

L'art du livre en Asie centrale de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle au début du xx<sup>e</sup> siècle

# Islamic Manuscripts and Books

Arnoud Vrolijk (*Leiden University*)

VOLUME 5

The titles published in this series are listed at [brill.com/imb](http://brill.com/imb)

# L'art du livre en Asie centrale de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle

*Étude des manuscrits coraniques de l'Institut  
d'Orientalisme Abū Rayḥān Bīrūnī*

*par*

Marie Efthymiou



BRILL

LEIDEN | BOSTON

Cover illustration: *Madrasa*, cours de lecture et d'écriture. Kinofotofonofond, 0-94420.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Efthymiou, Marie.

L'art du livre en Asie Centrale de la fin du xvi<sup>e</sup> siècle au début du xx<sup>e</sup> siècle : étude des manuscrits coraniques de l'Institut d'orientalisme Abū Rayḥān Bīrūnī / by Marie Efthymiou.

pages cm. — (Islamic manuscripts and books ; v. 5)

Includes bibliographical references and index.

ISBN 978-90-04-27894-3 (hardback : alk. paper) — ISBN 978-90-04-28401-2 (e-book) 1. Qur'an—Manuscripts. 2. Manuscripts, Arabic—Asia, Central. 3. Manuscripts, Arabic—Uzbekistan—Catalogs. 4. Abu Raihon Berunii nomidagi Sharqshunoslik instituti—Catalogs. I. Title.

Z6611.K65E47 2015

025.17'120958—dc23

2014035831

This publication has been typeset in the multilingual 'Brill' typeface. With over 5,100 characters covering Latin, IPA, Greek, and Cyrillic, this typeface is especially suitable for use in the humanities. For more information, please see [brill.com/brill-typeface](http://brill.com/brill-typeface).

ISSN 1877-9964

ISBN 978-90-04-27894-3 (hardback)

ISBN 978-90-04-28401-2 (e-book)

Copyright 2015 by Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands.

Koninklijke Brill NV incorporates the imprints Brill, Brill Nijhoff and Hotei Publishing.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher.

Authorization to photocopy items for internal or personal use is granted by Koninklijke Brill NV provided that the appropriate fees are paid directly to The Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Suite 910, Danvers, MA 01923, USA. Fees are subject to change.

This book is printed on acid-free paper.

*À mes parents Emilia et Kyriako,  
À ma sœur Ania,  
À Benjamin et Anahide  
Avec toute ma reconnaissance et mon affection*





# Table des matières

Avant-propos	xi
Préface	xiii
Note au lecteur	xv
Abréviations	xvi
Tableaux de translittération	xvii
Remerciements	xviii
Table des illustrations	xx

Introduction	1
--------------	---

## Support et matériaux

<b>1 Le papier</b>	7
Les papiers des manuscrits étudiés	10
Classification des papiers orientaux	11
Le papier de Samarcande et le mythe du papier de soie	12
Le papier de Kokand	15
Le papier indien	30
<b>2 Le cuir et le parchemin</b>	41
Manuscrits et parchemin	41
Le cuir, matériau de fabrication	43
<b>3 Les encres et les couleurs</b>	44
Une recette d'encre	45
L'utilisation des encres dans les manuscrits coraniques d'Asie centrale	48
Les couleurs dans les manuscrits coraniques d'Asie centrale	49

## Fabrication du manuscrit

<b>4 Les formats</b>	53
Étude des proportions	53
Types de formats	55
La provenance des différents formats	63

<b>5 Les cahiers</b>	67	
La prédominance des quaternions dans les cahiers des manuscrits d'Asie centrale	67	
Influences des pratiques indiennes et persanes dans les cahiers des manuscrits centre-asiatiques	70	
Les marques de milieu de cahier	71	
<b>6 La mise en page et la réglure</b>	73	
La réglure à l'aide de piqûres et à la pointe sèche	74	
La <i>miṣṭara</i>	75	
<b>7 La calligraphie</b>	80	
Les instruments	80	
Symbolisme de l'alphabet	80	
Aspect général de la graphie	81	
Diffusion de la graphie en Asie centrale	83	
<b>8 Les réclames</b>	86	
<b>9 Les colophons</b>	89	
Les colophons : présentation, éléments et formules	89	
Éléments communs aux corans d'Asie centrale et du monde arabe	94	
Les colophons, reflet d'une culture turco-persane	99	
Les éléments des colophons caractéristiques des manuscrits d'Asie centrale	101	
Spécificités des colophons d'Asie centrale liées à sa culture turco-persane	104	
<b>10 L'enluminure</b>	115	
Les grandes phases de l'enluminure d'Asie centrale, du XVI <sup>e</sup> siècle au début du XX <sup>e</sup> siècle	118	
Typologie des doubles-pages	120	
Les couleurs et les motifs utilisés dans les enluminures	134	
Le Coran et l'enluminure en Asie centrale	138	
L'ornementation des <i>haftiyak</i> et des <i>panǰ sūra</i>	147	
La circulation des pratiques artistiques : l'enluminure d'Asie centrale et ses voisines	149	
Tampons des bibliothèques et provenance des manuscrits enluminés	156	

<b>11 Les signets</b>	161
<b>12 La reliure</b>	164
Typologie des reliures d'Asie centrale	165
Plats, contreplats et dos	173
La décoration des reliures d'Asie centrale	179
Art de la reliure et autres arts et techniques	201
Les signatures, principale spécificité des reliures d'Asie centrale	203
Bilan de l'étude des reliures	210
<b>Conclusion</b>	213
<b>Glossaire</b>	221
<b>Cartes</b>	224
<b>Bibliographie</b>	231
<b>Indices</b>	
Index des relieurs	238
Index des copistes	240
Index des sceaux	241
Index des manuscrits datés	243
Index des manuscrits enluminés	245
Index des noms de lieux	246
Index des noms des possesseurs	246
Index des copies constituées waqf	246
Noms des <i>madrassa</i> citées	246
Index des mots-clés	247



## Avant-propos

La publication du travail de Marie Efthymiou arrive à point nommé, au moment où les études sur le livre en Asie centrale connaissent un nouvel essor. Depuis les travaux pionniers d'Alexandre A. Semënov (1873–1958), on a commencé à prêter attention aux riches fonds manuscrits de l'Asie centrale, dont une partie importante a disparu après la Révolution soviétique, et à en faire l'inventaire. C'est une tâche délicate, mais essentielle pour renouer avec un passé intellectuel, dont des pans entiers sont à redécouvrir. Des catalogues de collections ont paru ou sont sous presse, qu'ils s'agisse des fonds de Tachkent, de Douchanbé, d'Almaty ou d'autres fonds régionaux comme ceux qui sont présentés dans la *Series catalogorum*. Les manuscrits du Coran, auxquels M. Efthymiou s'est intéressée, sont parmi ceux qui ont le plus souffert de cette chasse impitoyable menée contre la littérature religieuse « obscurantiste » à l'époque soviétique. Aussi, même si le corpus de Tachkent qui est l'objet de ses recherches peut paraître modeste dans son ampleur, il revêt une grande importance pour nous car il touche à la forme même que revêt le livre saint dans les sociétés centre-asiatiques. La diffusion du Coran dans les familles, les confréries soufies ou dans les mosquées et lieux de culte, s'est faite sous des formes spécifiques, propres à l'Asie centrale, que ce livre va nous aider à découvrir.

Certes, des pans entiers de cette histoire du Coran comme objet matériel, objet de tous les soins des copistes, calligraphes, enlumineurs ou relieurs, restent encore inconnus pour nous. En revanche il apparaît certain qu'il existe des traditions spécifiques à l'Asie centrale, avec des variantes régionales très particulières propres aux différentes époques et aux différents lieux de production. L'usage du livre sacré, pour la lecture, pour la prière ou dans la vie sociale, se révèle à nous au travers des petites notes ou marques présentes dans les manuscrits. On sait que l'Asie centrale a vu, au fil des siècles qui ont suivi son islamisation, se développer de nombreux centres intellectuels et religieux. Samarqand et Bukhara sont les plus connus mais il en exista une multitude d'autres. Une des particularités de la région réside dans la présence de communautés linguistiques, iraniennes ou turciques, fortement individualisées, mais aussi dans l'existence d'un multilinguisme très spécifique dont les contours sont parfois encore insuffisamment étudiés. Le Coran s'accompagne de traductions, de commentaires ou de gloses, où les croyants s'expriment dans leur idiome propre. L'Asie centrale fut aussi la terre d'élection de puissantes confréries soufies pour lesquelles le Coran fut aussi objet de vénération et d'étude.

Il importe de saluer l'apport des recherches récentes en codicologie, qui permettent d'étudier le manuscrit sous tous ses aspects, et que M. Efthymiou a mises à profit pour la première fois en les appliquant avec succès à son corpus de Corans. Dans ce domaine elle a réalisé un travail pionnier très méritoire. Il faut souhaiter qu'il donne à d'autres chercheurs courageux le goût de partir à la découverte de tous les manuscrits coraniques qui peuvent subsister dans cet immense territoire qui va du Turkménistan au Kazakhstan et du Pamir à la Mer d'Aral.

Grâce à ce travail les études sur l'histoire du livre en Asie centrale vont se trouver facilitées. On n'insistera jamais assez sur leur importance à une époque où l'on s'interroge beaucoup sur les « identités » dans cette région à l'histoire si complexe. L'étude de M. Efthymiou montre bien les différents apports et influences, tout en mettant en évidence qu'il existe une spécificité, ou des spécificités du livre centre-asiatique.

Notre ultime souhait serait que l'on puisse bientôt, grâce à l'étude de corpus comme celui-ci, connaître mieux les richesses des fonds des bibliothèques d'Asie centrale et dresser un tableau plus complet de la vie intellectuelle dans cette région qui a joué un rôle majeur dans l'histoire.

*Francis Richard*

Directeur scientifique de la BULAC, (directeur de l'IFEAC de 2010 à 2012)

## Préface

Les arts du livre de l'Orient musulman se dévoilent progressivement depuis quelques décennies à peine. Il ne s'agit pas tant ici de peinture – qui a bénéficié de nombreuses publications tant dans le domaine iranien ou turc que sur l'Asie centrale et l'Inde moghole – que de codicologie. On entend par là l'étude du codex en tant qu'objet, discipline qui, dans le champ des manuscrits européens, bénéficie déjà d'une certaine ancienneté. Pour ce qui est des manuscrits de l'Orient musulman, ce n'est qu'en 1986 qu'avait lieu, à Istanbul, le premier colloque international consacré à ce sujet. Ce champ d'étude envisage le livre manuscrit sous ses différents aspects tels que le papier dans sa structure et sa matière, la reliure ou la manière d'assembler les cahiers. A ces aspects purement techniques s'ajoutent d'autres domaines dont la paléographie, l'étude des motifs d'enluminure et la place tenue par ceux-ci, les pratiques des copistes (réclames ou réglure, par exemple), la liste n'étant pas limitative.

Vus sous ces angles, les arts du livre de l'Asie centrale ont été très peu abordés jusqu'à présent ; de ce fait, le travail minutieux et précis de Marie Efthymiou est tout à fait novateur dans ce terrain encore largement en friche.

La matière sur laquelle se fonde cette recherche est une petite partie des fonds conservés à l'Institut d'Orientalisme Abū Rayḥān Bīrūnī de l'Académie des Sciences d'Ouzbékistan. Parmi les vingt-six mille manuscrits préservés dans ces murs, seuls quelques trois-cents ouvrages à contenu coranique ont été étudiés, cette limitation imposée étant par ailleurs tout à fait étrangère à la volonté de l'auteure. Il faut d'ailleurs souligner la ténacité de celle-ci face à des organismes souvent guindés dans une bureaucratie pyramidale doublée d'un protectionnisme scientifique certain.

La confection de ces manuscrits s'échelonne entre le *xvi*<sup>e</sup> et le début du *xx*<sup>e</sup> siècle. Au travers de ce corpus Marie Efthymiou explore d'abord le papier, examiné sous l'angle de son lieu de production – local ou importé – mais aussi de ses caractéristiques physiques, tels que matières premières, marques, formats. Ce premier tri permet en particulier de dégager l'importance de la fabrication des papiers de Kokand, mais aussi de remettre en question la validité de certains types d'appellation, en particulier le « papier de soie » de Samarkand. L'enquête s'appuie surtout sur la littérature réalisée à l'époque soviétique, avec les « raideurs idéologiques » inhérentes à celle-ci et qui ajoutent à l'étude objective de ces données une difficulté supplémentaire. A ces papiers fabriqués à l'échelle locale s'ajoutent d'autres feuillets, indubitablement indiens, attestant ainsi de l'importance des échanges avec le sous-continent y compris dans le domaine des arts du livre.

D'autres types de matériaux sont examinés avec soin, tels que les cuirs, les encres et les pigments, avant de pénétrer dans le domaine des étapes qui constituent la fabrication d'un codex. Cette deuxième partie s'intéresse d'abord aux dimensions des pages, dont se détachent progressivement des proportions standardisées ; d'un aspect purement formel, l'étude envisage à la suite les caractères fonctionnels des formats utilisés pour les copies du Coran (manuel, talisman, prestige). Puis ce sont les types de cahiers qui sont considérés ; de la masse critique formée par le corpus se dégagent là aussi des constantes telles que l'usage prédominant des quaternions, probable marqueur de pratiques originaires du monde iranien. Ce sont ensuite les questions de réglure et de mise en page qui sont abordées ; ces opérations permettent notamment au copiste de créer un champ de justification ainsi que des marges proportionnées, qui s'accompagnent le cas échéant de subtiles variations dans l'espace de la page.

L'écriture – éventuellement sous sa forme « calligraphique » – est l'objet de remarques sur les styles graphiques pratiqués en Asie centrale, en particulier au cours du *xix<sup>e</sup>* siècle ; comme souvent dans nos disciplines, ces périodes très tardives, jugées « décadentes », sont rarement l'objet de l'attention des chercheurs. Les pratiques des copistes, telles que les réclames ou les colophons, livrent pour leur part de précieuses indications à la fois temporelles, linguistiques ou socioculturelles.

Une part importante est consacrée à l'étude des enluminures, vues sous les angles à la fois ornemental et fonctionnel. De même, l'analyse des reliures permet d'ouvrir des approches diversifiées, couvrant aussi bien les aspects matériels et physiques que les acteurs de ces productions.

Au final, l'ouvrage de Marie Efthymiou est riche tout autant par la diversité des approches que par la minutie de l'enquête. Ses recherches, représentent une véritable réussite dans la méthode, dont les études codicologiques futures auront à tenir compte.

*Yves Porter*

Aix Marseille Université/CNRS UMR 7298 (LA3M)

## Note au lecteur

Le fonds des manuscrits de l'Institut d'Orientalisme « Abū Rayḥān Bīrūnī » de l'Académie des Sciences de la République d'Ouzbékistan est divisé en trois collections. La collection principale est appelée *IVRU-1*. L'abréviation *IVRU* [*Institut Vostokovedeniâ Respubliki Uzbekistana*] signifie « Institut d'Orientalisme de la République d'Ouzbékistan ». Le *IVRU-2*<sup>1</sup>, également appelé *Dublet Fond* [collection des doubles], contient ce que la direction appelle les « doubles », c'est-à-dire les ouvrages qui figurent au moins une fois dans la collection principale. Il contient également les manuscrits jugés peu esthétiques ou en mauvais état. Quant au *IVRU-3*, il contient les manuscrits du fonds de l'ancien *Institut Rukopisej* [Institut des manuscrits] de Tachkent. Notre travail a porté essentiellement sur le *IVRU-2*.

Il faut aussi souligner que le fonds n'est pas classé par langue, mais par ordre d'arrivée des copies dans la collection. La cote d'un manuscrit provenant du *IVRU-2* est toujours précédée de la lettre « D » de *Dublet*, comme dans « D 245 ». Lorsque rien ne figure devant la cote, le manuscrit provient du *IVRU-1*.

Le point d'interrogation entre crochets signifie que le passage est illisible ou rogné. Le point d'interrogation seul signifie que la lecture est douteuse.

Le mot « *Mavarannahr* »<sup>2</sup>, noté en translittération *mā' warā' al-nahr* [au-delà du fleuve], est tellement utilisé que nous l'avons francisé.

Les colophons sont reproduits tels quels. Les erreurs de langue, nombreuses, ne sont donc pas signalées par la mention [sic].

---

1 Bien qu'il s'agisse d'une collection, nous avons choisi d'employer le masculin, sur le modèle du russe.

2 Le terme désigne une vaste région qui comprend la plus grande partie de l'actuel Ouzbékistan, dont les villes de Boukhara, Samarcande et Kokand, et le sud-ouest du Kazakhstan. Son sens littéral, « au-delà du fleuve », renvoie à l'actuel Amou-Darya.

## Abréviations

AN	<i>Akademiâ Nauk</i> [Académie des Sciences]
E.I. <sup>2</sup>	Encyclopédie de l'Islam, deuxième édition.
E.Q.	Encyclopaedia of the Qur'ân.
GLM	La gazette du Livre Médiéval
IFRI	Institut Français de Recherche en Iran
IOB	Institut d'Orientalisme Abū Rayḥān Bīrūnī de l'Académie des Sciences de la République d'Ouzbékistan
IVRU	<i>Institut Vostokovedeniâ Respubliki Uzbekistana</i> [Institut d'Orientalisme de la République d'Ouzbékistan].
IVRU-1	Fonds principal de l'IOB
IVRU-2	Fonds contenant les « doubles », également appelé <i>Doublet Fond</i> [fonds des doubles].
Izd.	<i>Izdatel'stvo</i> (maison d'édition)
<i>Kinofotofonofond</i>	Le fonds des Archives cinématographiques, sonores et photographiques des Archives d'État d'Ouzbékistan à Tachkent.
RAN	<i>Rossijskaâ Akademiâ Nauk</i> [Académie des Sciences de Russie]
REMM	Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée
SPb	Saint Petersburg.
SVR	<i>Sobranie Vostočnyh Rukopisej (SVR) Akademii Nauk Uzbekskoj SSR</i> [Collection des manuscrits orientaux de l'Académie des sciences de la RSS d'Ouzbékistan] ; l'ouvrage comporte onze tomes.

# Tableaux de translittération

Tableau de translittération des caractères arabes

ء	’	س	s	م	m
ا	ā	ش	š	ن	n
ب	b	ص	ṣ	ه	h
ت	t	ض	ḍ	و	w/ū
ث	ṭ	ط	ṭ	ي	y/ī
ج	ǧ	ظ	ẓ	پ	p
ح	ḥ	ع	‘	چ	č
خ	ḫ	غ	ǧ	ژ	ž
د	d	ف	f	گی	g
ذ	ḏ	ق	q		ǧ <sup>3</sup>
ر	r	ك	k		l <sup>4</sup>
ز	z	ل	l		

Tableau de translittération des caractères cyrilliques

А а	A a	К к	K k	Х х	H h
Б б	B b	Л л	L l	Ц ц	C c
В в	V v	М м	M m	Ч ч	Č č
Г г	G g	Н н	N n	Ш ш	Š š
Д д	D d	О о	O o	Щ щ	Šč šč
Е е	E e	П п	P p	Ъ ъ	‘
Ё ё	Ë ë	Р р	R r	Ы ы	Y y
Ж ж	Ž ž	С с	S s	Ь ь	’
З з	Z z	Т т	T t	Э э	E e
И и	I i	У у	U u	Ю ю	Ū ū
Й й	J j	Ф ф	F f	Я я	Â â

3 En turc, cette lettre allonge la voyelle qui la précède.

4 En turc, se prononce comme le « eu » dans le mot peur.

## Remerciements

Cet ouvrage est issu d'une thèse dirigée par Monsieur le Professeur François Déroche, Directeur d'Études à l'École Pratique des Hautes Études. Je tiens à lui exprimer ma profonde reconnaissance pour l'attention qu'il m'a accordée tout au long de ce travail.

J'exprime mes plus chaleureux remerciements à Monsieur Michael Barry Lane, représentant de l'Unesco en Ouzbékistan ainsi qu'à Monsieur Vincent Fourniau, Directeur de l'Institut Français d'Études sur l'Asie centrale au moment de mes premières missions, pour l'aide logistique qu'ils m'ont apportée lors du travail de terrain.

Toute ma gratitude va à Monsieur Abdullatif Turdialiev, Directeur du Musée de Littérature de Kokand Ghafur Ghulom, à Monsieur Bahrom Abduhalimov, Directeur de l'Institut d'Orientalisme Abū Rayḥān Bīrūnī de l'Académie des Sciences de la République d'Ouzbékistan, ainsi qu'à mes collègues et amis ouzbékistanais Sanjar Gulamov, Nuriagdi Toshev, Gulam Karimov, Suraya Karimova et Dinara Abdullaeva pour l'aide précieuse qu'ils m'ont apportée lors de mes séjours en Ouzbékistan. Une pensée particulière va à Shovosil Ziyadov et sa famille.

À Paris, ma profonde reconnaissance va à Jean-Louis Estève, Professeur à l'École Estienne pour ses conseils avisés et la réalisation des croquis qui illustrent l'ouvrage. Elle va aussi à Mesdames Geneviève Humbert, chercheur au CNRS, Marie-Geneviève Guesdon et Annie Vernay-Nouri, conservateurs en chef au service Orient du département des Manuscrits à la Bibliothèque Nationale de France, ainsi qu'à Annie Berthier, conservateur honoraire. Elles ont porté un regard attentif à mon travail et leurs aimables conseils m'ont permis de considérablement l'amender. Mes remerciements vont aussi à Pierre Biguet, qui a effectué une relecture de l'ouvrage en statisticien.

Francis Richard, directeur scientifique à la Bibliothèque universitaire des langues et civilisations, m'a généreusement conseillée à de nombreuses étapes de la réalisation de cet ouvrage et je lui en suis très reconnaissante. Je remercie aussi Madame Mehrmaz Katouzian-Safadi, chercheur au CNRS, qui a bien voulu m'aider pour la traduction de nombreux passages en persan.

Yves Porter, chercheur au CNRS et enseignant à Aix Marseille Université, a accepté de me prêter son concours aussi bien en codicologie qu'en persan. Je tiens à chaleureusement l'en remercier. Quant à Monsieur Ayadi Chabir, Professeur à l'INALCO, il a eu la grande gentillesse de bien vouloir se pencher sur la langue arabe. S'il reste des erreurs, elles sont uniquement de mon fait.

Je voudrais également témoigner ma profonde gratitude et toute mon affection à Ania Azarian et Benjamin Quénu. Ils m'ont patiemment et sans relâche prodigué soutien et encouragements tout au long de ces années de recherche.

Enfin, une profonde pensée va à mes parents, qui m'ont toujours encouragée dans la voie que j'ai choisie.

# Table des illustrations

1	Papier de Kokand à vergeures courbes, vu par transparence, ms. 5309, f. 50	19
2	Vergeures ondulées (papier de Kokand), ms. 7899, f. 109	19
3	Papier indien, ms. 5314, f. 100, détail	21
4	Papier de Kokand, ms. 5309, f. 50, détail	21
5	Papier de Kokand vu par transparence, fonds privé	24
6	Arrachage, ms. 11231, f. 61r	25
7	Fabrication artisanale de papier, ville de Kokand, photographie non datée (fin du XIX <sup>e</sup> siècle ?), <i>Kinofotofonofond</i> , 2-7700	29
8	Vente de papier à Samarcande, photographie non datée (fin du XIX <sup>e</sup> siècle ?), <i>Kinofotofonofond</i> , 0-46488	29
9	Papier indien, ms. 5314, f. 100	32
10	Recette d'encre, fonds privé	48
11	Hauteur et largeur des manuscrits d'Asie centrale du corpus	54
12	La standardisation des formats du XVIII <sup>e</sup> au XIX <sup>e</sup> siècle	54
13	Le plus petit manuscrit de l'ensemble, à usage talismanique, ms. D 3710	55
14	Hauteur des manuscrits, répartition par tranches de 10 mm	57
15	Coran-manuel, ms. D 290, ff. 124v-125r.	61
16	Pratiques de dévotion sous le lutrin destiné à la lecture du Coran, mosquée de Bibi Khanoum, Samarcande, photographie non datée, <i>Kinofotofonofond</i> , 2-7667	63
17	Répartition des formats de manuscrits d'après les cachets de bibliothèque	66
18	Traces de <i>miṣṭara</i> au verso, ms. D 862, f. 1v.	76
19	Traces de <i>miṣṭara</i> au recto, écriture entre les lignes, ms. D 3510, page de garde et f. 1r.	77
20	<i>Miṣṭara</i> , Arabe 6350, BnF, contreplat supérieur	79
21	<i>Wāw</i> en <i>nash</i> de <i>Mavarannahr</i> , ms. D 1652, f. 4r.	81
22	<i>Mīm</i> en <i>nash</i> de <i>Mavarannahr</i> (queue orientée vers la gauche), ms. D 1860, f. 529v	81
23	<i>Mīm</i> en <i>nash</i> de <i>Mavarannahr</i> (queue verticale), ms. D 1993	82
24	<i>Nūn</i> en <i>nash</i> de <i>Mavarannahr</i> , ms. 1940, f. 233v	82
25	<i>Lām</i> en <i>nash</i> de <i>Mavarannahr</i> , ms. D 1860, f. 529v	82
26	<i>Rā'</i> en <i>nash</i> de <i>Mavarannahr</i> , ms. D 1652, f. 4r.	82
27	<i>Nash</i> , XIX <sup>e</sup> siècle, ms. D 1781, f. 201v	82

- 28 *Nash de Mavarannahr*, XIX<sup>e</sup> siècle, ms. D 1883, f. 7v 83
- 29 Colophon d'un manuscrit copié en *Nash de Mavarannahr*, ms. D 4279, f. 325v 84
- 30 Utilisation des réclames et des contre-réclames, ms. D 1234, ff. 68v-69r 88
- 31 Un colophon particulièrement complet (en arabe et en persan), ms. D 2200, ff. 324v-325r 96
- 32 Colophon en arabe et en persan comportant des erreurs de langue ; en diagonale sont inscrites des formules en persan, ms. D 4730 f. 325v 107
- 33 Double page-tapis enluminée, style des Khanats, ms. D 1935 (XIX<sup>e</sup> siècle), ff. 1v-2r 123
- 34 Double page-tapis enluminée, style des Khanats, ms. D 2038, ff. 1v-2r 124
- 35 Double-page asymétrique avec *sarlawh* et bandeau de pied, style des khanats ms. D 3450, ff. 1v-2 130
- 36 Enluminure géométrique (double-page finale), ms. D 4250, ff. 250v-251r 132
- 37 Utilisation du bleu laiteux et du jaune sur une double page-tapis enluminée dans le style des khanats, ms. D 4343, ff. 1v-2r 136
- 38 *Sarlawh* marquant le début d'un *ghuz*, ms. 4340, f. 32v 141
- 39 Détail d'une double-page à triangle saillant, présentant des similarités avec les productions de l'Inde moghole, ms. D 2780 ff. 1v.-2r 153
- 40 Enluminure d'influence ottomane, D 1601, ff. 1v-2r 155
- 41 Enluminure d'influence russe, ms. D 5126, f. 2r 157
- 42 Manuscrit comportant deux séries différentes de signets, ms. D 3020, ff. 182v-183r 162
- 43 Reliure centre-asiatique à rabat et recouvrement, plein cuir, ms. D 3771 168
- 44 Demi-reliure centre-asiatique, signée et datée (1231h/1816), ms. D 3100 172
- 45 Demi-reliure en papier, dos et chant 179
- 46 Décor en losanges inscrit dans le médaillon central 191
- 47 Médaillon central en forme de mandorle et à décors floraux 192
- 48 Encadrement simple orné de deux petits fers en forme de S croisés 194
- 49 Encadrement à plusieurs filets orné de fers en forme de S simples 195

50	Plat de demi-reliure légèrement laquée, fonds privé	198
51	Contreplat de demi-reliure, mandorle (détail), fonds privé	202
52	Emplacement habituel des signatures sur les plats des reliures d'Asie centrale	204
53	Cas exceptionnel de signature située dans le pendentif de l'encadrement, reproduction du contreplat du ms. D 1780	206
54	Plat supérieur de demi-reliure, signé dans les pendentifs de tête et de queue ms. D 3468	211
55	Carte de l'Asie centrale durant la seconde moitié du XVI <sup>e</sup> siècle	224–225
56	Carte de l'Asie centrale durant la seconde moitié du XVIII <sup>e</sup> siècle	226–227
57	Carte de l'Asie centrale durant la seconde moitié du XIX <sup>e</sup> siècle	228–229
58	Carte de l'Asie centrale contemporaine	230

# Introduction

La prise de conscience que l'intérêt d'un manuscrit ne réside pas seulement dans son contenu ou dans ses qualités esthétiques est encore récente, de même que la reconnaissance de la codicologie comme une science à part entière<sup>1</sup>. Son approche, qui consiste à étudier la matérialité du livre manuscrit, ne peut se résumer à une étude technique. La place du livre dans la société est au cœur de cette discipline, qui peut s'attacher tant au rôle du livre dans l'enseignement et les rituels religieux qu'à l'histoire des bibliothèques ou encore à sa place dans les échanges commerciaux, ce qui lui permet de mettre au jour des transferts culturels et artistiques d'un espace à l'autre.

Utiliser les méthodes de la codicologie en écriture arabe, telles qu'elles ont été posées par François Déroche dans son *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*<sup>2</sup>, pour étudier les manuscrits d'Asie centrale présente dès lors un intérêt multiple. D'une part, l'histoire de la région reste très mal connue et les pratiques de fabrication du livre manuscrit en Asie centrale sont loin de faire exception. Ni le papier, ni la reliure, ni l'écriture, ni l'enluminure ni les couleurs et pigments n'avaient jusqu'au présent ouvrage attiré l'attention des chercheurs occidentaux. Seule la miniature avait fait l'objet d'études systématiques. Il s'agit donc ici d'effectuer ce travail pionnier. D'autre part, cette région présente un grand nombre de spécificités culturelles et sociales qui en font un objet d'étude particulièrement stimulant. Elle est en effet située au carrefour des mondes turc, persan et indien. C'est donc un espace de contact, mais il faut encore souligner que des phases d'intense circulation des hommes, des marchandises et des idées alternent avec des phases de repli, voire d'enclavement, notamment au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette alternance de phases d'ouverture et d'échanges avec des phases de fermeture a été propice au développement d'une tradition manuscrite très particulière. Dans une perspective comparatiste, il convient donc de prendre en compte la littérature secondaire produite sur le monde arabo-islamique, à commencer par les ouvrages portant sur les manuscrits du monde iranien, avec lequel des contacts culturels importants sont attestés jusque dans la langue, mais aussi avec les mondes ottoman et indien. Le monde iranien a fait l'objet des études les plus systématiques, avec l'ouvrage d'Yves Porter *Peinture et arts du livre. Essai de littérature technique*

---

1 J. Lemaire, *Introduction à la codicologie*, Institut d'Etudes Médiévales de l'Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1989.

2 F. Déroche (dir.), *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, BnF, Paris, 2000.

*indo-persane*<sup>3</sup>, celui de Francis Richard *Le livre persan*<sup>4</sup> et plus récemment celui de Safari Agh Ghaleh *Nuskha shenakht. Pazhuheshnama-yi nuskha-shenasi-yi nusakh khattīyye-yi Farsi*<sup>5</sup>. Les mondes ottoman et indien sont eux aussi encore trop peu défrichés pour que les chercheurs puissent obtenir aisément une idée du tableau d'ensemble, bien que ce soit l'objectif que nous visons. Le recours à des travaux provenant d'autres champs d'étude<sup>6</sup> est donc nécessaire pour comprendre les contacts culturels et commerciaux qui ont existé entre ces deux ensembles régionaux. Ces travaux permettent d'apporter une mise en contexte à la question de savoir quels sont les espaces avec lesquels l'Asie centrale connaît les échanges culturels les plus intenses.

L'étude couvre une période de près de quatre siècles, depuis le xvi<sup>e</sup> siècle, qui voit la fin de la domination des descendants de Tamerlan en Asie centrale, la fragmentation des pouvoirs et l'émergence des khanats et de l'émirat de Boukhara, jusqu'au début du xx<sup>e</sup> siècle, quand s'achève la disparition de la tradition manuscrite. Son déclin, particulièrement tardif, commence avec la conquête russe, qui introduit de nouvelles techniques d'imprimerie, dont la lithographie et la typographie.

Pour mener à bien l'analyse des techniques de fabrication du livre manuscrit, nous avons choisi d'étudier les copies coraniques de la collection de l'Institut d'Orientalisme « Abū Rayḥān Bīrūnī » de l'Académie des Sciences de la République d'Ouzbékistan, qui possède environ vingt-six mille manuscrits. Le fonds de cet institut n'a été que partiellement exploré et il n'existe aucun catalogue des manuscrits coraniques conservés dans cette bibliothèque. Par conséquent, le premier travail mené fut le travail d'inventaire, et notre étude est aussi l'occasion d'améliorer la connaissance de cette collection de manuscrits. Ce travail est d'autant plus utile que cette dernière est la plus importante de toute l'Asie centrale. En effet, à partir de 1943, année de la fondation de l'Académie des sciences d'Ouzbékistan et de la création de l'Institut des manuscrits orientaux, absorbé depuis par l'Institut al-Bīrūnī, les autorités soviétiques ouzbèques ont mené une politique de centralisation des bibliothèques de

3 Y. Porter, *Peinture et arts du livre. Essai de littérature technique indo-persane*, Institut Français de Recherche en Iran, Paris, 1992.

4 F. Richard, *Le livre persan*, BnF, Paris, 2003.

5 'A. Safari Agh Ghaleh, *Nuskha shenakht. Pazhuheshnama-yi nuskha-shenasi-yi nusakh khattīyye-yi Farsi*. Bâ muqaddia-yi Iraj Afshar. [A Handbook of Persian Codicology. An Introduction to the Study of Persian Manuscripts]. Tehran, Miras-e Maktoob, 2011, 28–622 p., ill.

6 Voir notamment T. Zarcone (dir.), *Cahiers d'Asie centrale n°1, Inde-Asie centrale : routes du commerce et des idées*, Paris, Edisud, 1996.

leur RSS<sup>7</sup>. Les bibliothèques des Khans, celle de l'Émir et celles des savants ont été partiellement ou entièrement regroupées dans cette bibliothèque, et cette vaste collection reflète dès lors la production manuscrite de tout l'espace centre-asiatique, jusqu'à celle du Turkestan chinois.

Le choix des manuscrits coraniques présente pour la codicologie un intérêt particulier en ce qu'ils ont été copiés en grand nombre à toutes les époques. Ils offrent donc un point d'observation particulièrement commode pour comprendre les permanences et les mutations des techniques de fabrication du livre manuscrit. Leur analyse nous a permis de dégager des spécificités locales et d'effectuer des comparaisons avec des études faites dans d'autres régions afin de mieux distinguer les influences extérieures, qu'elles soient persanes, turques, indiennes, chinoises ou russes. Ce corpus, composé de plus de trois cents manuscrits, permettait également de mener à bien une étude quantitative et de constituer des séries statistiques. Plutôt que sur des observations de style, notre démarche repose donc sur le choix de paramètres permettant de constituer des séries. Les manuscrits ont donc été soumis à un questionnaire unifié.

Le livre manuscrit reste trop souvent considéré comme un simple support dont la valeur réside dans la rareté du texte, historique ou littéraire. Il n'a donc que rarement été étudié en tant qu'objet. Une poignée d'articles de l'époque russo-soviétique traitent de ce sujet, et quelques ouvrages l'effleurent, mais ils sont pour la plupart des plagiats d'études antérieures, parfois mot pour mot, ce qui réduit beaucoup leur apport. La miniature fait exception : bel objet, elle a bénéficié d'une attention particulière de la part des chercheurs, en Asie centrale comme en Occident. Elle a introduit un biais méthodologique dont on a cherché à s'éloigner ici. L'étude des miniatures s'attarde très volontiers sur les époques où exercent de grands maîtres pour le compte d'élites politiques ou religieuses, moins facilement sur les périodes où les manuscrits sont produits en grand nombre et destinés à un public plus large. Aussi le chercheur peut-il être amené à considérer comme un déclin ce qui n'est, en définitive, qu'une transformation : à de nouveaux commanditaires correspondent d'autres usages du livre manuscrit. Il nous appartient ici de les retracer.

L'historiographie étant particulièrement pauvre, l'étude a été presque exclusivement menée à partir des sources. Des récits de voyageurs ou d'expéditions menées au XIX<sup>e</sup> siècle informent sur les techniques de fabrication, mais ils sont rares et la majeure partie des informations a été directement tirée des manuscrits. En Asie centrale, ces derniers posent des problèmes d'interprétation accrus. De nombreux manuscrits ont été mal conservés et sont

---

7 République Socialiste Soviétique.

tellement dégradés qu'ils en sont devenus illisibles, ou si fragiles qu'il a fallu arrêter l'observation du manuscrit afin de ne pas le détruire. C'est souvent le cas des manuscrits à qui la restauration a donné une reliure trop serrée, devenus impossibles à ouvrir. L'étude des cahiers a été la plus pénalisée par ce traitement indélicat des manuscrits lors de leur restauration.

Le présent ouvrage est consacré à la tradition manuscrite en Asie centrale de la fin du *xvi*<sup>e</sup> au début du *xx*<sup>e</sup> siècle, et notamment aux techniques de fabrication du livre manuscrit en Asie centrale, et plus exactement dans sa partie occidentale, le *Mā warā'al-nahr*, ou Transoxiane. Cet espace comprend de grands centres de production, à commencer par les héritiers de l'empire timouride comme Samarcande et Boukhara, laquelle est aussi un grand centre religieux, ce qui peut jouer sur les fonctions des manuscrits qui y sont produits. Il comprend également Kokand et Khiva, mais la production de la capitale du khanat du Khorezm reste moins bien identifiée. Plus généralement, le corpus étudié ne permettait pas de tirer des conclusions sur des séries quantitativement satisfaisantes pour l'ensemble de la région. Des centres de production majeurs comme Hérat sont donc nécessairement en dehors du cadre de notre étude. Ont d'abord été étudiés les supports et les matériaux utilisés dans la fabrication du livre manuscrit dans cette région, c'est-à-dire le papier, le cuir et le parchemin, ainsi que les encres et les couleurs. La fabrication du manuscrit est ensuite présentée étape par étape, dans l'ordre de fabrication : choix du format, couture des cahiers, mise en page, calligraphie, réclames, apposition du colophon, enluminure, signets et enfin reliure. Si aucune partie n'a été spécifiquement destinée à la place du manuscrit dans la société, elle apparaît tout au long de l'étude. Les différents artisans du livre sont envisagés en tant que groupe social et acteurs de l'économie, tandis que la place du livre dans la société, l'enseignement et les pratiques de dévotion est mise en valeur.

*Support et matériaux*





## Le papier

L'histoire du papier en Asie centrale est peu documentée. L'historiographie admet que c'est à Samarcande que la papeterie apparaît dans le monde arabo-musulman après la bataille de Talas en 751 (dans l'actuel Kazakhstan), où Chinois et Arabes se sont opposés pour la domination de l'espace centre-asiatique. Parmi les prisonniers chinois se seraient trouvés des artisans papetiers, qui auraient alors commencé à fabriquer du papier à Samarcande. L'hypothèse est cependant contestée<sup>1</sup> car l'usage du papier était connu dans la région antérieurement à la bataille<sup>2</sup>. Il est en revanche avéré que la région joue un rôle-clé dans la diffusion de la technique et qu'un demi-siècle plus tard, il est fabriqué dans la capitale abbasside. Ce nouveau support de l'écriture ne tarde pas à supplanter les deux autres matériaux couramment utilisés dans le monde arabo-musulman, le papyrus, matériau dont la qualité commence alors à se dégrader<sup>3</sup> et assez coûteux dans la mesure où la plante qui sert à le fabriquer ne pousse qu'en Égypte, et le parchemin, plus coûteux encore bien que fabriqué partout, et en conséquence insuffisant pour les besoins du califat<sup>4</sup>. À partir du moment où le papier commence à être fabriqué à Bagdad, sa diffusion gagne rapidement les autres villes importantes du Moyen Orient et de là, passe en Occident. La production du papier italien à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle restreint cependant la diffusion du papier oriental. Un processus inverse s'engage, qui voit notamment la Turquie importer du papier filigrané. Puis, peu à peu, dans la majeure partie du monde arabo-musulman, le papier artisanal cesse d'être fabriqué.

L'Asie centrale fait exception. Le papier oriental s'y maintient jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Le premier grand centre de production y est Samarcande. Jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, de nombreuses sources écrites font référence à son papier,

1 J. M. Bloom, *Paper Before Print, The History and Impact of Paper in the Islamic World*, Yale University Press, New Haven and London, p. 43.

2 F. Déroche (dir.), *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, BnF, Paris, 2000, p. 57, et G. Humbert, « Le manuscrit arabe et ses papiers », in *La tradition manuscrite en écriture arabe*, REMMM, 99-100, Edisud, 2002, p. 58.

3 J. Karabacek, *Arab paper*, Trad. Don Baker and Suzy Dittmar, Londres 1991, p. 11. (Éd. Originale « Das Arabische Papier » in *Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog 2/3*, Vienna, 1887).

4 *Ibid.*, p. 32.

notamment le *‘Umdat al-kuttāb*, traité du XI<sup>e</sup> siècle attribué à Ibn Bādīs<sup>5</sup>, et le *Babūr Nāme*<sup>6</sup>, puis il disparaît des sources. Cette disparition coïncide avec le déclin de Samarcande, qui perd peu à peu sa place de centre culturel et intellectuel. Après l’émergence des khanats ouzbeks aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, elle est supplantée par Kokand au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>, quand le Shaybanide Shahrūkh fait de la région du Ferghana un khanat dont Kokand est la capitale<sup>8</sup>, ainsi que par Boukhara, qui devient un centre intellectuel une fois la dynastie manghite installée avec stabilité.

La production de papier n’est cependant attestée que très tardivement à Kokand et n’a été que très ponctuelle à Boukhara. À Kokand, elle est abondamment décrite par le voyageur russe Fedčenko<sup>9</sup> et l’ethnologue Grigorev<sup>10</sup>. Fedčenko visite Kokand et ses environs en mai-juin 1871. Il commence son récit<sup>11</sup> en insistant sur le fait que les ateliers n’existent que dans le Khanat de Kokand, et à deux endroits seulement, à Kokand<sup>12</sup> et dans le village de Čarku<sup>13</sup>. Grigorev, en mission dans la région en 1931 pour le Musée d’État d’Ethnographie, rapporte que deux moulins étaient en activité à Čarku jusqu’à la Révolution<sup>14</sup>, mais il ajoute qu’il en existait également un dans le village de Kāgādġār, dont le nom signifie « le village où l’on fabrique du papier ». Il y interroge les papetiers qui disent avoir « cessé leur activité sept ans plus tôt », en 1924. Un dernier

- 
- 5 Ibn Bādīs, *‘Umda al-kuttāb wa ‘udda dawī al-albāb*, ‘A. S. Al-Ĥalwaġī et ‘A. M. Zakī éd., RIMA 17, 1971.
- 6 *Le livre de Babur*. Traduit du turc par J.-L. Bacqué Grammont, Publications Orientalistes de France, 1980. Il est composé principalement des mémoires de Babour (1483-1530), descendant de Tamerlan et fondateur de l’empire moghol.
- 7 Le Khanat de Kokand (1710-1876) est l’un des trois khanats ouzbeks issus de la dislocation du khanat de Djaghataï. Après la conquête, son territoire est intégré au Turkestan russe.
- 8 Le territoire du Khanat de Kokand (1709-1876) chevauchait celui des actuels Ouzbékistan, Tadjikistan et Kirghizstan.
- 9 A. P. Fedčenko (1844-1873) : zoologue et voyageur de nationalité russe. En 1869, il étudie pendant huit mois la vallée du Zerafshan. L’année suivante, il revient au Turkestan où il séjourne jusqu’en 1871, année où il a visité le Qizil-Qum et le Khanat de Kokand.
- 10 G. V. Grigorev (1898-1941) : historien, archéologue et ethnologue de nationalité russe.
- 11 « Obi džuzaz’ – pisčebumažnaâ fabrika v’ Kokan’ » [Obi Djuvaz (sic) : une fabrique de papier à Kokand], in *Russkij Turkestan*, Sbornik, Moskva, Universiteckââ Tipografiâ, 1872, p. 227-232, et *Putešestvie v Turkestan*, [Voyage au Turkestan], Geografiz, 1950, p. 246-249.
- 12 *Op. cit.* p. 227. *op. cit.* p. 146.
- 13 Le village de Čarku se situe au nord de l’actuel Tadjikistan.
- 14 G. V. Grigorev, « Kustarnoe proizvodstvo bumagi v Uzbekistane » [La production artisanale du papier en Ouzbékistan], in *Sovetskaâ Etnografiâ*, Sb. Statej III, Izd. Akademii Nauk SSSR, 1940, p. 142-160.

moulin à papier est attesté dans la région de Kokand, celui du village de Soh<sup>15</sup>. Il n'est pas mentionné dans les sources écrites, mais il existe encore, bien qu'il serve actuellement à décortiquer le riz. Lors d'une mission effectuée dans la région de Kokand avec J-L. Estève en 2004, nous y avons interrogé les descendants des derniers papetiers. Ils affirment que la production de papier a cessé vers 1923-1924, soit au même moment qu'à Kāgādgār, une année qui marquerait donc la fin de la production du papier de Kokand.

Avant la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, période à laquelle Fedčenko pénètre le territoire du khanat et décrit en détail les moulins à papier, nombre de questions se posent : ces moulins sont-ils apparus avec la création du Khanat de Kokand ou existaient-ils auparavant ? D'après la tradition orale rapportée par les habitants du village de Soh, la papeterie y serait apparue au début du XVII<sup>e</sup> siècle quand le sultan Tangri-Yār<sup>16</sup> aurait fait venir du Turkestan oriental deux frères papetiers, Nūr Muḥammad et Aḥmad Aḥūn afin de produire du papier dans la région de Kokand. Il est plus probable que les changements politiques et le déplacement du pouvoir de Samarcande vers d'autres villes, dont Kokand, aient poussé les artisans de Samarcande à migrer afin de mieux gagner leur vie en assurant les besoins de la cour et du développement des écoles coraniques.

À Boukhara, l'existence d'une papeterie n'est attestée que sur une courte période, de 1918 à 1923, lorsque l'émir Muḥammad 'Alim Khan a fait venir deux papetiers de Kokand – ustād Yādīgār et ustād 'Ubayd, qui ont ouvert une papeterie à Ġūrbūn<sup>17</sup>, afin d'imprimer le papier monnaie (*kāgād-i aqča*) commandé par l'émir. Ce papier a été utilisé aussi bien par l'émir que par la République Populaire de Boukhara<sup>18</sup>, proclamée en 1920.

15 Le village de Soh appartient juridiquement à l'Ouzbékistan. Il se situe au sud de la vallée de Ferghana, enclavé sur le territoire de l'actuel Kirghizstan.

16 Tangri-Yār Sultan (ou Sultan Ilik-Khan) : gouverneur de Kokand, Tangri-Yār Sultan serait monté sur le trône d'Alkhsikent (importante ville de la vallée de Ferghana à l'époque médiévale, située près de l'actuelle Namangan) dans les années 1540 à l'âge de six ans, sous la tutelle de Maḥmūd A'zam ; d'après l'œuvre de l'historien de Kokand Mirzā 'Alim ibn Mirzā Tāšqandī *Ansāb as-salāṭīn wa tavārīḫ al-ḥavāqīn*, traduit en russe et commenté par S. Yuldashev, Tachkent, 2007, p. 80-81.

17 Cette localité est située à environ 7 kilomètres au nord-est de la ville de Boukhara.

18 I. Adilov, et A. A. Semēnov, « Bumažnoe delo v Srednej Azii », manuscrit, p. 8. [L'art du papier en Asie centrale], *ruk. [manuscrit]*. Cette citation figure dans un article de Semēnov : « A propos du papier d'Asie centrale, (Les variétés du papier centre-asiatique, sa fabrication et les méthodes de teinture) », [O sredneaziatskoj bumage. Sorta sredneaziatskoj bumage, eë proizvodstvo i sposoby okrašeniâ], *Obšestvennye Nauki AN TSSR*, 1, (32), 1963, p. 8.

Les sources manquent également pour les autres villes de cette région potentiellement productrices de papier, à savoir Khiva, capitale d'un khanat, et Tachkent. Une des rares mentions de l'existence d'une papeterie dans la ville de Tachkent apparaît dans l'article de Grigorev cité *supra*. Environ trois ans après la visite de Fedčenko, vers 1874, un moulin à papier apparaîtrait à Tachkent. Or, Tachkent avait été annexée en 1866 par l'empire russe et il est possible d'émettre l'hypothèse que l'administration qui venait de s'y installer ait eu recours aux papiers orientaux, créant ainsi une forte demande de papier justifiant l'implantation d'une papeterie.

### Les papiers des manuscrits étudiés

Plus de deux cents copies coraniques qui se trouvent dans le *Dublet fond* (la collection *IVRU-2*<sup>19</sup>) de l'Institut d'Orientalisme Abū Rayḥān Bīrūnī de l'Académie des Sciences de la République d'Ouzbékistan ont été étudiées pour cette analyse. Elle ne prend en considération que le papier des manuscrits qui n'ont pas subi de restauration et l'original de ceux qui en ont subi. Les parties restaurées, qui sont réalisées soit avec du papier de Kokand, soit avec du papier filigrané, ne sont donc pas incluses. Le corpus étudié a par conséquent été restreint à cent quatre-vingt treize copies. Une première classification met en évidence trois grandes catégories : le papier oriental, le papier filigrané et le papier industriel.

Papier	Quantité de mss copiés
Oriental	178
Filigrané	9
Industriel	6

Trop peu nombreux, les papiers filigranés et industriels ne sont pas l'objet de cette étude. Ils sont pour la plupart de fabrication russe. Les filigranes comportent souvent des caractères cyrilliques et le papier industriel comporte le

19 *IVRU* : [Institut Vostokovedeniâ Respubliki Uzbekistana] pour « Institut d'Orientalisme de la République d'Ouzbékistan ».

timbre à sec indiquant le nom de la fabrique ou du fabricant, là encore en cyrillique. Il s'agit selon toute vraisemblance de papiers importés. La diffusion du papier filigrané russe, qui semble en première analyse très faible au regard de ces chiffres, mériterait une étude à part. Il se peut également que certains papiers industriels aient été fabriqués en Asie centrale<sup>20</sup>. En revanche, le corpus étudié présente un grand nombre de papiers orientaux, ce qui permet une étude approfondie des caractères spécifiques des papiers produits dans la région.

### Classification des papiers orientaux

Dans le papier oriental peuvent être distinguées des sous-catégories de papier présentant des caractéristiques spécifiques communes. L'enjeu de l'étude du corpus était à la fois de déterminer quelles étaient les caractéristiques des papiers produits en Asie centrale et quels papiers y étaient importés. Elle a permis d'identifier clairement les caractéristiques communes aux papiers produits dans la région de Kokand, de les regrouper en une catégorie que nous avons appelée « papier de Kokand » et de montrer qu'ils sont extrêmement répandus du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle : sur cent soixante-dix huit copies sur papier oriental, cent-trente trois sont copiées sur du papier de Kokand. Aucun autre papier local n'est identifié au terme de l'étude. En revanche, elle a permis de déterminer que seize manuscrits sont copiés sur un papier indien, ce qui atteste à nouveau de l'importance des échanges avec l'Inde.

La provenance d'un petit nombre de papiers reste indéterminée : vingt-neuf manuscrits sont copiés sur des papiers orientaux qui ne présentent ni les caractères du papier de Kokand ni ceux du papier indien. Même sans avoir encore approfondi le sujet, il est possible d'observer que ces papiers sont plus épais que les autres, et donc plus foncés, de couleur crème voire rougeâtre. Dans l'état actuel des recherches, leur provenance exacte est impossible à préciser et rien ne permet d'affirmer qu'elle est unique. En l'attente d'une identification et d'un classement plus fin, ils sont classés sous l'appellation « autres papiers orientaux ».

---

20 Le ms. D 288o, est copié sur un papier industriel qui porte la marque du fabricant « vatn » en cyrillique ; s'agit-il du mot *vaṭan* (*vatan* en turc oriental) ? Le ms. D 1329 est également copié sur du papier industriel et porte la marque « P » en cyrillique.

Papiers orientaux	Quantité de mss copiés
Kokand	133
Indien	16
Autres papiers orientaux	29

### Le papier de Samarcande et le mythe du papier de soie

Le papier de Samarcande<sup>21</sup> jouit d'une grande renommée, dûe tant à son ancienneté qu'au *Babūr Nāme*, qui fait l'éloge de sa qualité : « Le meilleur papier du monde provient de Samarcande. L'eau pour les mortiers à papier vient de Kan-ī Gil, qui se trouve au bord d'un ruisseau appelé Ruisseau de la Merci . . . Le ruisseau appelé Ruisseau de la Merci coule au milieu de cette prairie<sup>22</sup> avec une puissance de sept à huit moulins<sup>23</sup> ». Hélas, le *Babūr Nāme* reste très évasif et ne comporte aucun renseignement d'ordre technique qui fournirait des éléments pour son identification ou une explication à cette qualité. Les caractéristiques du papier de Samarcande doivent être totalement déduites à partir de l'étude des manuscrits. Or, aucune copie du Coran de la collection *IVRU-1* ou de la collection *IVRU-2* n'est localisée à Samarcande. Sans ce repère, il est impossible de mener à bien cette identification.

L'historiographie russe puis soviétique de l'Asie centrale a pensé trouver une explication commode à la qualité du papier de Samarcande en la liant à l'importante production de soie de la région. Pour tous les chercheurs, de Semënov<sup>24</sup> à nos jours, le papier de Samarcande se distingue par sa fabrication à partir de fibres de soie. Cette affirmation n'a été étayée par aucune analyse et repose

21 Voir notamment l'article d'Yves Porter : « Notes sur la fabrication du papier dans le monde iranien médiéval (VIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle) », in *Le papier au Moyen Age : histoire et techniques*, (ed. M. Zerdoun Bat-Yehouda), Turnhout, Brepols, 1999, p. 19-30. (*Bibliologia* 19).

22 Il s'agit de Kan-ī Gil, situé trois kilomètres à l'est de Samarcande.

23 *Le livre de Babur*, ibid., p. 90-91.

24 A. A. Semënov : Brillant orientaliste de la fin de l'époque russe et de l'époque soviétique (1873-1958). Il a étudié les coutumes des Tadjiks, leur langue ainsi que l'ismaélisme centre-asiatique. Il a joué un rôle primordial dans le recensement et le catalogage des manuscrits de la République d'Ouzbékistan, notamment ceux de la Bibliothèque centrale de Boukhara et ceux de l'Institut d'Orientalisme de Tachkent. Le catalogue, *Sobranie Vostočnyh Rukopisej* (SVR) Akademii Nauk Uzbekskoj SSR [Collection des manuscrits orientaux de l'Académie des sciences de la RSS d'Ouzbékistan], comporte onze tomes. Le travail fut terminé bien après sa mort. Semënov a reçu le titre honorifique d'académicien.

sur la confusion entre l'aspect du papier, soyeux, avec le matériau utilisé. Les travaux de Semënov, qui font autorité et n'ont jamais pu être remis en cause, sont à l'origine de cette confusion. Ce dernier propose en effet pour les papiers dits « de Samarcande », produits jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle inclus, la classification suivante : « Le papier de Samarcande (si l'on entend aussi sous cette appellation les sortes de papiers qui ne sont pas de Samarcande [sic]) était de trois sortes. La première [catégorie] est faite de bourres de soie, sans aucun ajout de coton dans la pâte raffinée, dense ; sa surface est unie, lisse et en grande partie de couleur crème. Il est lustré à la perfection et très agréable au toucher. Pour le désigner on utilise le terme tadjik *kājad-i abrišymī* ou *kājad-i ipaki* ce qui signifie papier fait de soie. La seconde sorte correspond à un papier dont la pâte est composée à 50 % de soie et à 50 % (approximativement) de chanvre (*katān, kanāv*). Ce mélange donne un papier épais et dense qui se prête très bien au lissage. Il est désigné sous le terme de *nīm-katānī*<sup>25</sup>, qui signifie fait à moitié de fibres de chanvre. Il faut noter que ce type de papier était d'une meilleure qualité à une époque plus reculée. Peut-être auparavant utilisait-on des fibres de chanvre (*katān, kanāp*) de meilleure qualité. Par ces termes-ci on désigne, en Asie centrale, toute une série des plantes textiles comme le chanvre, le *kendir* (Apocyn chanvrin – *Trachomitum Apocynum cannabinum*), le lin, etc. Une des qualités importantes du *kendir* réside dans le fait qu'il supporte bien le blanchiment. Le papier ne cède en rien en blancheur au papier de coton et donne au papier un aspect brillant et soyeux. La troisième sorte se rapporte à un papier dont la pâte était entièrement préparée avec du coton. Ce papier, de qualité inférieure au papier de demi-soie, tant par sa solidité que par le procédé utilisé pour le fabriquer, se distingue néanmoins par sa bonne qualité »<sup>26</sup>. L'analyse de Semënov se fonde donc uniquement sur l'aspect extérieur du papier : couleur, texture au toucher, épaisseur, qualités qui ne suffisent pas à déterminer le matériau.

Un des rares travaux effectués au xx<sup>e</sup> siècle sur le papier de soie (dont celui de Samarcande) a été mené par Zotov<sup>27</sup>. Dans son étude<sup>28</sup>, il mettait en

25 *Katān* désigne le chanvre.

26 A. A. Semënov, « O sredneaziatskoj bumage. Sorta sredneaziatskoj bumage, eë proizvodstvo i sposoby okrašeniâ », [À propos du papier d'Asie centrale, (Les variétés du papier centre-asiatique, sa fabrication et les méthodes de teinture)], *Obšestvennye Nauki AN TSSR*, 1, (32), 1963, p. 9.

27 P. D. Zotov, chimiste, a travaillé à l'Institut d'Orientalisme « Abū Rayḥān Bīrūnī » de l'Académie des Sciences de la République d'Ouzbékistan.

28 P. D. Zotov, « K voprosu o šēlkovyh bumagah », [Étude sur la question des papiers de soie], in *Obšestvennye Nauki AN UzSSR*, 9, 1961, p. 48-54.

doute toutes les informations dont les chercheurs disposaient sur le papier de soie et critiquait les travaux de Semënov et les données contenues dans le *SVR* (*Sobranie Vostočnyh Rukopisej*) *Akademii Nauk Uzbekskoj SSR* [*Collection des manuscrits orientaux de l'Académie des sciences de la RSS d'Ouzbékistan*]. Les descriptions des manuscrits dans le *SVR* donnent en effet, sur le papier, les indications suivantes : sa qualité et son aspect extérieur. On lit par exemple : « papier de soie », « papier à 50 % à base de fibres de soie » et « apparemment, papier fait de bourres de soie ». Zotov avait entrepris cette étude afin d'éclaircir la question de la présence de fibres de soie dans les manuscrits du fonds de l'Institut d'Orientalisme de l'Académie des Sciences. La plupart des manuscrits portant ces indications sont des manuscrits précieux. De ce fait, Zotov n'a pas pu mener un programme systématique d'analyses sur un grand nombre de manuscrits. Il a néanmoins réussi à examiner de manière précise le papier de quinze volumes dont les dates s'échelonnent du xv<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècles. Il a cherché à établir la teneur en azote du papier avec un réactif, ce qui lui a permis de conclure que le papier de quatre manuscrits seulement contenait de l'azote, témoignant ainsi de la présence éventuelle de soie. Pour l'auteur, cette présence est accidentelle et peut être par exemple imputée au mauvais tri des chiffons. Il conclut donc à l'absence de soie dans la plupart des papiers décrits comme tels dans le *SVR*. Le fait que les colorants qu'il utilise sur les fibres ne se soient pas fixés est un autre argument prouvant que la soie n'est pas utilisée dans la préparation de la pâte. Zotov termine son étude en signalant : « De cette manière, le terme « papier de soie » rencontré dans la collection *SVR*, pourrait être utilisé pour ces papiers seulement, de manière conditionnelle, en relation avec l'aspect extérieur, c'est-à-dire que ces papiers sont doux et élastiques *comme de la soie*. »

Après la publication de cet article, Zotov a perdu son poste et les affaires contenues dans son bureau ont été brûlées. Une réaction si violente à la remise en question d'une thèse peut être expliquée tant par la force des hiérarchies dans le monde universitaire russe puis soviétique que par le respect dû aux anciens en Asie centrale. Plus généralement, la révérence pour les travaux de Semënov a contribué à stériliser totalement la recherche sur le papier en Asie centrale : la plupart des parutions sur le papier sont des commentaires de ses écrits. La classification « papier de soie » s'est donc imposée par la seule force de la tradition, qui a contribué à donner à une étude pionnière mais perfectible la valeur d'une vérité incontestable. Cette fermeture a engendré le mythe du papier de Samarcande, tellement présent qu'il en devient un handicap pour toute approche véritablement scientifique du papier en Ouzbékistan. Tout papier bien lissé, de couleur crème ou épais y est désormais automatiquement considéré comme un papier de Samarcande. C'est le cas de nombreux

papiers de Kokand. Récents mais bien lissés et à l'aspect vieilli par les conditions de conservation, ils sont considérés comme des papiers de Samarcande et quantité de copies sont considérées comme anciennes sur la seule base de cette analogie. Inversement, les papiers qui ne répondent pas à ces critères sont invariablement considérés comme des papiers de Kokand, y compris des papiers très anciens.

Les rares personnes qui ne considèrent pas le papier de Samarcande comme un papier de soie estiment qu'il était fabriqué à base de fibres de mûrier, à l'instar du papier japon. C'est le cas, par exemple, des artisans papetiers de Samarcande qui ont réussi à reconstituer un moulin à papier à Kan-ï Gil, là où étaient situés les moulins d'après le *Babūr Nāme*. Il s'agit hélas d'une théorie reposant sur une analogie avec le papier de Kokand, supposément fabriqué à partir de fibres de mûrier suivant l'opinion communément répandue en Asie centrale.

### Le papier de Kokand

Le choix de cette appellation pour ce type de papier est d'abord justifié par sa fabrication dans le Khanat de Kokand. Cette appellation est aussi employée dans la littérature scientifique en Asie centrale, mais elle y désigne tous les papiers orientaux qui ne sont pas identifiés comme des papiers de Samarcande.

Le papier de Kokand est nettement mieux documenté que le papier de Samarcande. D'une part, la production de papier dans le Khanat de Kokand est rapportée par les récits des voyageurs russes, qui décrivent en détail les moulins à papier et les procédés de fabrication. D'autre part, la plupart des manuscrits du corpus sont copiés sur ce papier, ce qui a rendu possible l'identification de ses traits caractéristiques. Ces manuscrits sont datés ou datables et localisés ou localisables par les vergeures, l'aspect du papier, les enluminures et souvent l'écriture dite du *Mavarannahr*.

Les voyageurs russes qui se sont intéressé aux moulins à papier du Khanat nous en ont laissé un témoignage précieux. Ils ont décrit avec beaucoup de minutie aussi bien la matière première que la structure des moulins.

Il faut préciser que l'étude des manuscrits a été effectuée dans des conditions très difficiles. Les manuscrits d'Asie centrale de la collection Decourdemanche conservée à la BnF permettent de mesurer l'écart entre les conditions de conservation en France et en Ouzbékistan. Le *Dublet fond* y est laissé à l'abandon car il ne contient que des « doubles », jugés inintéressants par nos collègues ouzbékistanais car le texte est consultable dans un autre manuscrit de meilleure qualité. Ces copies n'ont jamais été nettoyées. Dans le meilleur des

cas, elles ont reçu à la hâte une grosse quantité de soufre pour éviter les parasites. La dégradation et les conditions d'observation sont telles que sur cent soixante dix-huit manuscrits, il n'a été possible de ne mesurer avec certitude que les vergeures de soixante-quinze copies.

Le choix de travailler sur l'ensemble des manuscrits coraniques nous a offert l'avantage de travailler sur une série cohérente et la plupart des caractéristiques du papier de Kokand, ont, malgré les difficultés, pu être mises en évidence.

### *Matière première*

La matière première du papier de Kokand provient de fibres végétales. Celles-ci sont plutôt longues (elles mesurent de 0,50 à 5 cm, alors qu'ailleurs, les fibres à dominante de coton et celles qui proviennent de textiles ont une longueur qui dépasse rarement 3 cm)<sup>29</sup>. Le papier de Kokand contient, contrairement à l'idée reçue en vigueur actuellement en Ouzbékistan, non pas des fibres de mûrier mais des fibres de coton<sup>30</sup>. Les analyses effectuées ont décelé principalement du coton natif<sup>31</sup>, mais aucune fibre de mûrier. En revanche, ces analyses confirment partiellement l'historiographie. Que ce soit pour Grigorev<sup>32</sup> ou Semënov<sup>33</sup>, les chiffons sont exclusivement de coton. Semënov et Fedčenko parlent également de chiffons et de coton récupéré dans les couvertures et les

- 
- 29 Dans d'autres fabrications, il existe des fibres plus courtes, car plus raffinées.
- 30 Les analyses ont été effectuées pour M. J-L. Estève. Il a eu l'amabilité de nous communiquer les résultats et nous l'en remercions chaleureusement. Nous admettons que les papiers analysés sont encore peu nombreux et ne prouvent pas encore de façon irréfutable que tous les papiers de Kokand sont fabriqués à partir de fibres de coton, mais nos analyses sont confirmées par les récits de Grigorev et de Fedčenko.
- 31 Briquet définit très bien les papiers de coton et celui de chiffe, dans son article « Recherches sur les premiers papiers employés en Occident et en Orient du x<sup>e</sup> au xiv<sup>e</sup> siècle », in *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France*, XLVI, Paris, 1886, p. 135.
- 32 Grigorev, bien qu'il n'ait pas constaté la présence de mûrier dans les pratiques papetières de la vallée de Ferghana, cite également les travaux de I. Georgi : « le papier à écrire, ils le produisent de la masse de coton et de l'écorce du mûrier » dans son article « Kustarnoe proizvodstvo bumagi v Uzbekistane » [La production artisanale du papier en Ouzbékistan], in *Sovetskaâ Etnografiâ*, Sb. Statej III, Izd. Akademii Nauk SSSR, 1940, p. 142-160. (I. Georgi : *Opisanie vsieh obutaûščih v Rossijskom gosudarstve narodov*. SPb, 1799, p. 78).
- 33 A. A. Semënov, « O sredneaziatskoj bumage. Sorta sredneaziatskoj bumage, eë proizvodstvo i sposoby okrašeniâ », [A propos du papier d'Asie centrale, (Les variétés du papier centre-asiatique, sa fabrication et les méthodes de teinture)], in *Obšestvennye Nauki AN TSSR*, 1, (32), 1963, p. 10. Semënov donne l'explication suivante : « Comme ce papier [de Kokand] était fabriqué avec du coton, il n'avait pas cette excellente couleur chaude

manteaux, qui pourrait être le coton natif repéré au cours des analyses<sup>34</sup>. Il faut signaler que ces vêtements sont rembourrés de coton non traité et recouverts de tissu de coton ou de soie. La soie, plus chère, était rarement employée, alors que la région produisait déjà massivement du coton.

Un autre argument invalide l'hypothèse des fibres de mûrier. Les artisans de Samarcande qui se sont vraisemblablement installés à Kokand lorsque cette ville est devenue un centre de pouvoir au XVIII<sup>e</sup> siècle, savaient faire du papier d'après les procédés de fabrication du papier chinois, que l'on se reporte ou non à la légende des artisans prisonniers à la bataille de Talas. Or, Fedčenko, qui avait eu l'occasion de se familiariser avec les pratiques papetières chinoises avant de visiter Kokand, rapporte qu'il a été frappé par la ressemblance de celles-ci avec celles des papeteries du khanat de Kokand. En outre, à Samarcande, les papiers étaient, du moins peut-on le supposer, composés de chiffons (de coton ou de chanvre à en croire Semënov). Il est très peu probable qu'en s'installant dans une province productrice de coton, les papetiers aient changé de matière première. Enfin, le travail de nettoyage de l'écorce de mûrier afin d'obtenir un papier blanc est long et fastidieux.

Tous les indices (analyses, historiographie, ressemblance avec le papier chinois, migrations des artisans) invalident donc l'idée suivant laquelle l'intense développement de la papeterie dans la vallée du Ferghana serait dû à la forte présence de la culture du mûrier. Il s'agit d'une vision anachronique, sûrement influencée par la récente diffusion du papier japon en Occident.

### *Les éléments de la forme à papier*

#### La forme et le format du papier

Les témoignages de Grigorev<sup>35</sup> et de Semënov<sup>36</sup> sur les dimensions de la forme utilisée pour le papier de Kokand sont très précieux. D'après Grigorev, le châssis, fait de bois de mûrier dont l'épaisseur était de environ 2,6 cm, était

---

et ce toucher agréable qui constituaient les qualités du papier d'antan [le papier de Samarcande] ».

34 Par couverture on entend les *kurpa* et *kurpača*, les premiers sont des couvertures et les deuxièmes des matelas exclusivement bourrés de coton. Il en est de même pour les manteaux traditionnels d'Asie centrale appelés *čapan*. Semënov utilise les mots *čohbut* et *čäbut*.

35 G. V. Grigorev, « Kustarnoe proizvodstvo bumagi v Uzbekistane » [La production artisanale du papier en Ouzbékistan], *Sovetskaâ Etnografiâ*, Sb. Statej III, Izd. Akademii Nauk SSSR, 1940, p. 142-160.

36 A. A. Semënov, « O sredneaziatskoj bumage. Sorta sredneaziatskoj bumage, eë proizvodstvo i sposoby okrašeniâ », [A propos du papier d'Asie centrale, (Les variétés du papier centre-asiatique, sa fabrication et les méthodes de teinture)], in *Obšestvennye Nauki AN*

constitué de quatre bâtons. Les bâtons de droite et de gauche (horizontaux) étaient d'une longueur de 74 cm alors que les verticaux étaient de 66 cm. Les pontuseaux, fixés en parallèle des bâtons verticaux sont au nombre de 11 et ont une épaisseur de 1,3 cm. Le tamis, ou plan filtrant<sup>37</sup>, dont la dimension était de 62 cm × 74 cm, était composé de plusieurs tiges de 1,2 mm de diamètre provenant de la plante *lasiagrostis splendens*. Elles sont posées parallèlement et sont maintenues avec du crin de cheval. Un écart de 0,7-0,8 mm existe entre les tiges. Les extrémités de ces dernières sont attachées aux bâtonnets ou aux tiges de roseaux de l'épaisseur d'un auriculaire. Le format de la feuille était, d'après Fedčenko, « proche du format de notre papier buvard ». Grigorev, lui, donne des dimensions de 58 cm sur 50 cm, et Semënov donne deux formats différents avec des unités de mesure différentes : le premier mesure 1 *archine*<sup>38</sup> (71 cm) sur 14 *veršok*<sup>39</sup> (62,3 cm), le second 58 cm sur 50 cm. Semënov nous dit également qu'une rame comportait 240 feuilles de papier.

### Les vergeures

Les vergeures sont presque toujours visibles et le plus souvent courbes (voir fig.1). Les courbures<sup>40</sup> et ondulations<sup>41</sup> (voir fig. 2) ne sont pas dûes à l'état du plan filtrant, mais sont provoquées par les manipulations successives, particulièrement au moment de l'étendage.

Une des caractéristiques principales de ce papier est la grosseur des vergeures. En revanche, leur nombre est plus variable. Il s'agit d'un indice, mais pas d'une preuve certaine pour l'identification de ces papiers. Ces variations dans le comptage de vergeures sur deux centimètres sont dûes aux déformations auxquelles la feuille est soumise lors des diverses manipulations : le couchage, mais surtout le levage et le séchage modifient considérablement l'écartement des vergeures et leur forme. Le comptage, effectué sur des vergeures les plus rectilignes possible, donne de huit à dix-neuf vergeures pour 20 mm, mais la plupart du temps (la variance de l'échantillon est de 3,15, ce qui est faible), il

---

*TSSR*, 1, (32), 1963, pp. 12 et 14 dans lequel Semënov donne des mesures identiques, ou presque. Par contre il utilise comme unité de mesure l'*archine*.

37 À la place de « toile de la forme », nous préférons employer le terme générique de « plan filtrant », inventé par J-L. Estève, car ce terme ne fait pas référence au matériau (il peut s'agir d'une toile de vélin, d'une toile de bronze, ou encore de vergeures).

38 Unité de mesure russe équivalant à 0,71 mètre.

39 Unité de mesure russe équivalant à un douzième de pied (4,445 cm).

40 Voir le ms. D 1940, ff. 7, 31, 37, 161.

41 Voir les mss. D 1940, ff. 11, 297, Arabe 6366, f. 49 (BNF) et Arabe 6327 f. 164 (BNF) dans lesquels on voit des vergeures ondulées.



FIGURE 1 *Papier de Kokand à vergeures courbes, vu par transparence, ms. 5309, f. 50*

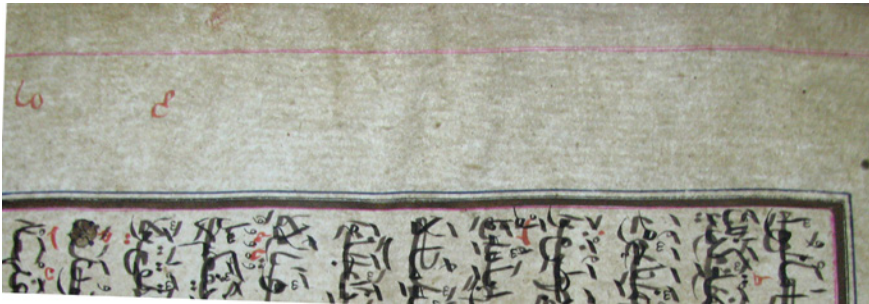


FIGURE 2 *Vergeures ondulées (papier de Kokand), ms. 7899, f. 109*

est compris entre neuf et douze<sup>42</sup>. La moyenne est de 10,8 vergeures par 20 mm et la médiane à 11 mm. Ce nombre de vergeures observées le différencie nettement du papier indien<sup>43</sup>, qui en comporte beaucoup plus (de sept à vingt-neuf par 20 mm, avec une moyenne de 17,2 et une médiane à 16). L'écart est tel qu'il est statistiquement significatif malgré le faible nombre de papiers indiens

42 Voir tableau p. 22.

43 La quantité de manuscrits comparés est déséquilibrée mais la différence est telle qu'elle donne un ordre de grandeur de la différence du nombre de vergeures entre ces deux types de papier.

observés, comme le montre le test de Student<sup>44</sup> réalisé ci-après. La comparaison peut être observée sur les clichés pris par transparence (voir fig. 3 et fig. 4).

	<i>Papier de Kokand</i>	<i>Papier Indien</i>
Moyenne de la densité des vergeures	10,76712329	17,2142857
Variance	3,153348554	24,6428571
Observations	73	14
Statistique t	-4,800898258	
P(T<=t) bilatéral	0,000282088	
Valeur critique de t (bilatéral)	3,5226185	

La probabilité pour que l'écart entre les moyennes soit le fruit du hasard est inférieure à 0,03 %, soit nettement moins que le seuil en-deçà duquel une hypothèse peut être considérée comme statistiquement significative. Il est donc possible d'affirmer que les vergeures du papier de Kokand sont nettement moins denses que celles du papier indien.

#### Comparaison de la densité des vergeures du papier de Kokand et du papier indien

Les vergeures du papier de Kokand ont également comme caractéristique d'être souvent alternées<sup>45</sup>. Ce phénomène indique des vergeures végétales, de même que leur grosseur et leur densité, ce qui confirme le récit de Fedčenko rapportant que le tamis est fait de *čij*, une plante de la famille des graminées (*lasiagrostis splendens*) qui possède une tige très solide, peu épaisse, mais très régulièrement cylindrique.

44 Le test de Student est couramment utilisé pour tester statistiquement l'égalité entre deux moyennes. La valeur t indique la probabilité suivant laquelle l'hypothèse nulle (l'égalité) est vraie.

45 Sur ce sujet voir l'article de J-L. Estève « Observation sur la disposition des vergeures dans les papiers arabo-andalous », in *GLM*, automne 2001, N° 39, p. 48-50. À titre d'exemple voir les mss. D 1940 ff. 13, 103, 173 et 4114 ff. 16, 21, 22, 95.



FIGURE 3 *Papier indien, Ms. 5314.f. 100, détail*



FIGURE 4 *Papier de Kokand, Ms. 5309.f. 50, détail*

---

Mss sur papier de Kokand

---

MSR-VRG <sup>46</sup>	Nombre de copies
8	4
9	12
10	17
11	24
12	7
13	4
14	3
15	1
19	1

---

Les vergeures définies par Jean-Louis Estève comme « claires-obscurées<sup>47</sup> » sont une autre caractéristique de ces papiers. Ce phénomène se produit au moment où l'artisan retire les deux bâtons, situés à droite et à gauche du tamis. Le plan filtrant, brusquement détendu ondule légèrement et de la pâte s'accumule dans le creux des ondulations, produisant des zones plus sombres, tout particulièrement à la périphérie de la feuille<sup>48</sup>.

#### Les chaînettes

Les chaînettes ne sont pas toujours très visibles. Elles sont disposées isolées ou par groupe de deux, parfois trois<sup>49</sup>. D'après les sources écrites, elles sont en crin de cheval<sup>50</sup>.

---

46 Mesure du nombre de vergeures sur 20 millimètres.

47 Ce phénomène est très bien décrit dans l'article de J-L. Estève, « Les vergeures « claires-obscurées » des papiers arabes : proposition d'explication », in *GLM*, N° 45, automne 2004, p. 58-63.

48 Voir à titre d'exemple le ms. D 1940, ff. 110, 136.

49 Voir les mss. D 1940, simples : 25 mm ; D 1134, simples : environ 25 mm ; D 1822, doubles : 20/45/45/20 et 3105, f. 226 : groupées par deux et trois.

50 G. V. Grigorev, « Kustarnoe proizvodstvo bumagi v Uzbekistane » [La production artisanale du papier en Ouzbékistan], *Sovetskaâ Etnografiâ*, Sb. Statej 111, Izd. Akademii Nauk SSSR, 1940, p 152.

### Les pontuseaux

La trace des pontuseaux n'est pas toujours visible. Ils se manifestent par des zones d'ombre, c'est-à-dire une accumulation d'une plus grande densité de pâte à leur aplomb (par hydrodynamique). La mesure de l'épaisseur indique quelquefois une légère variation entre l'ombre et le reste de la feuille<sup>51</sup>.

### *Aspect physique du papier : la pâte*

#### Degré de raffinage

Certains papiers de Kokand se distinguent par la translucidité de la feuille, ou plutôt par l'existence de zones de translucidité, qui ne sont pas présentes dans le papier occidental. Cette translucidité est due au raffinage de la fibre et/ou au lissage de la feuille. Cependant, la plupart des manuscrits sur papier de Kokand, moins bien lissés, ne présentent pas cette translucidité, et, le plus souvent, la pâte n'est pas très raffinée (voir fig. 2). L'examen par transparence révèle que la pâte n'est pas homogène. Elle est grumeleuse et présente souvent des imperfections, comme si les fibres n'avaient pas été finement broyées, comme si le travail n'avait pas été achevé ou fait à la hâte.

Le papier de Kokand peut être d'excellente qualité, sans aucune imperfection, beau et bien lissé, et vraisemblablement plus coûteux. Le cas est cependant relativement rare. Il reste encore possible que la plupart des papiers aient été de meilleure qualité à leur fabrication. L'aspect actuel des papiers de qualité inférieure est peut-être également dû à l'usure et aux mauvaises conditions de conservation plutôt qu'à la technique de fabrication<sup>52</sup>.

Plus généralement, la qualité des papiers est variable et la plupart des manuscrits ont été copiés sur un papier de qualité moyenne (sur cent vingt-quatre manuscrits de la collection *IVRU-2*, soixante sont de qualité moyenne et cinq d'une qualité médiocre sans être mauvaise). L'échantillon n'est pas totalement représentatif dans la mesure où des papiers de Kokand de très bonne qualité ont été observés parmi les manuscrits précieux conservés dans le *IVRU-1*.

### L'épaisseur du papier de Kokand

L'épaisseur du papier de soixante-quinze manuscrits appartenant au corpus a pu être mesurée en cinq points, soit en tête et en queue, au centre, sur la marge de gouttière et la marge de couture. Il apparaît que le papier de Kokand est d'une épaisseur moyenne de 0,1 mm, avec des valeurs allant de 0,06 mm à 0,16 mm.

51 Voir les mss. 3105, f. 27 : 70 mm ; 3109, f. 40 : 70 mm et f. 52 : 60 mm ; 3102 : 60 mm, 3116 : 68 mm.

52 Beaucoup de manuscrits ont souffert pendant la période soviétique et les conditions de conservation sont insuffisantes encore aujourd'hui.

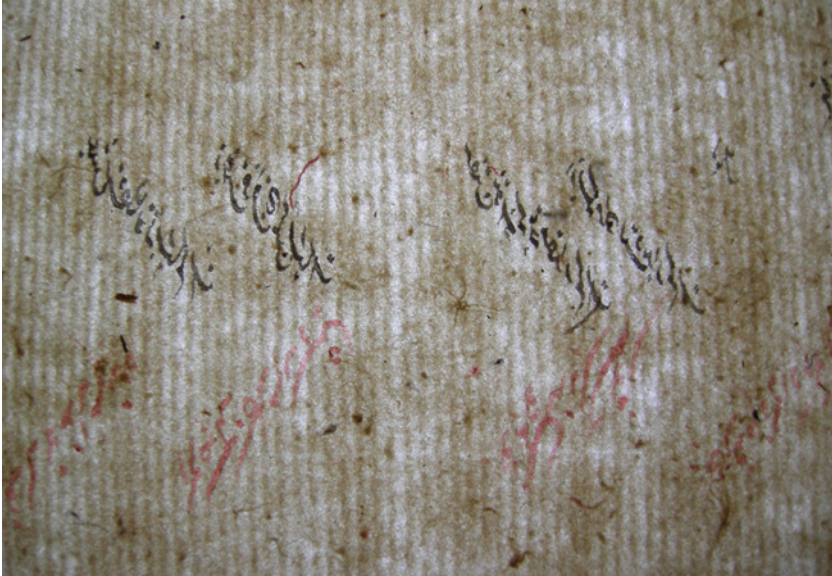


FIGURE 5 *Papier de Kokand vu par transparence, fonds privé*

A titre de comparaison, les papiers indiens mesurés sont d'une épaisseur moyenne de 0,91 mm, avec des valeurs comprises entre 0,05 mm et 0,15 mm. Le papier de Kokand est donc relativement épais, mais il ne faut pas perdre de vue le biais de sélection : la meilleure qualité des papiers indiens peut être aussi expliquée par le fait qu'il s'agit d'importations. En effet, on peut légitimement supposer que l'importateur (ou le pèlerin) choisit de préférence des papiers de bonne qualité.

#### La couleur du papier

Sans nuancier, il a été difficile de décrire précisément la couleur des papiers. Les termes adoptés, couleur blanche et couleur crème<sup>53</sup> sont malheureusement imprécis, mais permettent de faire une première distinction. La couleur du papier de Kokand peut varier d'un blanc froid<sup>54</sup> à une couleur brune, semblable à celle du papier kraft. Les papiers de qualité moyenne et mauvaise sont d'une couleur plutôt grisâtre<sup>55</sup>.

53 Voir à titre d'exemple le ms. D 4282 (papier de bonne qualité, un peu épais, de couleur crème).

54 La pâte des mss. D 3468 et D 3460 est assez blanche.

55 Voir à titre d'exemple le ms. Arabe 6326 (BNF), f. 52 bis.



FIGURE 6 *Arrachage, ms. 11231, f. 61r*

#### Aspect de la surface du papier

Les accidents observés à la surface du papier peuvent être très révélateurs. Des arrachages<sup>56</sup> se produisent au moment où la feuille formée sur le plan filtrant est couchée sur la pile des autres feuilles et au moment où le papetier dépose sa feuille sur le mur pour la faire sécher (voir fig. 6). Des gouttes d'eau<sup>57</sup> ont été observées à plusieurs reprises. Ces types d'accident peuvent révéler une forte productivité.

Le papier de Kokand a un aspect lisse et brillant. Souvent les traces d'encollage et de lissage<sup>58</sup> sont bien visibles. Le *muhrakaš* (*sic*) – le mot signifie « polisseur » – opère l'encollage<sup>59</sup> avec de l'amidon. Aujourd'hui, l'usage est d'utiliser l'amidon de riz. Cependant, d'après les témoignages des voyageurs russes, l'usage était différent au XIX<sup>e</sup> siècle. Fedčenko<sup>60</sup> cite le *siraš* ou *širaš* « éremure

56 Voir les mss. 8095 et D 1134, ff. 21, 26, 38.

57 Sur ce sujet, ainsi que sur les accidents en général, nous avons consulté l'article de J-L. Estève *Éléments pour un manuel de l'observation de papiers*, manuscrit. Pour ce phénomène voir le ms. D 392, ff. 37, 39, 96.

58 Voir le ms. Arabe 6326 (BNF), f. 89.

59 Il faut noter que les deux opérations (encollage et lissage) étaient réalisées par la même personne que l'on appelait *Muhrakaš*.

60 Il est étonnant que Fedčenko ne parle presque pas de l'encollage et du lissage, alors qu'il décrit avec précision, tout le processus de la fabrication du papier. Comme il le signale lui-même, c'est peut-être parce que ces deux opérations se faisaient dans un autre atelier. Une fois les feuilles séchées, le papier était vendu au marché où les clients, dont les polisiseurs, l'achetaient. A. P. Fedčenko « *Obi džuzaz' – pisčebumažnaâ fabrika v' Kokan'* »

élégant » ou « eremurus » ou « lis des steppes », dont les racines servaient à l'encollage. Grigorev nous rapporte la manière dont le *muhrašaš* Muhammad 'Alī Qādirov<sup>61</sup> (le polisseur du village de Kāgādgar)<sup>62</sup> préparait la colle : « dans un sac en toile de coton on met 7 livres de farine de blé. On remplit la *tāgāra* (une grande bassine en céramique d'environ 70 cm de diamètre et 22-24 cm de profondeur) d'eau. On trempe le sac de blé dans cette bassine et on commence à le pétrir jusqu'à ce que l'eau prenne une consistance crémeuse [ ... ] ». De ces deux manières différentes de préparer la pâte de l'encollage, aucune ne mentionne l'amidon de riz.

Nous pouvons observer les traces de l'encollage par transparence sur le papier mais aussi quand il est à plat (il faut soulever légèrement le feuillet). Ces traces<sup>63</sup>, toujours obliques, presque en éventail, que l'on dirait faites avec une brosse, ne sont jamais droites le long de l'axe vertical de la feuille. Le récit de Muhammad 'Alī Qādirov recueilli par Fedčenko nous éclaire sur ce sujet : « le *muhrašaš* enfile à la main droite une moufle de laine. En redressant le papier sur la planche avec la main gauche, il verse sur la feuille une cuillère de colle et il l'étale à la surface avec la moufle<sup>64</sup> ». On peut quelquefois observer sur la surface des accumulations d'amidon<sup>65</sup> dans les sillons creusés par la brosse au moment de l'étendage<sup>66</sup>.

Parfois, nous avons trouvé des blocs entiers de feuillets collés<sup>67</sup>. Si les mauvaises conditions de conservation des manuscrits et l'humidité en sont sans doute la cause, cela peut également dénoter que l'amidon a été mal stabilisé, soit que celui-ci n'a pas été assez cuit, soit que la quantité de stabilisant (l'alun) employée était insuffisante. Le papier de Kokand a une sonorité sèche et cassante, que nous qualifierions de croustillante. Cette sonorité est liée à l'encollage. Le papier détérioré par une forte humidité devient plus mou, plus épais

---

[Obi Djuvaz (sic) : une fabrique de papier à Kokand], in *Russkij Turkestan*, Sbornik, Moskva, Universitetskāâ Typografiā, 1872, p. 227-232, et *Putešestvie v Turkestan*, [Voyage au Turkestan], Geografiz, 1950, p. 246-249.

61 *Op. cit.* p. 154.

62 Il est intéressant de noter que l'étymologie du nom de ce village tient à son activité, (du mot *kağad* qui signifie papier et le suffixe persan *kār* qui signifie celui qui fait).

63 Voir le ms. D 1822, f. 186 où l'encollage est bien visible aussi bien au recto qu'au verso.

64 *Op. cit.* p. 155.

65 Pour les accumulations d'amidon voir le ms. 8420 (non folioté), l'encollage est épais et l'amidon craquelé. Pour ce dernier cas, voir également le ms. 7192, f. 113.

66 Pour les traces de brosse au moment de l'étendage, voir le ms. D 1940 ff. 8, 31 et 51.

67 Voir entre autres les mss. D 111, D 1262 et D 1158.

et perd cette sonorité parce qu'il perd son encollage. On constate souvent ce phénomène en pied et en tête du manuscrit<sup>68</sup>.

Il peut arriver qu'accidentellement les traces d'un lissage excessif donnent au papier, lorsque l'on regarde par transparence, un aspect un peu plus clair, plus translucide par rapport au reste de la feuille. Ces traces linéaires sont dues à une trop forte pression du polissoir.

### *Indications sur la quantité de production et le coût du papier*

D'après Grigorev, à la veille de la Première Guerre mondiale, une rame de qualité supérieure coûtait 6 roubles, une rame de qualité ordinaire 4 roubles, et une rame de mauvaise qualité 3 roubles. Pour le producteur lui-même, le papier coûtait deux fois moins cher. Fedčenko, quant à lui, rapporte qu'après le lissage le prix du papier augmentait considérablement, à savoir que le lot de 24 feuillets (*dasta*) coûtait à la papeterie 15 kopecks, alors que lissé il se vendait pour 20 ou 30 kopecks, prix variant suivant la qualité du lissage et la quantité de feuilles accidentées (réparées et rapiécées). Grigorev donne un autre éclairage sur la différence de prix entre papier lissé et non lissé : « Le prix de ces deux papiers différait beaucoup. Le lissage, selon sa qualité, augmentait le prix du produit de 75 à 100 %. » En 1924, une feuille de papier lissé de qualité supérieure coûtait 5 kopecks, une feuille de papier lissé de mauvaise qualité 3 kopecks<sup>69</sup>. Le prix d'une feuille de papier non lissé s'échelonnait de 1,5 à 2,5 kopecks. Les 5 kopecks du papier lissé de qualité supérieure sont répartis de la manière suivante : 2 kopecks pour le papetier, 1,5-2 kopecks pour le polisseur et 1 kopeck pour le vendeur des livres<sup>70</sup>. Grigorev s'appuie également sur le témoignage d'un cosaque de Sibérie, Maksimov, qui aurait visité Tachkent au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Selon lui, « le papier à Tachkent [à la papeterie d'un marchand nommé Ahmed] se vendait pour 1 *pul* [alors de la valeur d'un quart de kopeck]<sup>71</sup> ».

Ces mêmes auteurs donnent des détails sur la quantité de la production papetière. Grigorev indique que le maître prépare 240 feuilles en un jour. Le jour de travail commence après le petit déjeuner (à 7 heures du matin) et dure

68 Voir à titre d'exemple le ms. D 3020.

69 Nous pouvons donc supposer que le prix de la qualité moyenne était de 4 kopecks. Semënov donne une valeur proche de celle de Grigorev. D'après lui, le prix d'une feuille de papier de qualité supérieure était de 4 kopecks, de qualité moyenne de 3 kopecks et de mauvaise qualité de 2 kopecks.

70 Le mot utilisé dans l'article est *šahhāf* qui signifie également relieur.

71 Grigorev cite G. Potanin : « Les récits du cosaque Maksimov », in *Vestnik Geografičeskogo Obščestva*, 1860, tiré à part, p. 71.

jusqu'à la prière *namāz-i 'aṣr* (à 7 heures du soir). Mais dans le même article, il mentionne que « en moyenne le papetier *kājadgar* produit une rame de papier (240 feuilles) en deux jours ». Si les chiffres donnés par Grigorev sont exacts, un maître était deux fois plus compétent que la moyenne des artisans. Semënov affirme quant à lui que « à la fin de la journée (12 heures de travail) le maître produisait 180 feuilles ».

Le chiffre d'affaire d'un papetier à l'époque a été estimé par Grigorev. D'après lui, « durant la saison de 7 mois, il [le papetier] produit environ 25000 feuilles<sup>72</sup>. Si l'on compte deux kopecks par feuille, le maître gagnait environ 500 roubles par saison et 70 roubles par mois. Ce n'est que le chiffre d'affaire : il faut prendre en compte le prix de la matière première, l'amortissement et les autres frais de production ». Aux archives du *Kinofotofonofond*<sup>73</sup> sont conservées des photographies attestant de la longévité de la production à Kokand (fig. 7). Les photographies prises à Samarcande (fig. 8) ne permettent pas de déduire qu'une production s'y était maintenue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, mais permettent au moins d'affirmer qu'un commerce spécialisé y existait encore.

Les manuscrits localisés de notre corpus, qu'ils aient été copiés à Boukhara, dans la région de Tachkent ou ailleurs, ont été copiés sur du papier de Kokand, comme on peut l'observer dans les mss. D 3178, copié à Qāra Tāg<sup>74</sup>, D 3890, copié dans la ville de Ḥānqāh<sup>75</sup>, D 4279 copié à Boukhara, D 3303, copié dans le quartier de Aḥṭaḡi<sup>76</sup>. Ces lieux sont divers, et éloignés de Kokand, ce qui démontre que cette ville exportait sa production papetière, parfois à de grandes distances, dans les autres villes de la région. Il convient de signaler que ce papier répond à tous les critères que nous avons établis pour définir le papier de Kokand.

Les analyses auxquelles nous avons pu procéder nous ont indiqué que le papier avait été fait à partir de coton. Mais tous les papiers sont-ils faits avec des fibres de coton ? Le mûrier et le coton étaient peut-être utilisés en même temps et le petit nombre d'échantillons dont nous disposions a pu occulter cette possibilité. Il faudrait analyser une quantité de papier plus importante que celle qui nous a permis de faire nos premières conclusions pour confirmer notre hypothèse.

72 Le caractère saisonnier du travail peut être expliqué par le fait que l'atelier est ouvert et donc soumis au froid de l'hiver.

73 Le fonds des Archives cinématographiques, sonores et photographiques des Archives d'État d'Ouzbékistan à Tachkent.

74 District sous la juridiction de Boukhara, qui dépend de la province de Ḥiṣār.

75 Ḥānqāh est située dans la région de Khiva.

76 Aḥṭaḡi est un quartier de la ville de Boukhara.



FIGURE 7 *Fabrication artisanale de papier, ville de Kokand, non datée (fin du XIX<sup>e</sup> siècle ?), Kinofotofonofond, 2-7700*

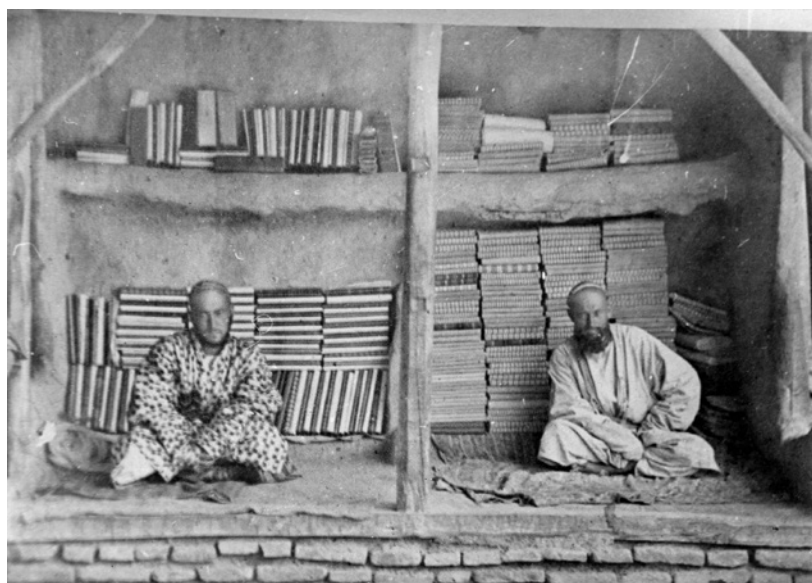


FIGURE 8 *Vente de papier à Samarcande, non datée (fin du XIX<sup>e</sup> siècle ?), Kinofotofonofond, 0-46488*

## Le papier indien

De nombreux manuscrits coraniques du fonds de l'Institut d'Orientalisme proviennent d'Inde. Parmi les cent soixante-dix huit corans de la collection *IVRU-2*, on peut en compter seize. Si aucune de ces copies n'est localisée, cinq sont localisables, en plus du fait que le papier présente des caractéristiques différentes, grâce à leurs enluminures de style indien<sup>77</sup> (trois sont également datées et le ms. D 1643 est à la fois daté et enluminé)<sup>78</sup>. Une fois les caractéristiques du papier indien confirmées par une étude de la collection *IVRU-1*, dans laquelle la proportion de manuscrits indiens datés et localisés est plus importante, il a été possible d'identifier les onze papiers restant comme indiens.

Tous les manuscrits sur papier indien du *IVRU-2* sont datés ou datables des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles<sup>79</sup>, ce qui les rend contemporains des manuscrits copiés sur papier de Kokand et permet de bien distinguer ces deux papiers, notamment grâce aux vergeures. Les procédés de fabrication sont similaires, mais rien ne permet de conclure à une influence de l'un sur l'autre. Cela dit, la présence du papier indien en Asie centrale témoigne de l'intensité des échanges culturels et commerciaux entre les deux espaces, d'autant plus que des manuscrits sur papier indien, bien que copiés en Inde, ont été reliés en Asie centrale<sup>80</sup>.

### *Matière première*

Aucune analyse de papier de ce type n'a pu être faite. Nous ne pouvons donc pas affirmer de quelle nature est la matière première. Nous penchons toutefois pour l'hypothèse d'un papier de fibres de coton, car en Inde, où l'art de produire le papier a perduré jusqu'à nos jours, le papier était fait à partir de coton. La longueur des fibres de ce papier est plus courte car la pâte est plus travaillée, plus raffinée.

---

77 Le style est celui de l'Inde du nord.

78 Trois de ces copies, dont la provenance indienne n'était pas tout à fait sûre mais seulement très probable, n'ont pas été prises en compte dans l'étude du papier. Elles figurent néanmoins dans le tableau.

79 La production du papier indien a cependant perduré jusqu'à nos jours. Voir Y. Porter, *Peinture et arts du livre*, IFRI, Paris-Téhéran, 1992, p. 21-36.

80 Voir le chapitre sur la reliure.

### *Les éléments de la forme à papier*

#### Les vergeures

Les vergeures du papier indien sont fines, régulières et droites. Elles sont très visibles et assez denses (voir fig. 9 ainsi que l'étude comparative avec le papier de Kokand). Le nombre de vergeures de la plupart des manuscrits est compris entre quatorze et dix-huit vergeures par 20 mm : la médiane de l'échantillon est à 16 vergeures par 20 mm et la moyenne de 17,2 par 20 mm. Il s'agit de vergeures végétales, comme dans le papier de Kokand.

Le tableau ci-dessous reprend les caractéristiques des manuscrits employés pour l'étude du papier indien (un manuscrit issu de la collection *IVRU-2*, treize manuscrits de provenance indienne conservés dans le *IVRU-1*).

Mss sur papier indien	
MSR-VRG	Cote manuscrit
7	10151
14	10528 et D 2270
15	5304 et 11921
16	5849 et 7810
18	5314, 4155, 3573 et 3352
20	4190
23	9001
29	9224

#### Les chaînettes et les pontuseaux

Assez visibles<sup>81</sup>, les chaînettes ne présentent quasiment aucune différence avec celles du papier de Kokand et doivent être faites de crin de cheval ou bien de soie. Les pontuseaux ne présentent aucune particularité notable.

81 Voir les mss. Arabe 400 BnF, f. 249 et Arabe 500 BnF, f. 64 où les vergeures courbes sont bien visibles.



FIGURE 9 Papier indien, ms. 5314, f. 100

### *Aspect physique du papier : la pâte*

#### Degré de raffinage

Contrairement à la pâte du papier de Kokand, celle du papier indien est très raffinée et ne comporte pas de grumeaux. Regardée par transparence, elle se révèle très fine et presque sans défaut<sup>82</sup>.

#### La couleur du papier

Ce papier est soit de couleur blanche (cinq copies), soit de couleur crème (onze copies). La couleur grisâtre que l'on a pu voir parfois dans le papier de Kokand n'a pas été rencontrée une seule fois. Nous ne pouvons dire avec certitude que la couleur est identique dans tous les manuscrits de couleur blanche ou de couleur crème. Mais la différence ne nous a pas choquée, alors qu'elle est très marquée dans celui de Kokand. Alors que le papier de Kokand présente une grande variété de couleurs, le papier indien est le plus souvent blanc, ivoire<sup>83</sup> ou crème.

#### Aspect de surface

Ce papier est également lisse, mais bien plus brillant que celui de Kokand, car il est généralement fortement lissé. Il présente un aspect peu rugueux et il est généralement plus doux au toucher que le papier de Kokand. L'épaisseur du papier de vingt-sept manuscrits a été mesurée en cinq points (en tête et en queue du feuillet, au centre, à la marge de gouttière et à la marge de couture). Avec une épaisseur moyenne de 0,91 mm pour l'échantillon et des valeurs extrêmes comprises entre 0,05 mm et 0,15 mm, il s'agit d'un papier relativement fin. En outre, son épaisseur est plutôt homogène, avec des variations dépassant rarement le millimètre d'un point mesuré à un autre.

---

82 Nos hypothèses et conclusions se font uniquement d'après les manuscrits coraniques. Mais il serait intéressant de voir d'autres manuscrits traitant de diverses disciplines, afin de pouvoir faire une comparaison. La plupart de ces manuscrits sont richement décorés. Dans la mesure où il s'agit du Coran nous pensons que les données sont un peu faussées par le fait que souvent il s'agit d'un objet de luxe.

83 Voir le ms. Arabe 500, BNF.

*Tableau des caractéristiques physiques du papier de Kokand*

Cote mss	Support	Qualité	Dimensions	Épaisseur <sup>84</sup>	Surface d'écriture	MSR-VRG	Date
D 79	Kokand	Moyenne	235 × 140	0.11, 0.11, 0.10, 0.11, 0.12	155 × 85	10	XIX <sup>e</sup>
D 1086	Kokand	Bonne	210 × 130	0.09	135 × 71	11	XIX <sup>e</sup>
D 1162	Kokand	Bonne	240 × 130	0.06, 0.09, 0.09, 0.07, 0.09	111 × 65	10	1267h/1850-51
D 1510	Kokand	Bonne	210 × 132	0.11, 0.09, 0.11, 0.09, 0.09	137 × 74	11	XIX <sup>e</sup>
D 1457	Kokand	Bonne	262 × 150	0.09, 0.11, 0.10, 0.07, 0.10	170 × 85	11	XIX <sup>e</sup>
D 1547	Kokand	Bonne	200 × 130	0.09, 0.14, 0.12, 0.12, 0.09	130 × 65	Nm	Fin XVIII <sup>e</sup>
D 1402	Kokand	Bonne	178 × 104	0.10, 0.11, 0.10, 0.09, 0.10	90 × 55	11	XIX <sup>e</sup>
D 1745	Kokand	Bonne	258 × 153	0.10, 0.11, 0.10, 0.10, 0.11	170 × 85	10	XIX <sup>e</sup>
D 1775	Kokand	Moyenne	255 × 160	0.10, 0.10, 0.09, 0.10, 0.10	180 × 100	8	12 <sup>85</sup> (1200- 1299h / 1785-86 - 1881-82)
D 1780	Kokand	Moyenne	250 × 150	0.07, 0.12, 0.10, 0.08, 0.08	160 × 85	11	1266h/1849-50

84 Les mesures sont toutes en millimètres. La mesure est prise en cinq points de la feuille : en tête et en queue du feuillet, à la marge de gouttière, au centre et à la marge de couture. Lorsque l'épaisseur est identique aux cinq points, une seule valeur est notée.

85 Seuls les deux premiers chiffres de la date sont notés.

Cote mss	Support	Qualité	Dimensions	Epaisseur	Surface d'écriture	MSR-VRG	Date
D 1741	Kokand	Moyenne	233 × 171	0.08, 0.10, 0.09, 0.11, 0.09	160 × 115	11	XVIII <sup>e</sup>
D 1644	Kokand	Moyenne	260 × 153	0.09, 0.11, 0.09, 0.13, 0.12	178 × 85	10	XIX <sup>e</sup>
D 2038	Kokand	Bonne	260 × 157	0.10, 0.09, 0.09, 0.09, 0.09,	170 × 0.90	9	1265h/1848-49
D 1993	Kokand	Moyenne	195 × 120	0.12, 0.11, 0.12, 0.13, 0.11	130 × 0.65	10	1256h/1840-41
D 1965	Kokand	Moyenne	175 × 110	0.08, 0.07, 0.08, 0.08, 0.09	120 × 0.65	11	XIX <sup>e</sup>
D 1957	Kokand	Mauvaise	198 × 124	0.08, 0.10, 0.09, 0.09, 0.08	115 × 0.65	11	1244h/1828-29
D 2432	Kokand	Bonne	205 × 130	0.09, 0.09, 0.09, 0.08, 0.07	125 × 0.75	10	XIX <sup>e</sup>
D 2291	Kokand	Moyenne	242 × 145	0.11, 0.09, 0.12, 0.13, 0.09	168 × 0.80	9	1231h/1815-16
D 2200	Kokand	Bonne	232 × 153	0.08, 0.08, 0.10, 0.09, 0.11	152 × 0.85	14	1111h/1699- 1700
D 2190	Kokand	Moyenne	240 × 140	0.12, 0.11, 0.11, 0.12, 0.12	158 × 0.90	9	1255h/1839-40
D 2153	Kokand	Moyenne	500 × 303	0.09, 0.08, 0.08, 0.08, 0.08	345 × 180	9	XIX <sup>e</sup>
D 3099	Kokand	Mauvaise	205 × 125	0.09, 0.11, 0.11, 0.13, 0.11	124 × 0.85	11	XIX <sup>e</sup>

(cont.)

Cote mss	Support	Qualité	Dimensions	Epaisseur	Surface d'écriture	MSR-VRG	Date
D 2940	Kokand	Moyenne / mauvaise	255 × 140	0.16, 0.16, 0.16, 0.13, 0.12,	152 × 0.82	12	XIX <sup>e</sup>
D 2824	Kokand	Moyenne	182 × 120	0.11, 0.10, 0.10, 0.10, 0.09,	123 × 0.62	11	XIX <sup>e</sup>
D 2780	Kokand	Moyenne	204 × 130	0.06, 0.06, 0.09, 0.07, 0.06,	130 × 0.70	14	1099h/1687-88
D 2710	Kokand	Mauvaise	245 × 140	0.08, 0.12, 0.13, 0.13, 0.12	165 × 0.80	11	XIX <sup>e</sup>
D 2700	Kokand	Moyenne	255 × 145	0.08, 0.10, 0.11, 0.12, 0.10	142 × 0.63	10	XIX <sup>e</sup>
D 2684	Kokand	Bonne	268 × 152	0.11, 0.09, 0.11, 0.11, 0.10	180 × 0.92	9	1273h/1856-57
D 2680	Kokand	Moyenne	247 × 150	0.10, 0.10, 0.10, 0.12, 0.09,	160 × 0.83	11	XIX <sup>e</sup>
D 2620	Kokand	Mauvaise	240 × 160	0.11, 0.12, 0.13, 0.14, 0.15	180 × 0.92	11	XIX <sup>e</sup>
D 2610	Kokand	Moyenne	240 × 194	0.14, 0.14, 0.19, 0.11, 0.13,	177 × 142	10	XIX <sup>e</sup>
D 3130	Kokand	Bonne	200 × 133	0.07, 0.07, 0.09, 0.08, 0.07,	133 × 0.70	13	1291h/1874-75
D 3103	Kokand	Mauvaise	211 × 125	0.10, 0.08, 0.09, 0.11, 0.09	125 × 0.73	12	1268h/1851-52

Cote mss	Support	Qualité	Dimensions	Epaisseur	Surface d'écriture	MSR-VRG	Date
D 3100	Kokand	Bonne	210 × 132	0.09, 0.07, 0.07, 0.08, 0.09	125 × 0.70	13	XIX <sup>e</sup>
D 3510	Kokand	Moyenne	254 × 159	0.12, 0.13, 0.12, 0.15, 0.11,	159 × 0.87	11	XIX <sup>e</sup>
D 3468	Kokand	Moyenne	250 × 148	0.09, 0.09, 0.10, 0.10, 0.10	145 × 0.75	11	XIX <sup>e</sup>
D 3460	Kokand	Moyenne	250 × 149	0.13, 0.12, 0.12, 0.13, 0.14	169 × 0.85	10	1259h/1843-44
D 3450	Kokand	Bonne	260 × 155	0.08, 0.09, 0.07, 0.11, 0.08	170 × 0.88	13	XIX <sup>e</sup>
D 3440	Kokand	Bonne	215 × 135	0.07, 0.08, 0.10, 0.09, 0.07	140 × 0.72	12	XIX <sup>e</sup>
D 3366	Kokand	Moyenne	246 × 142	0.12, 0.11, 0.11, 0.09, 0.09	159 × 0.80	9	1237h/1821-22
D 3303	Kokand	Bonne	211 × 136	0.13, 0.13, 0.12, 0.12, 0.13	122 × 0.70	11	1262h/1846
D 3178	Kokand	Moyenne	210 × 134	0.09, 0.09, 0.09, 0.08, 0.09	133 × 0.75	11	1281h/1864
D 3170	Kokand	Moyenne / mauvaise	210 × 132	0.08, 0.08, 0.09, 0.09 0.08,	141 × 0.76	15	1294h/1877
D 3136, F.B.	Kokand	Moyenne	221 × 170	0.13, 0.11, 0.12, 0.10, 0.13	162 × 107	19	XIX <sup>e</sup>
D 3990	Kokand	Moyenne	235 × 138	0.12, 0.13, 0.13, 0.14, 0.12	146 × 0.72	11	

(cont.)

Cote mss	Support	Qualité	Dimensions	Epaisseur	Surface d'écriture	MSR-VRG	Date
D 3940	Kokand	Mauvaise	212 × 122	0.13, 0.14, 0.13, 0.16, 0.13	155 × 0.82	9	1210h/1795-96
D 3890	Kokand	Moyenne	245 × 146	0.13	147 × 0.76	11	1239h/1824
D 3880	Kokand	Moyenne	210 × 134	0.08, 0.07, 0.09, 0.09, 0.07	128 × 0.78	11	XIX <sup>e</sup>
D 3788	Kokand	Mauvaise	251 × 148	0.16, 0.17, 0.16, 0.17, 0.16	170 × 0.80	10	XIX <sup>e</sup>
D 3771	Kokand	Moyenne	212 × 134	0.08, 0.08, 0.09, 0.09, 0.09	132 × 0.66	11	1285h/1868-69
D 3710	Kokand	Moyenne	128 xa 0.90	0.08, 0.10, 0.09, 0.08, 0.13	0.90 × 0.58	12	XIX <sup>e</sup>
D 3560	Kokand	Bonne	208 × 132	0.09, 0.09, 0.09, 0.09, 0.08,	137 × 0.70	12	XIX <sup>e</sup>
D 4494	Kokand	Moyenne	242 × 128	0.11, 0.11, 0.12, 0.12, 0.12	161 × 0.76	10	1265h/1848-49
D 4340	Kokand	Bonne	257 × 200	0.08, 0.08, 0.07, 0.08, 0.08,	160 × 105	10	1273h/1856-57
D 4283	Kokand	Bonne	498 × 298	0.08, 0.09, 0.09, 0.09, 0.11	332 × 175	9	XIX <sup>e</sup>
D 4282	Kokand	Bonne	499 × 285	0.12, 0.16, 0.14, 0.13, 0.14,	320 × 171	12	XIX <sup>e</sup>
D 4280	Kokand	Bonne	510 × 303	0.12, 0.08, 0.08, 0.08, 0.11	345 × 180	11	XIX <sup>e</sup>

Cote mss	Support	Qualité	Dimensions	Epaisseur	Surface d'écriture	MSR-VRG	Date
D 4279	Kokand	Moyenne	524 × 295	0.09, 0.07, 0.10, 0.10, 0.10	410 × 170	8	1304h/1886–87
D 4276	Kokand	Moyenne mauvaise	490 × 292	0.09, 0.09, 0.09, 0.11, 0.11	376 × 202	8	XIX <sup>e</sup>
D 4250	Kokand	Bonne	300 × 205	0.11, 0.09, 0.13, 0.11, 0.09	192 × 131	9	XIX <sup>e</sup>
D 4160	Kokand	Bonne	310 × 190	0.11, 0.09, 0.13, 0.11, 0.09	234 × 144	10	1333h/1914–15
D 4039	Kokand	Bonne	250 × 150	0.11, 0.11, 0.10, 0.11, 0.12	150 × 0.75	11	1241h/1825–26
D 4755 <sup>86</sup>	Kokand	Moyenne	245 × 142	0.09, 0.09, 0.08, 0.08, 0.08,	157 × 0.85	9	XIX <sup>e</sup>
D 4718	Kokand	Mauvaise	208 × 134	0.08, 0.08, 0.10, 0.08, 0.08	130 x 0.67	12	XIX <sup>e</sup>
D 4696, F. A	Kokand	Bonne	270 × 182	0.09, 0.09, 0.10, 0.11, 0.10	163 × 0.95	10	XIX <sup>e</sup>
D 4695, F.A.	Kokand	Moyenne	304 × 254	0.10, 0.11, 0.09, 0.09, 0.10	215 × 160	11	1282h/1865–66
D 4694	Kokand	Moyenne/ mauvaise	309 × 220	0.08, 0.10, 0.11, 0.11, 0.11	190 × 110	14	XIX <sup>e</sup>
D 4693 <sup>87</sup>	Kokand	Moyenne	257 × 149	0.11, 0.08, 0.09, 0.07, 0.09	170 × 0.85	11	XIX <sup>e</sup>

86 1<sup>er</sup> *ǰuz*, dans cette description entrent les mss. D 4789 (13<sup>e</sup> *ǰuz*) et D 4790 (20<sup>e</sup> *ǰuz*)

87 Il s'agit du ms. D 4693/1.

(cont.)

Cote mss	Support	Qualité	Dimensions	Epaisseur	Surface d'écriture	MSR-VRG	Date
D 4494	Kokand	Moyenne	242 × 128	0.11, 0.11, 0.12, 0.12, 0.12	161 × 0.76	10	1265h/1848-49
D 5063	Kokand	Moyenne	194 × 124	0.09, 0.09, 0.09, 0.12, 0.07	110 × 0.65	10	XIX <sup>e</sup>
D 4842	Kokand	Moyenne	250 × 149	0.10, 0.10, 0.11, 0.11, 0.10	174 × 0.95	13	XIX <sup>e</sup>
D 4785	Kokand	Mauvaise	200 × 130	0.12, 0.12, 0.13, 0.12, 0.11	130 × 0.72	9	XIX <sup>e</sup>
D 5128, F.A.	Kokand	Moyenne	220 × 132	0.09, 0.09, 0.08, 0.08, 0.10	138 × 0.80		1295h/1878 et 1296h/1878-79
D 5125 F.A.	Kokand	Bonne	264 × 153	0.12, 0.08, 0.09, 0.09, 0.11,	174 × 0.85	8	1272h/1855

## Le cuir et le parchemin

Dans l'état actuel des connaissances, le parchemin, matériau longtemps et souvent utilisé dans de nombreuses régions du monde comme support de l'écriture, ne semble pas l'avoir été en Asie centrale. Certes, les collections de l'Ouzbékistan contiennent l'un des plus anciens et des plus célèbres manuscrits sur parchemin<sup>1</sup>, que la tradition locale considère comme le Coran de 'Uṭmān<sup>2</sup>, mais il ne s'agit pas d'une production locale. Cela dit, la plupart des manuscrits de la collection de l'IOB datent des XVII<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècles, période à laquelle le parchemin n'est plus guère utilisé ailleurs. En revanche, le cuir fait partie des matériaux de base pour les reliures aussi bien pour celles en plein cuir que pour les demi-reliures.

### Manuscrits et parchemin

La plus grande partie du manuscrit en parchemin considéré en Asie centrale comme le Coran de 'Uṭmān se trouve actuellement à la Bibliothèque de la Direction spirituelle des musulmans d'Ouzbékistan<sup>3</sup>. Dans cette même bibliothèque figurent, dans les vitrines de l'exposition des livres rares, quatre feuillets venant d'un autre Coran, considéré lui aussi comme le Coran de 'Uṭmān<sup>4</sup>. Quelques autres fragments de ce même manuscrit sont répartis en Ouzbékistan. L'un d'eux était, il y a encore un an, conservé dans le village de Katta Langar<sup>5</sup>.

- 
- 1 Sur ce manuscrit voir notamment le travail de A. F. Shebunin, « Kufičeskij Koran Imperatorskoj Sankt-Peterburgskoj Publičnoj Biblioteki », *Zapiski Vostočnago Otdeleniâ Imperatorskago Russkago Arkheologičeskago Obščestva*, VI, 1891, pp. 69–154.
  - 2 'Uṭmān ibn 'Affān (579–656), troisième calife, prit l'initiative de faire mettre par écrit l'ensemble du texte révélé et d'adopter une vulgate, recensée sous la direction de Zayd ibn Ṭābit et terminée en 653.
  - 3 La bibliothèque de la Direction des musulmans d'Ouzbékistan, qui contient plus de trois mille manuscrits, a été fondée en 1943 par le premier mufti de la Direction Spirituelle, Iṣān Bābā Ḥān ibn 'Abdulmağīd Ḥān.
  - 4 E. Rezvan, « New folios from “'Uṭmānic Qur'ān” I. (Library of the Administration for Muslim Affairs of the Republic of Uzbekistan) », in *Manuscripta Orientalia*, Vol. 10, N° 1, March 2004, Thesa Publishers, Saint-Petersburg, pp. 32–41.
  - 5 Le village de Katta Langar se situe dans la province du Qashqa Darya, à environ soixante-dix kilomètres au sud de Shahrīsabz.

Ce fragment, qui a été transféré à Tachkent il y a peu, contient en tout 13 feuillets<sup>6</sup>. Deux feuillets sont conservés à la bibliothèque régionale de Boukhara<sup>7</sup>. Un autre feuillet de ce Coran est conservé à l'Institut d'Orientalisme Abū Rayḥān Bīrūnī de l'Académie des Sciences de la République d'Ouzbékistan<sup>8</sup>. Il est coté sous le numéro 11604. Nous en donnons ici une brève description :

11604, Coran, Syrie ?, *Kūfī*, VIII<sup>e</sup> s.

Fragment. Le feuillet contient la S3, 26-61. La copie provient de la bibliothèque de *Muḥammad Šarīf Ğān Maḥdūm Šadr-i Dīyā'*, qui fut juge suprême du dernier émir de Boukhara. Les versets sont séparés par des petits points en forme de cercle.

La demi-reliure, de provenance centre-asiatique, est en papier. Les contre-plats sont en papier. Les plats, de couleur noire, sont ornés de deux pendentifs, en haut et en bas, de couleur dorée, qui portent la signature du relieur<sup>9</sup> et d'une mandorle centrale, également de couleur dorée, à motif floral. L'encadrement est constitué de filets et d'une ligne de décor à S. Le dos, pourvu d'une coiffe de 5 mm, est en cuir rouge.

Nombre de feuillets: 1 ; support : parchemin ; dimensions : 510 mm × 300 mm ; nombre des lignes : 30 ; surface d'écriture : 490 mm × 290 mm ; réglure : non ; encre : brune.

Deux autres feuillets se trouvent à la Bibliothèque Abū 'Alī b. Sinā sous le numéro 1022<sup>10</sup>. Jusqu'à présent, aucun autre fragment n'a été mis au jour dans la région. Peut être qu'un jour d'autres feuillets viendront compléter le précieux fragment de cet ancien Coran.

Aucune reliure en parchemin n'est à ce jour connue en Asie centrale. Il reste possible que de telles reliures existent, l'IOB conservant plus de 26000 manus-

6 Une étude particulière de ce Coran a été faite par F. Déroche, « Note sur les fragments coraniques anciens de Katta Langar (Ouzbékistan) », in *Cahiers d'Asie centrale*, VII, Edisud, 1999, pp. 65-73.

7 G. Kurbanov, F. Schwarz, *Katalog arabografičeskikh rukopisej Buharskoj oblastnoj biblioteki Abu Ali ibn Siny* [Catalogue des manuscrits en écriture arabe de la bibliothèque régionale de Boukhara Abu Ali ibn Sina], 1998, Boukhara, p. 3 (le ms. n'est pas coté).

8 E. Rezvan, « Yet another “Uṭmānic Qurʾān” I. (On the history of manuscript E 20 from the St. Petersburg branch of the Institute of the Oriental Studies), in *Manuscripta Orientalia*, Vol. 6, N° 1, March 2000, Thesa Publishers, Saint-Petersbourg, pp. 49-68.

9 Nous n'avons pu déchiffrer la signature du relieur.

10 E. Rezvan, *Koran i ego mir*, [Le Coran et son univers], Peterburgskoe Vostokovedenie, AN, Institut Vostokovedeniâ, Sankt-Peterburgskij Filial, Saint Petersburg, 2001, p. 212. Le livre est paru également en anglais, *The Qur'an and its World*, la même année.

crits, la plupart non catalogués. Cependant, le parchemin n'est pas une surface d'écriture très répandue en Asie centrale et il ne s'y est peut-être même pas diffusé. Sans exclure totalement la possibilité de l'existence de reliures en parchemin en Asie centrale, il reste donc possible d'affirmer qu'elle est très peu probable.

### Le cuir, matériau de fabrication

Nous n'avons rencontré à ce jour aucun emploi du cuir en tant que support d'écriture en Asie centrale. En revanche, contrairement au parchemin, il est largement utilisé pour la fabrication des manuscrits en Asie centrale. Les reliures les plus répandues sont les demi-reliures en papier dont le dos, ainsi que le chant, sont en cuir, aussi employé pour renforcer les coins des plats des demi-reliures. Ces endroits sont parmi les plus fragiles de la reliure et le renfort de cuir permet d'éviter qu'ils ne s'abîment vite. Nous ne rencontrons presque jamais le cuir brut sur les dos et le chant. Très souvent, il est teinté en rouge, la couleur de loin la plus utilisée, mais la couleur verte est également employée<sup>11</sup>.

Le cuir est utilisé pour les reliures en plein cuir, qu'elles soient souples ou non. Le cuir utilisé provient souvent du mouton (basane). Le cuir le plus employé pour le chant et les coins est un cuir vert à grain. L'usage est de fabriquer le dos en cuir rouge et le chant en cuir vert à grain. Cette association est très fréquente<sup>12</sup>.

Il arrive également, mais de manière rare, que les contreplats<sup>13</sup> soient en cuir. Dans tous les manuscrits étudiés, il était teinté.

Le cuir est également employé dans la fabrication des étuis destinés à contenir les corans de petit format accrochés aux berceaux des enfants, corans à usage talismanique et apotropaïque. Il existe des étuis de plus grand format pour ceux offerts en cadeau et plus généralement pour la protection du livre sacré.

11 Voir par exemple le manuscrit D 1965 dont le dos et le chant sont en cuir teinté en vert.

12 Voir par exemple le manuscrit D 2432 dont le dos et le chant sont en cuir rouge. Le dos est doté d'une coiffe de 4 mm. Les quatre coins du chant sont en cuir vert à grain. Le chapitre dédié à la reliure donne les valeurs chiffrées.

13 Voir les contreplats des manuscrits D 4230 de couleur brun clair, D 4568 de couleur rouge et D 1881 en cuir peint de bleu ciel.

## Les encres et les couleurs

Les encres<sup>1</sup> et les couleurs utilisées dans les manuscrits centre-asiatiques n'ont pas du tout été étudiées jusqu'à présent et sont même totalement inconnues. Elles n'ont en effet pas été préservées (même avec des altérations) par la tradition et les enlumineurs et miniaturistes actuels n'utilisent que des colorants fabriqués à base de produits chimiques. Notre propre étude a elle-même rapidement trouvé sa limite car nous n'avons pas pu faire d'analyse chimique. Cependant, la découverte d'une source écrite, une recette d'encre, est venue compléter nos observations. Nos affirmations concernant cet important matériau de l'écriture ne sont donc pas définitives, mais l'examen de l'utilisation des encres et des couleurs dans les manuscrits centre-asiatiques et notamment coraniques permet de formuler des hypothèses.

L'encre la plus répandue pour écrire est l'encre noire. Nous n'avons rencontré dans notre échantillon aucun spécimen dont le texte (coranique) ne soit pas entièrement écrit à l'encre noire (nous ne tenons compte ici ni des titres de sourates, ni des indications marginales). Nous n'avons, il est vrai, pas été autorisés à consulter la collection de manuscrits précieux de l'IOB, et nous ne savons donc pas si elle contient des manuscrits coraniques dont le texte est écrit dans une encre autre que noire. Il en existait cependant, nous avons eu l'occasion dans des fonds privés de consulter trois exemplaires du Coran dont les feuillets étaient entièrement recouverts de chrysographie.

---

1 Sur les encres, voir Heravī Māyel Nağīb, *Kitāb ārā'ī dar tamaddon-e islāmī : mağmū'e-ye rasā'il dar zamīn-ye ħwošnevisī morakkabesāzī, kağazgarī, tazhīb wa tağlīd, be enzemām-e farhang-e vāgeğān-e nazām-e ketābārā'ī*. [The art of bibliopegy in Islamic civilization, a collection of articles on penmanship, ink making, papers, gilding, and book binding], Department of Astan Quds Razavi, Iran, Mashhad, 1993; W. M. Thackston, « Treatise on Calligraphic Arts: A Disquisition on Paper, Colors, Inks, and Pens by Simi of Nishapur » in *Intellectual studies on Islam*, M. Mazzaoui, V. B. Moreen (éd.), University of Utah Press, Salt Lake City, 1989, pp. 224-225 et I. Chabbouh, « Two new sources on the art of mixing ink » in *The codicology of the Islamic manuscripts*, Proceedings of the Second Conference of Al-Furqan Islamic Heritage Foundation, Al-Furqan Islamic Heritage Foundation, London, 1995, pp. 59-76.

### Une recette d'encre

Nous avons pu mettre au jour dans un fonds privé une recette d'encre copiée en langue persane sur un feuillet à part (voir fig. 10), datée du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est, à ce jour, la seule recette d'encre connue pour l'Asie centrale. Nous l'avons transcrite et pouvons en donner une traduction, certes incomplète, car des inexactitudes dans l'écriture de la langue persane, courantes dans cette région, empêchent d'en comprendre complètement le sens. Outre les inexactitudes, la recette contient un grand nombre de mots arabes, ce qui accroît la difficulté de la traduction du texte<sup>2</sup>.

#### مرکبات سیاهی

اول از روغن پاك دوده كيرد طریقه كرفتن او آنست كه چراغی را پراز روغن ساخته مع فتيله سطر برافروزد بالاء او طبق خام را یا خشت خام مثل طبق كاويده بالاء چراغ نهند واطراف چراغ را احاط سازد محكم كند تا دوده نه براید اندك سوراخی ماند كه تا چراغ نمیرد بعد از فرصتی دوده را روفیده كرد و باز ماند تا دوده شود بعد دوده را كاغذ پچپیده بر خمیر دقیق كرفته باآتش قور تنور كور كند تا دوده پخته كرد و چون از خمیر كرفته نوك قلم را تركرده نوشته بسند كه اگر مكتوب برنك كبوتر مايل پر طاوس آید نيك ولا اعاده سازد تا برنك كردن كبوتر كردد هو الصصح بعد دوده را كرفت بكاسه كرده اندك اندك افشاندده مع اصابع سلایه كند اعلى سه روز اوسط يك روز را اوباش<sup>3</sup> يك ساعت یا دو ساعت یا سه ساعت تا بقیام رسد بعد بآب گرم صمق عربی را اندازند جدا نگاه دارند مازو وزاك<sup>4</sup> سفیده جوشانیده جدا نكا[ه] دارند بعد

2 Cette recette a été déchiffrée et traduite grâce à Mme Mehrnaz Katouzian-Safadi et à M. Francis Richard, que nous remercions sincèrement pour leur aide.

3 Dans le manuscrit : اوناش.

4 Nous pensons qu'il s'agit du *zāǧ* (vitriol) utilisé dans toutes les recettes d'encre. Nous remercions M. Abdelouahad Jahdani de nous l'avoir confirmé.

دوده را برویال برنشم گرفته باب صمق عربی گذرانند تمام گذشت داروی تلخ  
 را همراه کند سیاهی دلخواه هویدا کرد تمت رساله سیاهی - بیت  
 از دوده بکیر یکدرم بمخس نم صمق عربی فکند باو چهار درم  
 ماز دود و درم نیم درم زاک سفید از بهر مرکبش کنی ساز بهم  
 تمت تمت تمت سنة ۱۲۵۳

### Les encres noires<sup>5</sup>

D'abord, prendre le noir de fumée provenant d'une huile pure. La manière de la prélever est la suivante : après avoir rempli une lampe pleine d'huile, allumer une mèche épaisse. Placer au-dessus de la lampe un couvercle simple, ou une brique crue simple, ayant la forme d'un couvercle creux. Enfermer solidement la lampe, pour que la fumée ne s'échappe pas, tout en laissant un tout petit trou pour que la lampe ne s'éteigne pas. Après un moment, le noir de fumée sera ramassé (laisser pour qu'il se forme du noir de fumée). Ensuite, envelopper le noir de fumée dans du papier, l'enserrer minutieusement dans de la pâte<sup>6</sup>. L'ensevelir dans le feu incandescent d'un four pour cuire le noir de fumée et lorsqu'on le sort de la pâte, mouiller la pointe du calame et en écrivant, regarder si ce qui est écrit devient de la couleur d'un pigeon ou d'une couleur tendant vers celle des plumes d'un paon, ce qui est bien ; sinon répéter l'opération jusqu'à ce qu'il devienne de la couleur du cou d'un pigeon. Ce qui est parfait.

Ensuite, prendre le noir de fumée, le mettre dans un bol, en le jetant par très petites quantités et en le broyant avec les doigts. Les plus qualifiés attendent trois jours, les préparateurs moyens attendent un jour, les amateurs font une préparation en une heure, deux heures, ou trois heures, jusqu'à ce qu'il [le noir de fumée ?] se stabilise ; ensuite le mettre dans une solution chaude de gomme arabique. Le conserver séparément. De la noix de galle et du vitriol blanc<sup>7</sup> qu'on a portés à ébullition sont mis de

5 Le mot encre est ici employé à tort comme un substantif (*siyāhī*), et non comme un adjectif (*siyāh*).

6 Le copiste ne précise pas quel genre de pâte.

7 Le vitriol blanc, couperose blanche, est un sel tiré par évaporation de l'eau des fontaines vitrioliques, ou bien un vitriol vert calciné en blancheur, puis dissous dans de l'eau, filtré et

côté. Ensuite mettre le noir de fumée dans un morceau de tissu, destiné à cet effet ; le placer dans de la solution de gomme arabique, bien le filtrer, et ajouter une drogue amère. De l'encre noire propre à ravir les cœurs apparaîtra. Le traité sur l'encre noire est fini.

*Poème :*

Prends un diram de noir de fumée encore humide

Jette de la gomme arabique, quatre dirams,

De la noix de galle deux fois deux diram, un demi diram de vitriol blanc.

Pour en faire de l'encre, mélange-les ensemble.

Terminé<sup>8</sup>. L'an 1253h/1837-38.

Il existe trois types d'encre : l'encre au carbone<sup>9</sup>, l'encre métallo-gallique, et l'encre mixte obtenue par l'ajout d'un ingrédient ou plusieurs d'un groupe ou de l'autre<sup>10</sup>. La recette de Tachkent que nous venons de présenter fait partie du troisième groupe. Elle contient aussi bien des minéraux que des végétaux. Il s'agit bien d'une encre au carbone (noir de fumée), mais aussi d'une encre métallo-gallique complète (vitriol blanc, c'est-à-dire du sulfate de cuivre). Quant au liant, il est de nature glucidique (gomme arabique et noix de galle).

Certains ingrédients font entrer cette recette dans les deux catégories mentionnées par Yves Porter<sup>11</sup>. Pour le terme de *ḥibr* (gomme et noix de galle) ce dernier parle de *décoction de noix de galle : āb-i māzu, de sulfate de fer : zāg-i sorḥ, et de gomme : šamq* et pour le terme *midād* que ce même auteur propose *noir de fumée, gomme, sucre, sel, eau de rose et safran*.

---

desséché sur le feu. La couperose blanche est réputée peu nocive mais aussi peu active. Sa base est le sulfate de zinc.

8 Le copiste écrit trois fois le mot *tammat*.

9 Les encres au carbone existent depuis l'antiquité comme le montre J. Irigoien dans son livre : *Le livre grec des origines à la Renaissance*, BNF, Paris, 2001, p. 37.

10 M. Zerdoun, *Les Encres noires au Moyen âge : jusqu'à 1600*, CNRS, Paris, 1983 et F. Déroche, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, BNF, Paris, 2000, pp. 122-125.

11 Y. Porter, *Peinture et arts du livre en Iran*, IFRI, Paris-Téhéran, 1992, pp. 66-68. Du même auteur : « Un traité de Simi Neyšāpuri (IX<sup>e</sup>/XV<sup>e</sup>), artiste et polygraphe », *Studia Iranica*, XIV/11, 1985, pp. 185-187.

FIGURE 10 *Recette d'encre, fonds privé*

### L'utilisation des encres dans les manuscrits coraniques d'Asie centrale

L'encre noire est, comme nous l'avons signalé plus haut, de loin la plus utilisée pour la copie du texte coranique, et de manière générale, pour le texte des manuscrits. Dans les manuscrits ordinaires, ou peu luxueux, le texte est écrit à l'encre noire et le titre des sourates, les signes orthoépiques et la séparation des versets sont notés à l'encre rouge. Ces manuscrits peu luxueux ou ordinaires ne sont pas forcément dénués d'habileté dans leur réalisation. Parmi eux, certaines copies présentent une écriture soignée.

Les encres dorée, verte et bleue sont souvent utilisées pour les encadrements. Il en est de même pour le rouge. Dans les manuscrits luxueux, l'encre dorée est également utilisée. Elle est employée pour séparer les lignes les unes des autres sur la première double-page, voire sur tous les feuillets<sup>12</sup>. Les lignes de la première double-page peuvent également être séparées par des nuages soit dorés<sup>13</sup>, soit au contour doré ou rouge. Mais l'encre dorée est aussi utilisée

12 Voir les ms. D 1143 et D 1402.

13 Voir les ms. D 1510 et D 1547.

fréquemment pour noter les titres de sourates, sur fond blanc<sup>14</sup>. Il s'agit d'une forme décorative à l'apparence d'un nuage, composée de courbes et de contre courbes qui épouse avec plus au moins de fidélité la silhouette extérieure des lignes de texte. Parfois, les lettres tracées à l'encre dorée ont un contour noir. Il faut aussi souligner que l'encre dorée est employée pour encadrer les titres de sourates, mais aussi la *basmala*. L'encadrement le plus fréquemment rencontré est une bande dorée au contour noir (voir le ms. D 3698). Dans le texte coranique, l'encre dorée peut aussi servir à noter la ligne où figure le début du *ğuz'* et de ses divisions. Ces lignes figurent souvent dans des encadrements similaires à ceux des titres, c'est-à-dire une bande dorée au contour noir (voir le ms. D 4695, fragment B).

Cette encre est fréquemment utilisée pour les séparations des versets. À titre d'exemple, dans le ms. D 3450, les versets sont séparés par un décor en forme de feuille, doré, au contour et à la tige noirs, rehaussé de trois ou de quatre points verts (il convient de signaler l'emploi de la couleur verte). Le motif le plus souvent adopté pour la séparation est cependant le disque d'or au contour noir ou rouge<sup>15</sup>. Parfois, il est rehaussé de points de couleur bleue ou de couleur verte<sup>16</sup>.

Il convient ici de faire une remarque importante à propos de l'encre dorée. Les matériaux qui la composent, apparemment mal dosés, deviennent corrosifs avec le temps. Le papier est ainsi rongé aux endroits où l'encre dorée a été utilisée. L'encre endommage parfois tellement les manuscrits, notamment au niveau de l'encadrement du texte, que la partie du feuillet délimitée par l'encadrement se détache et qu'il ne reste plus que des bandes, correspondant aux marges, rattachées au corpus. Le reste de ces feuillets, sur lesquels figure le texte, était détaché. Le même phénomène est observable dans l'encadrement des titres, dont l'encre dorée a pu ronger le feuillet et le détacher, ou pour les lettres dorées elles-mêmes, qui peuvent laisser la place à des perforations.

### Les couleurs dans les manuscrits coraniques d'Asie centrale

Les manuscrits de luxe comportant des enluminures sont largement décorés d'or et d'autres couleurs. La couleur la plus utilisée est le bleu (le colorant), suivie de près par la dorure. Les encres sont aussi utilisées pour l'encadrement, alors que les colorants sont utilisés dans l'enluminure. Dans ces manuscrits, les deux

14 Voir le ms. D 4697 (fragment A).

15 Voir le ms. D 3178.

16 Voir le ms. 724.

couleurs sont presque à égalité. La couleur orange est également employée, mais beaucoup moins que les deux autres. Elle est souvent destinée aux baguettes ou utilisée pour garnir celles-ci. La couleur verte est employée pour les mandorles et les pendentifs qui garnissent les *sarlawh* (les frontispices)<sup>17</sup>, et la couleur noire au centre des mandorles ainsi qu'aux baguettes. Le rouge orne plutôt une large bande, le contour du *sarlawh* ou une partie de celui-ci, plutôt du côté externe, mais pas dans la surface du centre.

Les couleurs bleu ciel, jaune, verte (de divers tons), rouge (également de divers tons), noire, orange et turquoise sont plutôt utilisées pendant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Le ms. D 4340, (daté de 1273h/1856-57), nous fournit un excellent exemple de l'utilisation de couleurs soutenues, et plus encore de leur diversité. En effet, ce manuscrit, en un seul volume, est divisé en *ğuz*. La double-page initiale est enluminée (aux ff. 1v-2r). Des *sarlawh* ornent le début des *ğuz* de tous les numéros impairs, hormis un seul pour lequel l'emplacement ménagé pour recevoir le *sarlawh* n'a pas été utilisé. Tous ces *sarlawh* sont réalisés au moyen de couleurs qui ne sont que rarement employées dans les autres manuscrits avant le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>. Elles sont à la fois chamarrées et criardes. Toutes les couleurs citées sont présentes dans ce manuscrit, cas ni unique, ni courant.

La couleur jaune est la plus usitée parmi les couleurs tardivement utilisées dans les enluminures. Dans les manuscrits tardifs, elle sert également à l'encadrement du texte. Elle est préférée à d'autres couleurs à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le texte du ms. D 2700 est encadré d'une bande jaune à la place de la bande dorée habituellement utilisée à cet effet. Il en va de même pour la première double-page. Les lignes sont séparées les unes des autres par une bande jaune (et non dorée) aux contours noir et rouge. Pour finir, nous remarquons également que la couleur jaune est fréquemment utilisée dans la reliure pour les motifs décoratifs, comme la mandorle, les pendentifs et les cartouches. Il en est de même pour la couleur orange.

17 La traduction fait consensus mais manque encore de précision. On consultera à profit A. Gacek, *Arabic Manuscripts: A Vademecum for Readers*, Brill, 2009, p. 120.

18 Les deux couleurs les plus usitées jusqu'alors étaient le bleu et le doré.

*Fabrication du manuscrit*





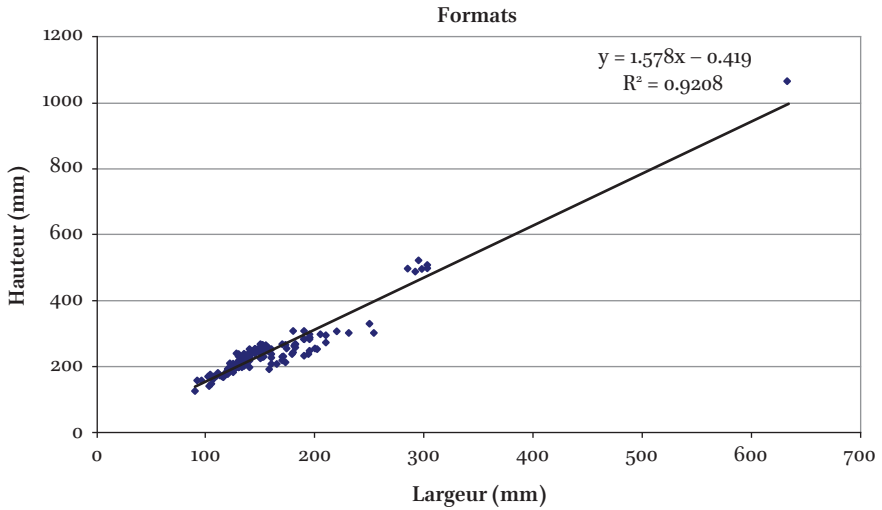
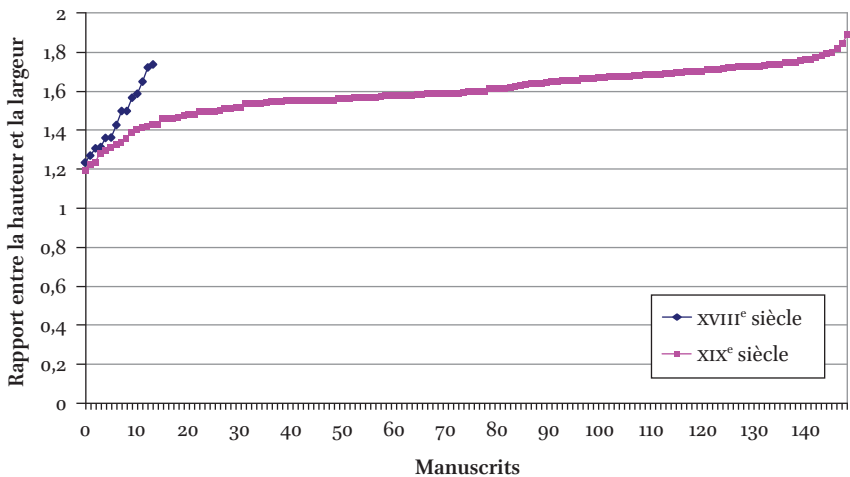
## Les formats

Le plus souvent, le format d'un manuscrit dépend de l'usage auquel il est destiné, lequel est déterminé, du moins la plupart du temps, par le commanditaire. Le corpus étudié en présente différents types, correspondant chacun à un usage particulier. Dans cet échantillon de cent soixante dix-huit manuscrits, le plus petit mesure 128 mm × 90 mm (ms. D 3710) et le plus grand 1067 mm × 633 mm (ms. D 2490). Ce dernier est exceptionnel par sa monumentalité, dans la mesure où il est presque deux fois plus haut et large que le deuxième plus grand manuscrit, qui mesure 524 mm × 295 mm (ms. D 4279). Ces trois copies, qui bornent l'étude, ont toutes été exécutées au XIX<sup>e</sup> siècle.

### Étude des proportions

De manière générale, les manuscrits suivent une norme rigoureuse dans leurs proportions. Sur l'ensemble de l'échantillon, la moyenne du quotient de la division de la hauteur par la largeur est de 1,58. Les moyennes sont comprises entre 1,19 et 1,89, mais de tels écarts sont très rares, comme le montre l'écart type, très faible, proche de 0,13. Il existe donc bien une norme, particulièrement respectée pour les formats moyens au XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui atteste d'une production standardisée.

Au cours du temps, cette norme connaît de légères variations, mais elles sont significatives. Les données sont trop lacunaires pour mener l'étude du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, mais elles permettent de donner un premier aperçu de l'évolution du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. La moyenne du quotient de la hauteur divisée par la largeur, au XVIII<sup>e</sup> siècle, est de 1,44, alors qu'elle est de 1,59 au XIX<sup>e</sup> siècle. Or, pour ce quotient, l'écart type est de 0,16 au XVIII<sup>e</sup> et de 0,12 au XIX<sup>e</sup> siècle. Le premier des graphiques ci-dessous (fig. 11) permet de visualiser la hauteur et la largeur de chaque manuscrit, représenté par un point, et rend compte de la dispersion des formats de manuscrits par rapport aux moyennes calculées, sans tenir compte de la date de production. Le second (fig. 12) permet de visualiser plus précisément la standardisation de la production manuscrite. En ordonnées est représenté le quotient hauteur / largeur et en abscisses le nombre de manuscrit comportant la valeur : il est nettement visible qu'un grand nombre de manuscrits du XIX<sup>e</sup> siècle ont un quotient hauteur / largeur voisin, ce qui est beaucoup moins le cas pour les manuscrits du XVIII<sup>e</sup> siècle.

FIGURE 11 *Hauteur et largeur des manuscrits d'Asie centrale du corpus*FIGURE 12 *La standardisation des formats du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*

De même, la diminution de l'écart type du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle peut être considérée comme un indice important d'une standardisation accrue. L'existence d'une production standardisée au XIX<sup>e</sup> siècle ne fait dès lors aucun doute. La série du XVIII<sup>e</sup> siècle (quatorze manuscrits) est cependant relativement courte et il n'est pas encore possible d'affirmer avec certitude que la production n'y était pas standardisée. Cela dit, ce petit nombre est en lui-même un indice : en dépit des lacunes liées à la mauvaise conservation des manuscrits, il est indéniable que la production s'est accrue au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui n'a



FIGURE 13 *Le plus petit manuscrit de l'ensemble, à usage talismanique, ms. D 3710*

pu que favoriser la standardisation. Ce processus participe d'une plus grande diffusion et d'une forme de démocratisation du livre manuscrit, qui va de pair avec la diminution du coût de fabrication, suggérée par la baisse de la qualité du papier, des reliures et des enluminures.

De même que le rapport entre la largeur et la hauteur est constant, l'épaisseur du manuscrit leur est proportionnelle. De rares copies comportent un très grand nombre de feuillets, ce qui les rend très épaisses au regard de leur largeur et de leur hauteur. Ces exceptions ne sont pas significatives : dans la plupart des cas, ces manuscrits ont subi une restauration, au cours de laquelle des feuillets ont été rajoutés. C'est par exemple le cas du ms. D 3710, le plus petit de notre ensemble, qui mesure 128 mm × 90 mm et comporte 631 feuillets (voir fig. 13).

### Types de formats

Cinq groupes de formats ont été distingués :

Petit format : 120 mm-170 mm

Format moyen : 171 mm-230 mm

Format intermédiaire : 231 mm-280 mm

Grand format : 281 mm-340 mm

Format monumental : supérieur à 340 mm

Ce découpage n'est pas seulement conventionnel : cette classification a été établie à la fois par l'observation, par l'analyse de la répartition de la hauteur des manuscrits, représentée ci-dessous par un diagramme (voir fig. 14) et divisée en tranches de dix millimètres, ainsi que par l'usage auquel le manuscrit est destiné.

Les formats moyen et intermédiaire sont identifiables par une concentration de manuscrits si importante qu'elle définit une norme. Ils sont ainsi cinquante-et-un à avoir une hauteur comprise entre 191 et 220 mm (avec trente manuscrits, la tranche 201-210 mm est particulièrement représentée), et cinquante-huit à avoir une hauteur comprise entre 231 et 260 mm (dont 22 manuscrits pour la tranche 241-250 mm). Entre ces deux groupes densément représentés, qui rassemble chacun près du tiers de l'échantillon, se dessine un creux : les manuscrits dont la hauteur est comprise entre 221 et 230 mm sont peu nombreux (cinq) ; ce creux a été retenu comme coupure entre les formats moyens et intermédiaires. La coupure entre les formats intermédiaires et les grands formats résulte, quant à elle, de la faible représentation des hauteurs comprises entre 271 et 280 mm (un seul manuscrit) – au-delà se dessine un groupe à la fois moins représenté et moins normé dans le choix des formats. Ensuite, la différence entre les grands formats et les formats monumentaux s'impose d'elle-même : aucun manuscrit n'a une hauteur comprise entre 341 à 480 mm. De plus, six des sept manuscrits dont le format est monumental répondent eux-aussi à une norme, certes légèrement moins rigoureuse : leur hauteur est comprise entre 480 et 530 mm. La distinction entre les petits formats et les formats moyens a posé plus de problèmes, car elle ne pouvait pas s'appuyer sur une telle rupture : finalement, c'est l'adéquation du format avec un usage très différent de celui des corans de format moyen, l'usage talismanique, qui a permis de préciser la coupe.

### *Des formats standardisés*

Trois des types de formats identifiés correspondent à une norme. Ces normes (191-220 mm, 231-260 mm et 480-530 mm), bien qu'elles concernent plus de deux tiers des manuscrits, ne permettent pas d'identifier avec précision un standard : au regard de l'hétérogénéité de l'échantillon, il est plus probable qu'elles recouvrent les standards de plusieurs ateliers, des standards très proches les uns des autres sans être pour autant identiques. Il faut encore signaler que la largeur obéit à des normes légèrement différentes : quatre-vingt-dix-neuf manuscrits, soit plus de la moitié de l'échantillon, ont une largeur comprise entre 121 et 150 mm (la plupart de ces manuscrits ont bien une hauteur comprise entre 191 et 220 mm ; c'est la production la plus standardisée).

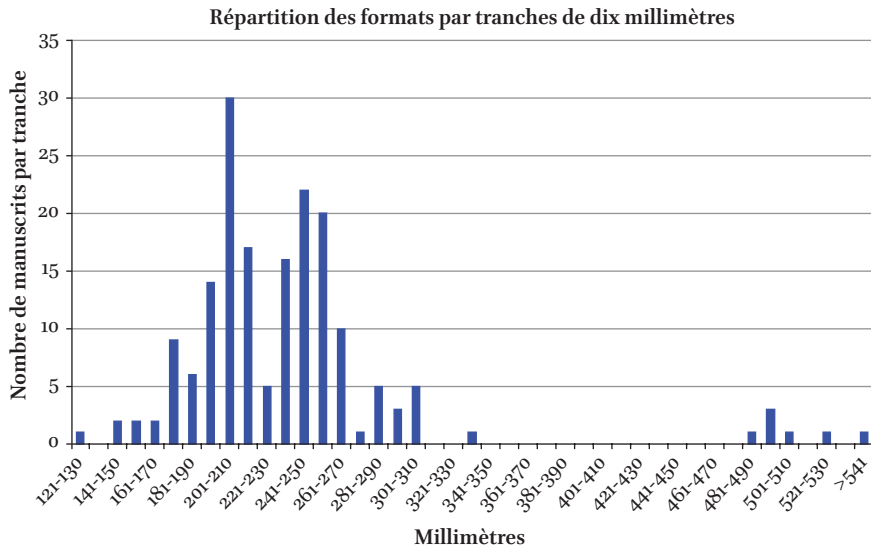


FIGURE 14 *Hauteur des manuscrits, répartition par tranches de 10 mm*

La concentration suivante est plus faible, avec vingt-deux manuscrits dont la largeur est comprise entre 171 et 200 mm.

Les normes observées permettent d'amorcer une comparaison avec les standards des manuscrits d'une autre aire géographique, les manuscrits ottomans. Zeren Tanindi a pu en identifier et déterminer que dans l'atelier de Mehmet Çelebi, à Istanbul, les relieurs utilisaient des formats standardisés, divisés en trois groupes. Le premier, de 350 × 250 mm, était destiné au Coran et aux sections coraniques. Le deuxième, de 445 × 310 mm, était destiné au Coran. Le troisième, de 255 × 160 mm, était destiné aux textes religieux et littéraires<sup>1</sup>. Si de tels standards ont bien existé en Asie centrale, ils sont très différents de ceux qui étaient employés dans cet atelier, car aucun ne correspond aux normes de notre échantillon, bien au contraire. Il n'est, bien sûr, pas possible de rejeter totalement l'idée que des standards puissent être communs au monde ottoman et à l'Asie centrale sur la base de cette unique comparaison, mais cette première piste laisse à penser que ce n'est pas le cas.

1 Voir l'article de Z. Tanindi, « Manuscript Production in the Ottoman Palace Workshop », *Manuscripts of the Middle East*, iv, Leiden, 1990-1991, pp. 67-98.

### *Les formats et leurs usages*

Le format de la copie, son contenu et son usage sont interdépendants. Lors d'une recherche sur un ensemble d'une cinquantaine de manuscrits médicaux en langue arabe de l'IOB, nous avons ainsi remarqué que les manuscrits comportant des dessins étaient d'un plus grand format que ceux qui n'en portaient pas. Dans notre ensemble de corans, la relation entre le format et la destination du texte coranique ne peut être dissociée : à la diversité des pratiques religieuses correspond la diversité des formats.

#### Les usages des petits formats

Le commanditaire de ce type de manuscrits le destine à son usage personnel ou à l'un de ses proches à qui il souhaite en faire cadeau. Souvent, ces petits livres ont une fonction talismanique. Leur petit format (certains manuscrits, qui ne font pas partie de ce corpus, sont même plus petits encore que le ms. D 3710) leur permet d'être placés sous l'oreiller d'un nouveau-né, encore au berceau, ou d'être accrochés au-dessus de la tête de l'enfant afin de conjurer le mauvais œil et surtout la maladie. Le manuscrit a alors une valeur magique, aussi bien apotropaïque que propitiatoire, liée au texte coranique, qui peut être lu pour renforcer cette fonction.

Très souvent, lorsque le manuscrit est offert à l'enfant, une cérémonie a lieu, et le *mullā* présent bénit aussi bien l'enfant que le manuscrit. La plupart du temps, cette cérémonie, pour les garçons, a lieu lors de la circoncision. Les filles reçoivent beaucoup moins souvent ce type de cadeau, et seulement dans les familles les plus riches. Cette dépense prend alors un caractère ostentatoire.

Le texte coranique ne figure pas toujours en entier dans ces manuscrits talismaniques. Dans les copies intégrales, le copiste est obligé d'adopter une petite écriture, qui reste lisible. De nos jours, les manuscrits ne contenant qu'une partie du texte sacré comportent toujours soit la sourate *Maryam* soit la sourate *Muhammad*, selon qu'ils sont destinés à une fille ou à un garçon<sup>2</sup>. Souvent, ces manuscrits sont placés dans un étui en cuir. Sinon, ils sont enveloppés dans un tissu.

Le ms. D 1659 illustre la fonction talismanique des petits formats. Il est datable du XVIII<sup>e</sup> siècle, calligraphié en *nash* et enluminé aux ff. 1v-2r. Il comporte 302 feuillets et ses dimensions sont de 150 mm × 105 mm. Le nombre de lignes par page est de 15, hormis les ff. 1v-2r, où ne sont inscrites que six lignes.

2 Nous tenons ces renseignements de témoignages de *mullās*, rencontrés à la Direction spirituelle des musulmans ou dans des mosquées. Cette pratique est encore couramment répandue aujourd'hui, et nombreuses sont les personnes qui nous ont affirmé accorder aux manuscrits le pouvoir de protéger les enfants.

Ce manuscrit, bien que très endommagé, démontre que ces petits formats pouvaient être des manuscrits de luxe. De manière générale, il s'agit de copies soignées, dans la mesure où elles sont destinées à être offertes. Ces livres accrochés sur le berceau, exposés, sont destinés à être vus de l'entourage. L'enjeu est donc de montrer la générosité de celui qui l'offre, ou de la famille qui le commande, dans l'achat du Coran qui va protéger l'enfant, un enjeu tout particulièrement important si l'enfant est un garçon. Le prestige social du commanditaire est en jeu lors de l'achat d'un tel Coran, d'où une certaine ostentation.

Les manuscrits de petit format ont également vocation à être des livres de voyage. Ils sont facilement transportables, peu encombrants, et tiennent dans la poche. Ce format permet au croyant de faire halte et d'accomplir les prières et les lectures pieuses quel que soit le lieu où il se trouve. Nous avons pu observer ces petits corans chez des particuliers, où ils sont très présents et souvent placés à côté du Coran destiné à la maison. À Samarcande, chez un antiquaire, nous avons eu l'occasion de voir une pochette en cuir à porter en bandoulière, dont la fonction était de garder le Coran près du corps.

Le ms. D 5129 fait figure d'exception. Il s'agit d'une anthologie (il ne contient que des versets choisis, mais toutes les sourates sont présentes), et c'est la seule que nous ayons rencontrée (généralement, les manuscrits d'Asie centrale comportent un choix de sourates, tels les *haftiyak* et les *panġ sūra*). Il provient du Turkestan chinois et a été copié au XIX<sup>e</sup> siècle, en *nash*. Ses dimensions sont de 143 mm × 103 mm. Le nombre de lignes par page est de cinq (trois aux ff. 1v-2r et 63v-64r). Il comporte 106 feuillets. Ce petit livre se conclut par des prières. Il est difficile d'affirmer que de tels recueils sont une spécificité du Turkestan chinois, mais nous pouvons en émettre l'hypothèse.

#### Les usages des formats moyen et intermédiaire

Les formats moyen et intermédiaire, d'après notre échantillon, sont les plus couramment utilisés. Format commode, plus maniable que les grands formats, il est adapté à son utilisation fréquente, voire quotidienne par les croyants. Il est donc privilégié pour trois usages très importants des corans, la fonction de manuel, la protection de la maison et la prière.

#### *Les corans à fonction de manuel*<sup>3</sup>

Tous les corans de cette catégorie que nous avons rencontrés, que ce soit dans notre échantillon, dans le *IVRU-1*, dans les mosquées ou dans les *madrasa*, sont de format moyen ou intermédiaire. Ils sont faits pour être transportables, mais ils sont suffisamment grands pour recevoir les gloses, les règles de lectures et

3 Voir notamment les mss. D 290 et D 2165.

divers enseignements que reçoit le *tālib* pendant sa formation. De manière générale, ces copies ont de larges marges destinées à recevoir ces commentaires (voir fig. 15).

Il existe deux sortes de manuels. La première est constituée par les manuscrits copiés par un calligraphe. L'écriture est soignée et le papier est plutôt de bonne qualité, mais ce n'est pas systématique. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'ils étaient offerts à un élève, lors de la réussite à un examen important pendant ses études, voire dès le début dans les familles aisées. Ces manuscrits, bien que soignés, reçoivent des gloses écrites à la hâte et dans tous les sens : ils sont utilisés comme outils de travail.

La deuxième catégorie est celle des manuscrits copiés par les élèves eux-mêmes pendant leurs études. L'écriture se veut soignée, mais elle est incertaine. Le tracé malhabile de l'écriture, qui n'est pas droite, révèle une main peu entraînée et permet de déceler ces manuels dès leur ouverture. Ces manuscrits sont, comme les précédents, également identifiables par l'importance des gloses.

#### *Les corans de la maison, entre prière et protection*

Les corans destinés à la maison ne doivent être ni trop petits, ni trop imposants. Ils doivent être pratiques à utiliser et leur écriture au moins lisible. Tous ceux que nous avons vus dans les maisons étaient de format moyen, un format adapté à la vie quotidienne des croyants. Les corans destinés à la maison sont commandés pour la protéger, ils ont une valeur magique. Ils sont soit accrochés au plafond, enveloppés dans un tissu (le poids relativement faible du format le permet), soit enfermés dans l'armoire du salon, également enveloppés.

Ces corans qui protègent la maison sont aussi emportés à la mosquée, au sanctuaire ou au mausolée. Ce dernier a une grande importance dans la vie des croyants de l'Asie centrale, terre d'élection du soufisme. Les mausolées, que ce soit celui de Bahā' al-Dīn Naqšbandī ou de l'Imām al-Buḥārī, ont toujours attiré des foules de fidèles qui viennent avec leur propre Coran prier de manière individuelle ou participer à des prières collectives.

#### Les usages des grands formats et des formats monumentaux

Les manuscrits de grand format et de format monumental sont peu nombreux dans l'échantillon ; il contient vingt-cinq copies de grand format et sept de format monumental. Parmi les manuscrits de format monumental, le ms. D 4276 est le moins imposant (il mesure 490 mm × 292 mm, comporte 348 feuillets, le nombre de lignes est de 13 par page et la copie est complète) ; le plus imposant est le ms. D 2490, aux dimensions étonnantes et inhabituelles. Il mesure



FIGURE 15 Coran-manuel, ms. D 290, ff. 124v-125r

1067 mm × 633 mm. Il s'agit d'un fragment qui ne comporte que 26 feuillets, contenant la S2, 29-251. Le nombre de lignes à la page est de 11.

Ces manuscrits sont habituellement des copies de luxe. L'écriture est très soignée et de grande taille, le papier de bonne qualité et l'encre brillante. Les manuscrits de grand format et de format monumental ont comme commanditaires les notables et les dirigeants. Pour le khan ou l'émir, le manuscrit est même un enjeu de pouvoir : il en fait la démonstration lorsqu'il passe commande, que ce soit pour son usage personnel ou pour les offrir.

Parmi les destinataires de ces cadeaux précieux, les mosquées occupent une place importante. L'exemple le plus célèbre est celui du « Coran de 'Utmān » conservé actuellement à la Bibliothèque de la Direction spirituelle des musulmans d'Ouzbékistan. Il mesure 680 mm × 530 mm<sup>4</sup>. D'après la tradition locale, c'est pour ce manuscrit en parchemin, de format monumental, que fut construit au xv<sup>e</sup> siècle le lutrin en marbre de plus de deux mètres de long dans la cour de la mosquée de Bibi Khanoum. C'est sur de tels lutrins, ordinairement en bois, que les manuscrits sont effectivement posés lors de la prière du vendredi. De tels manuscrits étaient l'objet d'un véritable culte, ainsi que leur lutrin, comme en témoigne la photographie du passage rituel sous le lutrin en pierre de la mosquée de Bibi Khanoum, à Samarcande (voir fig. 16).

Sur les sept manuscrits de format monumental de notre échantillon, trois portent des cachets de bibliothèques, tous de Boukhara<sup>5</sup>. Ces cachets sont une indication indirecte du lieu de fabrication, et même de la présence d'ateliers importants, seuls capables de fabriquer de tels manuscrits. Ces trois manuscrits sont datables du xix<sup>e</sup> siècle, comme le seul manuscrit daté et localisé de l'échantillon, lui aussi de format monumental. Celui-ci fut « copié dans la *madrassa* de 'Abd Allāh Ḥān<sup>6</sup> », dans la ville de Boukhara, coté sous le numéro D 4279, et y fut achevé en 1304h/1886-87. Il s'agit d'une copie complète. Le colophon mentionne l'année, le jour, la ville, l'émir régnant, le nom de la *madrassa* et le copiste. Grâce à lui, il est possible d'identifier avec certitude un atelier, selon toute vraisemblance royal, à Boukhara, au xix<sup>e</sup> siècle. Il s'inscrit dans la continuité d'une tradition connue dès le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, et probablement

4 A. F. Shebunin, « Kufičeskij Koran Imperatorskoj Sankt-Peterburgskoj Publičnoj Biblioteki », *Zapiski Vostočnago Otdeleniâ Imperatorskago Russkago Arkheologičeskago Obščestva*, VI, 1891, pp. 75. Il convient de signaler que ce manuscrit est de format oblong.

5 Il s'agit des mss. D 4283 et D 4282 (Bibliothèque centrale du Ministère de l'Instruction Publique de la République de Boukhara) et D 4280 (Bibliothèque centrale du Département de l'Instruction Publique de la région du Zerafshan).

6 La construction de la *madrassa* date de 1588-89, mais il n'est pas possible d'affirmer que l'atelier existait dès cette date.

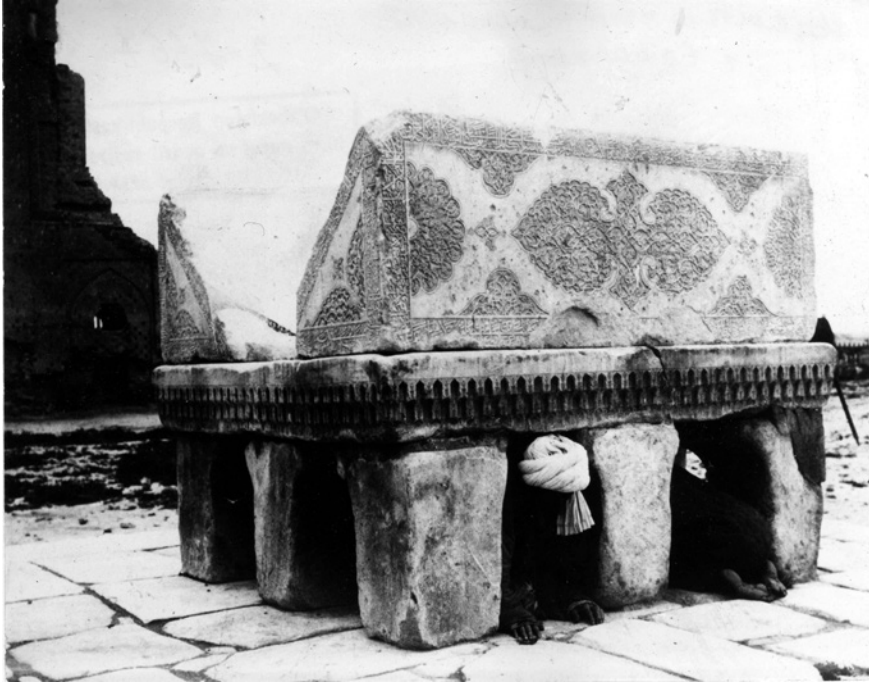


FIGURE 16 *Pratiques de dévotion sous le lutrin destiné à la lecture du Coran, mosquée de Bibi Khanoum, Samarcande, photographie non datée, Kinofotofonofond, 2-7667*

antérieure<sup>7</sup>. Cette copie contient 399 feuillets et mesure 524 mm × 295 mm. Elle est plus imposante que les trois manuscrits de format monumental portant des cachets de bibliothèque, qu'il n'est donc pas possible d'attribuer avec certitude à cet atelier. Il est donc légitime d'émettre l'hypothèse que l'atelier que nous avons identifié, la *madrassa* de 'Abd Allāh Ḥān, ne soit pas le seul à Boukhara à avoir eu le savoir-faire nécessaire à la production de manuscrits de format monumental.

### La provenance des différents formats

Certains manuscrits comportent le cachet d'une bibliothèque, plusieurs lorsqu'ils ont subi des transferts ou que la bibliothèque a été renommée. Il

7 L'existence d'un atelier royal est attestée à Boukhara dès le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle pour la bibliothèque de 'Abd al-'Azīz Khān, voir Y. Porter, « Le Kitāb-khāna de 'Abd al-'Azīz Khān (1645-1680) et le mécénat de la peinture à Boukhara » in *Cahiers d'Asie Centrale*, n°7, 1999, Tachkent - Aix-en-Provence.

s'agit d'une indication, certes parfois trompeuse, de leur provenance, aussi nous a-t-il semblé judicieux de les relever et de confronter ce critère avec les formats (voir à ce titre le graphique, fig. 17).

Cachet de Bibliothèque	<i>Petit format</i>	<i>Format moyen</i>	<i>Format intermédiaire</i>	<i>Grand format</i>	<i>Format monumental</i>
Bibliothèque centrale du Ministère de l'Instruction Publique de la République de Boukhara	0	20	4	0	2 <sup>8</sup>
Bibliothèque centrale du Département de l'Éducation Publique de la région du Zerafshan	0	19	4	0	1
Bibliothèque Publique du Turkestan	1	4	1	1	0
Bibliothèque d'État d'Asie centrale	0	2	1	0	0
Bibliothèque Publique de Tachkent	1	3	0	1	0
Bibliothèque d'État de la RSS d'Ouzbékistan	1	2	1	0	0
Bibliothèque Chinoise	1	0	0		0

Soixante-dix cachets de bibliothèques ont été apposés sur les manuscrits du corpus étudié. Il convient ici de préciser que certains des manuscrits de l'échantillon comportent deux, voire trois cachets de différentes bibliothèques : ces soixante-dix cachets sont répartis sur trente huit manuscrits. Parmi ces trente huit manuscrits, deux seulement sont datés et antérieurs au XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit du ms. D 381, achevé en 116h/1704-05, et du ms. D 2780, achevé en 1099h/1687-88. Huit manuscrits sont datés du XIX<sup>e</sup> siècle, et les vingt-huit autres sont datables de ce même siècle.

8 Ces deux sceaux, à l'encre verte, sont différents des autres.

Ces cachets permettent d'émettre des hypothèses sur l'éventuelle existence d'ateliers autres que celui que nous avons identifié dans la *madrasa* 'Abd Allāh Ḥān à Boukhara. Celui-ci est attesté par le manuscrit D 4279, de grand format. La copie d'un manuscrit d'une telle taille dans une *madrasa* suppose l'existence d'un atelier et implique également que bien qu'il s'agisse d'une *madrasa*, les manuscrits ne soient pas seulement copiés par des élèves, mais aussi par des calligraphes professionnels, vraisemblablement des hommes de religion.

Sur un total de soixante-dix cachets, vingt-sept proviennent de la Bibliothèque centrale du Ministère de l'Instruction Publique de la République de Boukhara, et vingt-quatre de la Bibliothèque centrale du Département de l'Instruction Publique de la région du Zerafshan. Ils permettent d'identifier vingt-huit manuscrits (ces deux bibliothèques se sont succédées sans que le fonds soit profondément modifié), dont trois sont de grand format et vingt-cinq de format moyen.

Boukhara était une capitale, le centre intellectuel de sa région et une importante ville religieuse, dotée de nombreuses mosquées et proche de lieux saints, dont le mausolée de Naqšbandī. La présence de manuscrits de grand format et de format monumental dans les bibliothèques de la région prouve qu'une grande part de la tradition manuscrite s'y déroulait et atteste l'existence d'ateliers importants, comme la kitāb-khāna de 'Abd al-Azīz Khān ou la *madrasa* de 'Abd Allāh Ḥān, mais la très grande représentation de manuscrits de format moyen permet d'étendre cette réflexion, en suggérant la présence d'ateliers plus modestes. Cette hypothèse est confirmée par le fait que certains de ces manuscrits de format moyen ont des mesures identiques, ou, à défaut, très peu différentes les uns des autres. Le rapprochement de ces manuscrits permet même d'affiner l'étude des standards des formats moyens en vigueur dans les ateliers de la ville de Boukhara. Se détache nettement le format 135 mm × 70 mm (mss. D 230, D 324, D 3560 et D 1601), mais aussi, certes moins bien attestés, les formats 165 mm × 80 mm (mss. D 256 et D 292), et 170 mm × 85 mm (mss. D 3450 et D 2038).

Le choix du *Dublet fond* a permis de disposer de séries suffisantes pour déterminer des normes et des standards, ainsi que de replacer le texte coranique dans son usage quotidien : la valeur talismanique, et plus encore la fonction de manuel, auraient échappé à une étude construite autour des manuscrits dit précieux. Cependant, ce choix présente également des limites. D'une part, des pans importants de la tradition manuscrite, comme la poésie, sont absents de cette étude, mais surtout, l'atelier royal du Khanat de Kokand n'y apparaît pas, alors qu'il est bien attesté dans les sources écrites. L'absence du sceau du Khan de Kokand est surprenante dans la mesure où Kokand est une ville productrice

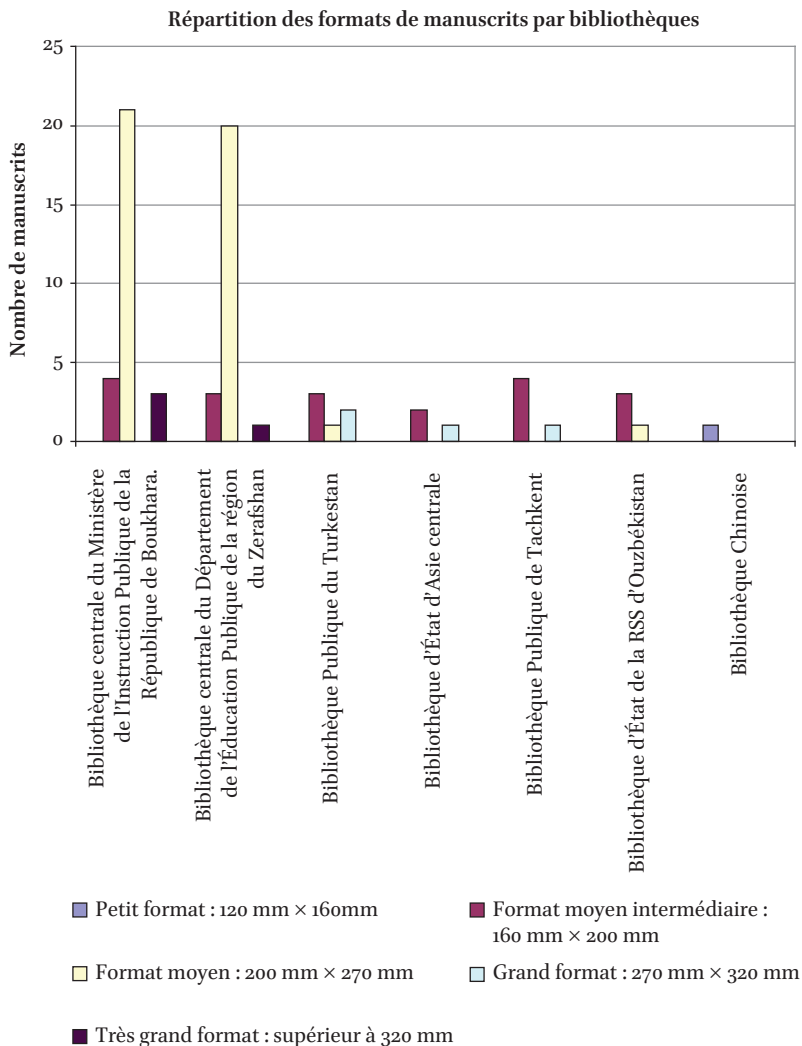


FIGURE 17 Répartition des formats de manuscrits d'après les cachets de bibliothèque

de papier; alors que les formats de manuscrits identifiés sont de Boukhara, le papier et le format de la feuille nous sont mieux connus pour Kokand. Une grande partie des manuscrits luxueux a échappé à l'étude. Khiva, Samarcande et Tachkent n'apparaissent pas non plus dans cette partie de l'étude, mais il n'est pas exclu que des ateliers aient pu y voir le jour dans la mesure où il s'agit de vieux centres urbains.

## Les cahiers

Les cahiers nous ont posé trois difficultés majeures, qui toutes proviennent de la ou des restaurations subies par les manuscrits. De ce fait, ils peuvent être faits de toutes sortes de cahiers, du bifeuillet à l'octonion, sans aucun ordre. La deuxième difficulté tient à ce que les feuillets sont souvent montés sur onglet, et, là encore, dans le désordre. La troisième difficulté est également liée à la restauration, mais cette fois-ci, c'est la reliure qui est concernée : couramment, les manuscrits se voient dotés d'une reliure trop serrée. Il s'agit ici d'un travail de restauration peu rigoureux et plusieurs fois, nous nous sommes vu contraints d'abandonner l'examen des cahiers afin de ne pas casser le dos.

### La prédominance des quaternions dans les cahiers des manuscrits d'Asie centrale

Les cahiers de la plupart des manuscrits d'origine centre-asiatique qui n'ont pas subi d'importantes restaurations sont des quaternions<sup>1</sup>. Des quinions<sup>2</sup> et des senions<sup>3</sup> sont présents dans les manuscrits provenant du Moyen-Orient ou de l'Empire Ottoman (des manuscrits à offrir ou à garder pour soi après un pèlerinage). De manière générale, les nombreuses restaurations ont bouleversé l'intégrité des cahiers des manuscrits centre-asiatiques et rendu leur composition hétérogène<sup>4</sup>. À titre d'exemple, nous pouvons citer les mss. D 1609 et D 1547. Le ms. D 1609 contient 33 feuillets et il est constitué de diverses sortes de cahiers, qui se présentent comme suit : quinion de 1 à 10, quaternion de 17 à 24, ternion de 11 à 16, puis de 25 à 31, et 3 feuillets isolés à la fin. Le ms. D 1547 comprend 560 feuillets qui sont repartis en cahiers comme suit : quinions de 1 à 270, de 279 à 478 et de 487 à 556, quaternions de 271 à 278, et de 479 à 486 ; les quatre feuillets restants sont si étroitement serrés que la couture n'est pas visible.

---

1 Voir les mss. D 927, D 1402, D 1329.

2 Voir les mss. D 1014 et D 4693.

3 Voir le ms. D 153.

4 Voir les mss. D 370 et D 4276.

Nous avons noté que les *haftiyak*<sup>5</sup> et les *panġ sūra*<sup>6</sup> étaient dans la plupart des cas formés de quaternions. Parmi les quatre-vingt-dix-sept manuscrits de provenance centre-asiatique comportant des quaternions, trente-six ont des quaternions entiers du début à la fin du manuscrit. Parmi ces derniers, neuf, soit vingt-cinq pour cent, sont des *panġ sūra* ou des *haftiyak*. La faible quantité de feuillets a sans doute facilité le travail des restaurateurs dans le contrôle du nombre de feuillets par cahier. Mais cela ne signifie pas que les petits volumes sont toujours en ordre. Le cas du ms. D 230 nous fournit un excellent exemple d'un manuscrit formé de quaternions dont l'intégrité a été légèrement altérée. Le volume comporte 117 feuillets dont 66 sont consacrés au texte coranique, les autres étant destinés à diverses prières. Le manuscrit est écrit sur deux sortes de papier de Kokand. Du f. 1 au f. 107, il s'agit de la première sorte de papier et les cahiers sont des quaternions. Les ff. 108 à 113 sont faits d'une autre sorte de papier et il s'agit d'un ternion. Ce ternion est suivi, pour terminer le manuscrit, de deux bifolios d'origine (le papier est identique à celui des ff. 1-107). Entre ces bifolios, un feuillet a été inséré, le copiste ayant réalisé qu'il avait oublié une partie du texte. La technique d'insertion a retenu notre attention<sup>7</sup>. Le feuillet inséré est de taille identique à celle des autres, mais comporte un talon large d'un centimètre, qui sert à l'intégrer<sup>8</sup>. Celui-ci a ensuite été collé sur le feuillet, par souci esthétique. Bien que cette pratique soit courante dans le reste du monde arabo-musulman, il était important d'obtenir la confirmation qu'elle existait également en Asie centrale. Il y a donc bien eu transmission de la pratique.

Le tableau ci-dessous nous montre la répartition des cahiers dans notre ensemble :

- 
- 5 Le mot *haftiyak*, comme on le prononce en Ouzbékistan, ou *hafteyek* en persan, désigne « le septième » ou « la septième partie ». Le mot provient de la réunion du mot *haft* qui signifie « sept » et du mot *yek* qui signifie « un » en persan. En pratique, dans la tradition manuscrite du Coran en Asie centrale, il ne s'agit pas d'un septième du Coran, mais d'une fraction du texte coranique, qui se compose des S1, S36, S48 jusqu'à la S114.
  - 6 Littéralement, le mot *panġ sūra* signifie « cinq sourates », mais la plupart de ces volumes en comportent quarante-trois. Comme les *haftiyak*, ils jouent un grand rôle dans les pratiques de dévotion quotidiennes.
  - 7 Nous donnons ce seul exemple, mais nous avons rencontré d'autres cas similaires.
  - 8 Il s'agit de l'une de deux techniques dont parle F. Déroche dans son *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, pp. 74-75.

Cahiers	Nombre des manuscrits provenant d'Asie centrale	Nombre des manuscrits provenant d'Inde
Quaternions	97	4
Quinions	4	0
Senions	2	1
Ternions	1	0
Quinions et quaternions	9	0
Quaternions et ternions	5	0
Senions et quaternions	1	0
Quinions, quaternions et ternions mélangés	10	0
Désordre	50	9
Total des manuscrits	193	

Ont été ajoutés aux quaternions tous les cahiers qui sont *a priori* des quaternions pour les parties qui ont pu être vérifiées, même quand le début était défectueux ou que la reliure trop serrée empêchait de tout vérifier. Les quaternions comportant beaucoup d'anomalies ont aussi été inclus. Il en est de même pour les autres cahiers, par exemple pour les quinions, que le ms. D 4282, illustre bien. Sur un nombre total de 458 feuillets, les quinions sont présents aux ff. 1-449, et le reste est en désordre. On a pris en considération le fait que la première partie comporte des quinions en bonne et due forme.

Sous la mention « désordre » sont comptabilisés des manuscrits où règne un tel désordre qu'il est impossible de distinguer un type de cahier majoritaire : les cahiers sont défectueux, décousus, la reliure est trop serrée, et un grand nombre de feuillets sont montés sur onglet. Dans la partie « quinions, quaternions et ternions mélangés », la succession des différents types de cahiers est imprévisible : quaternions et ternions peuvent tout autant que les quinions apparaître les premiers dans ces manuscrits.

En ce qui concerne les quaternions, nous avons poussé un peu plus loin notre analyse pour voir combien de manuscrits comportaient des quaternions en ordre et complets. Nous avons dénombré trente-six manuscrits (dont neuf *panj sūra* et *haftiyak*) comprenant des quaternions d'origine en bon état et bien observables. Trois autres manuscrits comportent ce type de quaternions, mais ils ont été entièrement refaits lors d'une restauration. Cinquante-huit

copies comportent des quaternions, mais les cahiers du début et de la fin sont différents.

Nous avons remarqué que dans les *ǧuz'*, une certaine cohérence était maintenue malgré le désordre. Le ms. D 4697 (Fragment B) est fait de quinions, de quaternions, et de ternions. Lorsque le *ǧuz'* comprend 18 feuillets, les cahiers sont composés d'un quinion et d'un quaternion ; lorsque le *ǧuz'* comprend 17 feuillets, les cahiers sont constitués d'un quinion, d'un ternion et d'un feuillet monté sur onglet au centre du ternion. Lorsque le *ǧuz'* comprend 20 feuillets, il est doté de deux quinions. En fonction du nombre de feuillets, le copiste tente de les rassembler en cahiers adaptés et d'éviter les gros blocs de papier cousus sans cohérence. Ceci implique que le manuscrit a été conçu pour être divisé en *ǧuz'* dès le début. Ce n'est souvent pas le cas de certains manuscrits, qui ont été fractionnés en *ǧuz'* après avoir été copiés d'un seul tenant. Le cas du ms. D 5130 (Fragment A<sup>9</sup>) est fort intéressant. Il est a priori constitué de quaternions. Par exemple, au premier volume, le premier cahier est un quaternion transformé en quinion avec réfection des coutures, qui sont faites en tête et en pied, au niveau du dos, mais le quaternion initial a également gardé sa couture.

Les quaternions semblent donc être les cahiers les plus couramment employés, et nous pensons qu'ils l'ont été très tôt. Malheureusement, les restaurations introduisent un biais, comme le démontre le dernier exemple.

### Influences des pratiques indiennes et persanes dans les cahiers des manuscrits centre-asiatiques

Les cahiers de la plupart des manuscrits de cette région, dans les manuscrits non restaurés et dans ceux qui ont subi une restauration qui ne concerne pas les cahiers, sont, pour la plupart, formés de quaternions. Or, dans le monde perse, les artisans travaillaient également de cette manière<sup>10</sup>. Non seulement le *Mavarannahr* avait des liens commerciaux étroits avec le monde perse, mais ces deux espaces ont été régulièrement sous la domination d'un même pouvoir. Il est donc possible d'émettre l'hypothèse d'une influence persane dans la fabrication des cahiers en Asie centrale.

9 Il s'agit d'un Coran entier en *ǧuz'*.

10 F. Richard et F. Déroche, « Du parchemin au papier : Remarques sur quelques manuscrits du Proche-Orient », in *Recherches en Codicologie comparée, La composition du codex au Moyen Âge en Orient et en Occident*, Presse de l'École Normale Supérieure, Paris, 1998, pp. 183-197.

Cependant, avant de conclure que cette manière de travailler provient exclusivement de la Perse, il convient d'examiner des manuscrits de provenance indienne. Malheureusement, les manuscrits de provenance indienne de notre échantillon, à savoir ceux du *IVRU-2*, ne permettent pas une telle analyse. En plus d'être peu nombreux, soit leur reliure est trop serrée, soit tout a été remonté sur onglet, soit les cahiers sont complètement en désordre. Cinq copies seulement sont exploitables pour cette étude des cahiers. À l'exception du ms. D 2270, formé uniquement de senions, les quatre autres manuscrits sont formés de quaternions. Deux sont entièrement homogènes du début à la fin du manuscrit<sup>11</sup>.

Bien que quatre manuscrits indiens du fonds *IVRU-2* présentent des quaternions, il n'est pas scientifiquement possible de conclure à une influence indienne. Une recherche complémentaire sur dix corans de provenance indienne du fonds de la Bibliothèque Nationale de France<sup>12</sup> confirme, encore partiellement, cette hypothèse. Sur ces dix manuscrits, neuf sont formés de quaternions, l'exception étant formée de quinions et de quaternions. Il semblerait donc que les quaternions soient également la norme en Inde, ce qui signifierait que la pratique des quaternions s'étend sur un espace particulièrement vaste. Il est donc encore très difficile de déterminer quand, comment, et de quel espace en quel espace la pratique s'est répandue.

### Les marques de milieu de cahier

Les marques de milieu de cahier<sup>13</sup> sont un point de repère qui n'a d'utilité que pour le relieur. Elles sont fréquentes dans les manuscrits de provenance indienne, mais quasiment inexistantes dans les manuscrits centre-asiatiques. Des exceptions existent, et celles-ci sont peut-être à mettre en rapport avec la pratique des copistes indiens. Pour éclairer ces exceptions et ces influences, nous nous fondons bien entendu sur les manuscrits de notre corpus.

Les marques de milieu de cahier, dans les manuscrits étudiés, se présentent sous la forme de deux traits. Le premier est inscrit à l'intersection de la marge

11 Il s'agit des mss. D 1643 et D 4568.

12 F. Déroche, *Catalogue des manuscrits arabes, Les manuscrits du Coran*, II, BnF, 1985. Le fonds n'est pas riche, mais il permet d'émettre quelques hypothèses.

13 Sur les marques de milieu de cahier, voir l'article de M-G. Guesdon, « La numérotation des cahiers et la foliotation dans les manuscrits arabes datés jusqu'à 1450 », in *La tradition manuscrite en écriture arabe*, REMMM, 99-100, pp. 101-115, et F. Déroche, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, p. 108.

de gouttière et de la marge de tête sur la page de droite et le second est inscrit à l'intersection de la marge de gouttière et de la marge de pied sur la page de gauche. Ce trait est toujours effectué au crayon. Serait-ce par précaution au cas où le relieur se tromperait ? C'est une hypothèse que nous ne pouvons confirmer dans l'état actuel de nos connaissances. L'utilisation du crayon est quant à elle constante, aussi bien dans les manuscrits d'Asie centrale que dans ceux de provenance indienne. Le ms. D 895, nous fournit un bon exemple de la rare utilisation des marques de milieu de cahiers. Ce manuscrit est composé de quaternions et contient ces marques à tous les milieux de cahiers. Il en est de même du ms. D 3968. Il s'agit d'un manuscrit du XVII<sup>e</sup> siècle où les cahiers ont été entièrement refaits et sont en grand désordre. Beaucoup de feuillets ont été en partie réenmargés. Néanmoins, les marques de milieu des cahiers, identiques aux précédentes, sont visibles de temps en temps, toujours à la couture du cahier (ff. 47v-48r, 96v-97r, 116v-117r, 165v-166r, 235v-236r, 246v-247r, 256v-257r, 266v-267r). Nous sommes tentés de penser qu'il s'agissait à l'origine de quinions. Ces mêmes marques ont été identifiées dans le ms. Smith-Lesouëf 209, BnF, un Coran de provenance indienne de la BnF, dont les cahiers sont des quaternions<sup>14</sup>.

Exception faite de la pratique de l'alternance régulière des cahiers mixtes (ternions et quinions ou quaternions par exemple<sup>15</sup>), rare, nous pouvons retenir de cette étude la prédominance des quaternions dans la composition des manuscrits centre-asiatiques. Il faut encore beaucoup de travail pour pouvoir déterminer si cette pratique est d'abord apparue en Perse, en Inde ou même en Asie centrale, ce qui est nettement moins probable, mais la circulation de cette pratique est désormais attestée.

---

14 Voir à titre d'exemple les ff. 145v-146r, 152v-153r, 160v-161r, 168v-169r. Elles sont également présentes dans le ms. D 4568, de provenance indienne, du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans ces manuscrits, il s'agit également de quaternions.

15 Voir le ms. D 1098.

## La mise en page et la réglure

La mise en page a été relativement peu étudiée dans les manuscrits en écriture arabe<sup>1</sup>. Pourtant, elle fait partie des premiers éléments que le copiste doit prendre en compte lorsqu'il entreprend une copie soignée. Elle est même la première préoccupation du copiste. Il doit penser à l'organisation de son travail, à sa présentation, et à la manière dont il va disposer les différents éléments, le texte, les dessins et les enluminures. Dans les manuscrits du corpus, de nombreuses mises en page sont très approximatives, voire maladroitement. Les enluminures témoignent d'un manque de savoir-faire en la matière : tout particulièrement au XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreuses enluminures sont tracées de travers.

Notre travail a porté essentiellement sur les corans, dont le texte est forcément sur une seule colonne. Cependant, comme les corans sont souvent richement décorés, les règles observées par les copistes et leur prise en compte de l'espace de la page ont pu être mises en évidence. L'étude a été complétée par un travail sur la mise en page des manuscrits médicaux en langue arabe de l'Institut d'Orientalisme Abū Rayḥān Bīrūnī<sup>2</sup>, afin d'examiner quelle considération le copiste apporte à la nature du texte avant de se mettre au travail, s'il prévoit, par exemple, la place pour les dessins et les tableaux dans les manuscrits médicaux. S'il paraît évident que la mise en page dans un manuscrit de mathématiques comportant formules et schémas ne peut être la même que celle d'un manuscrit destiné à accueillir un texte poétique, il faut encore analyser les différences qui en résultent.

La réglure (définie par Denis Muzerelle comme un « ensemble de lignes tracées sur la page pour délimiter la surface à écrire et guider l'écriture »<sup>3</sup>)

- 
- 1 Sur ce sujet voir : Ch. Adle, « Recherche sur le module et le tracé correcteur dans la miniature orientale », in *Le Monde Iranien*, III, Paris, 1975, pp. 81-105 ; F. Déroche, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, BnF, Paris 2000, pp. 170-195 ; P. Orsatti, « Epigraphes poétiques dans des manuscrits persans du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s. et exergue du Shahnama de Firdawsī », in *Varia Turcica*, VIII, IFEA/BnF, Istanbul/Paris 1989, pp. 69-73 ; Y. Porter, *Peinture et Arts du Livre en Iran*, IFRI, Paris-Téhéran, 1992, pp. 61-72.
  - 2 M. Efthymiou, « Remarques sur la mise en page des manuscrits médicaux en langue arabe de l'Institut d'Orientalisme Abū Rayḥān Bīrūnī », communication prononcée lors de la conférence annuelle du MELCOM XXIII, à Saint Petersburg, 28-30 mai, 2001.
  - 3 D. Muzerelle, *Vocabulaire codicologique, Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, éd. CEMI, 1985, p. 104.

est le premier outil du copiste. Les manuscrits d'Asie centrale en présentent trois types<sup>4</sup> : la réglure obtenue à l'aide de piqûres, d'une pointe sèche ou d'une *mistāra*.

### La réglure à l'aide de piqûres et à la pointe sèche

Dans la période la mieux documentée du corpus, aux XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles, ce type de réglure, dans lequel les piqûres servent à délimiter la surface de la page qui va être utilisée pour le texte, n'est pas du tout employée, du moins pas seule. En revanche, cette technique a été employée antérieurement. Il est difficile de donner la fréquence et de dater les évolutions de cette technique, car peu de copies anciennes ont été conservées. Nous avons eu la chance d'avoir entre les mains le seul feuillet en parchemin de l'Institut d'Orientalisme Abū Rayḥān Bīrūnī, coté sous le numéro 11604, et aucune trace de piqûres pour la réglure n'a pu être décelée<sup>5</sup>. Par contre, une partie des feuillets du manuscrit 437 (*IVRU-1*), daté de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, attestent de l'utilisation de piqûres seules, au nombre de quatre sur chaque feuillet, deux en tête et deux en pied à droite et à gauche de la page. Il s'agit d'une copie du *Taqwīm al-abdān fī tadbīr al-insān* d'Ibn Djazla, achevée le 19 safar 697/26 novembre 1297. La réglure du reste des feuillets, surtout de ceux qui comportent des dessins, est mixte, à savoir qu'elle a été effectuée à l'aide de piqûres et d'une pointe sèche. De même qu'il s'agit du seul manuscrit dans lequel il a été possible de déceler des piqûres seules, c'est également le seul manuscrit dans lequel apparaît une réglure à la pointe sèche.

Aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, les piqûres sont utilisées dans des réglures mixtes, combinées avec une *mistāra*. Celle-ci est alors utilisée pour le texte alors que les piqûres le sont pour les gloses. Ainsi, par exemple, la plupart des feuillets des mss. D 392 et 4113 ont été réglés à l'aide d'une *mistāra* mais les marges de gouttière comportent des perforations d'aiguilles qui servent de repère pour les gloses, écrites généralement en biais. Dans les angles, des perforations d'aiguilles ont permis au copiste de faire en sorte que l'encadrement soit en registre lors du passage du recto au verso. Dans ces manuscrits, les encadrements (et les lignes) sont toujours très précisément en registre, ce qui est exceptionnel,

4 Les manuscrits cités dans ce chapitre ne sont pas tous des Corans.

5 Nous avons cependant des doutes car la lumière de la salle de lecture est assez faible et nous ne pouvons toujours affirmer avec certitude ce que nous avançons. Il est utile de signaler également que le feuillet a été assez rogné. Les marges n'existent pratiquement plus ; dimensions : 510 mm × 300 mm, surface d'écriture : 490 mm × 290 mm.

la réglure étant rarement si précise dans les manuscrits d'Asie centrale<sup>6</sup>. Nous désirons rapporter ici une utilisation des piqûres, très rare, qu'il ne faut pas confondre avec celle de la réglure. Elles sont employées pour empêcher une tache rougeâtre (de gras) de se répandre sur le reste de la page. Les manuscrits D 1822 (ff. 71-72, 78, 84, 85 et 128) et 2520 en sont un bon exemple. On y observe des piqûres dans les marges ou sur une partie de la page avec une évolution de la forme de la piqûre en fonction de la dimension de la tache<sup>7</sup>. Le but est donc d'isoler le reste de la page d'une tache de gras en évitant qu'elle ne s'étale. Par ailleurs, dans le manuscrit 7192, des perforations ont été faites dans le pli (ff. 142-165) autour de tâches d'oxyde de fer (de rouille), de couleur brune, dues à l'humidité. L'évolution de la forme de la piqûre se fait de feuillet en feuillet en fonction de la tache.

### La *miṣṭara*

Dans les manuscrits du corpus, la *miṣṭara* est de loin le procédé le plus utilisé pour tracer les lignes et préparer la copie à recevoir l'écriture. Elle peut être posée au recto comme au verso des feuillets des manuscrits (voir fig. 18 pour une *miṣṭara* au verso, fig. 19 pour une *miṣṭara* au recto).

Bien qu'il ne s'agisse pas en soi d'une spécificité locale, la pratique étant très courante dans le reste du monde arabo-musulman<sup>8</sup>, son utilisation, légèrement différente, est un moyen sûr d'identifier un manuscrit copié en Asie centrale. Si la *miṣṭara* est employée dans tout le monde arabo-musulman, une spécificité régionale peut toutefois être attribuée aux manuscrits d'Asie centrale. Une fois la trace des lignes préparée, c'est-à-dire une fois que les empreintes des fils ont marqué la feuille de papier, le copiste écrit le texte sur l'espace délimité par les deux empreintes de *miṣṭara*<sup>9</sup> et non sur elles (voir fig. 19). Cette pratique est généralisée et ne souffre d'aucune exception dans le corpus. La copie qui ne

6 Cette précision est également observable dans les mss. 9348 et 5979. Ce dernier comporte une perforation pour le repérage en registre nettement visible au f. 13.

7 Nous remarquons l'évolution de la forme du f. 26 au f. 43. Aux ff. 73-91 dans l'angle intérieur gauche et aux ff. 87-88 dans la marge de gouttière et dans le texte.

8 Voir, F. Déroche, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, BnF, Paris 2000, pp. 176-177.

9 Voir les manuscrits Arabe 6934 (BnF), 724, D 2038, D 2270 et D 2610 dans lesquels la *miṣṭara* est posée au verso, D 3510 et D 4276 dans lesquels la *miṣṭara* est posée au recto. Dans le manuscrit D 4694 nous observons la *miṣṭara* sur certains feuillets au recto et sur d'autres au verso (il s'agit d'un manuscrit en *ḡuzʿ*).



FIGURE 18 *Traces de miṣṭara au verso, ms. D 862, f. iv*

présente pas cette particularité peut donc être considérée comme ne provenant pas d'Asie centrale avec une certitude quasiment absolue.

Comme ailleurs, la région connaît divers types de *miṣṭaras*, ce qu'atteste la variété des six *miṣṭaras* conservées au Musée de la Littérature G. Ghulom à Kokand. Certaines permettent de disposer les lignes en une seule colonne, d'autres en deux colonnes droites, en deux colonnes obliques ou encore en deux colonnes comportant de petits cadres obliques. En général, il s'agit d'une feuille assez dure, presque du carton, sur laquelle des fils, de couleur noire ou blanche, sont passés à intervalles réguliers. D'après le directeur du musée, M Turdialiev, le copiste pose sa feuille de papier sur la *miṣṭara*, enveloppe son index d'un morceau de tissu et appuie fortement tout au long de la feuille sur l'axe horizontal afin d'obtenir les traces laissées par les empreintes des fils sur la feuille de papier. Avant la copie, l'ensemble des blocs est ainsi préparé.

Dans les recueils composites, la réglure varie en fonction des divers fragments ou traités. Les diverses disciplines réunies dans la copie peuvent nécessiter chacune une réglure spécifique. D'autre part, il est possible que cette variété soit due au fait que le copiste a it préparé trop de cahiers pour un seul ouvrage. Il emploie alors les cahiers surnuméraires pour des fragments. Ce cas de figure est le plus souvent rencontré dans des recueils destinés à des étudiants ou à un usage fréquent, si ce n'est quotidien. Il est également observable



FIGURE 19 *Traces de miṣṭara au recto, écriture entre les lignes, ms. D 3510, page de garde et f. 1r*

dans certains manuscrits du Coran, notamment dans les manuels. Par ailleurs, un certain nombre de manuscrits comportent des enluminures inachevées voire à peine esquissées<sup>10</sup>. On peut donc observer les traces de la *miṣṭara*, qui restent encore visibles tout autour du cadre du texte. Dans les corans, très souvent, une réglure a été destinée à l'enluminure, mais aussi aux marges pour les commentaires. Souvent, on rencontre des traces de *miṣṭara* pour le *tafṣīr* réalisées de biais dans les marges. C'est un système que nous retrouvons dans tous les manuscrits qui comportent des gloses quelle que soit la discipline. Dans les copies de luxe, la réglure est plus soignée.

À la Bibliothèque Nationale de France, le manuscrit Arabe 6350<sup>11</sup> de la collection Decourdemanche présente une intéressante particularité qui nous a

10 A titre d'exemple, il est possible de consulter les manuscrits D 1609 et D 3460, dont les *sarlawḥi* n'ont pas été réalisés.

11 Nous devons cette information à Mme A. Vernay-Nouri, que nous remercions.

permis de mettre au jour une septième *mistara* (voir fig. 20). Celle-ci figure sur le contreplat supérieur du manuscrit – plus précisément, il s'agit d'une feuille contenant une *mistara* employée en guise de contreplat. Le plat mesure 210 mm × 140 mm, alors que la surface de la *mistara* est de 175 mm × 110 mm (80, plus 30). Cette *mistara* était prévue pour vingt lignes par feuillet et trois fils figurent sur l'axe vertical de la feuille. De droite à gauche, un espace de 30 mm, délimité par les deux premiers fils, est destiné aux gloses ou aux enluminures. Le troisième fil est placé 80 mm à gauche du deuxième. Cet espace entre le deuxième et le troisième fil est occupé par vingt fils horizontaux. L'espace entre ces fils n'est pas toujours de la même taille et varie de 7 à 10 mm. Les fils eux-mêmes ne sont pas toujours de la même longueur. Ils ne touchent pas toujours le deuxième fil (vertical), dont ils peuvent être séparés de quelques millimètres. Les fils de rectrices n'entourent pas la feuille mais passent de droite à gauche, puis de gauche à droite. Seules les lignes rectrices sont visibles, mais au toucher, il apparaît qu'il ne s'agit que d'un seul et même fil, qui passe au verso de la feuille. Ce passage au verso correspond à la hauteur de la ligne.

Dans le groupe de manuscrits étudiés s'est posée à plusieurs reprises la question de savoir si l'encadrement avait été réalisé avant ou après l'écriture. Malheureusement, à ce jour nous ne pouvons rien affirmer avec certitude. Nous avons aussi bien des manuscrits dont le cadre a été interrompu là où le texte dépassait la ligne prévue par la *mistara*. Cela signifie que le cadre a été réalisé après l'écriture. Dans d'autres cas, la ligne d'écriture passe sur le cadre ce qui signifie que celui-ci a été exécuté avant. Comment expliquer cette différence ? Ou bien il n'y a aucune règle et chaque copiste agit comme il veut, ou bien il s'agit d'ateliers qui travaillent différemment. Il est également possible que ces différentes méthodes correspondent à des régions.

Nous avons également observé que les marges sont plus larges dans les manuscrits enluminés ou destinés à l'être. L'observation est difficile à généraliser car dans la plupart des manuscrits, les marges ont été rognées, souvent jusqu'à en devenir quasiment inexistantes. Cela dit, les manuscrits qui ont reçu une enluminure à la double-page initiale ont justement conservé des marges relativement larges après le rognage. Du reste, il n'a été possible de l'observer que dans les copies récentes, les copies anciennes, même celles qui comportaient de belles enluminures, ayant été mutilées et rognées par des restaurations qui les ont endommagées de manière irréversible.

Les recueils de poésie présentent une mise en page particulière, sur deux ou trois colonnes, qui les distingue des corans bien qu'ils soient, eux-aussi, préparés à l'aide d'une *mistara*. Sur la *mistara* à colonnes du Musée de la Littérature de Kokand, les marges sont assez importantes, tandis que l'intervalle entre les deux colonnes est trois fois inférieur à leur largeur. Sur les deux autres *mistara*



FIGURE 20 *Mistara, Arabe 6350, BnF, contreplat supérieur*

à colonnes du même musée, la ligne horizontale centrale dépasse et couvre toute la surface de la marge de couture. L'une des deux comporte treize lignes et l'autre quinze, cette dernière comportant également un cadre destiné au texte sur les quatre marges alors que la première n'est dotée d'un cadre que sur les trois marges externes, donc exceptée la marge de couture. Dans les deux cas, la double-page est encadrée (trace) alors que la *mistara* à deux colonnes n'est pas encadrée.

La réglure utilisée pour la reliure n'est pas l'objet de ce chapitre et sera développé dans le chapitre consacré à la reliure.

Nous avons choisi de ne pas analyser le rapport entre la surface écrite et la dimension de la feuille. Un grand nombre de manuscrits ayant été rogné, les résultats seraient faussés et inexploitable. Menée sur le *IVRU-1*, une telle étude pourrait être plus significative.

## La calligraphie

Le caractère sacré dont s'est vu dotée l'écriture arabe avec l'Islam et surtout avec le Coran, qui ne peut être récité qu'en langue arabe, a fait de la calligraphie l'art le plus noble et le plus apprécié par les musulmans. Dans le monde arabo-musulman, art d'écrire et religion sont indissociables. La représentation humaine étant souvent interdite en Islam sunnite, la calligraphie est le moyen privilégié par lequel les artistes exaltent la parole divine.

La calligraphie n'a dès lors cessé de se développer et de se diversifier depuis la codification du système des écritures cursives, attribuée à Ibn Muqla. De nombreux styles se sont développés dans les grands centres culturels et artistiques du monde arabo-musulman, comme le *nasta'liq* en Perse ou le *diwānī* dans l'empire ottoman.

L'Asie centrale a également développé son propre style d'écriture, que nous appelons *nash de Mavarannahr*. Ce terme n'a pas été utilisé jusqu'à présent. Mais après avoir longuement observé les écritures des manuscrits de notre échantillon, nous avons identifié une écriture *nashī* propre à l'Asie centrale, dont les caractéristiques et l'aspect général ne sont repérables nulle part ailleurs. Notre étude reste un prélude à une description plus minutieuse de ce style calligraphique. Il nous a cependant semblé indispensable d'en poser les premiers jalons, car ce style est le fruit de plusieurs siècles de tradition manuscrite en Asie centrale et présente des traits qui lui sont particuliers.

### Les instruments

Nous avons longuement parlé du papier et plus brièvement des encres dans les chapitres qui leur ont été consacrés. Le calame utilisé, fait de roseau, est similaire à celui qui est utilisé dans la partie occidentale du monde arabo-musulman ; on notera cependant que la plus grande partie du tracé est en plein.

### Symbolisme de l'alphabet

Le symbolisme de l'alphabet arabe dans cette région a la même importance que dans le reste du monde arabo-musulman. Il faut signaler qu'il est particulièrement important dans le soufisme, dont l'Asie centrale est la terre d'élection. La

valeur numérique des lettres et plus généralement la science de *ğāfr* (divination par les lettres) sont présentes chez certaines confréries de cette région.

À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais peut-être plus tôt, trois types d'écriture se côtoient en Asie centrale, parfois dans le même manuscrit :

- le *nash* utilisé pour le Coran, les *ḥadīṭ*, et certains autres textes religieux
- le *nasta'liq*, pour les textes ordinaires, les marges dans les corans étudiés, mais aussi dans d'autres textes
- le *tuluṭ* pour les titres des chapitres, pour les titres de sourates dans les manuscrits étudiés, mais aussi pour des effets de style ( par exemple dans les corans dont la première, la dernière ligne et celle du centre sont en *tuluṭ*). Les deux groupes de lignes qui figurent entre celles en *tuluṭ* sont toujours écrits en *nash*, et en comportent le même nombre.

Deux modules d'écriture ordinaire sont utilisés dans les manuscrits centro-asiatiques, un grand et un petit. Leur utilisation est fonction du destinataire du manuscrit. Le grand module, destiné le plus souvent aux grands formats, est utilisé pour les manuscrits coraniques qui sont offerts soit à une *madrasa*, soit à une mosquée, soit à un Khan. Il arrive que des formats moyens comportent ce grand module, mais ce cas est rare.

### Aspect général de la graphie

Le *nash* de *Mavarannahr* est relativement marqué d'un point de vue visuel. Les pleins sont horizontaux, les déliés verticaux et relativement fins ; la différence est très marquée. Lors du tracé, le calame est incliné de dix degrés environ par rapport à l'axe vertical.

Le *ductus* de certaines lettres permet de mettre en évidence les particularités de la graphie du *nash* de *Mavarannahr* :

- la queue du *wāw*<sup>1</sup> est souvent tracée dans une direction plus verticale que dans d'autres écritures du style *nash* et ne s'achève pas à l'horizontale (fig. 21).
- la queue du *mīm*<sup>2</sup> peut aussi bien être dessinée en un trait partant à quarante-cinq degrés vers la gauche (fig. 22) qu'en un



FIGURE 21



FIGURE 22

1 Voir le ms. D 1652, f. 4r (fig. 21).

2 Voir les ms. D 1860, f. 529v (fig. 22) et D 1993 (fig. 23). Les deux graphies coexistent sur ces deux manuscrits.

trait droit dirigé vers le bas selon l'axe vertical (fig. 23). Le cas le plus courant est le deuxième. Il ne s'agit pas d'une gestion de l'espace, mais plutôt d'une habitude.

- le *nūn*<sup>3</sup> a tendance à être presque fermé, la dernière partie est presque tracée avec l'angle de la plume, et non pas avec la largeur du bec (fig. 24).
- le *lām*<sup>4</sup> également a tendance à se fermer et sa partie inférieure rappelle le mouvement du *nūn* (fig. 25).
- Le *rā'*<sup>5</sup> est un des éléments qui caractérise le mieux la graphie que nous sommes en train de décrire. Dans les autres graphies *nashī*, cette lettre est concave, alors que le *rā'* du *nash* de *Mavarannahr* est au départ convexe, avec un changement de direction très affirmé, qui produit un angle aigu très marqué pour passer à un *ductus* vertical (fig. 26).



FIGURE 23



FIGURE 24

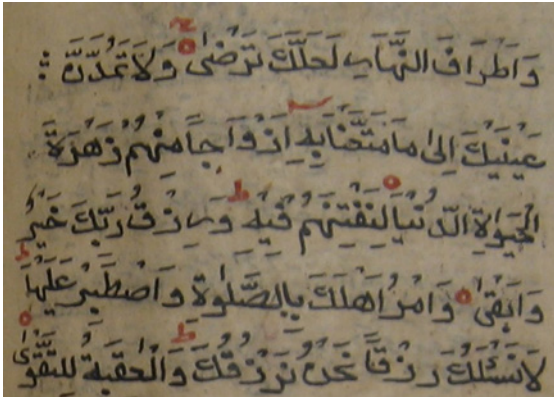


FIGURE 25



FIGURE 26

La plupart des différences entre le *nash* et son homologue du *Mavarannahr* sont bien visibles sur les photographies suivantes (fig. 27 et 28) :

FIGURE 27 Nash, XIX<sup>e</sup> siècle, ms. D 1781, f. 201v

3 Voir les mss. D 2038 et D 1940, f. 233v (fig. 24).

4 Voir le ms. D 1860, f. 529v (fig. 25).

5 Voir les mss. D 1652, f. 4 (fig. 26) et D 1775.

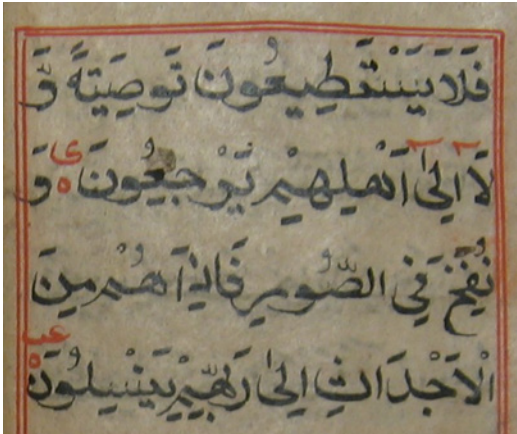


FIGURE 28 Nash de Mavarannahr, XIX<sup>e</sup> siècle, ms. D 1883, f. 7v

### Diffusion de la graphie en Asie centrale

Le tableau suivant, fondé sur notre échantillon, résume l'ampleur de l'utilisation de cette graphie propre à la région que nous avons appelé *nash* de *Mavarannahr*. Les seules copies à ne pas être prises en compte sont les *muṣḥaf* en *ǧuz'*. Dans le tableau figurent uniquement les copies en *nash* de *Mavarannahr* et celles en *nash* copiées en Asie centrale. Sur le total des cent soixante manuscrits pris en compte, cent trente trois sont en *nash* de *Mavarannahr* et vingt-sept en *nash*.

Siècle/Écriture	<i>Nash</i> de <i>Mavarannahr</i>	<i>Nash</i>
XV <sup>e</sup> s.	0	1
XVI <sup>e</sup> s.	0	1
XVII <sup>e</sup> s.	1	1
XVIII <sup>e</sup> s.	4	5
XVIII <sup>e</sup> -XIX <sup>e</sup> ss.	4	2
XIX <sup>e</sup> s.	121	17
XX <sup>e</sup> s.	3	0

Nous pouvons faire une distinction entre les calligraphes professionnels et les non professionnels. Dans les *madrasa*, le Coran, des parties de celui-ci, ainsi

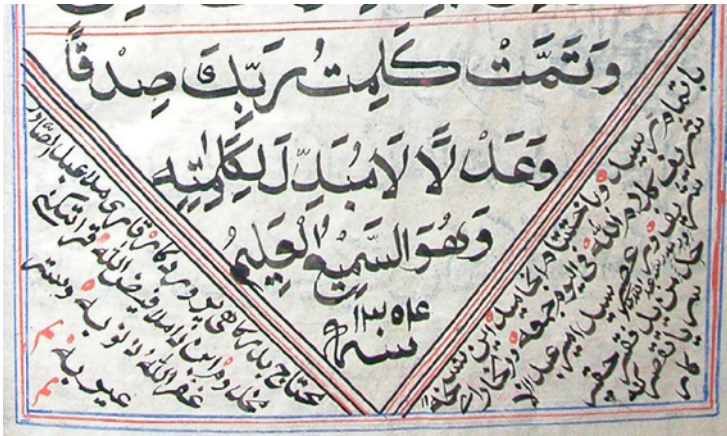


FIGURE 29 Colophon d'un manuscrit copié en *nash* de Mavarannahr, ms. D 4279, f. 325v

que d'autres ouvrages (comme des manuscrits médicaux) étaient recopiés par des calligraphes mais également par des étudiants, qui s'en servaient pour leurs études. Notre échantillon comporte ainsi un grand nombre de manuels, et nous devons faire une distinction entre les calligraphes et les copistes qui pouvaient cohabiter dans un même atelier. Il existait aussi des calligraphes apprentis, dont la main n'était pas encore entraînée et le tracé incertain.

Dans le seul atelier que nous avons pu identifier, dans la madrasa de 'Abd Allāh Ḥān à Boukhara, le ms. D 4279 (celui qui nous a permis cette identification) a été copié en *nash* de Mavarannahr en l'année 1304h/1886-87, ce qui est une preuve supplémentaire de l'importance de la diffusion de ce style (voir le colophon en fig. 23). Le manuscrit présente une écriture élégante, belle et très soignée. Le tracé des lettres est sûr, et son habileté immédiatement remarquable. Le copiste Qārī Mullā al-Ṣādir Maḥdūm ibn Dāmullā Faiḍ Allāh Qārātīkinī<sup>6</sup>, était donc vraisemblablement un calligraphe, ce qui confirme encore une fois la présence d'un atelier.

Hormis cet atelier, nous ne pouvons affirmer (d'après notre échantillon) que d'autres existaient. Mais il serait surprenant qu'il n'en existât pas au Khanat de Kokand, dans le palais du khan, et il est vraisemblable que le Khorezm en ait également compté, ce qui pourrait impliquer qu'il existe d'autres styles. Certains chercheurs ouzbékistanais pensent ainsi que chaque région a son propre style de *nash*, notamment Elmira Ismailova. Malheureusement, elle n'a

<sup>6</sup> Village qui se trouve aujourd'hui au Tadjikistan.

rien écrit sur ce sujet et n'en formule que l'hypothèse<sup>7</sup>. Il est en effet possible que des ateliers, voire des écoles se soient développés dans chaque région, que ce soit dans l'Émirat de Boukhara, les Khanats de Kokand ou du Khorezm tant il était important pour leurs dirigeants de faire mettre par écrit leurs mémoires ou leur biographie. Pour autant, si la bibliothèque de Muḥammad Raḥīm Ḥān II est connue, elle n'atteste en aucun cas l'existence d'un atelier à Khiva.

Nous sommes parvenus à caractériser, certes brièvement, le style calligraphique propre à l'Asie centrale, mais nous avons aussi tenté d'entrevoir les raisons pour lesquelles des dérivés de ce style ont éventuellement pu se développer. Seul un travail systématique et de longue durée, fondé sur un ensemble de manuscrits datés et localisés, pourrait permettre de les identifier.

---

<sup>7</sup> E. Ismailova., *Iskusstvo oformleniâ Sredneaziatskoj Rukopisnoj Knigi XVIII–XIX vv.* [L'art de la production du livre manuscrit d'Asie centrale des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles], Tachkent, FAN, 1982.

## Les réclames

Divers systèmes ont été inventés pour assurer le bon ordre des feuillets dans les cahiers des manuscrits. En ce qui concerne les manuscrits d'Asie centrale, il s'agit de réclames. Ce système, abondamment employé dans la plupart des manuscrits en écriture arabe, l'est également en Asie centrale comme le montre le nombre considérable de manuscrits comportant des réclames du corpus étudié. Les réclames sont bien représentées dans les manuscrits d'Asie centrale. Dans le corpus, 97,1 % des manuscrits en comportent (cent soixante-huit pour cent soixante-treize, en prenant en compte les *ǧuz*<sup>1</sup>). Cette abondance a en outre permis de bien étudier la manière dont elles sont disposées.

Les difficultés d'observation tiennent une nouvelle fois aux restaurations, qui ont soumis les manuscrits à plusieurs rognages successifs<sup>1</sup> avec pour conséquence la perte d'une ou plusieurs réclames. Il arrive cependant que le restaurateur prenne la peine de les réécrire<sup>2</sup>. Si les feuillets se succèdent dans le bon ordre, les réclames sont bien restituées. Par contre, si le restaurateur les a réécrites sur des feuillets en désordre, c'est une catastrophe aussi bien pour le manuscrit que pour son étude<sup>3</sup>.

Présentes de manière systématique dans notre échantillon, représentatif des manuscrits d'Asie centrale, les réclames sont habituellement assez régulières et se présentent de deux manières. Elles peuvent être notées obliquement sous le texte, dans la marge de pied, généralement du côté de la marge de couture. Il peut y avoir un espace conséquent entre le texte ou le cadre du texte et la réclame, ou pas d'espace du tout. Parfois, les réclames sont horizontales dans la marge de pied<sup>4</sup>. Dans ce dernier cas, il semblerait qu'il n'existe pas de règles établies : elles peuvent être notées aussi bien vers la gauche qu'au milieu de la marge de pied, mais jamais à droite<sup>5</sup>.

Il arrive que le copiste ne veuille pas utiliser les réclames comme système de repérage de l'ordre des feuillets. Ce cas est rare, mais il existe. Le ms. D 4718 en est un bon exemple. L'espace qui suit le cadre du texte, ou la dernière

1 Voir les mss. D 256 et D 245.

2 Réclames rajoutées : mss. D 2200 et D 4568.

3 Voir à titre d'exemple les mss. D 79 et D 94.

4 M-G. Guesdon « Les réclames dans les manuscrits arabes datés antérieurs à 1450 » in *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, BnF, Paris, 1997, pp. 65-75.

5 Le ms. D 1402 comprend des réclames obliques et horizontales.

ligne d'écriture, est largement suffisant pour y inscrire la réclame. Le copiste, semble-t-il, ne l'a délibérément pas inscrite. Mais il utilise la contre-réclame. Les contre-réclames sont indiquées par un ou deux mots, ce qui dépend du copiste. Il en est de même pour le ms. D 3450. Par contre, il est possible de trouver des manuscrits sans réclames ni contre-réclames, sans aucune forme de repérage de l'ordre de feuillets. Bien que rare, ce cas existe aussi. Le ms. D 2003 nous en fournit un très bon exemple, mais il convient de préciser qu'il est de provenance indienne.

Le ms. D 1234 est intéressant à deux endroits, où le copiste utilise à la fois les réclames et les contre-réclames<sup>6</sup>, ce qui est inhabituel (voir fig. 30). Au f. 69r, le copiste reprend le dernier mot du folio verso précédent (68v, contre-réclame) et la réclame qui figure au-dessous de la dernière ligne d'écriture (horizontale) est en fait le deuxième mot du f. 69r. Au f. 157r, le mot qui suit le f. 156v n'est pas la réclame mais la suite du texte. La réclame qui figure au f. 156v est en réalité le deuxième mot du f. 157r. Il arrive également que le copiste écrive le début d'un mot en réclame mais pas le mot entier. C'est le cas au f. 85v. Le mot *al-'iqā* est inscrit pour le mot *al-'iqāb* au f. 86r. Ces cas sont exceptionnels : de manière générale, les réclames sont inscrites. Le ms. D 1643 offre un exemple différent, mais il s'agit d'un manuscrit de provenance indienne, daté de 1015h/1606-07 : les réclames sont notées avec deux mots.

Un autre cas intéressant est celui du ms. 11039. Il s'agit d'un manuscrit incomplet copié par *ǧuz'*. Les réclames sont notées de manière assez aléatoire et le plus souvent, elles ne sont notées que sur les premiers folios. Aux *ǧuz'* 2 et 9, les réclames figurent seulement aux ff. 1 et 2, c'est-à-dire uniquement au début du *ǧuz'*. Parfois, elles ne figurent même pas du tout, comme aux *ǧuz'* 8, 12 et 22.

Le nombre important de réclames vues nous permet également de dire que notre échantillon est représentatif de la manière dont elles sont indiquées. On peut ainsi observer que les réclames centre-asiatiques ne bénéficient que rarement d'un décor, contrairement à celles des manuscrits de provenance indienne, où les réclames sont parfois entourées d'une feuille stylisée au contour doré.

Utilisées de manière constante dans les manuscrits centre-asiatiques, les réclames nous ont permis plusieurs fois de retrouver la suite d'un texte coranique en désordre à plusieurs endroits. Dans la mesure où de nombreux manuscrits ont vu leurs feuillets mélangés au cours d'une ou plusieurs restaurations, l'utilité des réclames perdue dans le temps bien qu'au départ elles aient été signalées par le copiste à l'intention du relieur.

6 À ce sujet, voir F. Déroche, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, p. 106.



محمد لله نصيراً أم لمه نصيب من  
 الملك فإذا لا يؤتون الناس نفيراً  
 أم يحسدون الناس على ما أوتوا من  
 الله فضلهم فتعالى الله بعباده  
 الوالين حكيماً وأنتبههم لسلك عظيم  
 فمنهم من آمن به ومنهم من صد عنه  
 وكفى بجهنم سعيراً إن الذين كفروا  
 بالآيات سنوف نضليه ناراً كما  
 نصبت جلودهم بدل لهم جلوداً  
 غير هابلية وقوال العاة اب إذا الله كان  
 عليهما حكيماً والذين آمنوا وعملوا  
 الصالحات سند نخلهم جنت برفق  
 تتنهم الأهم خلدلين فيها أباء لهم

فيها

69

انهم فيها أزواج مطهرة ورفقاء لهم  
 قليلاً من الله ياترهم إن شؤدواهم  
 إلى أهلها وإذا حكمته بين الناس  
 أو حكمتهم أو بالعدل ليلان الله فيك  
 يعظكم به إن الله كان سميعاً بصيراً  
 ياتهم الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا  
 الرسول وأول الأمر منكم فأسأتم  
 فستهم فذوه إلى الله والرسول إن كنتم  
 تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير  
 وأحسن فأومئاً ألم تراك الذين يوعوه  
 أمهم آمنوا بما أنزل إليك وما أنزل  
 من قبلك يريدون أن يتحاكموا  
 إلى الطاغوت وقد أؤمروا أن يكفروا

بح ص

٢٤

FIGURE 30 Utilisation des réclames et des contre-réclames, ms. D 1234, ff. 68v-69r

## Les colophons

Les colophons constituent une des rares sources contenant des renseignements sur l'histoire de la copie, sur les copistes, la date de l'achèvement de la copie et le lieu de sa réalisation. Ils sont parfois très riches et apportent alors de nombreuses connaissances sur le livre manuscrit. Dans la mesure où le colophon constitue le seul endroit où le copiste peut s'exprimer librement, il nous fournit également des renseignements sur les copistes en tant que groupe social. Sont souvent indiqués le rang social du copiste (sa qualité), le lieu où il a étudié, et diverses autres informations sur les *madrasa*, les ateliers de copistes, ainsi que sur la ville où le manuscrit a été copié.

### Les colophons : présentation, éléments et formules

#### *Présentation des colophons*

Pour diverses raisons, tous les manuscrits ne possèdent pas de colophons. D'une part, la fin du manuscrit peut manquer. En Asie centrale, les mesures nécessaires à la conservation des manuscrits ont pendant longtemps été insuffisamment appliquées. D'autre part, les corans n'ont pas bénéficié d'un traitement adéquat pour leur sauvegarde durant l'époque soviétique. Nombreux sont les exemplaires du Coran ou du *Nūr nāme*<sup>1</sup> qui ont été enterrés dans les cours des maisons pour empêcher qu'ils ne soient confisqués par les autorités. Ce traitement a contribué à la dégradation des manuscrits, et tout particulièrement à celle de leurs reliures, de leurs enluminures, ainsi qu'à celle du début et de la fin du texte.

Dans notre échantillon (178 copies), trente-sept manuscrits sont amputés de la fin, cinquante-deux ne comportent pas de colophon et quatre-vingt-neuf en sont pourvus. Il faut ici signaler que le mot *tamma*, qui signifie finir, achever, fait office de colophon en Asie centrale à partir du moment où il est au moins accompagné d'une date, ce qui ne correspond pas à la pratique la plus couramment observée dans le monde arabo-musulman. Cependant, l'utilisation très fréquente de ce mot dans les manuscrits d'Asie centrale nous oblige à en tenir compte et à considérer que le copiste l'utilise de la même manière qu'un colophon. Parfois, ce mot est même inscrit trois fois à la fin de la copie, ce qui

---

1 Recueil de textes religieux.

montre l'importance qu'il a aux yeux du copiste. Si on considère que le mot *tamma* marque la fin du texte coranique et tient lieu de colophon, soixante-dix-neuf manuscrits en contiennent un. Neuf manuscrits ne contiennent que des devises en persan, sans indication de date, de copiste ou de lieu, mais un dérivé de la racine *t.m.m.* y figure. Contrairement au mot *tamma*, nous ne considérons pas que ces formules peuvent être confondues avec des colophons.

Les colophons se présentent de deux manières : soit le manuscrit est doté d'un colophon, dont la forme est le plus souvent celle d'un triangle, pointe orientée vers le bas, soit la fin du texte prend elle-même la forme d'un triangle<sup>2</sup>. Il arrive que la pointe ne soit pas formée, le triangle est alors tronqué afin d'épouser la longueur du dernier mot. Le colophon peut éventuellement être encadré. Dans ce cas là, le cadre est composé d'un à trois filets, plus rarement de quatre. Parmi ces filets figure souvent une bande dorée<sup>3</sup>. Les lignes brisées peuvent également être employées pour entourer un colophon ou la fin du texte qui en tient lieu<sup>4</sup>. On rencontre également des manuscrits dont les colophons, en forme de V, contiennent une partie de la dernière sourate et, éventuellement, des indications telle que la date (parfois l'année, parfois et le jour et l'année). La plupart des colophons sont dépourvus d'enluminures, comme nous l'avions brièvement évoqué dans le chapitre qui leur est consacré.

#### *Les éléments du colophon dans les manuscrits centre-asiatiques*

Les éléments qui constituent un colophon sont habituellement le *desinit*, la date (composée de l'année, du mois, du jour, du moment de la journée de l'achèvement de la copie et du quantième du mois), le copiste, le lieu, le commanditaire, le destinataire si le copiste n'a pas fait la copie pour lui-même<sup>5</sup>. Les éléments rencontrés dans les colophons de l'ensemble des manuscrits étudiés ne sont pas toujours les mêmes. Ils peuvent varier, peuvent être complets, c'est-à-dire contenir la date, le nom du copiste, le lieu, éventuellement le commanditaire, ou n'inclure qu'un seul mot. Les tableaux qui suivent montrent la fréquence des éléments des colophons ainsi que la répartition des mots dérivés du verbe *tamma*, et sa combinaison possible avec les autres éléments qui

2 Voir le ms. D 1643.

3 Voir le colophon du ms. D 4340. Il est encadré par un filet bleu, un filet rouge, deux bandes dorées au contour noir et un filet rouge.

4 Voir le ms. D 3366.

5 G. Troupeau « Les colophons des manuscrits arabes chrétiens », in *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, BnF, Paris, 1997, pp. 223-231, et *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, BnF, Paris, 2000, pp. 337-345.

peuvent figurer dans un colophon en bonne et due forme. Tous les colophons sont pris en compte, y compris les rajouts de restauration. Les indications peuvent ne pas figurer dans le colophon du manuscrit dans l'ordre donné dans le tableau. Par exemple, les indications « copiste, année, jour » peuvent être notées dans le colophon « jour, copiste, année ». Ces deux tableaux sont construits à partir de 178 copies de l'échantillon. Ont été pris en compte les manuscrits en *ǧuz'*, qui comportent parfois plusieurs fragments. Par conséquent, en plus de 178 copies, deux fragments du ms. D 5125 (F.D et F.F) s'ajoutent à l'échantillon (le fragment A est déjà comptabilisé parmi les 178 copies), ainsi qu'un fragment du ms. D 5130, le F.B. Sans les fragments, le total des manuscrits comportant un colophon est de 89. En les prenant en compte, comme c'est le cas dans le tableau suivant, ils sont au nombre de 92.

*Tableau de la fréquence des éléments des colophons*

<i>Eléments</i>	<i>Nombre de copies</i>
Année	68
Jour	23
Mois	20
Copiste	25
Lieu	4
Atelier	2
Époque	1
Division du mois	2
Moment de la journée	1
<i>Kātibuhu</i>	2
Desinit (y compris <i>itmām yāft</i> )	15
<i>Tammat</i> (y compris toutes les variantes de cette racine)	61

Tableau de la présentation des éléments des colophons

<i>Éléments</i>	<i>Nombre de copies</i>
Année	17
Année (sans le mot <i>sana</i> )	4
Année en chiffres et en lettres (en arabe) :	1
Jour	2
Jour, année	2
Copiste, année	1
Mois, année	2
Jour, mois, copiste	1
Copiste, année, jour	1
Année (lettres en persan), <i>itmām yāft</i>	1
Mois, année, <i>itmām yāft</i>	1
<i>Katabahu</i> , copiste	1
<i>Katabahu</i> , copiste, année	1
<i>Katabahu</i> , jour, mois, copiste, année	1
<i>Katabahu</i> , <i>tammat</i> , année, copiste	1
<i>Katabahu</i> , <i>tammat</i> , année en chiffres et en lettres (en persan), <i>tammat</i> , <i>tammat</i>	1
<i>Katabahu bi-'awn al-malik al-'ahad</i> , copiste, année	1
<i>Tamma</i> , <i>tamma</i> , <i>tamma</i> , année	1
<i>Tammat</i>	3
<i>Tammat</i> , <i>tamma</i>	2
<i>Tammat</i> , <i>tammat</i> , <i>tammat</i>	1
<i>Tamām šud</i>	1
<i>Tammat</i> , année	4
<i>Tammat</i> , copiste	1
<i>Tammat</i> , copiste, année	1
<i>Tammat</i> , jour, année	1
<i>Tammat</i> , copiste, année, jour	1
<i>Tammat</i> , jour, mois, année	1
<i>Tammat</i> , année, <i>kātibuhu</i> , copiste	1
<i>Tammat</i> , jour, mois, copiste, année	2
<i>Tammat</i> , <i>tammat</i> , copiste, année, <i>kātibuhu</i>	1
<i>Tammat</i> , <i>tammat</i> , <i>tammat</i> , année	1
<i>Tammat</i> , <i>tammat</i> , <i>tammat</i> , jour, mois, copiste, lieu, année (deux fois)	1
<i>Tammat</i> , <i>tamma</i> , copiste	1

<i>Éléments</i>	<i>Nombre de copies</i>
<i>Tammat, tamma</i> , année	2
<i>Tammat, tamma, tamma, tamma</i> , année (sans le mot <i>sana</i> )	1
<i>Tamma, tammat, tamām</i> , copiste, mois, année	1
<i>Tammat</i> , année, <i>bi-itmām rasīd</i> , jour, lieu, époque, copiste, atelier	1
<i>Itmām</i> , mois, année, jour, lieu, <i>kātibuhu</i> , copiste	1
<i>Tammat, tamām</i> , copiste, mois, année	1
Jour, <i>tamām</i> , mois, année (en toutes lettres en arabe)	1
<i>Tatimma</i> , jour, mois, <i>tamām šud</i> , année	1
<i>Tammat, bi-‘awn al-malik al-‘allām</i> , jour, mois, année (sans le mot <i>sana</i> )	1
<i>Tammat al-qur‘ān bi-‘awn al malik</i> [?]	1
<i>Tammat al-kitāb bi-‘awn al malik al-wahhāb</i>	3
<i>Tammat al-kitāb bi-‘awn al malik al-wahhāb</i> , année	1
<i>Tammat al-kitāb bi-‘awn al malik al-wahhāb</i> , année, jour	1
<i>Tammat al-kitāb bi-‘awn al malik al-wahhāb</i> , jour	1
<i>Tammat al-kitāb bi-‘awn al malik al-wahhāb, kataba</i> , copiste, année	1
<i>Tammat, tammat bi-‘awn al malik</i>	1
<i>Tammat al-qur‘ān bi-‘awn al-malik al-burhān</i>	1
<i>Tammat al-kalām al-mālik al-‘allām</i> , copiste, division du mois, mois, année (en toutes lettres, en arabe), <i>qad farāġa min taswīd</i> , atelier, année en chiffres	1
<i>Tammat, qad waqa‘a al-itmām</i> , année (en lettres), lieu	1
<i>Wa qad farāġtu min</i> , jour, mois, année, copiste	1
<i>Tammat, farāġa ‘anhu, katabahu</i> , jour, mois, copiste, année (en toutes lettres en arabe)	1
<i>Qad waqa‘a al-farāġ min taswīd</i> , année (en lettres en arabe), mois, jour (la première partie rognée), copiste, lieu	1
<i>Qad tamma</i> , jour, moment de la journée, période ( <i>awā‘il, au début</i> ) du mois, mois, copiste, année (en toutes lettres en arabe)	1

À partir de ce tableau, il est possible de déduire que les éléments présents dans les manuscrits d'Asie centrale (année, copiste, lieu, etc.) ne diffèrent pas de manière sensible des éléments des colophons en écriture arabe des autres pays

arabo-musulmans, à l'exception de l'emploi fréquent du mot *tammāt* (soixante et une occurrences pour quatre-vingt neuf colophons, soit 79,7 % d'entre eux).

### Éléments communs aux corans d'Asie centrale et du monde arabe

Même si nous avons préféré mettre l'accent sur les spécificités locales des colophons des manuscrits centre-asiatiques, nous ne pouvons pas nous passer d'un rappel des éléments communs à la plupart des colophons des manuscrits du Moyen-Orient. Des études leur ayant été consacrées, nous avons opté pour un bref aperçu de la question, avant comparaison.

#### *La rareté des verbes arabes signalant le desinit*

Les verbes les plus répandus sont : *kataba* (le plus souvent *katabahu*, ms. D 1134), *faraġa min al-kitāba* (ms. D 895), *qad waqa'a al-itmām* (ms. D 2077), *faraġa 'anhu* (D. 2003), et *qad waqa'a al-farāj min taswīd* (ms. D 2200). Comme le montre le tableau de la fréquence des éléments des colophons, ce *desinit* est utilisé relativement peu dans les manuscrits centre-asiatiques (15 occurrences sur 92 colophons, contre 61 du mot *tammāt*, une spécificité des manuscrits d'Asie centrale).

#### *L'année*

Notée en arabe, la date est, dans la plupart des cas, écrite en toutes lettres<sup>6</sup>. Il arrive qu'elle soit aussi notée en chiffres, comme dans le ms. D 3020. Dans ce cas, le mot *sana* figure deux fois, une première fois avant son énoncé en toutes lettres, et une deuxième fois au-dessous du texte, au centre, et l'année écrite en chiffres est notée juste au-dessus de lui. La date est souvent accompagnée de la précision de l'ère de l'hégire (*min al-hiġra*). Ce dernier mot est suivi de l'adjectif *al-nabawīyya*, qui peut également être suivi de l'adjectif *al-muṣṭafawīyya*<sup>7</sup>.

#### *Le mois, le jour et le moment de la journée*

Lorsque le mois est spécifié, le mot *šahr*, est toujours noté. Il en est de même avec le mot *yawm* pour le jour. À titre d'exemple, nous pouvons citer les mss. D 895 : *fī ġurra šahr rabī al-awwal* (في غرة شهر ربيع الأول), « au cours de la première décade du mois », D 2003 : *faraġa 'anhu fī yawm al-aḥad* (فرغ عنه في يوم الأحد), « fut achevé le dimanche ». Nous n'avons rencontré

<sup>6</sup> Voir le ms. D 2200.

<sup>7</sup> Voir le ms. D 2003.

la mention du moment de la journée que dans les colophons écrits en arabe, mais elle n'y figure que rarement. Elle figure dans le ms. D 1488, *waqt ḍaḥwa al-kubrā* (وقت ضحوة الكبرى), « peu après le lever du soleil » (avant l'heure de *ḍuḥā*<sup>8</sup>). Un autre exemple nous est fourni par le ms. D 5130, *fī waqt al-ḍuḥā*. (في وقت الضحى), « achevé à une heure avancée de la matinée ».

### Le quantième

Contrairement aux trois indications que nous venons d'étudier, le quantième est souvent présent dans les colophons rédigés en langue arabe. Le ms. D 895, dans lequel le quantième est écrit en toutes lettres, en fournit un bon exemple : « *fī yawm ihdā 'ašar* » (في يوم احدى عشر). Il est plus rare que le copiste écrive le quantième du mois en chiffres. C'est le cas dans le ms. D 2114 : « *katabahu al-'abd, al-ḍa'if Hāfiẓ 'Abd al-Šakūr fī tāriḥ ٢٢ (22) min šahr raġab, sana 1099* » (كتبه العبد الضعيف حافظ عبد الشكور في تاريخ ٢٢ من شهر رجب ١٠٩٩)

Un autre élément précis de datation peut être rencontré, la décade, comme dans le ms. D 2200, qui présente un des rares colophons complets en langue arabe. Il comporte la formule « *fī 'ašr awāḥir šahr rabī' al-tānī* » (في عشر اواخر شهر ربيع الثاني), qui signifie « pendant les dix derniers jours du mois de *rabī' al-tānī* ».

### Le copiste

En arabe, les mots *kātib*, *kātibuhu* (ms. D 1333) annoncent généralement le nom du copiste. Il en est de même du verbe *katabahu*. La formule utilisée est *min yad* ou *'alā yad*. Nombreux sont les adjectifs d'humilité qui suivent le nom du copiste. Nous en avons relevé les plus courants : *al-'abd*, *al-mudnib*, *al-ḥāṭī'*, *al-ḍa'if*, *al-ḥaqīr*, *al-faqīr*, *aḥqar al-'abīd*<sup>9</sup>, *al-naḥif*<sup>10</sup>, *kamīna*<sup>11</sup> (humble), *aḥqar 'ibād al-bārī*, « le plus méprisable de serviteurs du Créateur ». Plusieurs de ces adjectifs qualificatifs figurent ensemble (ms. D 490).

Un autre cas, rare, en tout cas dans notre échantillon, est représenté par le ms. D 1134. Traditionnellement, le copiste signe après l'indication de la date et donne éventuellement d'autres informations concernant la copie après la

8 Heure du jour où le soleil est déjà levé sur l'horizon, matinée avancée. A. Kazimirski (De Biberstein), *Dictionnaire arabe français*, 11.

9 Normalement *aḥqar al-'ibād*. Cette formule comportant une faute figure dans le ms. D 3460.

10 Voir à titre d'exemple le ms. D 2180.

11 En persan.



FIGURE 31 Un colophon particulièrement complet (en arabe et en persan), ms. D 2200 ff. 324v-325r

fin du texte coranique. De manière générale, le colophon suit la fin du texte coranique et les prières suivent le colophon. Mais, dans ce manuscrit, le copiste a signé après la prière et non pas après le texte coranique. Après ce dernier figure « *tammāt sana* 1313 » (تمت سنة ١٣١٣) ; une prière suit, puis le copiste signe : « *katabahu* Mullā ‘Abd al-Ḥamīd ibn Mullā ‘Abd al-Rašīd ». (كتبه ملا عبد الحميد بن ملا عبد الرشيد). C'est une exception : habituellement, dans les manuscrits où le texte est suivi de prières ou d'autres textes, le copiste ne signe pas à l'extrême fin du manuscrit.

### Le lieu

Rares sont les colophons qui comportent l'indication du lieu de l'achèvement de la copie. Dans notre ensemble (178 copies), le lieu n'est mentionné que dans cinq copies<sup>12</sup>, ce qui est peu. Nous ne citerons qu'un seul exemple, celui du ms. D 2200 (voir fig. 31), dont le colophon est l'un des plus complets que nous ayons rencontrés. « *Qad faraġa min taswīd haḍīhi al-kalām fi madrasa Yūnusīyya fi ḥāl-i kuntu fi taḥṣīl ‘ulūm al-dīniyya* » (قد فرغ من تسويد هذه الكلام) [sic], c'est-à-dire « la copie fut achevée à la *madrasa Yūnusīyya*, alors que j'étais en train d'acquérir les sciences religieuses ». Cette indication est précédée par le nom du copiste, le quantième, le mois, et l'année. Souvent, lorsqu'il s'agit de villes, le nom de celle-ci est précédé par le mot qui signifie ville, *balada*. Un exemple, parmi d'autres, nous est fourni par le ms. D 2077, « *fi balada al-Marw* » (في بلدة المرو), « dans le district urbain de Merv ».

### Formules en arabe qui suivent les colophons

Deux exemples de formules ont été choisis parmi les plus complètes<sup>13</sup>. La plupart du temps, elles ne figurent que partiellement.

غفر الله تعالى له ولوالديه ولاستأذنه ولجميع المؤمنين والمؤمنات والمسلمين والمسلمات  
الاحياء منهم والاموات مجرمة محمد مصطفى ﷺ نبي اخر الزمان برحمتك يا ارحم  
الرحمين.

غفر الله ذنوبهما وستر عيونهما وستر عيوبهما اللهم اغفر المؤمنين والمؤمنات  
انك محيب الدعوات ورافع الدرجات وانزل البركات وقاضي الحاجات وكافي

12 Qāra Tāġ (district), Boukhara et Ḥiṣār (*vīlayat*) : ms. D 3178, Boukhara : ms. D 4279, Ḥānqāh (ville), Khiva : ms. D 3890, Aḥṭaġī : ms. D 3303, Merv : ms. D 2077.

13 Voir pour la première formule le ms. D 2180 et pour la deuxième le ms. D 3460.

المهمات اللهم اجعل سعي مشكورا وذني مغفورا واجعل خاتمة عمرنا بالاياماني  
وعصمنا من وسواس الشيطان برحمتك يا ارحم الراحمين .

### *Éléments permettant d'évaluer la durée du travail de copie*

Notre échantillon n'a fourni que peu de renseignements sur la durée de réalisation de la copie, et il nous est impossible de l'évaluer. Deux manuscrits donnent des informations, mais elles sont très partielles. Le ms. D 1488 comporte ainsi deux dates écrites de la même main. La première, 1289h/1872, figure au f. 22v. Entre la sourate *al-muzammil* et la fin de la sourate *al-Nabā'* sont insérés des versets épars, à la fin desquels figure cette date. Suit le reste du texte coranique, ainsi que d'autres textes. La deuxième date, 1303h/1885, apparaît au f. 179v, dans le colophon de la *qaṣīdat al-burda*. La première date est inscrite sur le manuscrit d'origine. Celui-ci a subi quelques restaurations, mais pas à l'endroit où figure la première date. La seconde permet de dater l'un des moments où le manuscrit a été complété (il ne s'agit pas non plus d'une restauration). En effet, celui-ci a reçu, en plus du *panġ sūra*, le *dalā'il al-ḥayrāt* et d'autres textes. Parmi ces derniers figure la *qaṣīdat al-burda*. Un colophon lui est destiné au f. 179v (dans un corpus de 250 feuillets), qui contient la date 1303h/1885. Même si la durée normale du travail de copie n'a pas pu être déterminée, ce manuscrit apporte des informations intéressantes : un manuscrit peut ainsi être complété, et pas seulement restauré, plus d'une dizaine d'années après la copie du premier texte.

Le deuxième exemple de notre échantillon est le D 5128. Il s'agit d'un manuscrit copié en *ġuz'*, auquel manque le vingt-deuxième. Deux dates figurent dans cette copie : 1295h/1878, qui suit la fin des *ġuz'* 2, 4, 6, 8, 14 et 1296h/1878-79, qui suit la fin des *ġuz'* 10, 12, 15, 16, 20, 23, 24, 26, 28, 30. Les autres *ġuz'* n'ont pas été datés. Bien que les dates diffèrent légèrement, ce manuscrit a été entièrement copié de la même main. Le copiste n'a donc pas copié les différents *ġuz'* dans l'ordre, mais comme il lui plaisait de le faire. Ainsi, le quatorzième *ġuz'* a été copié avant le dixième et le douzième. Peut-être l'écart n'est il que de deux ou trois mois, mais le copiste a pris la peine de le signaler<sup>14</sup>.

14 Le fait d'écrire la date lorsqu'il s'agit de copies en *ġuz'* n'est pas inhabituel. À titre d'exemple, nous citons le ms. D 4340, daté en fin de copie de 1273h/1856. Cette même date figure également à la fin des *ġuz'* aux ff. 62r, 154r, 307v, 339v et 434v.

## Les colophons, reflet d'une culture turco-persane

Bien que l'inscription d'un colophon soit une pratique commune aux manuscrits du monde arabo-musulman (ainsi qu'aux manuscrits coptes, grecs, arméniens et syriaques), elle est aussi le reflet de spécificités locales : certains éléments des colophons sont aussi ancrés dans la culture turco-persane propre à l'Asie centrale, et il nous appartient de les mettre en évidence.

### *La langue composite des colophons*

En Asie centrale se rencontrent de nombreuses cultures, notamment turciques et persanes, ce qui se reflète dans le livre manuscrit, et les colophons peuvent donner un aperçu privilégié de cette culture turco-persane, d'une manière vivante, forte et significative en même temps. En effet, le copiste, comme son nom l'indique, est censé se borner à la reproduction d'un texte. Il ne dispose dès lors que d'un seul endroit réservé, où il peut écrire quelque chose de sa propre initiative, sans la contrainte ni du modèle, ni de la commande. Le colophon est le lieu où le copiste s'exprime, et ce qu'il y énonce le révèle. Le colophon permet tout particulièrement d'étudier la manière dont il écrit et sa maîtrise de la langue. C'est ainsi que nous pouvons trouver des informations sur les connaissances du copiste et sur son rang social. Les colophons ne reflètent pas uniquement une culture collective, mais aussi celle du copiste en tant qu'individu.

L'un des traits les plus marquants des colophons des manuscrits centro-asiatiques est la richesse des mélanges des trois langues pratiquées dans la région. Sont représentés le turc oriental et le persan (tout particulièrement sous sa variante tadjike), langues qui sont pratiquées couramment par les peuples d'Asie centrale<sup>15</sup>, mais aussi l'arabe, car il est la langue du Coran. Cette multiplicité rend difficile à tous, même à nos collègues ouzbékistanais, le déchiffrement des colophons.

Si peu de personnes en Asie centrale manient aujourd'hui ces trois langues avec aisance, cette multiplicité posait déjà des difficultés aux copistes. Certes, de nombreux habitants de l'Asie centrale étaient souvent bilingues, parlant à la fois le turc oriental et le persan (sous la forme de différents dialectes), mais sans forcément maîtriser les deux langues dans leur norme écrite, d'autant plus que le bilinguisme n'était pas une règle absolue. La maîtrise des langues était

---

15 Pour une autre approche de cette question, voir notamment Erkinov A., « Persian-Chaghatay Bilingualism in the Intellectual Circles of Central Asia during the 15th-18th Centuries (the case of poetical anthologies, bayāz) », *International Journal of Central Asian Studies* vol. 12, Seoul, 2008

souvent inégale : un même individu pouvait écrire correctement le turc oriental et mal le persan, bien qu'il s'agisse du même alphabet. Ces phénomènes (bilinguisme et maîtrise inégale de la langue) existent encore de nos jours, tout particulièrement en Ouzbékistan et au Tadjikistan. Quant à l'arabe, il était le plus souvent mal maîtrisé et connu uniquement de ceux qui faisaient des études, le plus souvent de ceux qui faisaient des études religieuses. En outre, certaines personnes connaissaient le Coran ou une partie de celui-ci par cœur, le copiaient, mais ne connaissaient pas l'arabe écrit pour autant.

### *Le persan et le turc oriental*

Traditionnellement, c'est la langue persane qui prédomine dans les colophons des manuscrits de l'échantillon. Il arrive également que le turc oriental soit usité. Dans le ms. D 4730, les *ğuz'* sont notés en arabe et en turc oriental en toutes lettres (voir par exemple le f. 115v) *al-ğuz' al-tānī 'ašar*, et au-dessous, *ün ikkinči bāre* (اون ایکنجی باره). Parfois, le turc oriental et le persan sont employés dans un même colophon. Dans ce cas là, il s'agit souvent de la traduction de formules employées dans le colophon, et elles sont habituellement notées d'abord en persan, puis traduites en turc oriental<sup>16</sup>. Il arrive aussi que ces deux langues soient mélangées, mais le cas est très peu fréquent. Le colophon du ms. D 381 en offre l'un des rares exemples. Il se présente sous la forme d'un triangle, dans la pointe duquel figure le mot *sana* (année), avec l'indication de l'année en chiffres. Sur le côté gauche du triangle, partant de la pointe et montant le long de celui-ci, est notée l'année, en toutes lettres et en arabe. Cette mention est suivie des mots « *būdki tamām šud* », ce qui signifie en persan « c'est cette année-là que fut achevée [la copie] ».

Il faut néanmoins signaler que la langue persane des copistes n'est pas normée et emprunte beaucoup aux dialectes locaux. En effet, le persan est couramment parlé, mais peu écrit. Ainsi, les lettres emphatiques sont souvent mal notées. Des erreurs d'orthographe et de grammaire sont par exemple présentes dans le colophon du ms. D 4695 (2<sup>e</sup> *ğuz'*), où le copiste a écrit روة au lieu de رود. Dans les mss. D 4279, le copiste a écrit le mot تقصیر (*taqšīr*) de la manière suivante : « تقصر » (*taqšir*). Dans ce même manuscrit, le scribe note l'annexion, alors qu'elle n'est normalement pas notée (بدر کاهی). Dans le ms. D1826, dans la formule *šud bi-tawfiq-i ħudā-ī lā yanām*, « Avec l'aide de Dieu qui veille sur nous ». Le *i* long (*ī*) du mot *tawfiq* n'est pas noté, et les exemples pourraient être multipliés. En règle générale, il apparaît nettement que ces écarts à la norme proviennent d'une écriture phonétique d'un dialecte du persan.

16 Voir infra « Les formules persanes ».

## Les éléments des colophons caractéristiques des manuscrits d'Asie centrale

### *La prédominance du mot « tammat » pour signaler le desinit*

Outre les verbes arabes, habituellement utilisés pour signifier que la copie est achevée, les colophons centre-asiatiques comportent des mots persans, comme *itmām yāft* ou *tamām šud*. Ces mots figurent dans le tableau de présentation des éléments des colophons pp. 89-90. Ils sont peu utilisés<sup>17</sup>, à l'exception du verbe *tamma* et de ses formes dérivées.

Il est intéressant de rencontrer souvent le mot *tammat*, qui signifie fini, achevé, dans les colophons des manuscrits centre-asiatiques. En persan<sup>18</sup>, le mot est *tamma*, comme le verbe arabe, qui a le même sens, et non *tammat*. Nous devons dès lors essayer de retracer l'histoire de ce mot et tenter de comprendre pourquoi il apparaît sous cette forme particulière dans les manuscrits centre-asiatiques, c'est-à-dire à la troisième personne du féminin singulier, caractérisée par la terminaison *tā' maftūha*. En arabe, *nusha* signifie copie, manuscrit. Une des formules traditionnelles, dans les colophons des manuscrits arabes, est *tammat al-nusha* (la copie fut achevée), mais l'on rencontre aussi *tamma al-kitāb* (le livre fut achevé), au masculin. Dans les manuscrits d'Asie centrale de notre échantillon apparaissent les formules suivantes, qui placent le verbe *tammat* (troisième personne du féminin) devant des substantifs masculins : *tammat al-Qurʿān* (ms. D 1704), *tammat al-kalām* (mss. D 1940, 1935), *tammat al-kitāb* (ms. D 2190). De la même racine, nous rencontrons *tammat tamām* (ms. D 3020), *tamām šud* (ms. D 3990) et *itmām* (D 2270). La formule *tammat al-nusha*, à force d'être copiée, a donc vraisemblablement éclipsé la formule *tamma al-kitāb*, et ce d'autant plus facilement que les copistes n'étaient pas arabophones et ne comprenaient pas la différence. Le mot *al-nusha*, sous-entendu, n'a progressivement plus été noté et *tammat* est devenu la formule standard pour marquer la fin du texte coranique, à tel point que nous pouvons considérer qu'il était assimilé à un colophon. Nous supposons dès lors que le mot *tammat* s'est finalement imposé devant les substantifs masculins.

Le mot *tamām* seul, qui signifie « fini », est également rencontré. Il convient de signaler que ce mot existe en arabe, en persan et en turc oriental, où il a le même sens. Cette formule, que l'on peut considérer comme l'équivalent d'un colophon en Asie centrale, ne peut donc pas constituer une indication sur la langue employée par le copiste.

17 Voir le ms. D 1643.

18 Dans les dictionnaires ouzbeks, la forme *tammat* n'existe pas non plus.

### *Une année inscrite en chiffres persans*

Les chiffres persans sont largement répandus en Asie centrale. Le chiffre cinq, dont l'utilisation est commune dans tout le Moyen-Orient, est ici utilisé en tant que zéro<sup>19</sup>. Il est noté de deux manières, soit avec le signe  $\Delta$ <sup>20</sup>, soit avec le  $\text{ج}$ <sup>21</sup>. Le quatre est noté avec le signe  $\text{ق}$ <sup>22</sup> et le six avec le signe  $\text{ش}$ <sup>23</sup>. Le mot le plus répandu pour « année » est *sana*<sup>24</sup>. Lorsque le colophon ne comporte que l'année, le mot *sana* est écrit tout de suite après le texte. Au-dessus de ce mot figurent les chiffres indiquant l'année. Il constitue le dernier mot du triangle (si le texte se termine en forme de triangle, qu'il soit encadré ou pas), ou du carré, si le texte se termine sans que sa fin soit mise en exergue. Les mots persans *dar tārīḥ* ou *dar sana* qui correspondent à *fī sana* (« en l'an ») en arabe sont très employés pour exprimer l'année. Le colophon du ms. D 111 nous offre un exemple de l'utilisation du persan avec la formule « *dar tārīḥ* ». Il en est de même pour le colophon du ms. D 3303 : « *dar sana* ».

L'année peut être notée en chiffres et en lettres. Cette dernière éventualité peut se présenter, soit en persan, soit en arabe. L'année, dans le colophon du ms. D 1643, est notée en toutes lettres en persan. La combinaison de chiffres et de lettres n'est pas rare. Le colophon du ms. D 381 est noté en chiffres et en lettres, en arabe, alors que celui du ms. D 1134 est noté en chiffres et en toutes lettres, en persan. Un dernier point intéressant dans les colophons des manuscrits centre-asiatiques est d'indiquer l'année d'après le cycle des douze animaux, qui est emprunté au calendrier chinois et largement répandu dans le monde turc. Nous n'avons rencontré ce cas qu'une seule fois, mais d'après les dires de nos collègues de Tachkent, il arrive que l'année soit notée de cette manière, bien que cela ne soit pas fréquent. Il faudrait se pencher sur cette question plus longuement. Notre échantillon étant constitué uniquement des corans, cette fréquence a été vraisemblablement limitée par le caractère sacré du texte. Le colophon du ms. D 4730 en fournit l'unique exemple : « ce livre fut achevé (un jeudi) du mois de *rabīʿ al-awwal* 1260h, année de la poule<sup>25</sup> ». Louis Bazin mentionne dans son livre *Les systèmes chronologiques dans le monde*

19 Voir à titre d'exemple le ms. D 862.

20 Voir à titre d'exemple le ms. D 5128.

21 Voir à titre d'exemple le ms. D 2038.

22 Voir à titre d'exemple le ms. D 4279.

23 Voir à titre d'exemple le ms. D 1780.

24 Le même mot avec le même sens en turc oriental.

25 Le jeudi 21 ou 28 mars soit le 4, 11, ou 18 avril 1844.

*Turc ancien*<sup>26</sup>, qu'en Asie centrale le coq est souvent confondu avec la poule. Cet emprunt au monde chinois n'est pas spécifique à l'Asie centrale. Il est en effet attesté au XVII<sup>e</sup> siècle dans l'Iran safavide.

#### *Un nom de mois toujours indiqué en arabe*

Le mot *šahr* (arabe) et aussi souvent utilisé que le mot *māh* (ماه, en persan)<sup>27</sup>. Le colophon du ms. D 3303 comporte le mot mois en persan : « *māh rabīr al-awwal* », alors que celui du D 153 comporte le mot « *šahr* ». L'emploi systématique de l'arabe pour le nom des mois alors que de nombreux éléments du colophon utilisent le persan et le turc oriental rattache paradoxalement les manuscrits d'Asie centrale au monde iranien et les éloigne du monde indien. Dans l'Inde moghole, les mois sont en effet indiqués en persan. Dans l'état actuel de nos connaissances, il est malaisé d'émettre des suppositions sur la cause de cette préférence, mis à part qu'elle peut être liée au texte coranique.

#### *Le jour, indiqué aussi bien en arabe qu'en persan*

Dans la plupart des cas, ce sont les mots *rūz* et *yawm* qui désignent le jour dans les colophons de notre échantillon. Ces mots sont utilisés aussi bien en persan qu'en arabe. Les jours sont habituellement inscrits en persan, et non pas en arabe. Il arrive cependant que l'arabe soit employé, bien que le cas soit rare, comme nous le voyons dans le colophon du ms. D 2003 : « *fī yawm al-ʾaḥad* ». Le vendredi est toujours noté *ġumʿa*, à une seule exception, celle du colophon du ms. D 5125, où le vendredi est noté *ādīna* (يوم الأدينة). Nous signalons ici que l'article défini arabe est annexé à un mot persan. Il est également possible de trouver le quantième, inscrit en chiffres, comme dans le colophon du ms. D 2114, ou dans celui du ms. D 5125 : « *fī aḥīr šahr Muḥarram al-ḥarām* » (في اخير شهر محرم الحرام).

#### *Rareté de l'indication du moment de la journée*

Le moment de la journée n'est pas souvent exprimé dans les colophons de nos manuscrits. Cet élément figure seulement dans deux colophons. Dans celui du D 2270, le copiste a noté : « *bi-vaqt-i namāz-i pasīn itmām* » (بوقت نماز پسین اتمام), c'est-à-dire « au moment de la prière du milieu de la

26 L. Bazin, *Les systèmes chronologiques dans le monde Turc ancien*, Budapest, Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, 1991, p. 126.

27 Nous n'avons par contre jamais rencontré le mot turc oriental *ā ī* (ای), qui signifie mois. Cette remarque ne vaut bien entendu que pour notre échantillon. Il en est de même pour les autres éléments du colophon, et il faut encore souligner que notre étude se limite à un échantillon de manuscrits coraniques.

nuit ». Dans le colophon du ms. D 1775, il a écrit « *rūz čahāršanba ba'ad az huftan īn kamīna faqīr haqīr* » (... روز چهارشنبه بعد از خفتن این کمینه فقیر حقیر...), « le mercredi après la prière de l'après midi, ce pauvre, humble, misérable [le copiste]... ».

### *Le copiste, désigné plus souvent en arabe qu'en persan*

Le copiste est souvent désigné par le mot *kātib*<sup>28</sup>, qui existe dans les trois langues et y a la même signification. Le verbe *katabahu* et les mots *kātib īn kitāb*, ou *kātibuhu* sont eux aussi largement utilisés. Nous rencontrons également, mais plus rarement, le mot copiste en persan (*navīsanda*), suivi par les formules habituelles. Le colophon du ms. D 1234 en offre un bon exemple : « *navīsanda faqīr haqīr Yūsuf ibn qāḍī Niyāz, tammāt* » (نویسنده فقیر حقیر یوسف ابن قاضی نیاز تمت) : [par] « l'humble et pauvre copiste Yūsuf ibn qāḍī Niyāz, achevé ».

### *Rareté de l'indication du lieu de copie*

Le lieu de copie n'est pas souvent évoqué non plus. Dans notre ensemble, ce lieu est nommé dans relativement peu de colophons. Quatre villes sont évoquées, un district, un *vilayat*, un quartier et deux *madrasa*. Pour illustrer ce paragraphe, un exemple nous est fourni par le colophon du ms. D 4279 : « *dar Buḥārā-i šarīf, dar 'asr-i Sayyid Amīr 'Abd Al-Aḥad Ḥān, dar madrasa-i 'Abd Allāh Ḥān* », c'est-à-dire « à Boukhara la noble, à l'époque de l'Emir 'Abd Al-Aḥad Ḥān, dans la madrasa de 'Abd Allāh Ḥān ». (در بخارای شریف\* در عصر سید امیر عبد الاحد خان\* در مدرسه عبد الله خان).

## Spécificités des colophons d'Asie centrale liées à sa culture turco-persane

### *Le tā' maftūḥa*

La combinaison du mot *tammāt* avec un nom masculin n'est pas le seul mélange des trois langues (arabe, turc oriental et persan) présent dans les colophons des manuscrits centre-asiatiques. Ces derniers comportent d'autres éléments mettant en évidence cette particularité. Le *tā' maftūḥa* est couram-

28 À l'heure de la prière du soir.

29 Les adjectifs concernant le copiste sont donnés dans le paragraphe « Formules communes aux manuscrits d'Asie centrale et aux corans du monde arabe ». Dans la mesure où les mots sont les mêmes en persan et en arabe, nous ne les répétons pas.

ment employé pour signaler les annexions dans les formules traditionnelles en langue persane. Le ms. D 1704 nous en offre un bon exemple : « *tammāt al-Qurʿān al-ʿaẓīm bi-ʿināyat Allāh* », soit « ce sublime Coran fut achevé avec l'aide de Dieu » (تمت القرآن العظيم بعناية الله). L'article y est utilisé comme en arabe, devant le nom comme devant l'adjectif, mais le mot qui suit *al-ʿaẓīm* est noté avec une orthographe persane, en annexion avec le dernier. Le verbe est au féminin, alors que le sujet est au masculin. La phrase commence donc en persan, continue en arabe et se termine en persan. Le *tāʾ maftūḥa* y est utilisé à la place du *tāʾ marbūṭa* (بعناية الله), contrairement à ce qui serait attendu si cette phrase était entièrement en langue arabe. En outre, il arrive très souvent qu'un copiste qui écrit en arabe emploie par habitude la terminaison *tāʾ maftūḥa* pour un mot féminin, comme en persan.

### *Graphies non normalisées et erreurs de langue, en persan comme en arabe*

Bilingues sinon trilingues, les colophons des manuscrits centre-asiatiques comportent à la fois la trace des dialectes locaux, en persan et en turc oriental, et des erreurs dans la langue arabe. Les copistes sont souvent persanophones en plus d'être turcophones. Cela ne signifie pas toujours qu'ils soient persanographes. Plus exactement, ils écrivaient le persan dans le dialecte local, dont la graphie n'était pas normalisée. Le tadjik, couramment parlé de nos jours de Boukhara au Tadjikistan, est justement un dialecte oriental du persan qui s'est progressivement constitué en langue, mais ce processus était alors loin d'être achevé.

Le colophon du ms. D 895 est assez révélateur de ce passage à l'écrit des dialectes locaux : « *qad farajtu min al-kitāba ḥaḍīhi al-kalām subḥān* », c'est-à-dire « J'ai achevé l'écriture de ce Verbe, gloire [à Dieu] » (قد فرغت من الكتابة هذه الكلام سبحان). Le mot *kalām*, qui est masculin, est précédé d'un démonstratif féminin. Le mot *subḥān* n'est ni suivi du mot *rabb*, ni du mot *Allāh*. Un autre exemple est donné par le colophon du ms. D 4730 (روز فنجشنبه<sup>30</sup> تمام), dans lequel le copiste a écrit « *rūz-i fanğšānba tamām* », « fut achevé le jeudi . . . ». Le mot « *fanğšānba* », utilisé au lieu de *panğšānba*, est noté en un seul mot. Au lieu de la lettre *p*, c'est la lettre *f* qui a été écrite (voir fig. 32). Il ne s'agit pas là d'une erreur de langue, mais d'une prononciation dialectale mise par écrit.

Le cas de la langue arabe est différent. Elle est souvent mal maîtrisée et il ne s'agit pas de formes locales mais bien d'erreurs. Un bon exemple est fourni

par le colophon du ms. D 111. La faute se trouve dans le mot *ġumādā al-awwal*. Le copiste a écrit « *dar tāriḥ-i ġurra-i ġumādil awwal* », « au début du mois de *ġumādā al-awwal* » (در تاریخ غرة جمادیل اول). Deux suppositions peuvent être avancées. Il se peut que le texte du colophon ait été dicté au copiste, même si son nom n'y figure pas. Ne connaissant pas bien l'arabe, il a alors écrit les mots phonétiquement sous la dictée. Mais on peut aussi supposer qu'il a recopié un autre colophon qui comportait déjà une faute. Manquant de maîtrise de la langue arabe, il ne l'a pas corrigée. Ailleurs, le copiste a omis l'article devant le mot *ʿulūm* (en annexion avec le mot précédent – *taḥṣīl*), alors que l'adjectif qui le qualifie en porte un. Un autre exemple de cette absence de maîtrise de la langue arabe nous est donné par le ms. D 10, mais pas dans le colophon. Au f. 259r (et ce n'est qu'une erreur parmi d'autres), le pluriel du mot *rakaʿa* (ركعة) est ainsi noté *rukūʿāt* au lieu de *rakaʿāt*.

Les copistes, souvent, ne sont pas non plus très à l'aise avec les chiffres arabes, tout comme le reste de la société. Dans le ms. D 5126, au f. 1r, il est indiqué que la copie a été constituée *waqf*. Le possesseur du manuscrit, ou une personne de l'institution à laquelle ce Coran a été légué a noté : . . . این کلام : مذکور ملا محمد صالح ولد مرحوم ملا عبد الغفور کریدی . . . فی تاریخ غرة محرم ۱۲۷۲ (۲۷۲۱ سنة الحرام سنة ۱۲۷۲). Le *waqf* est en langue persane et la personne qui a pris l'acte en note s'est trompée et a, la première fois, écrit la date de droite à gauche. La rectification a été faite tout de suite après, à côté, et la date a cette fois été notée correctement, en chiffres arabes.

Il est fréquent de rencontrer ce genre de fautes dans les colophons des manuscrits observés. Les copistes d'Asie centrale parlaient le persan et le turc oriental, une langue turcique qui n'est pas celle du Coran. Cette maîtrise très relative de l'arabe ne concerne d'ailleurs pas que les copistes. D'autres fautes, dont ils ne sont pas comptables, ont été observées dans les manuscrits, par exemple dans le ms. D 1652. Au f. 1r, on trouve écrit *panġ šūra* (sic). Le mot a été barré par quelqu'un d'autre, qui a écrit le mot *sūra* correctement, au-dessous du mot précédent. Toutes ces erreurs dénotent d'un déficit de formation qui explique les désirs de réforme scolaire qui émergent au XIX<sup>e</sup> siècle en Asie centrale.

### *La présence de lettres séparées*

Une autre spécificité, fort intéressante, mais peu fréquemment rencontrée, est l'écriture de certains éléments du colophon en caractères séparés. Dans celui du ms. D 942, la formule « fut écrit (*katabahu*) par Islām Ḥwāġa » est notée : « كت ب ه اس ال مخ اجة »<sup>31</sup>. Citons également comme exemple la mise par

31 Nous pensons d'ailleurs que le copiste s'est trompé et a interverti le *alif* et le *lām*. Le *wāw* du mot *ḥwāġa* ne figure pas non plus, mais cette manière de l'écrire est assez courante.

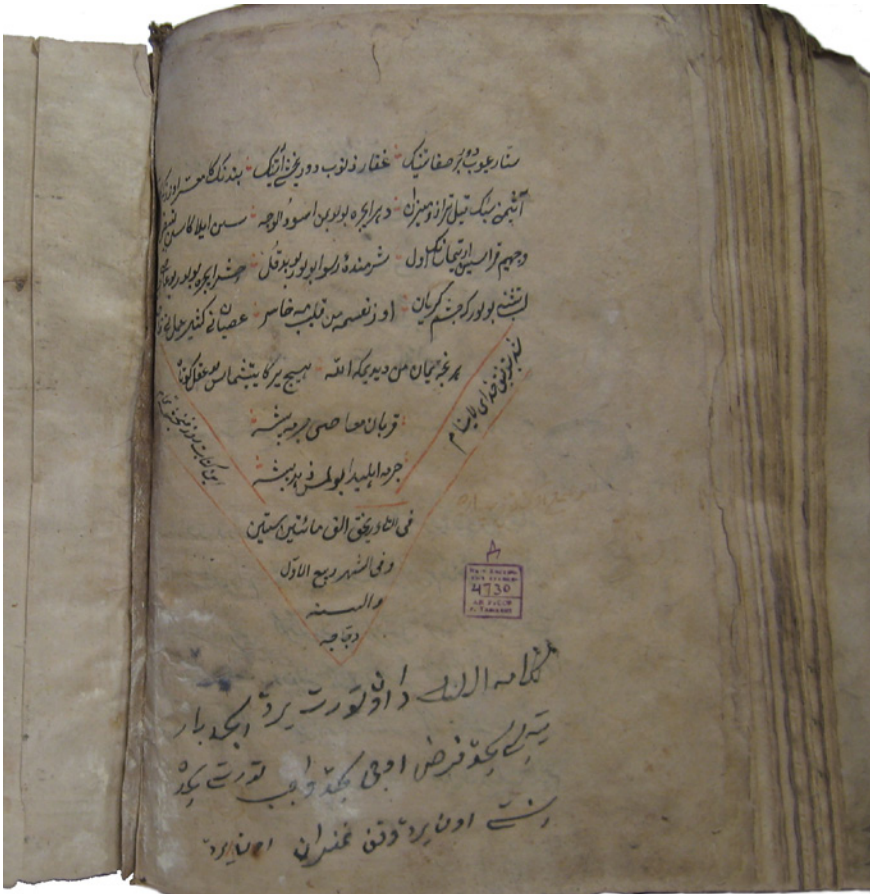


FIGURE 32 Colophon en arabe et en persan comportant des erreurs de langue ; en diagonale sont inscrites des formules en persan, ms. D 4730, f. 325v

écrit en lettres séparées du nom du copiste (Mīr Ašraf) dans le ms. D 3303 : « *min yad al-muḏnib al-ḥaqīr Mīr Ašraf al-Buḥārī* », « de la main du pêcheur méprisable Mīr Ašraf al-Buḥārī » (من يد المذنب الحقير م ی ر ا ش ر ف البخاری). Sur la page de garde du troisième *ḡuz*' du ms. D 5128, le mot *tamām* est noté de cette manière : « ت م ا م ». Un dernier exemple de l'utilisation de lettres séparées dans les colophons est fourni par le ms. D 1826. Le mot *tawfiq* dans la formule *šud bi-tawfiq-i* [etc.] y est écrit « *taw.f.q* » (توفق)<sup>32</sup>.

32 Nous signalons par la même occasion que le *yā'* du mot *tawfiq* est omis.

*L'ajout fréquent de formules ou vers<sup>33</sup> en persan après les colophons*

Les colophons des manuscrits centre-asiatiques sont souvent suivis de formules ou de vers en persan. Cette tradition persane est encore plus utilisée, si étonnant que cela puisse paraître, en Inde. Nous avons essayé de faire un inventaire de ces formules et de les traduire. Lorsque la rime le permettait, pour certaines de ces formules, nous avons pris la liberté d'adopter une disposition en vers, ou deux hémistiches séparés, alors que dans la plupart des cas, elles ont une disposition continue. Nous indiquons ce changement par un astérisque (\*) aussi bien dans le texte en écriture arabe que dans le texte français. Enfin, il est nécessaire de préciser que certaines formules figurent à la fois en persan et en arabe (il s'agit souvent du même vers ou presque, traduit en arabe).

شد بتوفیق خدای لاینام \* این کتابت روزدوشنبه<sup>34</sup> تمام

*Šud bi-tawfiq-i Ĥudā-i lā yanām \* Īn kitābat rūz-i čahāršanba tamām*

Avec l'aide de Dieu qui veille sur nous \* Ce livre a été terminé le mercredi<sup>35</sup>

On trouve la même formule comportant des indications supplémentaires dans le ms. D 4500.

شد بتوفیق الهی<sup>36</sup> لاینام این کتابت روزدوشنبه درسه ماه ربیع الاخیر روزدو  
شنبه تمام شد کاتبه حافظ زاهد ابن حافظ صادق

*Šud bi-tawfiq-i Ilahī lā yanām, īn kitābat rūz-i dūšanba dar si-i māh-i rabī' al-aḥīr rūz-i dūšanba tamām šud, kātibuḥu Ḥāfiẓ Zāhid ibn Ḥāfiẓ Ṣādiq*

Avec l'aide de (mon) Dieu qui veille sur nous, ce livre a été terminé le lundi, le troisième jour de mois de rabī' 11 ; il a été écrit par Ḥāfiẓ Zāhid ibn Ḥāfiẓ Ṣādiq

33 A. M. Piemontese, « Devises et vers traditionnels des copistes entre explicit et colophon des manuscrits persans », in *Varia Turcica*, VIII, Les manuscrits du Moyen-Orient, Essais de codicologie et de paléographie, Institut français d'Études Anatoliennes et Bibliothèque Nationale de France, Istanbul/Paris, 1989, pp. 77-87.

34 Ici peut figurer n'importe quel jour de la semaine.

35 Voir les mss. D 1158, D 1098, D 1704 et D 1957.

36 *Ilahī* (en persan) : mon Dieu.

تمت تمام شد \* کار نظام شد

*Tammat tamām šud \* kār nizām šud*

C'est fini, c'est fini \* Le travail a pris forme<sup>37</sup>

تمت الكتاب بعون الملك الوهاب \* شد بتوفيق خدای لا ینام

*Tammat al-kitāb bi-'awn al-Malik al-Wahhāb \* Šud bi-tawfīq-i Ḥudā-i lā yanām*

Ce livre a été terminé avec l'aide du Souverain, du Généreux\*  
Avec l'aide de Dieu qui veille sur nous<sup>38</sup>

هر که خواند دعا طمع دارم \* زانکه من بنده که کارم

*Har ki ḥwānad du'ā ṭam' dāram \* zānki man banda-i gunāh kār-am*

Quiconque lira, je le supplie de prier pour moi \*  
Car je ne suis qu'une créature pécheresse<sup>40</sup>.

شد بتوفیق خدای لا ینام این کتاب روز پنجشنبه<sup>41</sup> تمام فی التاریخ<sup>42</sup> الف مائتین  
ستین و فی شهر ربیع الأول والسنة دجاجة

*Šud bi-tawfīq-i Ḥudā-i lā yanām, īn kitābat rūz-i panğšanba tamām, fī al-tāriḫ al-f mī'atain sittīn wa fī šahr rabī' al-awwal wa al-sana dağğāğā.*

Avec l'aide de Dieu qui veille sur nous, ce livre a été terminé le jeudi, en 1260, au mois de rabī' I, année de la poule. (v. le ms. D 4730)

37 Voir le ms. D 1770.

38 Voir le ms. D 1652.

39 Dans le ms. D 5126 le mot est écrit correctement خاند.

40 Voir les mss. D 1957, D 1883, D 4695 (Fragment A : à la fin des 1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup> et 30<sup>e</sup> *ğuz*'), D 5126.

41 Dans le manuscrit : فنجشنبه.

42 فی التاریخ. Dans le manuscrit, la fin du mot est illisible. Le sens a été déduit du contexte.

تمت الكتاب بعون الملك الوهاب شد بتوفيق خدای لا ینام این کتاب روز  
 چهارشنبه تمام  
 هران عاقل که این خط را بخوندد دعاء بر<sup>43</sup> من<sup>44</sup> مسکین رساند  
 زبون بولسه قلم برله سیا هی نیدور یا زغوچی بند نینک کاهلی .  
 هرکه خواند دعا طمع دارم زانکه من بنده ءگاه کارم

*Tammāt al-kitāb bi-ʿawn al-Malik al-Wahhāb, šud bi-tawfiq-i Ḥudā-i lā  
 yanām, in kitābat rūz-i čahāršanba tamām; har an ʿāqil ki in ḥaṭṭ-i rā bi-  
 ḥwānad duʿāʾ bar man miskīn risānad*

*Zabūn būsā qalam birlā sīyāhī nīdūr yāzğūčī bandanīk kunāhlī*

*Har ki ḥwānad duʿā ʿā tam dāram, zānki man banda-i gunāh kāram*

Ce livre a été terminé avec l'aide du Souverain, du Généreux, avec l'aide de Dieu qui veille sur nous, ce livre a été terminé le mercredi; que l'homme sensé (intelligent) qui lit ces lignes prie pour le pauvre hère que je suis (v. le ms. D 2165, f. 157r)

Quel péché a commis le copiste, si la langue est faible, le calame et l'encre de mauvaise qualité<sup>45</sup>

Quiconque lira, je le supplie de prier pour moi, car je ne suis qu'une créature pécheresse

خوش است نسخه را از ان کسکه در جهان ماند \* غرض ز همت مردان همین نشان ماند

*Ḥūš ast nušḥā-i rā az an kas-ki dar ǧahān mānad \* ǧaraḍ zi himmat-i  
 mardān hamīn nišān mānad*

C'est heureux que quelqu'un ait laissé au monde un exemplaire; que ce signe reste comme une marque de la magnanimité des hommes (v. le ms. D 1935)

تمت الكلام الشريف الرباني تمامی شد در حضرت قد مجاهدی؟ غفر علیه السلام  
 در ماه جماد الرابع در روز چهارشنبه بعد از خفتن این کمیته<sup>46</sup> فقیر حقیر ملا نور محمد

43 Idem.

44 Idem.

45 La traduction de cette phrase est approximative.

46 À l'heure de la prière du soir.

ابن شاه میرامان پسکندي هر که خواند دعای طمع دارم زنگه من بنده نگاه کار مسنة  
۱۲<sup>47</sup> کل مسلم و مسلمة بایمان امین ورب العالمین

*Tammāt al-kalām al-šarīf al-rabbānī tamāmī šud dar ḥaḍrat qadam  
ġāhī[?] Ġafar ‘alaihi al-salām dar māh-i ġumād al-rābi‘ dar rūz-i  
čahāršanba ba‘d az ḥuṣṭan īn kamīna faqīr ḥaqīr Mullā Nūr Muḥammad  
ibn Šāh Mīr Amān Piskandī; har ki ḥwānād du‘ā ṭam‘ dāram, zānki man  
banda-i gunāh kāram, sana 12[?] kullu muslim-in wa muslima-tin bi-īmān  
amīn wa rabb al-‘ālamīn*

La noble parole divine a été terminée à l'endroit glorieux de l'empreinte du pied de Ġafar<sup>48</sup> que la paix soit sur lui, au mois de ġumād al-rābi‘, le mercredi après la prière du soir, [par] l'humble, le modeste Mullā Nūr Muḥammad ibn Šāh Mīr Amān Piskandī; quiconque lira, je le supplie de prier pour moi, car je ne suis qu'une créature pécheresse, en l'an 12[?], que tout musulman et musulmane soit protégé par sa foi, Dieu est maître de deux mondes (v. le ms. D 1775)

قادراین مکن قهر عتاب \* هر خطای رفته باشد بخاری نویسنده در خاکه روند \*  
این کتاب صد سال ماند \* والله اعلم بالصواب \* شد عنایت بر کیمی کار ساز \*  
ذوالجلال \* می نویسم<sup>49</sup> این کلام \* حق رب رابی ملال \* حد<sup>50</sup>  
بنده نیست اتمام کرده کلام \* قوتی داد و سم<sup>51</sup> کرامت لایزال بی زوال

*Qādīr īn makan qahra-i ‘itāb \* Har ḥaṭā-i rafta bāšād bi-ḥārī navisanda  
dar ḥāka ravand \* Īn Kitāb šad sāl mānad \* wa Allāhu a‘lam bi-l-šawāb \*  
šud ‘ināyat bar karīmi kār sāz \* dū al-Ġalāl \* mī nivīsam īn kalām \* Ḥaqq  
rabb rā bī malāl \* banda nīst itmām karda kalām \* quwatī dād wasam  
karāmat lā yazāl bī zawāl*

47 Les deux derniers chiffres de la date manquent.

48 Cette formule peut désigner le lieu où le manuscrit a été copié, selon toute vraisemblance un sanctuaire.

49 Dans le manuscrit : می نویستم .

50 Ici le mot est illisible, ce qui rend le sens de la phrase incompréhensible.

51 La lecture de ce mot est incertaine.

Ô tout Puissant, ne te mets pas en colère pour blâmer \* Toute faute com-  
mise est comme une épine [pour] le copiste qui ira sous terre \* Ce livre  
restera cent ans \* et Dieu connaît son bienfait \* Une grâce a été faite par  
le Généreux qui a solution à tout, Dieu donne, ne reçoit pas \* C'est grâce à  
sa Magnificence que j'écris ces paroles \* Je jure au nom de Dieu tout puis-  
sant, sans tristesse \* Que le serviteur ne soit pas celui qui clôt la parole \* il  
nous a accordé une force, signe que cette générosité dure éternellement  
(v. le ms. D 4283)

خط در ورق دهر بماند صد سال \*  
بچاره نویسنده که در خاک رود \*  
خط خوب از من میسکین چه طمع می داری \*  
خاطر جمع ندارم که نویسم خط خوب \*  
هر که خواند دعا دارم \*  
زانکه من بنده که کارم

*Ḥaṭṭ dar waraq-i dahr bi-mānad šad sāl \**  
*Bičāra navisanda ki dar ḥāk ravad \**  
*Ḥaṭṭ-i ḥūb az man mīskīn čih ṭam' mī dārī \**  
*Ḥāṭir ḡam' nadāram ki nivīsam ḥaṭṭ-i ḥūb \**  
*Har ki ḥwānad du'ā ṭam' dāram \**  
*Zānki man banda-i gunāh kāram*

L'écriture restera sur la feuille cent ans \*  
Le pauvre copiste ira sous la terre\*  
De ce pauvre de moi, comment peux-tu exiger une belle écriture ?  
Je ne me souviens point d'avoir écrit d'une belle écriture !  
Quiconque lira, je le supplie de prier pour moi \*  
Car je ne suis qu'une créature pécheresse (v. le ms. D 4695, Fragment A,  
2<sup>ème</sup> *ǧuz'*).

الخط نصف الفلج شد بتوفیق خدای لاینا ماین کتبت روز چهارشنبه تمام  
گر خطیم آشفته بولسه دوست لاریب ایلا مانگ ها وسایندین منینک بوخا جریر  
اشفته دور ۱۲۶۴

قلم کفتاکه فی شاهي جهانم \* قلم کش رابدولت هر سیاخم<sup>52</sup>  
 زبون بولسه قلم برله سیاھی بیذ درماز خونجه بنده نیک نیک گاهی<sup>53</sup>

*Al-ḥaṭṭ niṣf al-fulğ, šud bi-tawfiq-i Hudā-i lā yanām \* in kitābat rūz-i  
 čahāršanba tamām*

*Gar ḥaṭīm ašifta būsā dūstlār ‘aib āilāmāng hāwsā indīn manīng  
 bhāğirīm šiftā dūr, 1264*

*Qalam guftā ki fi šāhī ġahānam \* qalamkaš rā bi-dawlat har siyāham ?  
 Zabūn būsā qalam birlā sīyāhī bīzdurmāz hūnğā<sup>54</sup> bandanīk kunāhī*

L'écriture est la moitié de la victoire \* avec l'aide de Dieu qui veille sur nous \* ce livre a été terminé le mercredi

Si mon écriture est maladroite, mes amis, ne me blâmez pas car ce n'est pas mon métier

La plume m'a dit qu'avec elle, je suis le roi du monde \* le copiste, avec la bonne fortune [le dernier mot est illisible]

Si le calame et l'encre sont de mauvaise qualité dans ce cas là quel est le péché du copiste (v. le ms. D 1826).

Traditionnellement les deux formules : هر که خواند دعا طمع دارم \* زانکه من بنده کنه کارم et شد بتوفیق خدای لا ینام \* این کتابت روز دو شنبه تمام se présentent de la manière suivante : le cadre du colophon est en forme de V, ou n'existe pas, mais les formules et éventuellement d'autres indications du colophon forment un triangle au centre duquel, à l'intérieur, figure soit la date, soit *tammāt al-kitāb*, ou *tamma*. Le texte est disposé parallèlement aux côtés droit et gauche du triangle à l'extérieur du cadre. En l'absence de cadre, il est disposé de la même manière. Peuvent éventuellement figurer au-dessous de la date des informations concernant le copiste, comme c'est le cas dans le ms. D 1957 (il contient la formule هر که خواند دعا طمع دارم \* زانکه من بنده کنه کارم). Le ms. D 4340 nous procure un bon exemple de la formule شد بتوفیق خدای لا ینام \* این کتابت روز دو شنبه تمام. Si les formules ne sont pas disposées en forme de

52 La lecture de ce mot est incertaine et probablement fausse.

53 Nous pensons qu'il s'agit de la formule précédemment citée, à ceci près qu'elle comporte des fautes : زبون بولسه قلم برله سیاھی نیدور یازغوچی بندینیک گا هلی.

54 Voir note précédente.

triangle elles peuvent être écrites en deux vers sur une ligne, avec plus haut la mention de l'année, au centre (voir le ms. D 1883).

Il existe des combinaisons de ces deux formules. C'est le cas dans le ms. D 4695, Fragment A (hormis à la fin des *ġuz'* 29 et 30) : شد بتوفیق خدای لا ینام : این کتاب روز چهارشنبه تمام هرکه خواند دعا دارم زانکه من بنده کنه کارم سنه ۱۲۸۲.

Nous avons essayé, de mettre en lumière dans ce chapitre les spécificités régionales des colophons des manuscrits centre-asiatiques. La diversité des cultures et des civilisations de cette région se traduit par une richesse extraordinaire dans le domaine du livre manuscrit. Ce mélange de langues, de coutumes et de façons d'écrire les colophons est assez inhabituel aux yeux d'un arabisant. Une différence majeure entre les manuscrits du Moyen-Orient en langue arabe et ceux que nous étudions consiste en ce que les destinataires ne sont presque jamais mentionnés. Nous savons que dans d'autres manuscrits, non coraniques, il arrive qu'ils le soient, mais cet élément du colophon n'apparaît pas souvent dans les manuscrits du Coran. À la différence du Moyen-Orient, il n'est d'ailleurs pas fréquent d'y trouver un colophon complet, indépendamment de la langue dans laquelle il est écrit. Il est possible d'émettre l'hypothèse que les marques de déférence envers le Coran soient différentes dans cette région et que les commanditaires tiennent à manifester leur humilité en omettant leur nom.

Après cette analyse, il apparaît une nouvelle fois que la pratique est similaire à celle de l'Inde du Nord, alors même que les formules et les vers sont en persan et qu'une part importante de la population était persanophone. La familiarité de l'Asie centrale et de l'Inde du Nord ne se limite donc pas à l'enluminure et aux miniatures.

## L'enluminure

Avant-dernière étape de fabrication du livre manuscrit, l'enluminure est un ornement relativement courant, qui n'est pas seulement réservé aux manuscrits luxueux. Il en existe une large gamme, depuis les simples indications marginales jusqu'aux doubles-pages enluminées.

L'enluminure d'Asie centrale a été brièvement évoquée par Elmira Ismailova<sup>1</sup> et Larisa Dodkhudoeva<sup>2</sup> dans leurs ouvrages ainsi que par Yves Porter dans son article « Remarques sur la peinture à Boukhara au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup> ». L'ouvrage de Oleg Akimushkin et Basil Gray consacre une vingtaine de pages à l'enluminure du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, soit la période immédiatement antérieure à la nôtre<sup>4</sup>. La miniature a – d'une certaine manière au détriment de l'enluminure – concentré l'attention des chercheurs et de nombreuses études lui ont été consacrées<sup>5</sup>, notamment celles d'Ashrafi Muqaddima<sup>6</sup>. Si cette historiographie

- 
- 1 E. M. Ismailova, *Iskusstvo oformleniâ Sredneaziatskoj Rukopisnoj Knigi XVIII-XIX vv.* [L'art de la production du livre manuscrit d'Asie centrale des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles], Tachkent, FAN, 1982, p. 32-41.
  - 2 L. Dodkhudoeva, *Hudožestvennaâ kul'tura knigi Srednej Azii i Indii XVI-XIX vekov*, [L'art du livre en Asie centrale et en Inde du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles], AN Respubliki Tadjikistan, Douchanbe 2001, p. 24-29.
  - 3 Y. Porter, « Remarques sur la peinture à Boukhara au XVI<sup>e</sup> siècle » in *Cahiers d'Asie Centrale*, n<sup>o</sup> 5/6, Edisud, Aix-en-Provence – Tachkent, 1998, p. 147-167.
  - 4 O. Akimushkin et B. Gray, *The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th centuries*, Shambhala Publications, London, 1980.
  - 5 Voir le livre de G. A. Pugachenkova et L. I. Rempel', *Istoriâ Iskusstv Uzbekistana s drevnejših vremën do serediny devâtnadcatogo veka*, [Histoire des arts d'Ouzbékistan de la plus haute antiquité jusqu'à la moitié du dix-neuvième siècle], Iskusstvo, Moscou, 1965, p. 345-371. Voir aussi des mêmes auteurs : *Očerki Iskusstva Srednej Azii* [Études des arts d'Asie centrale], Iskusstvo, Moscou, 1982, p. 149-182 ; E. Ju. Yusupov, *Miniatures illuminations of Amir Hosrov Dehlevi's works*, FAN, Tachkent, 1983 ; Du même auteur : *Miniatures illuminations of Nisami's « Hamsah »*, FAN, Tachkent, 1985 ; G. A. Pugachenkova et O. Galerkina, *Miniatjury Srednej Azii* [Les miniatures d'Asie centrale], Izobrazitel'noe Iskusstvo, Moscou, 1979 ; G. A. Pugachenkova, *Sredneaziatskie miniatjury* [Les miniatures centre-asiatiques], Sharq, Tachkent ; O. Galerkina, *Mawarannahr Book Painting*, Avrora, Leningrad, 1980 (ce livre également traite essentiellement de miniatures) ; E. A. Poliakova et Z. I. Rakhimova, *L'art de la miniature et la littérature d'Orient, Évolution de l'image de l'homme*, Gafour Gulyam (sic), Tachkent, 1987.
  - 6 M. M. Ashrafi, Persian-Tajik poetry in XIV-XVII centuries miniatures from USSR collections, IRFON, 1974 ; du même auteur : La miniature de Samarkande à l'époque de Timour et d'Ulug Beg (sic), Gafour Gulyam (sic), Tachkent, 1996.

ne nous éclaire pas directement sur l'enluminure, elle permet cependant de s'interroger sur elle par analogie. En effet, les travaux sur la miniature ont abouti à l'identification d'écoles (au sens de courants artistiques présentant des caractères propres) à Samarcande et à Boukhara. Comme ces villes ont été des centres culturels suffisamment importants pour voir naître des écoles de miniatures, il est légitime de se demander si elles ont vu naître leur équivalent pour l'enluminure. Il est même possible que des écoles de miniatures et des écoles d'enluminures aient coïncidé, voire aient pris naissance au sein d'un même atelier avant de se diffuser. Cependant, il faut se garder de considérer la transposition d'un art à l'autre comme automatique. En effet, la miniature est un art réservé aux manuscrits les plus luxueux, destiné à l'élite sociale et politique, alors que l'enluminure orne une gamme de manuscrits beaucoup plus vaste. La temporalité des écoles de l'enluminure et leur diffusion ne peuvent donc être calquées sur celles de la miniature.

Le *IVRU-2*, « collection des doubles », ne se prête par définition pas facilement à l'identification des groupes de manuscrits enluminés luxueux susceptibles de faire école – par exemple ces manuscrits qui, offerts par un khan à une mosquée sont exposés et peuvent ainsi devenir une source d'inspiration pour des enlumineurs qui n'appartiennent pas à l'atelier du khan. Cette première étape du processus de diffusion nous restera donc inconnue, l'échantillon ne donnant accès qu'à son étape finale. En l'absence d'accès aux manuscrits luxueux susceptibles d'avoir fait école, on s'abstiendra donc d'employer le terme pour désigner les combinaisons de couleurs et les décors récurrents. En revanche, une fois dégagés les grands traits des enluminures d'Asie centrale, nous pourrions tenter d'identifier des caractéristiques propres à des périodes et à des régions. Or, l'échantillon, par le grand nombre de manuscrits qu'il comprend, cent quatre-vingt-quinze copies<sup>7</sup>, permet d'obtenir une série cohérente, du moins pour le XIX<sup>e</sup> siècle.

L'échantillon comprend quarante-deux manuscrits comportant des décors ou des enluminures (dont des *sarlawh*)<sup>8</sup>. Parmi elles, trente-six proviennent d'Asie centrale, quatre d'Inde et deux du monde ottoman. Ces copies ont été produites sur une durée qui s'étend du XVI<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle. La plus ancienne copie enluminée de l'échantillon est ottomane (ms. D 5130 fragment C), et la plus ancienne copie enluminée et datée, qui a été produite en 1015h/1606-07, est indienne (ms. D 1643). Pour l'Asie centrale, le ms. D 2630, daté de 989h/1581-1582, permet d'ouvrir l'étude, tandis que le ms. D 862, daté de 1295h/1878, clôt la période étudiée.

<sup>7</sup> Les *ǰuz*' sont pris en compte.

<sup>8</sup> Trente-huit copies ont leur double-page initiale enluminée et trois ne comportent que des *sarlawh*.

Une seule copie enluminée, le ms. D 3178, est datée et localisée. Elle a été copiée en 1864 à proximité de Boukhara. Le colophon indique en effet : « copié à Qāra Tāg<sup>9</sup>, un jeudi du mois de *raġab* 1281h (soit le jeudi 1, 8, 15, 22 ou 29 décembre 1864) ». En revanche, vingt copies, soit presque la moitié de l'échantillon, sont datées, dont une copie au XVI<sup>e</sup> siècle, deux au XVII<sup>e</sup>, et dix-sept copies au XIX<sup>e</sup> siècle. La majorité des autres copies sont datables au siècle près suivant des critères paléographiques : une copie est datable du XVI<sup>e</sup> siècle, trois sont datables du XVIII<sup>e</sup> siècle, dix-sept du XIX<sup>e</sup> siècle et une du XX<sup>e</sup> siècle (vraisemblablement ottomane, elle n'entrera pas dans cette étude). L'abondance de copies datées et la relative facilité avec laquelle nous avons pu dater les autres nous ont permis de déterminer l'évolution des caractéristiques principales de l'enluminure d'Asie centrale. Nous l'avons fait de manière globale jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Par contre, au cours de ce siècle, les copies datées couvrent quasiment chaque décennie jusqu'en 1878 et il est possible de suivre les évolutions avec beaucoup plus de précision. L'étude de l'échantillon a en outre été complétée par la consultation de copies conservées dans le *IVRU-1*, notamment pour les périodes mal documentées par l'échantillon, ainsi que par la consultation des copies coraniques indiennes de la BNF, dans une optique comparatiste.

L'une des ambitions de l'étude de l'enluminure a été de distinguer les traits relevant d'influences extérieures de ceux qui sont propres aux enluminures centre-asiatiques. La question se pose en effet de savoir quels sont les liens de l'enluminure d'Asie centrale avec celle des espaces proches. Ils seront étudiés à travers les motifs, les couleurs mais aussi à la manière dont le Coran est enluminé. Nous verrons ainsi que les choix traditionnels des sourates enluminées rapprochent l'Inde et l'Asie centrale et les distinguent du reste du monde islamique.

Le Coran n'est pas le seul ouvrage enluminé : les copies des chefs d'œuvres de la littérature tels que la *Ĥamsa* de Niẓāmī, le *Dīwān* de Navoï, les œuvres de Ġāmī, ou des ouvrages comme le *Canon* de la médecine d'Ibn Sina, peuvent être magnifiquement enluminés. Le Coran nous offre cependant, du fait de son caractère sacré et de l'abondance de copies enluminées, une vision plus claire des courants de l'enluminure pour la période : avec les copies coraniques, il devient possible d'observer l'évolution de l'enluminure au cours des différentes époques, dynasties ou khanats.

Les copies coraniques nous permettent également de tirer des conclusions quant à la place de l'enluminure dans la société du livre et dans la société en général. Leur grand nombre nous permettra de poser la question de la qualité de l'enluminure : existe-t-il pour l'enluminure un phénomène de vulgarisation et de démocratisation similaire à celui que l'on observe dans la reliure ?

9 District sous la juridiction de Boukhara, qui dépend de la province de Ĥiṣār.

L'une des limites de l'étude reste le fait que peu de copies coraniques d'Asie centrale enluminées datées ou datables des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles nous sont parvenues. Notre échantillon de manuscrits n'en contient que quatre. Parmi celles-ci, une est datée du XVI<sup>e</sup> siècle, une du XVII<sup>e</sup> siècle et deux du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les autres copies sont datées du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette lacune tient peut-être à l'histoire récente de l'Asie centrale, mais aussi au fait que les premières pages des manuscrits sont les plus vulnérables. Souvent, les manuscrits que nous avons étudiés, tout particulièrement les plus anciens, sont acéphales ou amputées de la fin, voire les deux.

### Les grandes phases de l'enluminure d'Asie centrale, du XVI<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle

#### *L'enluminure post-timouride*

Nous appelons enluminure post-timouride, dans notre étude, le style d'enluminure courant en Asie centrale de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous avons choisi cette appellation car cette période correspond à une recomposition des centres de pouvoir en Asie centrale à la suite de l'éclatement du khanat de Djaghataï (celui des Timourides), avec l'affirmation des khanats ouzbeks, d'abord en 1512 à Khiva, centre du pouvoir des Shaybanides, puis à Boukhara en 1599 alors que ce khanat s'émancipe et se détache de cette dynastie. Pendant cette période, Samarcande perd son statut de capitale politique, revenant au khanat de Boukhara. Hérat, un temps capitale des timourides, échappe ainsi que l'Afghanistan à la domination des khanats ouzbeks au profit de l'Iran safavide, tandis qu'à l'est s'étend la domination de l'empire moghol et des descendants de Babour – des timourides – sur l'Inde du Nord.

Certaines enluminures de cette période, comme celles du D 4697 F.A., datable du XVIII<sup>e</sup> siècle, conservent la plupart des traits de l'enluminure du XVI<sup>e</sup> siècles des écoles d'Herat, du Cachemire et de Chiraz. Le tracé, rectiligne, ou rectilinéaire n'est pas orienté vers le haut comme celui du *sarlawh*, mais suit le tracé de la page en cernant le texte et se distingue de l'enluminure de la période ultérieure par l'absence de *sarlawh* et par ses cartouches rectangulaires.

D'autres présentent des traits communs avec l'enluminure indienne, notamment avec le style d'encadrement qui s'impose dans l'Inde moghole au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Ces encadrements présentent un triangle plus ou moins festonné dans les marges de gouttière de la double-page. Le plus souvent, ce triangle est

10 V. Daiber et B. Junod (dir.), *Treasures of the Aga Khan Museum, Masterpieces of Islamic Art*, Nikolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin, 2010, p. 46.

saillant : il rompt le tracé de l'encadrement. Le ms. D 2630, daté de 989h/1581-1582, est un exemple particulièrement ancien de ce type d'enluminure, que ce soit pour l'Asie centrale ou l'Inde, à tel point qu'il est possible d'émettre l'hypothèse – encore très peu étayée – d'une origine centre-asiatique de ce style. Les triangles qui jaillissent hors de l'encadrement ne sont pas festonnés et cet encadrement présente donc encore beaucoup de traits communs avec le style rectilinéaire. Une évolution semble observable avec le ms. D 2780, daté de 1099h/1687-1688, qui présente des triangles beaucoup plus festonnés, comparables à ceux des enluminures indiennes contemporaines. Le faible nombre de manuscrits de cette période, dans le corpus, invite cependant à confirmer ces hypothèses par une étude systématique qui permettra de généraliser cette conclusion. En outre, s'il est avéré que les encadrements rectilinéaires et les encadrements à triangle saillant coexistent du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, il est encore impossible de déterminer quels sont ceux qui prédominent.

### *L'enluminure des khanats*

Nous appelons enluminure des khanats l'enluminure des XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles. Cette appellation provient de la principale transformation politique de la période, en l'occurrence l'émergence d'un troisième khanat ouzbek à Kokand en 1709, qui étend sa domination sur la vallée de Ferghana. L'appellation comporte une part d'arbitraire dans la mesure où cette mutation ne concerne que la partie orientale de notre espace de recherche, et dans la mesure où le lien entre les transformations stylistiques et les mutations politiques n'y est pas encore avéré, bien qu'un atelier soit attesté à la cour du khan de Kokand. L'étude des copies qui y ont été produites est un préalable indispensable à l'identification d'une éventuelle école de Kokand. Elle n'a pas été possible dans le cadre de la présente recherche et reste une piste essentielle à explorer.

Les copies consultées laissent apparaître une transformation de l'enluminure nette, mais difficilement datable. En effet, une partie des copies du XVIII<sup>e</sup> siècle, qu'il est encore difficile de dater avec précision, les copies du XIX<sup>e</sup> et celles du début du XX<sup>e</sup> siècle présentent des caractéristiques très différentes de l'enluminure post-timouride. Reste à déterminer exactement où et quand la mutation se produit. Pour ce faire, les copies manquent dans le *IVRU-2* pour la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle et une étude systématique de la collection *IVRU-1* est nécessaire.

La principale caractéristique de l'enluminure des khanats est la présence d'un *sarlawh* contenant un fronton en forme de triangle festonné, dont la pointe est orientée vers le haut. Elle diffère en cela profondément de l'enluminure post-timouride, qui présentait un tracé rectiligne. En outre, elle se distingue par ses couleurs, ses motifs et aussi par la présentation des doubles-pages

enluminées, différences qui seront étudiés plus en détail dans les sous-parties qui leur sont consacrées.

Nous ne sommes pas encore en mesure de définir avec précision des écoles régionales d'enluminure propres à l'Asie centrale. En revanche, l'existence d'importants centres de production d'enluminures ne fait aucun doute. Boukhara, où par ailleurs des écoles de miniatures sont attestées, est le lieu où ont été produites la majorité des copies du fonds de l'IOB datées et localisées (dont celle de l'échantillon). En outre, Boukhara a été au coeur de mouvements de migrations avec l'Inde et certaines villes d'Iran, qui ont fondé la richesse de son artisanat.

### Typologie des doubles-pages

Les doubles-pages enluminées peuvent être situées au début, au milieu ou à la fin de la copie. En Asie centrale, d'après l'échantillon, la double-page initiale est généralement la seule à recevoir une enluminure. En cela, la région ne se distingue pas du reste du monde islamique, ce qui apparaît clairement sur le tableau suivant, dans lequel les manuscrits de l'échantillon comportant des doubles-pages enluminées ont été recensés.

Provenance	Asie centrale			Inde			Monde ottoman		
<b>Datation</b>	XVI <sup>e</sup>	XVII <sup>e</sup>	XVIII <sup>e</sup>	XIX <sup>e</sup>	XVII <sup>e</sup>	XVIII <sup>e</sup>	XIX <sup>e</sup>	XVII <sup>e</sup>	XX <sup>e</sup>
<b>Nombre mss</b>	1	1	2	32	1	1	2	1	1
<b>Dp<sup>11</sup> initiale enluminée</b>	1	1	2	32	1	1	2	1	1
<b>Dp médiane enluminée</b>	0	0	1	1	1	0	0	0	0
<b>Dp finale enluminée</b>	0	0	0	6 <sup>12</sup>	1	0	0	0	0

11 Dp : double-page.

12 La double-page finale de deux de ces manuscrits est entièrement enluminée. Dans les quatre autres, seul l'encadrement est enluminé.

Habituellement, les deux pages reçoivent un décor symétrique. Au milieu et à la fin de la copie, les doubles-pages sont moins fréquemment décorées. Il arrive également que des chapitres ou divisions, ce qui dépend du type de manuscrit, soient décorés. Deux sortes d'enluminures caractérisent les doubles-pages : les doubles-pages tapis enluminées symétriques et les doubles-pages de décor symétrique dont seule la partie supérieure est décorée. Éventuellement, la partie inférieure et les marges de gouttière et de pied sont ornées d'un décor identique. Sur l'ensemble des manuscrits centre-asiatiques de notre corpus, deux seulement ont la double-page initiale non pas enluminée, mais seulement légèrement décorée. Il s'agit du ms. D 324, qui contient un bandeau inachevé au milieu du Coran, à la S17. L'autre exemple est donné par le ms. D 5126, dont les trois doubles-pages (initiale, médiane et finale) comportent des ornements marginaux très simples, cependant plus développés sur la double-page initiale. En dehors de ces deux exceptions, le reste de l'ensemble est cohérent et permet d'affirmer que les enluminures les plus riches sont réservées à la double-page initiale. La double-page finale, quant à elle, ne jouit pas d'une ornementation abondante. Dans notre corpus, seuls deux manuscrits comportent des doubles-pages finales enluminées et quatre<sup>13</sup> sont ornés de simples encadrements du texte.

Du fait de la prépondérance de l'enluminure en double-page initiale, la place de la double-page n'est souvent pas précisée dans la suite de l'exposé. Implicitement, il s'agit de la double-page initiale. Dans ce chapitre ne sont pas pris en compte les décors marginaux.

Dans la mesure où la comparaison avec les espaces proches était difficile et dans la mesure où aucun travail n'existait sur l'enluminure d'Asie centrale, nous avons établi une typologie exhaustive des doubles-pages. En attendant de pouvoir mener une étude comparative, l'exposé qui suit s'apparente davantage à un outil d'érudition qu'à une démonstration.

### *Les doubles-pages tapis symétriques*

Huit manuscrits de l'échantillon comportent des doubles-pages tapis symétriques, qui ont pour caractéristique principale d'être entièrement décorées. Ces doubles-pages ne comportent pas de *sarlawh*. Le tracé est rectiligne, sans lobes (les enluminures à triangle saillant sont donc exclues de cette catégorie), et les encadrements sont délimités par des lignes droites. La double-page se présente de la manière suivante : deux bandeaux figurent au-dessus et en

13 Il s'agit des mss. D 3103, D 3178, D 4250 et D 4494. Ce dernier n'a pas de double-page finale, mais son dernier folio (429r) est encadré comme le sont les doubles-pages des trois autres manuscrits cités.

dessous du texte. L'ensemble (bandeaux et texte) est encadré. Cet ensemble est bordé sur les trois côtés externes (les marges de tête, de pied et de gouttière), comme par exemple dans le ms. D 1935 (voir fig. 33). Une deuxième disposition existe : le texte est encadré, et au-dessus et au-dessous de lui figurent les bandeaux, de la même largeur que la zone texte et de son encadrement compris. L'ensemble est, comme dans la première disposition, bordé sur les trois côtés externes. C'est le cas par exemple dans le ms. 2038 (voir fig. 34). Une autre variante, souvent rencontrée, est un encadrement du texte à sa droite et à sa gauche. Le texte est alors inscrit entre deux bandeaux, de la largeur de la zone texte. L'ensemble est encadré sur les trois côtés des marges externes<sup>14</sup>.

Outre l'absence du *sarlawh*, le trait distinctif de ce type de double-page est l'absence d'un encadrement des marges de couture par le bandeau externe : les marges sont uniquement bordées par les baguettes qui entourent le texte, soit entièrement, soit sur les côtés gauche et droit uniquement. Dans la plupart des cas, lorsque le manuscrit est ouvert à la double-page, il est décoré de telle façon que la marge de couture ne se voit pas. Dans des cas moins fréquemment rencontrés, la marge de couture reçoit un décor similaire à celui des autres marges, c'est-à-dire des fioritures ou des *tiğ*<sup>15</sup>. Le ms. D 4340 en fournit un bon exemple : les décors de chaque moitié de la double-page sont ourlés de *tiğ* bleus sur les quatre côtés.

### *Les doubles-pages ornées de sarlawh*

A la différence des doubles-pages tapis symétriques, les doubles-pages ornées d'un *sarlawh*<sup>16</sup> ne sont pas totalement décorées. Elles reçoivent cependant un important décor sur la partie supérieure de chaque moitié de la double-page, appelé *sarlawh*. Ce type de décor, aux formes très diversifiées, est généralement considéré comme originaire de l'Iran safavide. Il y remplace progressivement les doubles-pages tapis au cours du xvi<sup>e</sup> siècle avant de se diffuser

14 Voir à titre d'exemple le ms. D 4340, ff. iv-2r.

15 Les *tiğ* sont de courtes tiges (en persan, le mot signifie "lance"). Ils sont souvent réhaussés de motifs géométriques ou végétaux.

16 Les définitions de ce terme divergent suivant les auteurs. A l'instar d'A. Gaček dans *Arabic Manuscripts, a Vade Mecum for Readers*, Brill, 2009, nous avons retenu la même définition que F. Déroche et B. W. Robinson. D'autres auteurs, par analogie avec l'enluminure occidentale, préfèrent traduire ce terme par frontispice et le réservent aux décors qui couvrent entièrement la page de l'incipit.



FIGURE 33 *Double-page tapis enluminée, style des Khanats, ms. D 1935 (XIX<sup>e</sup> siècle), ff. 1v-2r*

dans le monde ottoman, où on lui donne de manière privilégiée la forme d'une coupole<sup>17</sup>.

Les doubles-pages ornées d'un *sarlawh* dominent largement l'échantillon : sur quarante-deux manuscrits comportant des doubles-pages enluminées, vingt comportent au moins une double-page ornée d'un *sarlawh*. Parmi ces manuscrits, dix-huit sont localisables en Asie centrale. Toutes sont datées ou datables du XIX<sup>e</sup> siècle. Le manuscrit le plus ancien en comportant est le ms. D 5130 (fragment B), daté de 1228h/1813. Il semble donc que l'introduction de

17 A. Vernay-Noury et M. G. Guesdon (dir), *L'Art du Livre arabe, du manuscrit au livre d'artiste*, BnF, Paris, 2001, p. 93.



cette forme soit tardive. Le faible nombre de manuscrits datables du XVIII<sup>e</sup> siècle dans l'échantillon invite à la prudence, mais il reste possible d'affirmer que le *sarlawḥ* est la forme de prédilection de l'enluminure des khanats.

### *Les formes du sarlawḥ*

Dans la majeure partie des cas, le *sarlawḥ* comporte un large bandeau rectangulaire. L'absence de bandeau est exceptionnelle et ne concerne que quatre *sarlawḥ* seulement dans tout l'échantillon (dont un figurant sur un manuscrit ottoman). La plupart des bandeaux sont surmontés d'un ornement supplémentaire, qui peut prendre la forme d'un ou plusieurs triangles festonnés (sept occurrences, toutes en Asie centrale), d'un décor en W (quatre occurrences, dont une dans le monde ottoman), d'une coupole festonnée (quatre occurrences, dont une dans le monde ottoman), d'une succession de demi-cercles. Plus rarement, et sur des manuscrits de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il peut être surmonté d'un décor en gradins (une occurrence), de spirales (une occurrence) ou de bouquets (une occurrence). On retrouve donc en Asie centrale des formes similaires tant à celles du monde ottoman (la coupole) qu'à celles du monde iranien (les triangles festonnés, le décor en W), ainsi que certaines formes tardives probablement liées à une influence européenne, comme les bouquets.

### *Les doubles-pages avec sarlawḥ ne comportant pas de bandeau*

Il est très rare de rencontrer un manuscrit dont la double-page est enluminée d'un *sarlawḥ* ne comportant pas de bandeau. Le ms. D 1881 est le seul que comporte notre échantillon. Il s'agit d'un *panğ sūra*, écrit à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sur papier industriel. Le *IVRU-1* nous confirme que les manuscrits les plus concernés par cette rubrique sont les *haftiyak* et les *panğ sūra*. Il s'agit d'ensembles traditionnels de fragments du Coran utilisés couramment dans les pratiques de dévotion. Comme celles des corans copiés d'un seul tenant, les doubles-pages initiales de ces unités sont fréquemment décorées alors que les finales le sont rarement. À titre d'exemples, le ms. 8757 est orné d'un *sarlawḥ* sur la partie supérieure de chaque moitié de la double-page. Il s'agit d'un *panğ sūra* daté de 1246h/1848. Le ms. D 230, lui, a été préparé pour recevoir un *sarlawḥ* mais seul le cadre, y compris celui du *sarlawḥ*, a été réalisé.

### *Les doubles-pages symétriques avec sarlawḥ et bandeau en pied*

Sur ces doubles-pages, au nombre de huit dans l'échantillon, la partie inférieure est occupée par un bandeau. Le texte est encadré à sa droite et à sa gauche<sup>18</sup>.

18 Le ms. D 490 en fournit un bon exemple.

Les marges ne sont pas toujours décorées<sup>19</sup>. Il arrive qu'elles le soient sur les marges de gouttière et éventuellement de pied<sup>20</sup>. Celles de couture reçoivent tout au plus des *tuğ*<sup>21</sup>. Le bandeau des parties inférieures occupe en général un tiers de l'espace consacré au *sarlawh*<sup>22</sup>, voire beaucoup moins mais le cas est rare. Il arrive aussi que sous le *sarlawh* figure un bandeau (entre le *sarlawh* et le début du texte). Ces bandeaux, outre leur fonction esthétique, sont souvent destinés aux titres de sourates. Parfois, ces derniers figurent dans le bandeau de la partie supérieure alors que dans celui de la partie inférieure figure le nombre de versets. Il est possible de rencontrer le titre et le nombre de versets dans le bandeau de la partie supérieure, celui de la partie inférieure renfermant les derniers mots de la S1 au f. 1v et quelques mots du début de la S2 au f. 2r. Dans d'autres cas, il s'agit tout simplement d'un bandeau à fonction purement décorative. Ce dernier cas est illustré par les mss. D 4039 et D 3366.

*Les doubles-pages symétriques avec sarlawh et sans bandeau en pied*

Contrairement aux doubles-pages décrites dans le paragraphe qui précède, ces doubles-pages, au nombre de douze dans l'échantillon, comportent un *sarlawh* dans la partie supérieure de chaque moitié de la double-page, mais sont dépourvues de bandeau dans la partie inférieure. Les deux cas de figure coexistent donc sans que ni l'un ni l'autre ne semble prédominer. Lorsque les titres sont notés, ils sont inscrits quelques lignes au-dessous du *sarlawh*<sup>23</sup>. Il arrive également qu'une partie du titre soit notée dans une ligne, la dernière de chaque moitié de la double-page comme le montre le ms. D 3130. Dans ce cas, les titres sont notés de manière régulière à l'encre rouge, ce qui donne un effet harmonieux et esthétique à la double-page. Lorsque les titres ne sont pas notés, et ce cas est fréquent, alors la *basmala* est calligraphiée de manière à la mettre en valeur, par des jeux avec la couleur dorée sur la ligne où figure la *basmala*<sup>24</sup>. Mais il est possible que l'enlumineur ne fasse aucun effort pour la *basmala* et qu'il la présente comme une des lignes du texte. Ce cas est rare mais il existe<sup>25</sup>. Quant aux marges, elles sont plus souvent décorées que les doubles-

- 
- 19 Un bon modèle de double-page enluminée sans décor marginal nous est fourni par le ms. D 1510.
- 20 Voir le ms. D 3178, dont les marges de gouttière et de pied sont décorées d'une baguette sur fond blanc ornée de rinceaux de couleur vert pâle garnis de fleurs et de fioritures de couleur dorée sur les feuillages. Le ms. D 895 présente au contraire un exemple de marges de pied non décorées.
- 21 Voir à titre d'exemple le ms. D 490.
- 22 Voir à titre d'exemple le ms. D 895.
- 23 Voir à titre d'exemple le ms. D 1704.
- 24 Voir à titre d'exemple le ms. D 1547.
- 25 Voir à titre d'exemple le ms. D 3468.

pages pourvues d'un bandeau sur leur partie inférieure. Elles reçoivent, dans la plupart des cas, un décor assez riche sur les marges de gouttière et de pied<sup>26</sup> ; le texte et le *sarlawh* sont, dans ce cas, encadrés sur les deux côtés, marge de gouttière et marge de pied, d'une baguette, sur fond blanc ou de couleur, souvent dorée ou bleue. La baguette est garnie de rinceaux et de fleurettes de plusieurs couleurs, ou d'arabesques. Traditionnellement, il s'agit de motifs naturalistes. Parfois un décor plus discret et plus simple est employé, comme dans le ms. D 3130. Dans ce manuscrit, sur la marge de gouttière, entre le cadre de la double-page et celui du texte, figurent deux disques d'or rehaussés de deux contours noirs et un disque bleu rehaussé de trois points bleus aux quatre axes et d'un *tuğ* au sommet.

### *Les doubles-pages symétriques sans sarlawh*

Elles rappellent les doubles-pages tapis enluminées mais l'enluminure ne couvre pas l'intégralité de la page. Ces enluminures sont plus simples, mais elles ont été réalisées avec adresse. La marge de couture n'est pas décorée et le fond blanc est visible lorsque le manuscrit est ouvert. En général, ce type de double-page se présente avec un bandeau sur la partie supérieure et un autre sur la partie inférieure. Il arrive que celui de la partie supérieure soit légèrement plus large. Ensuite, deux variantes se présentent, comme d'ailleurs dans les doubles-pages tapis enluminées. Le texte peut être encadré sur les quatre côtés et les bandeaux peuvent figurer au-dessus et au-dessous du cadre de la zone du texte. Les trois marges externes sont décorées<sup>27</sup>. Le texte peut aussi être inscrit entre les deux bandeaux. Dans ce cas, le texte est encadré à sa droite par une baguette à décor identique ou presque à celui des bandeaux et le côté gauche reçoit une baguette beaucoup plus étroite comportant parfois un décor différent<sup>28</sup>, à moins qu'il ne soit encadré de deux ou trois filets<sup>29</sup>. Il arrive que des bandeaux soient réalisés pour recevoir le titre de la sourate. C'est le cas dans le ms. D 3560<sup>30</sup>, dont le texte est entouré sur les trois marges externes d'une baguette à décor identique et symétrique. Néanmoins, la partie supérieure est dotée d'un bandeau qui figure entre la baguette et le début du

26 Voir à titre d'exemples les mss. D 1547 et 1704.

27 Le ms. D 5126 offre un bel exemple de cette disposition de la double-page.

28 C'est le cas du ms. D 324, qui a reçu un décor similaire sur les trois côtés externes de la zone texte alors que la marge de couture a reçu un décor différent, en l'occurrence une baguette à décor de torsades dorées. Signalons que celles-ci ne sont pas de la même taille d'une moitié de la double-page à l'autre.

29 Voir à titre d'exemple le ms. D 3560.

30 Il en est de même pour le ms. D 4494, dont la partie supérieure a été divisée en deux bandeaux sur chaque moitié de la double-page afin que le deuxième reçoive le titre de la sourate.

texte. Un cartouche sur fond jaune moutarde, dont les côtés droit et gauche, en forme d'arc de cercle, sont ourlés d'une bande bleue au contour noir et d'un filet noir, figure dans un bandeau sur fond rose. Dans le cartouche, le titre de la sourate est noté à l'encre blanche. Le texte est inscrit sous le bandeau. L'enlumineur a fait preuve d'une grande habileté dans la mise en relief du titre à l'aide de ce bandeau. Un autre cas intéressant est celui du ms. D 3103, qui a reçu un cadre autour de la zone du texte. Les parties supérieures et inférieures sont plus larges que celles qui figurent à droite et à gauche du texte. Les bandeaux des parties supérieures et inférieures comme les baguettes verticales à droite et à gauche du texte sont d'une largeur régulière qui témoigne de l'habileté de l'artisan.

### *Prédominance de la symétrie et asymétrie volontaire*

La symétrie des doubles-pages des manuscrits de la région n'est jamais totale. La plus grande partie du décor est la même, mais un petit détail diffère toujours légèrement d'une moitié de la double-page à l'autre, du fait du caractère artisanal du travail. À titre d'exemple, dans le cas du ms. D 490, tout le décor est identique d'une page à l'autre, à un détail près. Le tracé du médaillon central du *sarlawh* de la partie supérieure est maladroit ; les pointes ne sont pas droites et il est asymétrique. Des petits détails de ce genre-là sont courants dans nombre de manuscrits. Malgré ce léger défaut de symétrie, ils peuvent être qualifiés de symétriques, car au premier regard, le défaut n'est pas toujours visible et l'enluminure, dans sa globalité, présente une symétrie.

Il faut bien différencier ces doubles-pages, dominantes dans l'échantillon, des doubles-pages qui comportent une asymétrie volontaire. Leur présentation générale est pourtant globalement symétrique : l'enlumineur s'est efforcé de donner une symétrie aux encadrements et une harmonie à son enluminure, mais lui a conféré une asymétrie entre les motifs et les dessins d'une moitié de la double-page à l'autre. Il est possible de la rencontrer aussi bien dans le *sarlawh*<sup>31</sup> de la partie supérieure, que dans les motifs naturalistes des marges<sup>32</sup> et les bandeaux<sup>33</sup> de la partie inférieure de la moitié de la double-page. L'asymétrie n'a aucun lien avec la qualité de la copie et concerne à la fois des copies soignées et des copies au tracé malhabile. Il s'agit d'un choix esthétique.

31 Voir à titre d'exemple le ms. D 1547.

32 Voir à titre d'exemple le ms. D 1601.

33 Voir le ms. D 2684.

Le fait que des enluminures soignées et réussies<sup>34</sup> cohabitent dans notre échantillon de manuscrits avec des enluminures au tracé très malhabile nous oblige à écarter l'hypothèse d'un déclin global de la qualité vers la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Certaines copies sont datées<sup>35</sup>, d'autres sont datables du XIX<sup>e</sup> siècle, et ces copies ont donc été toutes décorées au XIX<sup>e</sup> siècle. Cependant, l'hypothèse d'un déclin qualitatif ne peut être totalement écartée : en comparaison avec ceux des manuscrits du XVIII<sup>e</sup> siècle et des manuscrits antérieurs, les motifs et la présentation de la double-page ont perdu en finesse. Il est vrai aussi que le fonds de l'IOB ne possède pas beaucoup de copies anciennes, et rares sont celles qui proviennent de la région qui nous intéresse. La plupart des copies anciennes ou un peu anciennes proviennent d'Inde.

Pour ce qui est de la présentation de la double-page des copies asymétriques, il est important de souligner que malgré ces défauts, les enlumineurs gardent dans la plupart des cas l'esprit de l'enluminure. Les couleurs utilisées sont les mêmes que celles des doubles-pages symétriques<sup>36</sup>, bien qu'elles ne soient pas utilisées pour mettre en valeur les mêmes motifs. Bien que certains motifs figurent au-dessus du cadre initialement prévu, l'encadrement de l'ensemble (du texte et du *sarlawh*) sur chaque moitié de la double-page, tout comme celui de la double-page elle-même, a des dimensions identiques à celles des encadrements des doubles-pages symétriques.

Il arrive aussi qu'une double-page réalisée avec soin soit parfaitement symétrique à l'exception d'un détail, rajouté sur l'une de la moitié de la double-page. C'est le cas du ms. D 3450 (voir fig. 35) qui comporte une double-page symétrique si l'on excepte le bandeau supplémentaire de la deuxième moitié de la page de droite. L'enluminure est exécutée avec le plus grand soin, ce qui montre là encore que l'asymétrie est un choix esthétique.

34 Lorsque nous parlons d'enluminures soignées, il ne faut en aucun cas imaginer les belles enluminures persanes et indiennes (du nord de l'Inde), effectuées ou non en Asie centrale. Le contraste entre les enluminures soignées et les enluminures maladroites de cette époque est fort, mais les enluminures soignées restent inférieures en qualité aux enluminures de l'époque timouride, y compris les doubles-pages symétriques à tapis enluminées.

35 Voir les mss. D 1780 daté de 1266h/1849-50 et D 2684 daté de 1273h/1856-57. Nous avons choisi ces deux exemples car le premier est la copie la plus malhabile que nous ayons rencontrée, alors que le deuxième illustre un des exemples de copie soignée.

36 Un seul cas se présente hors de cette coutume établie. Il s'agit du ms. D 1745. L'enluminure est inachevée ; sur le f. 1v la marge de pied n'est pas décorée, (les tracés préparatoires ont été esquissés) et sur le f. 2r le *sarlawh* et les décors des marges de gouttière et de pied n'ont pas été réalisés. Quant aux couleurs, la baguette de l'encadrement de l'ensemble (texte et *sarlawh*) est de couleur dorée et bleue sur le f. 1v et de couleur dorée et violet sur le f. 2r. Par contre le dessin de triangles festonnées reste identique.



FIGURE 35 Double-page asymétrique avec sarlawh et bandeau de pied, style des khatnats ms. D 3450, ff. 1v-2

### *Les doubles-pages au dessin géométrique*

Ce groupe contient des manuscrits datés et datables du XIX<sup>e</sup> siècle. L'évolution consiste en une simplification des formes et de la palette de couleurs, avec l'apparition de dessins géométriques monochromes contrastant avec la large gamme de couleurs utilisée dans l'enluminure post-timouride et celle des Khanats (du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle). Ces manuscrits ne sont pas mal exécutés pour autant. En général, le papier est de qualité et l'écriture élégante<sup>37</sup>. Sur l'un des manuscrits, le ms. D 4250 (fig. 36), les dessins sont tellement bien tracés que la double-page initiale offre au regard un décor bien plus esthétique que certaines enluminures à proprement parler, qui comportent de graves erreurs d'application du pigment et un tracé très malhabile en dépit du coût des matériaux. Les dessins sont non seulement bien faits, mais le manuscrit est décoré tant à la double-page initiale qu'au f. 2r. C'est également un des rares manuscrits copiés dans la région dont la double-page finale est autant décorée que la double-page initiale. Quant aux dessins, il s'agit d'hexagones (ff. 1v-2r-2v) et de polygones (f. 250v-251r). Les lignes de chaque feuillet (du volume entier) sont séparées les unes des autres par deux filets dorés. Le soin avec lequel cette copie a été exécutée dénote que l'emploi de ces dessins comme décor, en lieu et place d'une enluminure, est délibéré et a été prévu dès le début du travail de copie. Il est plus difficile, et sûrement impossible de savoir si la copie devait recevoir initialement un décor sur chaque moitié de la double-page initiale et un petit décor sur la double-page finale. En effet, la double-page initiale se présente sous la forme d'un cadre ouvert sur la marge de tête. Dans la partie supérieure ont été tracées des lignes brisées, identiques à celles des hexagones de la partie inférieure. Elles sont en forme de gradin, ménageant entre elles un espace où le copiste a noté le titre des sourates, au f. 1v la S1, et au f. 2r la S2. Malgré les titres des sourates notés, un grand espace vide reste sur la partie supérieure et la marge de tête ; la double-page avec son cadre montant, non rempli, laisse une impression d'inachevé.

Le cas du ms. D 1134, copié avec une belle écriture, laisse lui aussi beaucoup de questions sans réponses. Le copiste a pris la peine de créer des effets avec de l'encre rouge non seulement sur la double-page initiale, mais aussi sur d'autres. La double-page initiale, aux ff. 1v-2r, est encadrée de filets rouges quadrillés. Le texte du reste du corps d'ouvrage est encadré d'un filet rouge et les lignes sont séparées les unes des autres par un filet rouge. Le nombre de lignes par feuillet est de sept. Sur certaines doubles-pages, le copiste écrit la ligne du centre en rouge sur chaque page (voir les ff. 7v-8r). Il est clair que le copiste recherche un effet de miroir – selon toute vraisemblance, ce travail n'a pas été effectué par la

37 Il arrive parfois que l'écriture soit de qualité moyenne.



FIGURE 36 Enluminure géométrique (double-page finale), ms. D 4250, ff. 250v-251r

main d'un enlumineur, mais par le copiste lui-même. L'encre est la même et les filets ont la même épaisseur que ceux du cadre du texte et de la double-page. Cette évolution serait-elle liée à la présence russe ? Il est possible que les enlumineurs, concurrencés par la lithographie importée par les Russes, n'aient plus eu les moyens, en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle, d'assurer des enluminures complètes et cherché des moyens, moins coûteux, de mettre en valeur les manuscrits, voire aient vu une partie de leur travail assuré par les copistes.

### *L'évolution des doubles-pages, une diminution de la qualité des enluminures ?*

Du XVI<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle, il serait possible de conclure au premier abord à un déclin général de la qualité des enluminures. D'une part, l'habileté du tracé est moindre au XIX<sup>e</sup> siècle. D'autre part, la multiplicité des couleurs et l'exubérance de certains motifs contraste avec la sobriété de l'enluminure post-timouride et peut choquer le goût contemporain. Il faut cependant relativiser cette idée de déclin et il est plus rigoureux de dire que la norme esthétique a évolué et que les goûts des commanditaires changent à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle.

En outre, la quantité de manuscrits produits au XVIII<sup>e</sup> – et plus encore au XIX<sup>e</sup> siècle – est sans commune mesure avec celle des siècles précédents : la demande en manuscrits augmente très fortement au cours de ces deux siècles. La recherche de coûts de fabrication moins élevés a alors sans aucun doute possible joué un rôle dans l'évolution de l'enluminure. Des enluminures moins coûteuses se sont répandues, avec une économie sur les matériaux, sur le temps de fabrication et/ou sur la compétence (par exemple avec le travail d'un apprenti). La grande variété que notre typologie a mise au jour peut être interprétée en ce sens : le coût d'un *sarlawh* est inférieur à celui d'une double-page tapis symétrique enluminée et une large gamme est disponible en fonction des moyens du commanditaire. Le caractère très épuré des tentatives de dessin géométrique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle peut quant à lui s'expliquer par un contexte de forte concurrence et de minimisation extrême des coûts.

Si l'on met de côté la masse de la production pour comparer les copies de qualité, l'art de l'enluminure des khanats, pour ce que nous en avons vu, n'atteint certes pas le degré de raffinement des écoles timourides et mogholes, mais certaines copies témoignent qu'il existait des maîtres de cet art, capables d'enluminures très soignées et innovantes, et ce jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Par conséquent, la faiblesse globale du soin des enluminures conservées dans le *IVRU-2* (faut-il ici rappeler qu'il s'agit de la collection où sont conservées les « doubles » et les copies de mauvaise qualité ?) doit être interprétée non pas comme un déclin de l'art de l'enluminure en Asie centrale, mais comme sa démocratisation et la preuve de l'accroissement de sa diffusion.

### Les couleurs et les motifs utilisés dans les enluminures

Après la typologie des doubles-pages, une étude des couleurs utilisées dans les enluminures des Khanats montre la grande différence entre le courant post-timouride et celui des Khanats. Nous avons préféré mettre en tableau les couleurs pour mieux voir l'évolution de leur utilisation siècle par siècle.

Couleur	Siècle			
	XVI <sup>e</sup>	XVII <sup>e</sup>	XVIII <sup>e</sup>	XIX <sup>e</sup>
Doré	x	x	x	x
Bleu foncé	x	x	x	x
Bleu laiteux			x	x
Orange	x		x	x
Blanc		x		x
Vert				x
Vert pâle				x
Rouge		x <sup>38</sup>		x
Jaune				x <sup>39</sup>
Rose		x		x
Noir	x	x	x	x
Violet foncé			x	x
Parme		x	x	x
Saumon				x

L'utilisation de certaines couleurs est restée constante. Les couleurs dorée et bleue se sont maintenues et occupent même l'essentiel de l'espace du décor. Par contre, on peut observer une forte évolution de l'utilisation des couleurs, notamment dans le passage à l'enluminure des Khanats. La richesse de la gamme utilisée atteint son apogée malgré le déclin de la qualité de l'enluminure, du moins dans l'enluminure coranique. Cette riche gamme de couleurs était largement utilisée dans les miniatures bien avant le XIX<sup>e</sup> siècle et on peut écarter l'hypothèse de l'arrivée de nouveaux pigments. L'emploi d'une telle gamme dans l'enluminure est une spécificité de l'Asie centrale de l'époque des khanats. Si les motifs subissent encore des influences extérieures, ce n'est pas

38 Le rouge est plutôt foncé, mat.

39 Il existe plusieurs tons de jaune dans les manuscrits : vif, jaune d'or, et jaune éclatant.

le cas des couleurs, dont la richesse est spécifique à la région. Cette évolution ne concerne pas tous les domaines du livre : la reliure conserve une gamme de couleurs austère, notamment pour le plat<sup>40</sup>.

La gamme des couleurs de l'enluminure post-timouride est en revanche tout aussi austère que celle de la reliure. Alors que David James remarque que les couleurs orange, bleu laiteux et jaune étaient utilisées en Inde, aux xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles<sup>41</sup>, nous n'avons en Asie centrale observé le bleu laiteux qu'à partir du xviii<sup>e</sup> siècle et le jaune qu'à partir du xix<sup>e</sup> siècle (voir ms. 4343, fig. 37). L'austérité des enluminures concerne également les motifs. Il s'agit de motifs décoratifs simples. En général, ils sont garnis de cartouches au centre avec un autre petit motif géométrique à leur droite et à leur gauche<sup>42</sup>. Les rinceaux font partie du fond du décor, voire des baguettes qui encadrent le texte à sa droite et à sa gauche. Un lobe orne la marge de gouttière. Il est soit en triangle aux lignes droites, soit en triangle festonné. Sa présence est assez fréquente. Sur les quatre manuscrits de l'échantillon, trois sont dotés d'un lobe dans la marge de gouttière. Les copies du *IVRU-1*<sup>43</sup> permettent de généraliser cette observation.

Les motifs de l'enluminure des khanats sont d'une plus grande variété, et se répètent de manière suffisamment régulière pour qu'il ne soit pas nécessaire d'avoir recours aux copies d'un autre fonds. Le *sarlawh* est l'élément le plus important de ce style. Il orne la partie supérieure de chaque moitié de la double-page. Il peut également n'orner que la partie supérieure de la page de droite (le début du texte au f. 1v)<sup>44</sup>. Le *sarlawh* peut se présenter de deux manières. Soit il s'agit d'un fronton en forme de triangle festonné, soit il s'agit d'un bandeau surmonté, dans la plupart des cas, d'un fronton de petite taille au centre, dans la marge de tête. La mandorle, qui figure souvent au centre du *sarlawh*, est le motif le plus fréquemment employé. Les pendentifs, les triangles festonnés, les fleurs de coton et les piments (ou motifs en forme de piment) font également partie du décor (v. fig. 34 p. 124), mais nous pouvons les considérer comme subordonnés à la mandorle. On rencontre aussi la mandorle à droite et à gauche du fronton festonné, mais cette fois, ce sont les moitiés de la mandorle qui sont reproduites de chaque côté sur l'axe vertical. Les piments sont assez caractéristiques de la période et sont utilisés aussi bien pour décorer

40 Les contreplats ont une gamme de couleurs plus variée.

41 J. David, *After Timur*, The Nasser Khalili collection of Islamic art, III, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1992, p. 102.

42 Voir à titre d'exemples les mss. D 1659 et D 2630.

43 Voir à titre d'exemples les mss. 3574, 4190 et 5309.

44 C'est le cas du ms. D 3170, f. 1v. Il est orné d'un bandeau au début du texte seulement et figure au-dessus du titre de la Si.



la surface des *sarlawh*<sup>45</sup> ou des bandeaux que les encadrements<sup>46</sup>. Il convient de préciser que le décor du fond est végétal. Souvent, il s'agit de rinceaux, d'arabesques ou de volutes florales. Le fond est souvent doré ou bleu foncé. L'utilisation de ces deux couleurs semble faire partie des caractéristiques de l'École de Boukhara. Néanmoins, il faudrait confirmer cette hypothèse par une étude plus systématique des manuscrits de cette école. Le style de l'enluminure des Khanats, est également marqué par la diversité des motifs employés dans l'encadrement. Alors que le style post-timouride reste plutôt cantonné à une seule baguette dorée (traditionnellement garnie de rinceaux, ou de motifs linéaires de couleur noire) autour du bandeau, le style de l'enluminure des Khanats se distingue par la diversité des couleurs et par les petits motifs dont sont garnies les baguettes.

Le fond bleu reste encore largement utilisé dans le style de l'enluminure des Khanats. Il semblerait même qu'il soit employé plus fréquemment que le doré, qui est utilisé de préférence pour le décor végétal. Dans la plupart des cas, le fond bleu est orné d'arabesques dorées garnies de fleurettes jaunes, roses, blanches et orangées. D'autres figures montantes peuvent être employées, comme les rinceaux, la vigne ou les volutes. Les baguettes, qui sont d'une diversité étonnante, présentent pourtant des combinaisons de couleurs quasiment standardisées.

---

Couleur de la baguette	Couleur des motifs décoratifs de la baguette
Blanc	Rouge
Rose/parme	Rose foncé/violet
Parme	Noir
Turquoise	Bleu
Rouge	Noir
Orange	Rouge
Orange	Noir
Jaune	Noir
Jaune	Orange
Jaune	Rouge
Jaune	Parme/violet
Doré	Blanc et rouge (pour les losanges en quinconce, le rouge est utilisé au centre)

---

45 Voir le ms. D 2038 (fig. 24, p. 124), la double-page initiale. Le bandeau est décoré avec des pigments de couleur blanche et orange alternées.

46 Voir le manuscrit D 1745, f. 1v.

Les motifs décoratifs des baguettes les plus fréquemment rencontrés sont le motif à croix (ms. D 3100), le motif en croix de Saint-André, le motif en forme de V (ms. D 1704), les deux points (l'un au dessous de l'autre comme pour les deux points de la ponctuation, ms. D 1704), les trois points, deux à la base et un au-dessus (ils forment un triangle, ms. D 1704), ou les quatre points qui forment un losange, ou encore les petits triangles festonnés au centre desquels figurent trois points (ms. D 1704). On rencontre également sur la baguette des points de couleur blanche sur fond noir, disposés à intervalles réguliers (ms. D 1873), des disques de couleur bleue ou or (ms. D 1935), un motif linéaire de flots (ms. D 3468), des traits (ms. D 4340), un décor à S (ms. D 4340), des points alternés (deux points en alternance avec un point) à intervalles réguliers (ms. D 5130 *ğuz'* 27), ou encore cinq points disposés en quinconce (ms. D 3178). Il arrive fréquemment que ces petits motifs soient utilisés en alternance.

Dans l'encadrement du texte et des bandeaux, les couleurs sont aussi variées que celles des baguettes, voire plus. Sont utilisés le rouge, le vert (d'une grande variété de tons), l'orange, le jaune, le rose, le parme, le doré, le jaune moutarde, le bleu laiteux, le bleu, le blanc, le bordeaux, le jaune d'or, le turquoise, la couleur framboise, le noir.

Ce bref aperçu des motifs et couleurs donne une idée de la liberté dont jouissaient les enlumineurs, surtout pendant les deux derniers siècles de la vie du livre manuscrit en Asie centrale.

### Le Coran et l'enluminure en Asie centrale

Le Coran, livre sacré, a bénéficié d'une attention toute particulière de la part des enlumineurs. La parole divine revêt une importance qui, aussi bien de la part des enlumineurs que des commanditaires, s'exprime dans une riche mise en valeur du texte sacré. La représentation humaine étant interdite, seule l'écriture (la calligraphie) et l'enluminure pouvaient mettre en relief l'estime portée au *Kitāb* et manifester la piété du commanditaire. Que ce soit pour les doubles-pages initiale, médiane ou finale, pour les divisions en *ğuz'* ou en *hizb*, pour les *sağda* ou encore pour les titres des sourates, les enlumineurs ont exploité toutes sortes de signes afin de décorer et mettre en valeur la parole divine. Notre travail consistera à mettre en valeur en quoi ces signes et décors sont caractéristiques ou non des enluminures l'Asie centrale.

#### *La rareté de la double-page exclusivement dédiée à la première sourate*

Dédier exclusivement une double-page à la première sourate n'est pas un procédé d'usage en Asie centrale. Nous n'en connaissons qu'un seul spécimen

dans notre échantillon et ils sont peu nombreux dans le *IVRU-1*<sup>47</sup>. Il s'agit, dans le *IVRU-2*, du ms. D 1601, qui ne contient sur la double-page que le texte de la S1. Il est datable du XIX<sup>e</sup> siècle et il est bien de provenance centre-asiatique. Le texte est présenté dans un bandeau sur chaque moitié de la partie inférieure de la double-page. Il s'agit de quatre lignes par page (pour le f. 1v y compris le titre). Le décor occupe toute la partie supérieure et le centre, c'est-à-dire les deux tiers de chaque page. Le décor est totalement différent d'un folio à l'autre, mais l'encadrement et l'espace occupé sont symétriques. Tout est tracé à l'encre bleue. Les marges de gouttière et de pied sont également ornées de manière différente sur chaque folio, mais les décors sont eux aussi tracés uniquement à l'encre bleue. Le cas de ce manuscrit est unique par le traitement de la couleur de son enluminure : que ce soit dans le *IVRU-1*<sup>48</sup> ou dans le *IVRU-2*, aucun Coran ne comporte d'enluminure monochrome. Ce manuscrit constitue donc une double exception. Il est en revanche d'usage dans le monde ottoman : il s'agit là d'une expérimentation sur le modèle des pratiques d'un autre espace qui n'a pas été généralisée à une plus large part de la production.

#### *Les ğuz', les ħizb, les sub' et leurs divisions*

Les doubles-pages du Coran bénéficient d'une attention toute particulière, on l'a vu dans la typologie des doubles-pages. Cependant, elles ne sont pas les seules à recevoir des décors : des ornements viennent marquer les divisions du Coran, qu'elles soient en *ġuz'* ou en *sub'*, leurs subdivisions en quarts, en tiers, ainsi que pour l'indication de la moitié du Coran<sup>49</sup>. À l'exception de la moitié du Coran, parfois décorée sur une double-page, les divisions sont indiquées par des motifs marginaux, généralement disposés dans la marge de gouttière.

Traditionnellement, dans les manuscrits en un seul volume comme dans les manuscrits divisés en *ġuz'*, les *ġuz'* sont notés dans la marge et suivis d'un décor marginal. Plus rarement, le début de chaque *ġuz'* est enluminé par un petit *sarlawħ* sur la partie supérieure de la double-page (par exemple au f. 1v). Les *ġuz'* signalés par ces décors ne faisaient pas partie d'un même manuscrit à l'origine. Le plus souvent, il s'agit de *ġuz'* ajoutés au moment de la restauration pour compléter un manuscrit en trente *ġuz'*, mais il est possible de les rencontrer sur des manuscrits qui comportaient déjà trente *ġuz'* avant ajout. De tels manuscrits sont nombreux, mais un seul sera cité à titre d'exemple, le ms.

47 Voir le ms. 5883 qui contient la S1 sur la double-page initiale.

48 Nous avons consulté toutes les copies coraniques de l'IOB conservées dans les fonds *IVRU-1* et *IVRU-2*, excepté les corans précieux, mais d'après les renseignements de nos collègues ouzbékistanais aucun ne comporte d'enluminure monochrome.

49 Sur ce sujet voir F. Déroche, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, p. 255-256.

D 5130. Il illustre parfaitement les deux cas : le folio sur lequel figure le début de chaque *ǧuz'* est décoré, mais le manuscrit était déjà complet à l'origine ; cette copie comporte trente *ǧuz'*, avec une double-page initiale enluminée et les doubles-pages médiane et finale enluminées dans les marges. Elle est datée de 1225h/ 1810. Cependant, sous la même cote figurent le D 5130/20<sup>e</sup> *ǧuz'* et le D 5130/27<sup>e</sup> *ǧuz'* (qui contient en fait le 27<sup>e</sup> et le 28<sup>e</sup>), qui sont de trop. Le 20<sup>e</sup>, réalisé en Asie centrale, date de 1228h/1813 alors que le 27<sup>e</sup>, de provenance ottomane, est datable du XVI<sup>e</sup> siècle. Aussi bien le 20<sup>e</sup> que le 27<sup>e</sup> sont enluminés d'un *sarlawh* sur la partie supérieure du f. iv. Le 27<sup>e</sup> *ǧuz'* comporte un deuxième *sarlawh* au f. 25v, qui marque le début du 28<sup>e</sup> *ǧuz'*.

Le cas du ms. D 4340 est fort intéressant. Achievé en 1273h/1856-57 en Asie centrale, il comporte une double-page initiale enluminée. L'originalité de ce manuscrit réside dans la présence d'un *sarlawh* sur la partie supérieure du folio où commence chaque *ǧuz'* de numéro impair (voir fig. 38). Pourquoi les numéros impairs ? Le premier a pu être décoré par défaut, car il s'agit de la double-page initiale, un équilibre conservé tout au long du manuscrit. N'enluminer qu'un *ǧuz'* sur deux est peut-être une demande d'un commanditaire désireux de voir son Coran décoré aux *ǧuz'* mais ne pouvant assumer qu'une partie du coût, particulièrement élevé. L'enluminure est un luxe, contrairement à la copie dont il est impossible de se passer quelque soit l'usage auquel le Coran est destiné. L'autre possibilité pour un commanditaire peu aisé est de faire appel à un apprenti enlumineur plutôt qu'à un maître enlumineur et de courir le risque d'obtenir une enluminure de médiocre qualité comme on en rencontre dans nombre de manuscrits du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les décors marginaux posent un problème pratique à l'enlumineur, qui ne dispose ni d'un grand espace ni d'une marge de manœuvre assez grande pour se permettre des décors importants ou imposants. De ce fait, l'indication du début du *ǧuz'*, la plus fréquente des enluminures marginales, se fait par de petits motifs, comme le disque d'or<sup>50</sup>, de loin le motif le plus utilisé. Ce disque d'or est fréquemment accompagné d'indications à l'encre rouge<sup>51</sup>. Souvent, il est rehaussé par deux contours bleus, rouges ou dorés. Le deuxième contour est traditionnellement rehaussé de deux groupes de trois points (parfois plus) et de deux groupes de deux points, disposés à intervalles réguliers<sup>52</sup>. Le

50 Voir à titre d'exemple les mss. D 1457, D 4693 Fragments B et F (ce dernier pour les *ǧuz'* et leurs divisions) et D 4696, F. A.

51 Les indications sont presque toujours à l'encre rouge, sauf les omissions qui sont notées à l'encre noire. L'encre bleue n'a été utilisée qu'exceptionnellement.

52 Voir le ms. D 490.



FIGURE 38 Sarlawh marquant le début d'un ġuz', ms. 4340, f. 32v

disque d'or peut être décoré de plusieurs manières. Il est impossible de toutes les décrire et ne seront mentionnés ici que les plus fréquemment rencontrées. Il peut être à séries concentriques, orné de *tuġ* (de couleur bleue dans la plupart des cas), de petits triangles (voir le ms. D 544) ou de fioritures (voir le ms. D 1448) sur l'axe vertical. Couramment, le disque est d'une taille légèrement plus réduite pour les divisions des *ġuz'*, les quarts et la moitié. D'autres décors, comme les feuilles stylisées, sont également utilisées pour indiquer les *ġuz'*

(voir le ms. D 578). Dans les enluminures plus modestes, ils sont indiqués par un cercle au contour bleu ou doré, à l'intérieur duquel figurent les indications, cas illustré par le ms. D 324.

Dans les manuscrits anciens, les *ǧuz'* (parfois aussi les *saǧda*) figurent dans des rectangles ou des carrés sur fond d'or. Dans le ms. D 2160 (peut-être d'origine indienne) les *ǧuz'* et les *saǧda* sont indiqués par des rectangles dorés dans lesquels figure un cartouche délimité par un filet rouge, au centre duquel est écrit l'indication *al-ǧuz'* ou *saǧda*. Ces motifs comportent sur la marge de tête une figure géométrique évoquant une forme architecturale, sur fond doré, ourlée d'une bande rouge au contour bleu. Parfois, un *tuǧ* de couleur bleue orne le côté supérieur. Les divisions peuvent être également indiquées par des losanges festonnés<sup>53</sup>, comme dans le ms. D 2824, pour désigner le quart du *sub'* et le quart du *ǧuz'*. Une mandorle festonnée indique dans ce même manuscrit le *ǧuz'*.

Les *ħizb* sont les divisions les moins représentées dans l'enluminure coranique d'Asie centrale. De manière générale, ils sont rarement notés dans les manuscrits centre-asiatiques. Quand ils le sont, ils sont notés le plus souvent à l'encre rouge. Les rares décors marginaux qui les signalent sont de simples disques d'or<sup>54</sup> et des cercles.

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, une influence russe, appelée européenne en Ouzbékistan, se fait sentir dans certaines indications de *ǧuz'* et de leurs divisions ainsi que dans d'autres indications marginales. Les sobres cercles d'or sont remplacés par des bouquets extravagants ou des motifs rappelant des vases. Le ms. 5302 est un bon témoin de cette influence. Encore mieux, dans le ms. 5988, les marges contiennent des bouquets de fleurs qui occupent facilement deux tiers de la marge de gouttière, ce qui nous montre à quel point la transformation a été radicale. Les mss. D 895 et D 3468 illustrent aussi ce phénomène.

#### *Les décors marginaux pour les autres indications coraniques*

Les lettres *ʿayn* isolées sont rarement accompagnées de décors marginaux<sup>55</sup>, et il s'agit toujours de disques ou de cercles. Dans le ms. D 2780, elle est signalée par un disque à deux séries concentriques. Les groupes de cinq et dix versets semblent ne jamais être soulignés dans les manuscrits de l'enluminure des Khanats, alors que dans les manuscrits plus anciens, un riche décor les sou-

53 Des losanges non festonnés ont également été rencontrés, comme dans le ms. D 3440. Eux aussi servent à indiquer les *ǧuz'* et les *sub'*.

54 Voir à titre d'exemple le ms. D 1873.

55 Les mss. D 1547 et D 1601 en fournissent de bons exemples.

ligne en marge<sup>56</sup>. Dans le ms. D 4693 Fragment B (ms. D 4693/2-5), de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, un disque d'or au contour noir, rehaussé d'un autre contour bleu garni de fioritures, signale le groupe de dix versets. Il en est presque de même pour les règles de lecture et les *waqf*. Dans le ms. D 2780 (XVII<sup>e</sup> siècle) ces indications sont désignées par un disque d'or à deux séries concentriques et orné de *tuğ*.

Les *sağda* semblent bénéficier de la faveur des enlumineurs (ou des commanditaires ?). Le disque d'or, le motif le plus répandu, est ici aussi utilisé<sup>57</sup>. Les *sağda* du ms. D 5130 (fragment A) sont indiquées par un fleuron dans la marge. Nous avons déjà évoqué le ms. D 2160, dans lequel les *ğuz'* et les *sağda* sont signalés par des rectangles dorés dans lesquels figure un cartouche délimité par un filet rouge au centre duquel est écrit le mot *al-ğuz'* ou *sağda*. Les *sağda* y sont toujours notées, mais ce n'est pas le cas dans tous les manuscrits. Dans certains, elles ne sont pas systématiquement indiquées par des décors marginaux. Dans le ms. D 3178, la *sağda* de la S19 est indiquée par un cercle rouge, rehaussé de sept disques d'or en forme de feuille, au contour noir. Une variante de ce motif désigne également celle de la S32. Pourquoi ces deux *sağda* ont-elles bénéficié d'un décor à part ? Il semble que la sourate *Maryam* ait une place importante dans la piété centre-asiatique, car il arrive que la page du début de cette sourate soit décorée<sup>58</sup>. Dans le ms. D 1457, (17<sup>e</sup> *ğuz'*) la *sağda* de la S22, 18 est désignée par un losange sur fond blanc, ourlé d'une bande dorée au contour noir ou bleu, au centre duquel figure l'indication ; aux quatre pointes du losange figure une croix bleue.

### *Les titres de sourates, la basmala et les lignes du début du texte*

De manière traditionnelle, dans les manuscrits enluminés, les titres de sourates, la *basmala* et les lignes du texte de la première sourate sont harmonieusement organisés sur la double-page. Ces trois éléments sont toujours disposés de manière hiérarchique et logique (sauf dans les cas où le titre de la sourate ne figure pas), et se présentent de la façon suivante : le titre de la sourate figure dans le bandeau ou en dessous et il est toujours encadré. Suit la *basmala*, au-dessous du bandeau ou du *sarlawḫ* si le titre y figure. Sinon, elle est placée sous le titre, dans le bandeau. Elle est fréquemment inscrite dans un nuage doré, plus précisément dans un bandeau de la largeur de la ligne<sup>59</sup>.

56 Voir le ms. 724 (fonds *IVRU-1*).

57 Voir les mss. D 2684 et D 3560.

58 Voir le ms. D 862. Au début de la S19, au f. 194v, l'enluminure est inachevée. Seul un cartouche a été tracé sur la partie supérieure du folio.

59 Voir les mss. D 1547 et D 3130.

Il arrive qu'elle ne soit pas encadrée lorsque les lignes de la double-page ne sont pas séparées. Après la *basmala* suit le texte de la S1 et le début de la S2 (habituellement les cinq premiers versets). Les lignes sont dans la plupart des cas séparées les unes des autres par des bandes dorées au contour noir<sup>60</sup>, par des nuages dorés<sup>61</sup> ou par des filets rouges. Tous ces décors sont fréquemment utilisés dans la double-page des manuscrits coraniques non enluminés<sup>62</sup>.

Les titres sont rarement décorés si la double-page ne l'est pas. Cependant, sur les doubles-pages tapis enluminées, les titres des sourates ne figurent pas de manière régulière<sup>63</sup>. Certaines sourates sont traitées d'une manière particulière. La sourate *al-Faḥ*, dans le ms. D 3468, a bénéficié d'un bouquet de couleur dorée orné de fioritures rouges dans la marge de gouttière, à l'endroit où commence le texte. L'enluminure sur le folio où commence la S19 (*Maryam*) dans le ms. D 862 en fournit aussi un bon exemple. Nous pensons que ces décors sont liés à des pratiques de dévotion, collectives ou individuelles, et qu'ils émanent plutôt du commanditaire que de l'enlumineur.

Les titres, dans les manuscrits plus anciens, jouissaient d'une plus grande attention de la part des enlumineurs. Dans le ms. D 2160, datant des xv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècles, tous les titres sont ornés. Traditionnellement, il s'agit de bandeaux-cartouches sur fond doré au centre desquels sont inscrits les titres de sourates. Sur le fond doré, les enlumineurs ont une prédilection pour l'encre blanche. Souvent ces bandeaux sont accompagnés de vignettes dans les marges. Le ms. 724, qui est datable du xiv<sup>e</sup> siècle, richement décoré, comporte aussi les titres de sourates enluminés par des bandeaux sur fond doré. Cette pratique existe encore, mais elle se présente de manière simplifiée, à savoir que les titres se présentent toujours dans un bandeau, mais ce dernier est sur fond blanc et son encadrement comporte une bande dorée (éventuellement entouré de bandes d'autres couleurs). Le ms. 722 daté de 1296h/1879, en offre un exemple. Certains autres titres sont mis en valeur en étant inscrits dans des bandeaux décorés. C'est le cas de certains *haftiyak* et *pañ sūra*, dont nous parlerons dans

60 Voir à titre d'exemple le ms. D 324.

61 Voir le ms. D 4340.

62 Voir le ms. D 3440.

63 Voir les mss. D 1935, D 2038, D 2780. Les titres de la double-page du ms. D 4340, un des rares manuscrits qui comporte des doubles-pages de tapis enluminées sur lesquelles les titres sont notés, fait exception. Nous pensons que le copiste les a rajoutés après coup, car les lignes initialement prévues ne comportaient pas de ligne de titre. L'espace des lignes prévues, séparées les unes des autres par des nuages dorés, ne permettent pas d'en rajouter une supplémentaire. Les titres ont été ajoutés dans l'espace entre le nuage dans lequel est inscrite la *basmala* et le bandeau.

un paragraphe à part. Il convient de signaler également que les titres de sourates sont presque toujours encadrés et mis en valeur dans les manuscrits non enluminés.

Contrairement aux titres, la *basmala*, en tant qu'évocation du nom de Dieu, bénéficie d'un traitement de faveur de la part des enlumineurs. Que les titres soient notés ou pas, la *basmala* est souvent, dans les manuscrits enluminés (et même dans ceux qui ne le sont pas, car elle est presque toujours encadrée de divers filets), mise en valeur par sa présentation dans un bandeau doré.

### *Le milieu du Coran*

Dans les manuscrits centre-asiatiques, le milieu du Coran bénéficie d'encre plus d'attention que les *sağda* et les autres décors marginaux. La double-page médiane peut être enluminée. Il est également possible que les décors ne soient portés que dans les marges externes qui encadrent le texte au milieu du Coran, ce qui démontre l'attention particulière que les enlumineurs portent à cette division du *Kitāb*. Les ornements peuvent varier des plus complexes aux plus simples, des doubles-pages enluminés au simple cercle.

La moitié du Coran n'est pas forcément la sourate 18, 19. Cette notion de moitié du Coran est plurielle dans la mesure où elle peut l'être d'après les versets, les sourates, les mots ou les lettres. Dans le ms. D 1780, la moitié du Coran (d'après les versets, f. 193r, S18) est indiquée dans la marge de gouttière par deux cercles d'or (irréguliers) ourlés d'un contour aux feuilles rouges trilobées, alors que la moitié du Coran d'après les mots, au f. 197r, est signalée, mais sans décor, tout comme la moitié du Coran d'après les versets, au f. 245r. Dans le ms. D 2684, la moitié du Coran (d'après les versets, f. 262r) est indiquée par un cercle encadré de deux bandes bleues, d'une bande dorée aux contours noirs et d'un filet bleu à l'intérieur duquel l'indication est notée en toutes lettres et à l'encre rouge. Dans ce même manuscrit et par le même motif est également indiquée la moitié du Coran d'après les sourates (f. 377r). Dans le ms. D 3468, la S18 en tant que moitié du Coran est signalée par un bouquet de couleur dorée orné de fioritures rouges. La moitié du Coran dans le ms. D 3560 est signalée par un disque d'or rehaussé de deux contours de couleur bleue, dont le deuxième est rehaussé à sa droite et à sa gauche de trois points bleus et de *tuğ* de couleur bleue en tête et en pied.

La double-page médiane du ms. D 5126, daté de 1853-54, est ornée uniquement dans les marges de gouttière, de bouquets constitués de deux feuilles d'acanthé au contour couleur bordeaux, au centre desquelles est disposée une fleur dorée rehaussée de fioritures bleues. Cette double-page marque la S18, ce qui permet de situer ce manuscrit dans la tradition centre-asiatique.

A première vue, une des grandes différences entre les enluminures d'Asie centrale et celles de l'Inde et notamment de l'Inde du Nord réside justement dans le traitement de cette moitié du Coran. Alors qu'en Asie centrale et dans le reste du monde arabo-musulman, la sourate 18, 19 est considérée comme le passage qui marque la moitié du Coran et bénéficie à ce titre d'un traitement particulier de la part des enlumineurs et parfois des calligraphes, c'est la S17 qui est considérée comme telle et en conséquence richement enluminée dans les manuscrits de provenance indienne, au début du texte de la sourate. Cependant, bien que dans les manuscrits centre-asiatiques la moitié du Coran soit quasiment toujours notée dans la marge de la S18, 19, dans de nombreux manuscrits, la double-page enluminée correspond à la S17. Ce glissement peut être attribué à une influence indienne ; il est surtout visible dans les manuscrits copiés à Boukhara, mais pas seulement. Ainsi, le ms. D 324, de provenance centre-asiatique, écrit en *nash* de *Mavarannahr* et datable du XIX<sup>e</sup> siècle, comporte une double-page initiale enluminée dans le style des khanats, mais aussi une double-page médiane sur laquelle le cadre a été préparé pour recevoir une enluminure (ff. 189v-190r) à la S17. Les lignes sont séparées les unes des autres par deux bandes dorées au contour noir, et le texte qui figure au centre de chaque folio est également encadré d'une bande dorée au contour noir. Un espace a été laissé disponible pour les bandeaux au-dessus et au-dessous du texte, qui est encadré par deux baguettes, une à gauche, une à droite. Cet espace est encadré d'un filet bleu et d'une bande dorée au contour rouge. L'espace qui correspond aux marges autour de ce cadre est aussi disponible et il est encadré d'un filet rouge sauf du côté de la marge de couture. Tout laisse deviner que cette double-page a été préparée pour recevoir une enluminure qui n'a pas été réalisée. Mais il est beaucoup plus important de constater que toute cette préparation concernait la S17, ce qui correspond à une influence indienne : la plupart des manuscrits d'Asie centrale peuvent être distingués des manuscrits de provenance indienne par la sourate où est située la moitié du Coran, mais pas par la position de l'enluminure.

Les manuscrits cités comme exemples proviennent pour la plupart du *IVRU-1*. Ceux qui suivent sont de provenance indienne. Le ms. D 1643, daté de 1015h/1606-07, comporte une double-page tapis enluminée pour la sourate *Isrā'* (la S17). La double-page médiane du manuscrit 3352, à la S17 (ff. 147v-148r), est tout aussi décorée que celle du précédent. Celle du ms. 4190 (S17) n'est décorée que dans les marges et les lignes sont séparées les unes des autres par des nuages dorés. Le manuscrit 9001 comporte une double-page tapis enluminée médiane comportant le texte de la S17. Il en est de même du manuscrit 3573.

Si l'on observe maintenant les manuscrits provenant d'Asie centrale : le ms. 5305, comporte des marges décorées à la fin de la S16 (f. 226v) et au début

de la S17 (f. 227r). Il en est de même pour le ms. 5311. Le manuscrit 5309 combine l'influence indienne et la norme du reste du monde arabo-musulman : les marges de la double-page médiane sont décorées à la fin de la S17 et au début de la S18. De même, les marges du ms. 5990 le sont au début du texte de la S17. Par contre, le ms. 7884 ne suit pas la règle indienne, mais celle du reste du monde arabo-musulman. Sa double-page médiane est entièrement décorée à la fin de la S17 et au début de la S18. Un autre manuscrit, conservé dans le *IVRU-2*, fait exception. Il s'agit du ms. D 10, dont la double-page médiane est située à la fin de la S17 et au début de la S18. Elle est décorée, dans les marges de gouttière, de cinq cercles rouges, rehaussés d'un deuxième contour de la même couleur.

Ces quelques lignes mériteraient d'être développées. Il ne s'agit pas uniquement de simples questions de décor. Plus en profondeur, cette distinction de la moitié du Coran entre les sourates dix-sept et dix-huit est emblématique de deux productions différentes. L'une a dû se développer en Inde et l'autre en Asie centrale, plus en conformité avec le reste du monde arabo-musulman.

### L'ornementation des *haftiyak* et des *panġ sūra*

Les particularités de ces manuscrits offrent des occasions aux enlumineurs de réaliser des enluminures à des endroits qui ne seraient pas décorés d'habitude dans un volume coranique entier. Ces petits volumes sont plutôt destinés à la prière et les sourates qui y figurent ont fait l'objet d'un choix. L'enlumineur peut les décorer à sa guise, n'ayant pas de divisions à signaler, qui donnent un cadre plus conventionnel à la décoration des *mushaf* en un seul volume. Dans ce sous-chapitre seront indifféremment mentionnés *haftiyak* et *panġ sūra* car, du moins dans les manuscrits de l'échantillon, ils sont régis par les mêmes règles tacites. Pour rappel, le *panġ sūra* contient les sourates 1, 36, 48, 56, 67, 73, 78, 79, 81-104 et le *haftiyak*, est constitué des S1, S36, S48-S114. Déjà évoqué, le ms. D 1134<sup>64</sup> (*panġ sūra*) présente une double-page initiale décorée d'un quadrillage de filets rouges. Elle comporte la S1 et le début de la S2.

Le ms. D 1881 est un bel exemple de cette liberté dont jouissent les enlumineurs avec ces unités du Coran. Le manuscrit est enluminé aux ff. 1v-2r, 2v-3r, 18v-19r, 26v, 37r, 44v, 57v et 70v-71r. Le texte coranique comprend soixante-dix feuillets. Dans ce *panġ sūra* figure la S18, ce qui est exceptionnel.

La double-page initiale (ff. 1v-2r) se présente de la manière suivante : la partie supérieure de chaque moitié de la double-page est ornée d'un *sarlawh* presque identique d'une page à l'autre (le motif du centre change légèrement).

64 Le manuscrit, un *panġ sūra* est daté de 1895-96.

La double-page contient la S<sub>1</sub> (f. 1v) et le début du texte de la S<sub>2</sub> (f. 2r). Sous les *sarlawh* figurent les titres de sourates. Un premier commentaire s'impose. Le début de la S<sub>2</sub> est placé ici uniquement comme rappel de la double-page initiale et n'a qu'une fonction décorative. Cette présence constitue en soi une particularité, dans la mesure où traditionnellement, c'est la S<sub>1</sub> et le début de la S<sub>36</sub> qui font office de double-page initiale dans les *haftiyak* et les *panğ sūra*. Les ff. 2v-3r sont ornés d'un bandeau sur la partie supérieure de chaque moitié de la double-page. Sous le bandeau du f. 2v figure le titre de la S<sub>18</sub>. La présence de cette sourate constitue la deuxième particularité. Pourquoi la S<sub>18</sub><sup>65</sup> ? Parce qu'il s'agit de la moitié du Coran ? Pour maintenir une harmonie, la première ligne du folio 3r est encadrée de la même manière que le titre de la S<sub>18</sub> au folio précédent. La S<sub>18</sub> se termine au f. 18v. La S<sub>36</sub> commence au f. 19r. Fait exceptionnel, la double-page est ornée de deux bandeaux superposés, le premier de couleur bleu foncé et le deuxième de couleur orange, sur chaque moitié inférieure de la double-page et non sur le côté supérieur. Ceci constitue la troisième particularité.

Au f. 26v figure le début de la S<sub>48</sub>. Cette fois-ci, la double-page n'est pas entièrement enluminée, mais uniquement le folio sur lequel figure le titre de la sourate. Il en est de même aux ff. 37r (S<sub>67</sub>), 44v (S<sub>79</sub>), 57v (S<sub>89</sub>). Les sourates 56, 73, 78, 80-88, 90-jusqu'à la fin du texte ne sont pas enluminées. Les S<sub>48</sub> et S<sub>67</sub> occupent une grande place dans les pratiques de dévotion populaires, ce qui justifie aisément leur mise en valeur. Les autres choix sont moins facilement compréhensibles, d'autant plus que la double-page finale ne comporte aucun décor, ce qui est surprenant. Ce manuscrit concentre beaucoup d'exceptions, ce qui légitime que nous lui accordions une attention particulière, car il dénote toute la liberté que pouvait prendre un enlumineur (à moins qu'il ne s'agisse du commanditaire) dans la fabrication d'un petit volume de 70 feuillets.

Le *haftiyak*, ou le *panğ sūra*, peut être décoré d'après ce que l'enlumineur veut mettre en relief, en passant outre la grande rigidité des règles qui semble être établie pour les corans en un seul volume. Dans la mesure où nous ne possédons pas suffisamment de copies de ce type dans la collection décrite, nous avons effectué une recherche dans le *IVRU-1*. La diversité avec laquelle le début du texte peut être décoré (en tant que début du texte) est assez étonnante. Dans le ms. 5302 (*haftiyak*), l'enlumineur a réalisé un *sarlawh* dans la partie supérieure du f. 1v, alors que la S<sub>1</sub> n'est pas la seule à y avoir été copiée, comme c'est le cas habituellement (la S<sub>36</sub> suit immédiatement). Le manuscrit 5883 (*haftiyak*), achevé en 1297h/1880, nous rappelle le cas du ms. D 1601. La S<sub>1</sub> est inscrite sur la double-page initiale à enluminure symétrique. La partie

65 Nous rencontrons également ce phénomène dans le manuscrit D 1993.

supérieure de chaque moitié de la double-page est occupée par un *sarlawh* et la partie inférieure par un bandeau. Le texte, qui figure entre le *sarlawh* et le bandeau, est inscrit dans des nuages sur fond blanc alors que la zone texte est sur fond doré. Le ms. 3571 (*haftiyak*) est orné d'une double-page symétrique qui contient la S1 et le début de la S2. Une partie du quatrième verset et le cinquième verset de la S2 sont notés sur le f. 2v. La S36 suit ces deux versets. Le ms. 8757 (*haftiyak*) présente le cas classique<sup>66</sup> de la double-page des *haftiyak* ou des *panġ sūra*, à savoir que la partie supérieure de chaque moitié de la double-page est occupée par un *sarlawh* et que le f. 1v comprend le texte de la S1 alors que le f. 2r comprend celui du début de la S36. La copie fut achevée en 1246h/1848. Cette diversité constitue la particularité des *panġ sūra* et des *haftiyak* dans l'enluminure centre-asiatique.

### La circulation des pratiques artistiques : l'enluminure d'Asie centrale et ses voisines

Les formes de l'enluminure et ses couleurs permettent de poser la question de la circulation des pratiques artistiques entre l'Asie centrale et les espaces proches. Le lien avec le monde iranien est supposé important, mais d'autres aspects de l'art du livre manuscrit ont montré que les traits communs avec les manuscrits indiens et ottomans n'étaient pas à négliger. Il est donc nécessaire de faire la part des influences artistiques des différents espaces proches et de comprendre quelle est leur part dans l'art de l'enluminure en Asie centrale.

#### *Permanence et mutations des influences persanes (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*

Les liens de l'Asie centrale avec le monde iranien sont nombreux : avant la réunification du *Mavarannahr* par 'Abdallāh Khan, une partie de la Transoxiane avait fait partie de la Perse. En outre, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, avec la destruction de Machhad par le fils de 'Abdallāh Khan, la bibliothèque de cette ville a été transférée à Boukhara, ce qui explique la grande quantité de manuscrits timourides et safavides trouvés au *Mavarannahr*. Ce transfert est un important facteur d'explication de la présence d'une forte influence persane dans les miniatures et les enluminures centre-asiatiques.

Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'influence persane est visible dans le tracé rectiligne des enluminures, dans les encadrements rectilinéaires, mais il faut signaler qu'à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, les doubles-pages tapis enluminées sont

66 Voir également le ms. 8568, dont la double-page initiale contient la S1 et le début de la S36 ; il est daté de 1292h/1875.

concurrénées par les enluminures à triangle saillant, communes à l'Inde et à l'Asie centrale, qui sont de plus en plus festonnées. En revanche, l'Asie centrale connaît, certes tardivement, une très forte influence persane au XIX<sup>e</sup> siècle avec l'imposition du *sarlawh* comme forme dominante de l'enluminure des doubles-pages.

*L'essor des liens avec l'enluminure indienne (fin XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*

Nombre des aspects de cet ouvrage ont déjà permis de conclure que l'Inde et l'Asie centrale ont été liées par de longs et fructueux échanges de pratiques artistiques dans les arts du livre manuscrit. Durant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle 'Abdallāh Khan II unifie les terres du *Mavarannahr*. Pendant cette période, les relations avec l'Inde étaient pacifiques. Les érudits voyageaient beaucoup et les échanges étaient intenses. Ainsi, des architectes d'Asie centrale participèrent à la construction des palais des grands Moghols. Les manuscrits indiens s'enrichirent de l'apport des artistes d'Asie centrale, et, inversement, certains des traits des manuscrits indiens se rencontrent dans les manuscrits centre-asiatiques, tout particulièrement dans la miniature. Le mouvement inverse, c'est-à-dire la venue d'artisans d'Inde en Asie centrale, a également joué un rôle important, notamment à Boukhara<sup>67</sup>. Il ne s'agit cependant que d'une influence (pas d'une reproduction à l'identique), car les enluminures centre-asiatiques ont conservé certaines de leurs particularités et ont gardé leurs caractères propres. Il n'y a pas eu à proprement parler de transposition. Pendant cette période, un important nombre de manuscrits a été importé d'Inde. Au retour d'un voyage, les manuscrits étaient des cadeaux très prisés et le Coran était le livre qu'on offrait le plus fréquemment. On peut émettre l'hypothèse que les artisans emportaient avec eux des manuscrits pour les revendre en Asie centrale. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles la plus grande partie des manuscrits de provenance indienne, en tout cas parmi les corans de l'IOB, ne comportent pas de reliure d'origine. Il se peut que les marchands, artisans et voyageurs, en venant d'Inde, aient préféré importer des manuscrits non reliés pour en diminuer le poids. Nous pouvons supposer qu'ils faisaient relier les manuscrits au *Mavarannahr* et qu'ils les revendaient ensuite.

L'enluminure ne fait pas exception et confirme l'importance des liens culturels et artistiques avec l'Inde du Nord qu'ont mis au jour les études des

---

67 Voir notamment l'article de Y. Porter « Le Kitāb – Khāna de 'Abd al-Azīz Khān (1645-1680) et le mécénat de la peinture à Boukhara », in *Cahiers d'Asie centrale*, 7, Édisud, 1999, p. 117-136.

miniatures<sup>68</sup>. À partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle au plus tard apparaissent en Asie centrale les premières enluminures à triangle saillant, ce qu'atteste le ms. D 2630. Or, cette forme a connu une très grande fortune dans l'Inde moghole, où elle devient prédominante au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, dans les manuscrits indiens, les doubles-pages initiales, médianes et finales reçoivent un décor qui se distingue avant tout par ses lobes. Il peut s'agir de deux ou plus souvent de quatre lobes, un dans chaque marge de gouttière, un dans les marges de tête (une moitié dans chaque marge) et un dans les marges de pied (comme dans les marges de tête)<sup>69</sup>. Il arrive que les décors soient légèrement plus rectilignes (c'est-à-dire que les lobes sont beaucoup moins larges et se présentent par deux dans les marges de gouttière, et soient entiers dans chaque moitié des marges de tête et de pied de la double-page). Les écoinçons sont toujours présents<sup>70</sup>. Dans la mesure où les lobes occupent beaucoup d'espace, les bandeaux des parties supérieures et inférieures sont beaucoup plus étroits<sup>71</sup> que dans les manuscrits centre-asiatiques, où les bandeaux sont larges.

Une des caractéristiques de l'enluminure des manuscrits indiens est la position des écoinçons, qui figurent dans l'espace laissé par les lobes dans les quatre coins. Il faut ici signaler que les enluminures à triangle saillant d'Asie centrale ont suivi une évolution légèrement différente. Les encadrements y restent en effet très droits et ne laissent que peu de place aux écoinçons. Ainsi, dans le *IVRU-2*, le ms. D 2780 (fig. 39), daté de 1687-88, comporte une enluminure à triangle saillant, mais l'encadrement reste rectiligne, tandis que ses couleurs vives et ses motifs l'apparentent aux autres enluminures centre-asiatiques. Les lobes semblent même légèrement perturber l'harmonie de cette enluminure. En outre, aucune enluminure comportant quatre lobes n'a encore été rencontrée dans les manuscrits d'Asie centrale, alors que cette configuration est relativement fréquente en Inde à la même période. Enfin, traditionnellement, dans les manuscrits indiens que nous avons eu l'occasion de consulter à Tachkent (IOB) et à la BnF<sup>72</sup>, les doubles-pages initiales, médianes et finales sont enluminées, ce qui n'est pas le cas dans les manuscrits centre-asiatiques, excepté dans les manuscrits d'influence indienne. Dans notre échantillon, un seul manuscrit

68 Voir le livre de A. Adamova, et T. Greck, *Miniatures from Kashmirian manuscripts*, Iskustvo, 1976.

69 Voir à titre d'exemple le ms. 4113.

70 Voir le ms. 4114.

71 Ils équivalent souvent à une ligne d'écriture.

72 Dans ce fonds, nous avons consulté uniquement les copies du Coran. Le ms. Smith-Lesouëf 209, comporte une double-page médiane enluminée au début de la sourate 18. Les doubles-pages initiale et finale sont également ornées.

d'origine centre-asiatique, le ms. D 5126, comporte la double-page médiane encadrée avec des décors, pour un total de trente-six manuscrits enluminés de provenance centre-asiatique. Parmi ces copies, quatre<sup>73</sup> comportent des encadrements à la double-page finale, mais il ne s'agit pas d'enluminures qui pourraient les apparenter aux manuscrits de provenance indienne.

Non seulement un fructueux marché du livre lie les deux espaces, mais les artisans venus d'Inde étaient nombreux en Asie centrale, et tout particulièrement à Boukhara. Il faut donc se demander si les traits communs entre les manuscrits indiens et les manuscrits produits à Boukhara sont plus nombreux qu'ailleurs en Asie centrale. Certains indices laissent ainsi à penser que les deux manuscrits comportant des enluminures à triangle saillant ont été produits à Boukhara. Ainsi, le ms. D 2630 comporte une traduction en persan, une pratique courante à Boukhara, tandis que le ms. D 2780 comporte le sceau de la bibliothèque de Boukhara.

Deux autres manuscrits, où l'influence indienne prend une autre forme, viennent étayer cette hypothèse. Le ms. 5303 comporte ainsi une double-page initiale enluminée dans un beau style cachemiri (une imitation de bonne qualité). La copie a été achevée au mois de *dū al-ḥiġġa* de l'année 1241h/1826 par un certain Muḥammad. L'enluminure comporte les quatre lobes et les quatre écoinçons. Les fleurettes qui ornent le fond bleu laiteux de l'enluminure sont moins fines que celles de la plupart des manuscrits indiens. Les bandeaux de chaque moitié de la partie supérieure sont assez larges (au détriment de ceux de la partie inférieure qui n'y figurent pas du tout). Le ms. 5309 comporte des doubles-pages initiale et finale assez similaires. Leurs pages sont symétriques, rectilignes, mais dans les marges de gouttière figure un lobe ainsi que dans chaque moitié des marges de tête et de pied (il n'occupe qu'un petit espace du côté interne de chaque folio). Les quatre bandeaux figurent dans les parties supérieures et inférieures et sont de taille assez étroite. Les fleurettes sont assez grosses et le décor plutôt centre-asiatique : des pendentifs ornent les trois marges externes. La double-page médiane est décorée dans les trois marges externes, mais la moitié du Coran qu'elles mettent en relief correspond au modèle centre-asiatique (fin S17 – début S18). La copie a été achevée en 1300h/1882 par Mullā Aḥmad Kātib Buḥārī, ce qui étaye l'hypothèse.

Dans le ms. 5988 les doubles-pages initiale et finale sont d'influence indienne (lobes et écoinçons). Mais la double-page enluminée médiane ne comporte pas le texte encadré habituel. Il ne s'agit ni de la S17 ni de la S18, 19, mais de la fin du 15<sup>e</sup> *ġuz'* et du début du 16<sup>e</sup>, c'est-à-dire qu'au f. 223v figure la S18, 72-74,

73 Il s'agit des mss. D 3103, D 3178, D 4250 et D 5126.



FIGURE 39 Détail d'une double-page à triangle saillant, présentant des similitudes avec les productions de l'Inde moghole, ms. D 2780 ff. 1v-2r

(la fin du *ǧuz'*) et qu'au f. 224r figure la S18, 75-77. Il est possible qu'il s'agisse de la moitié du Coran du point de vue des *ǧuz'*. C'est la seule occurrence de cette division dans les manuscrits coraniques des deux collections, et, qui plus est, elle est enluminée. La double-page comporte des caractéristiques centre-asiatiques, notamment les couleurs et les motifs. Néanmoins, nous ne pouvons ignorer la possibilité d'une autre influence dans cette division unique, sachant que le copiste porte la *nisba* de Nishapour. Cette information figure dans la double-page finale, qui comporte au f. 455v la fin du texte coranique (S114) et deux lignes avec la S56, 79-80. Sur le f. 456r figure le colophon : « copié par Ḥāǧī Muḥammad ibn Muḥammad Faḍīl Nišāpūrī, au mois de *šawwāl* dans la ville de Boukhara en 1236h/1821 ». Là encore, le manuscrit permet d'étayer l'hypothèse, mais une étude systématique sera nécessaire à sa confirmation.

Dans les fonds d'Asie centrale, nombre de manuscrits sont des importations de provenance indienne. La plupart de ces manuscrits importés ont des traits plus fins que la majorité des manuscrits centre-asiatiques. La division concernant la moitié du Coran, au début de la S17, semble y être une constante, comme nous avons pu le remarquer.

Dans le ms. D 1643, daté de 1015h/1606-07 et provenant d'Inde, les groupes de cinq et dix versets sont signalés par un disque d'or, au contour rouge rehaussé de deux contours bleus, dont le deuxième est orné de fioritures et de *tuǧ*, de la même couleur, en tête et en pied de page. Cette pratique indienne n'a pas été adoptée en Asie centrale.

#### *La relative rareté des influences ottomanes (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*

Dans l'Asie centrale des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, l'influence ottomane est, en dépit de la proximité linguistique et culturelle de l'Asie centrale avec le monde ottoman, beaucoup moins sensible que les influences indienne et persane. Néanmoins, elle est présente dans un petit nombre de spécimens de notre échantillon, notamment dans les quatre manuscrits comportant des *sarlawḥ* à coupole. Deux manuscrits présentent une autre forme d'influence ottomane, plus marquée, en l'occurrence les manuscrits D 1601 et D 2824. Le ms. D 1601 comporte l'unique enluminure tracée à l'encre bleue (voir fig. 40). Le décor marginal de cette enluminure est d'inspiration ottomane, à en juger par les fleurs et les bouquets, naturalistes. Les marges sont ornées de rinceaux à décor floral, également à l'encre bleue, qui diffèrent légèrement sur chaque moitié de la double-page, qui est encadrée d'un filet bleu. Sur le f. 2v, la marge de gouttière est ornée de rinceaux à décor floral. Le feuillage, de couleur verte et rouge, est garni de fleurs aux pétales couleur bleu ciel, dont le cœur est de couleur rouge. Un décor similaire figure également au f. 7r, sur la marge de gouttière.

L'autre exemple est offert par le ms. D 2824, qui comprend des enluminures dans les marges pour indiquer les *ǧuz'* et leurs divisions. Les dessins sont



FIGURE 40 *Enluminure d'influence ottomane, D 1601, ff. iv-2r*

d'influence ottomane, mais comportent des particularités locales. Les quarts des *guz'* sont indiqués par un losange festonné sur fond blanc, ourlé d'un filet rouge, d'une bande dorée et d'un filet bleu. Des *tij* garnis de feuilles dorées au contour rouge ornent les parties supérieure et inférieure alors que des fioritures de couleur bleue ornent les côtés droit et gauche. À l'intérieur est noté « *rub' al-guz'* ». La moitié du *guz'* est indiquée par un motif semblable au précédent, à ceci près que ce dernier est rectangulaire et que les côtés droit et gauche sont en forme de triangle festonné. Le *tij* est surmonté d'une tulipe. Cette fleur est emblématique de l'enluminure ottomane : elle a été empruntée à l'Europe et s'est peu diffusée dans le reste du monde arabo-musulman. À l'intérieur est notée l'indication « *nisf al-guz'* ». L'entité du *guz'* est indiquée par une mandorle festonnée, dont la partie inférieure est ronde et non pas pointue, ourlée d'une bande dorée obtenue par une succession de feuilles dorées au contour (externe) rouge garni de fioritures bleues à l'intersection des feuilles et au contour bleu (interne). Le *tij* de la partie supérieure est identique à celui de la

moitié du *ğuz'* et la partie inférieure est ornée de feuilles dorées. À l'intérieur est noté le *ğuz'*. Les manuscrits d'influence ottomane sont donc radicalement différents des autres. Ils sont rares parmi les corans de notre échantillon, mais il n'est pas exclu que l'ensemble du fonds de l'IOB révèle une influence ottomane plus marquée. Cela dit, il est possible d'affirmer que dans les corans, la préférence pour les influences indienne et persane est nette. La proximité de ces deux régions, les échanges commerciaux et les invasions réciproques ont joué un rôle-clé dans cette circulation.

#### *De tardives influences russo-européennes (fin XIX<sup>e</sup> siècle)*

Une ultime influence, déjà évoquée *supra*<sup>74</sup>, suit la conquête de la région par l'empire russe. Les artisans et les artistes ont eu l'occasion d'être en contact avec un style nouveau et de subir d'autres influences, « l'influence européenne » comme la nomment les scientifiques ouzbékistanais, qui se caractérise par la présence d'importantes décorations florales très étirées (parfois dans un vase, ce qui permet de les distinguer des motifs ottomans), aussi bien dans les marges que dans la double-page initiale, où elles occupent l'espace disponible laissé par le *sarlawh* (voir notamment le ms. D 5126, fig. 41).

Au terme de cette réflexion, l'influence persane et l'influence indienne peuvent être considérées comme largement majoritaires, bien que s'y mêlent de légères influences ottomanes et de marginales influences européennes. Des facteurs politiques, comme la réunion de la Perse et de l'Asie centrale sous la tutelle d'un même pouvoir jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle et l'origine centre-asiatique du pouvoir moghol, constitue un important facteur d'explication qu'il faut combiner avec la forte fréquentation des routes de commerce et de pèlerinage en direction de ces deux espaces.

#### **Tampons des bibliothèques et provenance des manuscrits enluminés**

Parmi les quarante-deux manuscrits enluminés de notre corpus, dix-sept portent le sceau de la bibliothèque à laquelle il appartenait avant la centralisation. À l'exception d'un seul d'entre eux, ils portent tous le sceau d'une ou plusieurs institutions contemporaines ou légèrement postérieures à la fondation éphémère de la République de Boukhara.

74 Voir le sous-chapitre concernant les décors marginaux. Les manuscrits qui y sont cités à titre d'exemple valent aussi pour la double-page initiale.



FIGURE 41 *Enluminure d'influence russe, ms. D 5126, f. 2r*

Bibliothèque	Nombre de manuscrits
Bibliothèque centrale du Ministère de l'Instruction Publique de la République de Boukhara	12
Bibliothèque centrale du Département de l'Éducation Publique de la région du Zerafshan	15, dont 12 portent également le sceau du Ministère de l'Instruction Publique de la République de Boukhara
Bibliothèque d'État de Boukhara.	1
Bibliothèque Publique de la République Populaire Soviétique de Boukhara	1 qui porte également un tampon de la Bibliothèque centrale du Département de l'Éducation Publique de la région du Zerafshan
Bibliothèque Publique du Turkestan et de la Bibliothèque d'État d'Asie centrale	1

Le plus grand nombre des manuscrits enluminés provient des anciennes bibliothèques de Boukhara et de sa région. Semënov a d'ailleurs eu l'occasion de visiter, en juin 1926, la Bibliothèque centrale de Boukhara. Il dit avoir vu six manuscrits comportant des miniatures et des enluminures, qu'il a décrits dans un article<sup>75</sup>. Cette concentration de manuscrits laisse supposer que Boukhara était un grand centre de production d'enluminures.

Quelques remarques d'ordre général sur l'enluminure, notamment sur le style des Khanats, s'imposent avant de clore ce chapitre. De manière constante, nous avons remarqué que dans la grande majorité des manuscrits, qu'il s'agisse de manuels, de manuscrits ordinaires, de manuscrits copiés en *ǰuz'* (choisis par le commanditaire pour un usage quotidien), de *haftiyak* ou de *panǰ sūra*, la partie supérieure de la moitié de la première page (1v)<sup>76</sup> reste vide, même

75 A. A. Semënov, « Licevye rukopisi Buharskoj Central'noj Biblioteki », [Les manuscrits à miniatures de la Bibliothèque Centrale de Boukhara], IRAN, II, Leningrad, AN SSSR, 1927, p. 89-92.

76 Voir à titre d'exemple le ms. D 1957.

si le manuscrit n'est pas destiné à recevoir une enluminure. Il en est de même s'il s'agit d'une double-page. Le texte commence toujours à la moitié du folio.

Les colophons et les fins du texte coranique sont également de manière constante dépourvus d'enluminure. Non seulement la double-page n'est plus enluminée, mais le décor s'est simplifié à tel point que le colophon, qui bénéficiait habituellement d'un traitement de faveur, à savoir qu'il était presque toujours encadré d'une baguette décorée, ne l'est plus que par des filets à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il convient de préciser ici que lorsque nous parlons de colophon, il peut s'agir juste du mot *tammāt*. C'est pour cette raison que nous avons parlé de la fin du texte au début du paragraphe. Nous ne ferons pas la distinction entre le colophon et la fin du texte dans les lignes qui vont suivre, d'autant plus que fréquemment le texte lui-même se termine en forme de triangle<sup>77</sup>, comme s'il s'agissait d'un colophon. Il semblerait que le motif qui sert de modèle soit en forme de triangle, pointe orientée vers le bas<sup>78</sup>. Les lignes brisées ou en gradins sont moins fréquentes. Parfois, le colophon ou la fin du texte peuvent figurer dans un carré situé au centre du folio et encadré sur les quatre côtés d'une baguette dorée<sup>79</sup>. Plus rarement, sans qu'il se présente en triangle, il est orné de quelques fioritures sur la partie inférieure du folio après le mot *tammāt*<sup>80</sup>. Souvent, seule la date est notée. Il arrive également que la fin du texte occupe le triangle et que le colophon soit copié parallèlement aux deux côtés du triangle<sup>81</sup>. Traditionnellement, les filets sont largement utilisés pour les fins de texte et les colophons.

Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les enluminures et même les cadres et les lignes ne sont plus vraiment droits<sup>82</sup> et nous constatons nettement une inexactitude croissante dans le tracé. Le travail d'enluminure donne de plus en plus l'impression d'avoir été réalisé à la hâte, et l'harmonie compte beaucoup moins que pendant les siècles précédents. Les détails ne sont pas travaillés. C'est ce que nous pouvons remarquer dans le ms. D 2684, où au-dessous du *sarlawḥ* du f. 1v il existe une bande dorée de plus qu'au f. 2r (sans parler de l'asymétrie du dessin). Dans le ms. D 3178, au f. 2r, le *sarlawḥ* est mal réalisé à l'intérieur. Il en est de même au ms. D 324, où le *sarlawḥ* du f. 1v n'est pas aussi soigné que celui du f. 2v.

77 Voir le ms. D 1704.

78 Voir les mss. D 2038, D 2630, et D 2684. (Ce dernier contient des lignes verticales en dessous du triangle à droite et à gauche de l'endroit où est notée la date, au centre).

79 Voir le ms. D 1510.

80 Voir le ms. D 1547.

81 Voir les mss. D 4340 et D 4494.

82 Voir le ms. 5302 f.1r.

L'asymétrie des décors dans les doubles-pages nous incite à estimer qu'un déclin est sensible au XIX<sup>e</sup> siècle, mais uniquement du point de vue de la qualité. En effet, sur les quarante-deux copies enluminées de notre échantillon, trente-deux ont été réalisées durant ce siècle, ce qui tend à montrer que les ateliers de copistes étaient restés très actifs, et s'étaient même peut-être développés.

L'enluminure présente globalement une perte de qualité et d'habileté bien que quelques grands maîtres aient encore exercé une activité à la fin de la période étudiée. Peut-être étaient-ils plus nombreux dans la région de Kokand, important centre de pouvoir, mais nous n'avons pas pu avoir accès à suffisamment d'exemples enluminés provenant de ce khanat. Nous n'avons pas pu les identifier de manière définitive, alors que certains indices permettent d'émettre cette hypothèse. À travers cet exposé, après avoir évoqué le riche passé artistique de cette région, nous avons pu retracer les dernières expressions de la tradition manuscrite en Asie centrale, à la fois foisonnante et déclinante. Quelques copies tardives de Boukhara apportent cependant la preuve qu'une grande maîtrise de cet art avait perduré chez certains artistes jusqu'à la disparition totale de la tradition manuscrite.

## Les signets

Le signet, défini par Denis Muzerelle comme un « petit objet permettant de repérer certaines pages d'un volume de façon à pouvoir l'ouvrir immédiatement à l'endroit désiré<sup>1</sup> » est utilisé dans certains manuscrits centre-asiatiques. La fréquence de leur utilisation est difficile à estimer : s'ils sont très rares dans l'échantillon, ils sont fréquents dans les copies coraniques du *IVRU-1* et des manuscrits du *IVRU-2* n'appartenant pas à notre échantillon en comportent également. Il s'agit presque toujours de signets de gouttière, c'est-à-dire de signets attachés au bord extérieur du feuillet, côté gouttière, dépassant de la tranche du volume fermé<sup>2</sup>. Tous sont faits, sans exception, de morceaux de tissu. En général, ils sont rajoutés après la réalisation de la copie. Le morceau de tissu est placé entre le feuillet choisi et un morceau de papier, collé dessus. La fixation des signets n'obéit à aucune considération esthétique et il arrive même parfois que le feuillet soit très endommagé à l'endroit où le signet a été fixé.

Dans le texte coranique, les signets sont placés pour marquer soit le début de chaque sourate, soit le début des sourates fréquemment lues par l'utilisateur du livre, soit le début de chaque *ǧuz'* (par exemple dans le manuscrit D 2104). Le cas est rare, mais il arrive que les signets combinent deux utilisations. Par exemple, dans le manuscrit D 3020 (voir fig. 42), une première série de signets, de couleur jaune, a été fixée sur la partie supérieure de la marge de gouttière au début de chaque *ǧuz'* (ils ne sont que 29, le premier étant facile à trouver). Une seconde série, de couleur blanche, a été fixée sur la partie inférieure de la marge de gouttière, pour marquer le début de chaque sourate de la S<sub>3</sub> (les deux premières sont facilement repérables) à la S<sub>47</sub> (les suivantes sont courtes). Ces signets blancs ont été fixés avec maladresse et plus tardivement que les signets jaunes, qui ont reçu par endroits une petite restauration. Le manuscrit a donc pu appartenir à deux propriétaires différents, chacun d'entre eux ayant fait poser ou ayant posé lui-même (comme cela semble être le cas pour a deuxième série) les signets aux endroits du texte coranique qui l'intéressaient ou qu'il lisait le plus souvent. Moins vraisemblablement au vu de la différence de technique dans la pose, il peut également s'agir du même propriétaire, qui

1 D. Muzerelle, *op. cit.* p. 194.

2 Ibid.



a souhaité avoir une marque sur les *ǧuz'* en sus des sourates après une longue utilisation du manuscrit.

Le cas du ms. D 1134 est également intéressant. Il s'agit d'un *panǧ sūra*. Il contient donc les sourates 36, 48, 55, 56, 67 et 78<sup>3</sup> jusqu'à la fin du texte. Les signets marquent uniquement les cinq sourates qui suivent la S36. Après la S78, les signets disparaissent : comme au ms. D 3020, il s'agit de sourates courtes. Nous avons présenté les trois cas les plus représentatifs de l'utilisation des signets dans le texte coranique.

Nous avons eu l'occasion, au cours d'une étude sur la mise en page des manuscrits médicaux en langue arabe à l'IOB, d'observer que les signets étaient souvent utilisés pour ce type de manuscrits, ce qui peut tenir à leur utilisation comme manuel. Ils sont fixés au début du chapitre ou des épîtres sélectionnés.

Dans les deux cas, qu'il s'agisse de copies du texte coranique ou de textes médicaux, les lecteurs ont cherché des systèmes pour rendre l'utilisation du livre plus facile. Dans le cas du texte coranique, elle est donc significative pour la vie quotidienne du croyant. Le fait que la division en *ǧuz'* soit la plus fréquemment marquée par les signets montre l'importance de la lecture quotidienne du Coran sur la durée d'un mois. Le fait que seules cinq sourates du *panǧ sūra* soient rendues repérables par des signets montre également que leur utilisation dans les pratiques de dévotion était plus fréquente au cours des rituels et prières.

---

3 Se référer au chapitre concernant l'ornementation des *panǧ sūra*, p. 147-149.

## La reliure

Relier est « l'action d'assembler les différents cahiers du *codex* et de protéger le corps d'ouvrage ainsi formé par des plats et un dos »<sup>1</sup>. Il s'agit de la dernière étape de la fabrication du manuscrit.

L'enjeu de l'étude des reliures d'Asie centrale est d'apporter de nouveaux éléments de réponse à la question de la circulation des pratiques de fabrication du livre entre l'Asie centrale et les régions voisines et à la question de l'existence éventuelle de pratiques endémiques à la région. L'étude du processus de fabrication s'inscrit tant dans la mise en évidence de circuits économiques que dans l'étude de transformations culturelles et sociales. Les liens entre les quantités de manuscrits produites, les transformations de l'art de la reliure et les évolutions de la société sont au cœur de cette réflexion.

Dans ce chapitre seront dégagées les caractères généraux de la reliure d'Asie centrale et ce qui la différencie des reliures d'autres espaces. Des traits communs à l'ensemble du territoire centre-asiatique ont en effet pu être mis en évidence. Il reste plus difficile d'identifier des particularités locales.

Semënov avait attiré l'attention sur les processus de fabrication de la reliure, notamment sur l'estampage du cuir et la fabrication de la reliure souple nommée *ğuzvgir*<sup>2</sup>, spécifiques à l'Asie Centrale. Il fallut attendre 1964 pour qu'un article soit dédié uniquement à la reliure. Ce travail de Chabrov<sup>3</sup>, peut être

1 J. Lemaire, *Introduction à la codicologie*, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1989, p. 197.

2 A. A. Semënov, « Istoricheskiĭ očerk hudožestvennyĭh remesl Uzbekistana » [Approche historique de l'artisanat en Ouzbékistan], in *Literatura i Iskusstvo Uzbekistana*, Livre IV-V, Juin-Octobre, Tachkent, 1937, p. 128. Voir également son article « Geratskaâ hudožestvennaâ rukopis' epohi Navai i eë tvorcy », [Le manuscrit décoré d'Herat et ses créateurs à l'époque de Navoi] in *Trudy XXIX, Istorîâ, arheologiâ, etnografiâ, âzyk i literatura*, AN SSSR, Tadžikskij filial, Stalinabad, 1951, p. 171-173.

3 G. N. Chabrov, (1904-1986) : historien, archiviste et historien de l'art. Chabrov a travaillé au Musée d'État des Arts de Tachkent avant de devenir Directeur de la section d'Histoire de l'Institut pédagogique d'État de Tachkent. Il a ensuite occupé divers postes à l'Institut de la Culture et à l'Université d'État de Tachkent (Faculté d'Histoire). Il a été le premier à travailler sur l'histoire du livre manuscrit en Asie centrale et le premier à écrire un article spécifiquement dédié à la reliure de l'Asie centrale.

considéré comme pionnier<sup>4</sup> car il a établi une première typologie des reliures centre-asiatiques. Plus récemment, Oleg Akimushkin a mis en évidence deux importantes pistes de recherche, à savoir la spécificité de la gamme de couleurs des reliures d'Asie centrale et l'importante présence de signatures de relieurs<sup>5</sup>. Le dernier article en date est le nôtre, qui établit une première typologie des décors employés et présente une première étude des techniques de fabrication<sup>6</sup>.

### Typologie des reliures d'Asie centrale

Comme la plupart des reliures du monde islamique, les reliures d'Asie centrale présentent deux plats et un dos lisse. La réalisation d'un ouvrage relié y consiste en effet en l'assemblage de deux éléments. Le premier, le corps d'ouvrage, est préparé en deux étapes : premièrement, la couture des cahiers et la réalisation de la tranche-file, le tout étant tenu ensemble par une bande de tissu collée sur la surface du dos, deuxièmement l'assemblage de deux plats en carton recouverts de leur couverture.

La présente typologie des reliures a été dressée à partir des cent quatre-vingt trois manuscrits reliés de l'ensemble constitué des manuscrits coraniques du *IVRU-2* de l'IOB (cent quatre-vingt quinze manuscrits<sup>7</sup>).

#### *La structure des reliures d'Asie centrale*

La classification générale de la structure des reliures du monde islamique en trois types établie par François Déroche apparaît adaptée à l'étude des manuscrits d'Asie centrale. Il convient de rappeler brièvement ce qui les caractérise.

- 
- 4 G. N. Chabrov, « K Izučeniû Sredneaziatskogo knižnego pereplëta », [L'étude de la reliure d'Asie centrale] in *Narody Azii i Afriki*, II, AN SSSR, p. 136-141, Moscou, 1964. Une traduction de son article, en anglais, a été publiée « On the study of Central Asian book-binding », in *Manuscripta Orientalia*, VI, N° 4, December 2000, p. 60-66.
  - 5 O. F. Akimushkin, « K voprosu o sredneaziatskih pereplëtah (30-e gody XVIII-30-e gody XX v.) » [Étude sur la question des reliures d'Asie centrale (années 30 du XVIII<sup>e</sup>-années 30 du XX<sup>e</sup> siècle)] in *Pis'mennyje pamjatniki vostoka*, I, RAN, Nauka, Vostočnaja Literatura, 2004, p. 143-146. L'article a été également publié en anglais : « Central Asian manuscripts' Bindings (1730s-1930s) in *Manuscripta Orientalia*, VII, N° 3, September 2001, Thesa Publishers, Saint-Petersburg, p. 4-8.
  - 6 M. Eftymiou, « Quelques réflexions sur les reliures d'Asie centrale dans les fonds de la Bibliothèque Nationale de France », in *Manuscripta Orientalia*, X, N° 1, March 2004, Thesa Publishers, Saint-Petersburg, p. 64-70.
  - 7 Onze copies n'ont pas ou plus de reliure et une reliure est tellement endommagée qu'il est impossible de définir de quel type de reliure il s'agit.

Le Type I, le plus ancien, se présente comme un coffret. Aucune reliure de ce type n'est à ce jour connue comme de fabrication centre-asiatique. Le Type II, de loin le plus répandu dans le monde islamique, à tel point qu'il en est emblématique, est une reliure à rabat et recouvrement. Enfin, la reliure du Type III n'est constituée que des deux plats et du dos. Elle est rare dans le monde islamique alors qu'elle prévaut dans le monde occidental<sup>8</sup>.

En Asie centrale, la répartition des types de reliures du monde islamique est totalement inversée. L'étude quantitative menée sur les structures à partir des reliures des corans du *IVRU-2* (voir le tableau ci-dessous) montre ainsi très clairement l'extrême rareté des reliures à rabat et recouvrement, alors qu'elles sont prédominantes partout ailleurs dans le monde islamique. La reliure d'Asie centrale est au contraire comme en Occident presque toujours une reliure du type III.

Type de structure	Nombre de reliures
Reliure en coffret (Type I)	0
Reliure à rabat et recouvrement (Type II)	4
Reliure du Type III	179

Au sein du Type II comme du Type III, il convient encore de distinguer la reliure pleine, dans laquelle le dos et les deux plats sont totalement recouverts par la couverture, et la demi-reliure, dans laquelle cette couverture ne recouvre que le dos et la partie du plat qui lui est contiguë<sup>9</sup>.

Type de reliure	Nombre de reliures
Demi-reliure (Type II et III confondus) <sup>10</sup>	147
Pleine reliure (Type II et III confondus) <sup>11</sup>	36

8 F. Déroche (dir.), *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, BnF, Paris, 2000, p. 278-282 et 326.

9 D. Muzerelle, *op. cit.*, p. 186.

10 Il existe une seule demi-reliure de Type II dans le fonds.

11 Toutes sont en cuir, à l'exception d'une reliure en toile et de la reliure du ms. D 5129, en toile et refaite en cuir par-dessus.

La reliure d'Asie centrale se caractérise donc également par une nette prépondérance des demi-reliures, qui représentent plus des trois-quarts des reliures de l'échantillon.

### *Essai de typologie générale*

En combinant la structure des reliures, les matériaux employés, en l'occurrence le carton, le papier teinté, le cuir, le bois, le métal et le tissu, avec des éléments de décor très distinctifs comme la laque ou les coins, on obtient la typologie des reliures suivante :

Type de reliure	Nombre
Demi-reliures en papier de Type III <sup>12</sup>	99
Reliures en plein cuir de Type III	31
Demi-reliures en cuir de Type III	17
Demi-reliures en papier légèrement laquées de Type III	25
Reliures en plein cuir de Type II	3
Demi-reliures en papier laquées de Type III	2
Reliures pleines en toile de Type III <sup>13</sup>	2
Demi-reliures en papier, occidentales, à coins, de Type III <sup>14</sup>	2
Demi-reliure en papier de Type II	1
Demi-reliure souple en toile de Type III	1

### *Les reliures à rabat et recouvrement*

La grande rareté des reliures à rabat et recouvrement en Asie centrale fait question. Dans notre échantillon, sur quatre, trois sont des reliures pleines en cuir, pour une demi-reliure en papier. Deux sont datées, l'une de 1798-99 (ms. D 3771, plein cuir, voir fig. 43), l'autre de 1898-1899 (ms. D 3788, demi-reliure en papier). Il est possible d'émettre l'hypothèse que le choix de la demi-reliure en papier de Type III se soit fait au détriment de la reliure à rabat et recouvrement par économie. D'une part, le cuir est un matériau coûteux, d'autre part, le rabat et le recouvrement nécessitent une mise en œuvre supplémentaire, ce qui entraîne un surcoût. Cette hypothèse paraît vraisemblable en Asie centrale, dans le contexte d'une démocratisation du manuscrit à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, observable sur tous les aspects du livre. Elle est cependant

12 Voir *infra*, sur la définition de la demi-reliure, p. 171.

13 Dont une, celle du ms. D 5129, a été refaite en cuir par-dessus.

14 Dont une en papier marbré.



FIGURE 43 *Reliure centre-asiatique à rabat et recouvrement, plein cuir, ms. D 3771*

insuffisante. En effet, ces manuscrits ne sont pas enluminés, à l'exception du ms. D 4494, qui comporte une enluminure médiocre réalisée à l'encre rouge imitant les encadrements habituels du petit fer en S. Cette absence d'enluminure est paradoxale au regard du coût du cuir, qui laisserait supposer des manuscrits luxueux, ce qui n'est pas le cas. Dans ce contexte, la reliure à rabat et recouvrement n'apparaît pas comme un luxe difficilement accessible, mais d'abord comme une pratique marginale. Cependant, il reste possible que la pratique se soit d'abord imposée par économie, mais il faudrait disposer d'un corpus composé de manuscrits plus anciens pour comprendre comment la reliure à rabat et recouvrement est devenue une exception en Asie centrale alors qu'elle est partout ailleurs la norme.

Inversement, comme la demi-reliure en papier de Type III est de manière écrasante la norme en Asie centrale, la présence de ces rares reliures à rabat et recouvrement dans notre corpus amène à poser la question de savoir comment de telles exceptions ont pu venir au jour. Il est possible de l'expliquer par le fait que le Coran est un livre qui circule beaucoup et que l'on offre en cadeau au retour du pèlerinage, mais aussi par le fait que les savants et bibliophiles achetaient des livres qui provenaient d'Inde, de Perse ou de l'Empire Ottoman. Un commanditaire a pu dès lors concevoir le désir de posséder un manuscrit similaire à ceux de la collection d'un savant ou à des manuscrits vus au cours d'un pèlerinage. Par ailleurs, l'existence même de quatre exceptions montre que la technique était connue des artisans et des commanditaires. Il est intéressant de noter que les relieurs ont imité le style de la reliure

islamique classique de type II, tout en gardant certaines spécificités propres aux reliures d'Asie centrale. Dans les quatre exemplaires de notre échantillon, ainsi que dans plusieurs manuscrits à reliure avec rabat et recouvrement, les relieurs n'ont pas imité la coiffe de la reliure de type II, mais ont fabriqué une coiffe de style centre-asiatique.

### *Les reliures en plein cuir*

Les reliures en plein cuir étaient les plus répandues en Asie centrale avant qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle le papier, considérablement moins coûteux, n'envahisse le marché et que les relieurs ne se mettent à l'utiliser à la place du cuir pour les plats de la reliure. En Asie centrale, ces reliures ont la particularité de comporter des estampages sur papier qui servent à colorer le cuir comme on aurait pu le faire avec une feuille d'or. Néanmoins les artisans n'hésitent pas à estamper à froid des décors réalisés avec un morceau de papier, technique que nous décrivons plus en détail dans l'étude des ornements de la reliure. En Asie centrale, ce qui serait ailleurs une exception est la norme, et inversement. Même si certains artisans ont pratiqué des estampages sur cuir sans papier, les reliures de ce genre sont rares dans l'ensemble étudié et nous n'en avons dénombré que sept, comme celle du ms. D 3968<sup>15</sup>.

Les reliures en plein cuir peuvent être classées en deux catégories. La première est la reliure rigide et la deuxième la reliure souple (réalisées en un seul morceau de cuir).

Les reliures rigides en plein cuir sont les plus nombreuses des reliures en cuir. Il est possible que leur coût ait été intermédiaire, entre la reliure en papier, la moins coûteuse, et la reliure en cuir avec rabat et recouvrement, la plus coûteuse. Nous n'avons malheureusement pas de renseignements précis sur le coût des reliures. Le seul qui ait fait mention du coût des reliures est Jakubovskij, cité par Chabrov<sup>16</sup>. « La reliure moyenne des Sartes coûte entre un et deux *tenge* – 15 à 30 kopecks<sup>17</sup> ». Jakubovskij a visité Kokand et rapporte également que les relieurs affirmaient pouvoir réaliser des reliures en métal, qui coûtaient environ quatre roubles. Dans tous les cas, les reliures en plein cuir sont largement répandues dans cette région. Le ms. D 1234 fournit l'exemple d'une reliure en plein cuir (en un seul morceau), ainsi que les mss. D 3930, D 1495 et D 1957.

15 Ainsi que celles des mss. D 4730 et D 4568. D 4230.

16 G. N. Chabrov, *op. cit.*, p. 62.

17 Semënov rapporte quant à lui la valeur de 20 kopecks d'argent pour un *tenge* et note que chaque *tenge* vaut quatre *pul*. Ces *pul* de cuivre circulaient encore dans l'émirat de Boukhara à la veille de la Première Guerre mondiale.

La deuxième catégorie est constituée des reliures souples. Les reliures souples en cuir comme elles sont connues en Occident sont rares. Nous n'en avons rencontré qu'une seule dans notre ensemble. Elle est de couleur rouge et possède des estampages de couleur verte (ms. D 5128, fragment A). Aucune reliure souple en parchemin n'a été rencontrée. Par contre, il existe un autre type de reliure souple, très répandu en Asie centrale appelée soit *ǰuzdān*<sup>18</sup>, soit *ǰuzvgir*<sup>19</sup>. Il s'agit d'une reliure souple en cuir dont toute la surface est gravée d'une inscription en persan<sup>20</sup>. Le premier mot, *ǰuzdān*, provient du persan. Il est composé du mot *ǰuz* et du suffixe *dān*, qui signifie ce qui contient. Le deuxième, *ǰuzvgir*, provient de l'ouzbek et a un sens similaire, *gir* signifiant ce qui est autour. Le mot désigne donc à l'origine une pochette pour le *ǰuz*. Actuellement, il est utilisé pour désigner n'importe quelle pochette, mais il a été largement supplanté par le mot russe *papka*<sup>21</sup>.

Cette reliure se présente en un seul morceau de cuir et le décor des deux plats est entièrement estampé à l'aide d'une plaque de laiton gravée. Nous n'avons pas vu une seule reliure *ǰuzdān* à l'IOB, mais nous avons eu l'occasion d'en voir ailleurs, notamment à Kokand, au musée du Palais du Khan et au musée de Littérature Ghafur Ghulom, et à Tachkent, au Musée d'État de l'Histoire de l'Ouzbékistan<sup>22</sup>. La Bibliothèque Nationale de France en conserve également une<sup>23</sup>. Le musée de l'Histoire renferme trois reliures de ce type dans sa collection et, chose rare, une plaque gravée qui servait à l'estampage du texte sur le cuir. Sur deux de ces reliures<sup>24</sup> est gravé le même texte que celui de la reliure de la BnF. Dans l'encadrement figure, toujours au centre, en tête le nom du relieur « *ʿamal-i Qārī Ṣadīq* », et en pied « [?] <sup>25</sup> Ḥūqand sana ١٣٥٩ », « à Kokand en l'année 1309h/1891 ». À droite et à gauche, également au centre, figurent des inscriptions, mais nous n'avons pas pu les déchiffrer. La troisième reliure du musée ne comporte pas de texte gravé. Le cadre interne habituellement destiné aux inscriptions est orné d'un décor naturaliste (fleurtes et rinceaux) en

18 H. Sadykova, S. Lefteeva, L. G. Sultanova, N. K. Tursunaliyev, *Kustarnye promysly v bytu narodov Uzbekistana XIX-XX vv.* [Les métiers de l'artisanat dans la vie quotidienne des peuples d'Ouzbékistan aux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles], FAN, Tachkent, 1986, p. 59.

19 A. A. Semënov, *op. cit.*, p. 128.

20 Les reliures souples que nous avons pu observer sont gravées en persan. Nous ne pouvons dire avec certitude que d'autres langues, comme le turc oriental, n'étaient pas employées.

21 Carton, chemise, porte-documents.

22 Nous remercions Mme Janat Hamidovna Ismailova, directrice du musée qui nous a permis d'examiner ces reliures.

23 Il s'agit du Suppl. Persan 2050 (C).

24 Elles sont cotées sous les numéros Э 1446/38 et Э 1446/36.

25 Les deux premiers mots sont malheureusement illisibles.

relief. La partie supérieure et la partie inférieure contiennent un cartouche avec une petite inscription. Peut-être s'agit-il d'un distique réparti entre les deux cartouches. La plaque<sup>26</sup>, en laiton, est légèrement concave. On peut penser que cette concavité de la plaque est provoquée par le martellement du cuir à l'aide d'un cylindre ou directement par la tête du marteau. Elle ne contient de cartouches qu'en tête et en pied. Le déchiffrement de ces deux cartouches n'a pas été possible, mais dans celui de pied la date 1300h/1882 est bien visible. Par contre, le texte de la plaque est différent de celui gravé sur les reliures. Sur la plaque, on peut observer quatre trous ronds (piqûres) aux quatre coins, au-delà du cadre externe, qui servaient probablement à fixer la contreforme en relief qui vient épouser exactement la gravure. Deux autres piquûres figurent sur le côté supérieur entre le cadre externe et le cadre interne, où figure le texte gravé. On peut penser qu'elles avaient vraisemblablement la même fonction que les autres. On peut aussi émettre l'hypothèse que ces deux perforations pouvaient servir à placer une plaquette gravée contenant du texte ou du décor qui varierait selon le format et le désir du relieur ou du commanditaire.

#### *La demi-reliure centre-asiatique*

La demi-reliure centre-asiatique, couramment appelée *muqavva* dans la région, présente de nombreuses différences avec son homologue occidentale et ne peut pas être confondue avec elle. D'une part, son dos est lisse et sans nerfs. D'autre part, la couverture de peau qui recouvre le dos et la partie du plat qui lui est contiguë pour les relier couvre les plats sur une surface de moins d'un centimètre et demi, voire sur quelques millimètres seulement (voir par exemple le ms. 3100, fig. 44). En Occident, cette surface couverte dépasse aisément le centimètre et peut en mesurer plusieurs. Il convient d'ailleurs de signaler ici que le corpus contient deux reliures occidentales à coins.

D'après les données du corpus, les premières demi-reliures apparaissent en Asie centrale vers la fin du xvii<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup> et la technique devient prédominante aux xviii<sup>e</sup>–xix<sup>e</sup> siècles. Son faible coût explique son succès et le déclin des reliures pleines, qui sont en cuir, un matériau bien plus coûteux que le carton employé pour la fabrication des plats. De plus, la technique de la demi-reliure rend possible l'utilisation du papier pour la couverture du plat, lui aussi beaucoup moins coûteux que le cuir et fabriqué à proximité. L'apparition et la diffusion de cette technique en Asie centrale marquent donc un tournant dans l'histoire du livre manuscrit dans cette région. Elles peuvent être considérées comme des facteurs importants de la démocratisation du livre manuscrit et

26 La plaque est cotée sous le numéro  $\mathfrak{D}$  1446/65.

27 Dans le corpus, le premier manuscrit daté comportant une demi-reliure (légèrement laquée) date de 1111h/1699-1700.



FIGURE 44 *Demi-reliure centre-asiatique, signée et datée (1231h/1816), ms. D 3100*

de la croissance de la production à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle : sur les cent quarante-trois reliures du corpus, cent sont des demi-reliures en papier, datées ou datables du XVIII<sup>e</sup> ou du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les reliures en plein cuir ne disparaissent pas, mais leur proportion décline fortement. Le matériau est bien sûr toujours employé pour le dos, tandis que des demi-reliures en cuir font leur apparition. La technique n'est pas généralisée, mais elle est relativement répandue : pour cinquante-deux reliures en cuir, dix-sept sont des demi-reliures, soit presque un tiers. Le relieur, au lieu de se contenter de fabriquer la reliure en cuir d'une seule pièce, prend la peine de découper son morceau de cuir en trois pièces<sup>28</sup>, une pour le dos et deux pour les plats, exactement comme il le ferait pour une demi-reliure en papier. Parfois, le dos est fait d'une autre pièce de cuir, mais le plus souvent, il s'agit de la même, coupée en trois. Le ms. D 4694<sup>29</sup> fournit un excellent exemple de demi-reliure en cuir. Dans son cas, le dos a été fabriqué avec le même morceau de cuir que celui qui a servi pour les plats. Pourquoi les artisans agissent-ils ainsi ? Il est difficile d'envisager qu'il s'agisse d'une difficulté à parer le cuir au niveau du mors. On pourrait donc y lire l'influence de la technique de la

28 Voir également les mss. D 392 et D 2160.

29 Voir aussi les mss. D 1704 et D 1881.

demi-reliure en papier, alors en pleine croissance. La transposition de cette technique sur un matériau qui ne s'y prête pas *a priori* montrerait alors à quel point elle est devenue la norme.

Matériau employé pour la couverture des plats des demi-reliures	Quantité de reliures
Papier <sup>30</sup>	129
Cuir	17
Toile	1

### *Autres reliures*

En dehors du corpus, le fonds de l'IOB contient des reliures en métal, parfois incrustées de pierres précieuses et au moins une reliure en bois, mais il n'a pas été possible de les examiner. Les reliures en toile n'ont pas été abordées. L'échantillon n'en contient en effet que trois exemplaires, à partir desquels il est difficile de tirer des conclusions. Elles sont faites à l'occidentale, mais l'une d'elle au moins a été fabriquée en Asie centrale comme en témoignent les plats et le dos, en *adras*<sup>31</sup> de couleur brune orangée.

## Plats, contreplats et dos

### *La fabrication du carton des plats*

En Asie centrale, le carton des plats serait, si l'on en croit Semënov, fabriqué de deux manières. La première consiste à broyer des chutes de papier et de carton (issues du découpage de plats de reliure) ou de vieux plats préalablement pilés dans un mortier et à les transformer en une pâte. Cette pâte est alors versée dans un moule spécial dans lequel elle sèche. Le carton obtenu s'appelle *majzī-i riḥta*<sup>32</sup>, « carton moulé ». La deuxième méthode consiste à presser des feuilles collées. Ce type de carton s'appelle *majzī-i sāḥta*<sup>33</sup>, « carton fabriqué » en feuilles.

30 Les deux reliures occidentales de l'échantillon ont été comptabilisées. L'une d'elle est en papier marbré.

31 Tissu composé de fibres de soie et de coton.

مغزیء ریخته 32  
مغزیء ساخته 33

### *L'épaisseur des plats*

#### Des plats particulièrement épais

Une autre spécificité de la reliure centre-asiatique est l'importante épaisseur du plat. Les plats des corans d'Asie centrale en un seul volume que nous avons mesurés, au nombre de cent trente-cinq, ont une épaisseur comprise entre 2 et 11 mm, et la plupart ont une épaisseur comprise entre 3 et 6 mm. La moyenne observée est de 4,85 mm et la médiane est de 5 mm, ce qui en fait des plats particulièrement épais.

Il est possible que cette épaisseur soit liée au fait que le carton employé pour les ais n'a pas été assez pressé lors de sa fabrication, car les presses que nous avons eu l'occasion de voir ne sont pas très puissantes. Cela pourrait aussi être lié au carton de type carton moulé évoqué précédemment, plus épais car il est très peu pressé. Le matériau employé pour la couverture, qu'il s'agisse de cuir, de papier ou de laque, n'a aucune incidence sur l'épaisseur de la reliure. À titre d'exemple, la demi-reliure laquée du ms. D 2270 comporte des plats de 6 mm d'épaisseur chacun. Cette forte épaisseur des reliures laquées est d'autant plus significative que dans le reste du monde islamique, les reliures laquées présentent toujours des plats plus fins que ceux des autres reliures.

D'autres facteurs peuvent cependant venir modifier l'épaisseur de la reliure. Ainsi, nous avons constaté que lorsqu'il s'agit de corans divisés en *ğuz'*, les plats sont un peu plus fins. La moyenne de l'épaisseur des plats des reliures des manuscrits en *ğuz'* (onze manuscrits observés) est ainsi de 3,88 mm, soit presque un millimètre de moins que celle des plats des corans en un seul volume. Peut-être s'agit-il d'un souci d'économie de place et d'esthétique en même temps ? Une trentaine de volumes dont la reliure ferait quasiment un centimètre d'épaisseur serait encombrante et le transport de plusieurs *ğuz'* à la reliure épaisse poserait le problème du poids, ce qui n'est pas le cas pour les corans en un seul volume. Rappelons ici qu'en Occident, l'épaisseur et la densité du carton des plats sont fonction des dimensions du livre et de son poids.

Les plats des reliures à rabat et recouvrement font exception. Ces reliures sont plus fines que les autres, qu'elles soient en papier (comme le ms. D 3788) ou en cuir. Cette observation est valable pour les quatre reliures de Type II de l'échantillon. Deux ont une épaisseur de 3 mm, une de 2 mm et celle de la dernière est comprise entre 4 et 5 mm. On pourrait objecter que ces mesures sont trop peu nombreuses pour tirer cette conclusion, mais nous en avons fait une première vérification dans le *IVRU-1*.

Les reliures en toile sont bien sûr nettement plus fines, à tel point qu'il n'a pas été possible de mesurer leur épaisseur. Elles n'ont d'ailleurs pas été incluses dans le calcul de l'épaisseur moyenne des plats des reliures d'Asie centrale. Dans une moindre mesure, les reliures en cuir souple sont également très fines

(généralement d'environ 2 mm d'épaisseur) car elles ne comportent pas d'ais mais une carte souple.

#### Des plats plus fins pour les manuscrits importés ?

Pour mieux comprendre le rapport entretenu aux manuscrits importés, qui reçoivent le plus souvent une reliure en Asie centrale, il est utile de comparer l'épaisseur des plats des reliures des manuscrits produits en Asie centrale et celle des manuscrits produits en Inde (quatorze corans en un seul volume mesurable) et dans le monde ottoman (un coran en un seul volume mesurable). Un test de Student donne les résultats suivants :

	<i>Épaisseur des plats des manuscrits produits en Asie centrale (mm)</i>	<i>Épaisseur des plats destinés aux manuscrits importés en Asie centrale (mm)</i>
Moyenne	4,882916667	4,633333333
Variance	2,119390581	0,65952381
Observations	120	15
Statistique t	1,005356414	
P(T<=t) bilatéral	0,323650796	
Valeur critique de t (bilatéral)	2,051829142	

Une différence, certes légère, existe bien entre les deux moyennes : avec 4,63 mm d'épaisseur de moyenne pour les plats des reliures des manuscrits importés contre 4,88 mm pour les plats des reliures des manuscrits produits en Asie centrale, il semble possible d'affirmer que les manuscrits importés reçoivent des plats légèrement plus fins, ce qui signifierait qu'une attention particulière est apportée au soin de leur reliure et que l'objet d'importation est prisé davantage pour sa qualité que pour son éventuel caractère bon marché. Cette hypothèse n'est que partiellement confirmée par le test : à 32 % de chances qu'il s'agisse d'une hypothèse nulle, la différence ne peut pas être considérée comme statistiquement significative.

#### *Les contreplats*

Les contreplats des reliures centre-asiatiques sont dans la plupart des cas en papier. Toutefois, d'autres matériaux peuvent être utilisés. Quelques particularités, peu nombreuses, concernant les contreplats ont été décelées. Le premier

élément marquant est la gamme de couleur utilisée. Contrairement à celle des plats, elle est d'une diversité étonnante. Du jaune, du vert, du violet, du bleu et une multitude d'autres couleurs y sont employées. Autant le relieur se restreint pour la couverture du plat, autant il prend toutes les libertés pour la doublure du contreplat.

Le deuxième élément marquant est l'absence de rempli (« bord de la couverture replié vers l'intérieur du volume et collé sur le contreplat »<sup>34</sup>). En effet, l'utilisation de pièces de chant pour les reliures en papier occupe l'espace où se loge habituellement le rempli. La pièce du chant couvre une partie du plat et une partie du contreplat, et la couverture de chaque plat vient couvrir légèrement la pièce du chant. Par contre, le rempli existe dans les reliures en plein cuir. Nous l'apercevons clairement sur le contreplat supérieur du ms. D 2630, qui a perdu sa doublure. Nous le devinons sur le contreplat inférieur du même manuscrit, qui a gardé sa doublure. Il en est de même pour le ms. D 3710. Dans ces deux manuscrits, et dans d'autres bien sûr, le morceau de cuir est proéminent sous la doublure sur les trois côtés du contreplat. Sans doute le cuir n'est-il que très grossièrement paré. Les reliures souples ne rentrent bien entendu pas dans cette catégorie.

Le troisième élément est le fait qu'ils soient peints au pinceau. Beaucoup de ces contreplats ont reçu la couleur au moyen du pinceau et/ou de la brosse à la main. Souvent, les mouvements de la main effectués par l'artisan lors de l'application de la peinture sont reconnaissables à des marques courbes suivant un axe horizontal ou vertical. Les contreplats du ms. D 2180 sont d'une couleur orange et les courbes sont orientées à l'horizontale. Le manuscrit ms. D 2432 nous fournit un autre exemple, aux courbes orientées à la verticale. D'ailleurs, cette façon de faire des artisans ne se limite pas seulement aux contreplats, mais se reflète également sur les plats. Il est possible de rencontrer des manuscrits où les marques laissées par le pinceau sont très visibles dans la peinture de la couverture. Nous pouvons les observer sur celle des plats du ms. D 2077.

L'étude quantitative confirme que le papier est le matériau le plus employé. La question des coûts reste présente dans notre esprit, mais il est aussi probable qu'il soit utilisé parce que facile à manier. D'après notre tableau, les contreplats peuvent être en cuir<sup>35</sup>, légèrement laqués<sup>36</sup>, laqués<sup>37</sup>, en tissu<sup>38</sup>. Il convient de

34 D. Muzerelle, *op. cit.*, p. 185.

35 Voir les mss. D 290, D 4230 et 1881.

36 Voir les mss. D 1703.

37 Voir le ms. D 2270.

38 Voir le ms. D 4386 ; il s'agit d'un tissu de fabrication locale, composé de fibres de soie, *l'atlas*.

préciser que les reliures qui possèdent les contreplats en cuir sont des reliures en cuir et que celui-ci est teinté sans restriction de couleur, comme dans le ms. D 1881 où il est teint en bleu ciel. Il en est de même du seul contreplat laqué de notre échantillon, qui appartient à l'une des deux reliures laquées. Il existe aussi le phénomène de la récupération et du remploi comme c'est le cas de quelques manuscrits de notre échantillon. Il s'agit de contreplats en carton composé de feuillets de manuscrit de remploi. La doublure est également faite d'une feuille de manuscrit<sup>39</sup>. Nous avons aussi le cas de remploi en contreplat d'une *mıştara* montée sur une feuille un peu épaisse, cartonneuse<sup>40</sup>. Nous rencontrons également remployées en contreplats des feuilles à décors lithographiques<sup>41</sup> qui étaient destinés à la couverture d'ouvrages lithographiques.

Type de reliure Matériau du contreplat	Demi-reliure en papier	Demi-reliure légèrement laquée	Demi-reliure laquée	Demi-reliure en cuir	Reliure en plein cuir
Papier oriental	37	2	0	6	12
Papier marbré	7	5	0	1	4
Feuillets de manuscrit de remploi	4	0	0	0	1
Papier industriel	18	5	0	3	6
Papier peint au pinceau	29	9	0	2	5
Reproduction lithographique	0	3	0	0	0
Laqué	0	0	1	0	0
Légèrement laqué	0	0	0	1	2
Tissu	0	0	0	0	1
Cuir	0	0	0	2	3

39 Voir les mss. D 4473 et D 4785.

40 Voir le ms. Arabe 6350, BnF.

41 Voir le ms. D 3130.

Dans la plupart des reliures d'Asie centrale, contrairement à ce qui est la norme dans le reste du monde islamique, la charnière n'est pas recouverte<sup>42</sup>. Dans les manuscrits qui n'ont pas subi de restauration importante, nous observons le tissu qui a servi pour rattacher le corps d'ouvrage aux deux plats. Cette bande de tissu peut varier dans sa largeur de 10 à 30 mm. Le corps d'ouvrage n'est pas cousu à l'intérieur du dos. Autrement dit, il n'existe pas une vraie charnière (au sens de bande de renfort et pas seulement de ligne de jonction) entre le corps du volume, le dos et les plats si ce n'est le peu de cuir qui dépasse du dos pour être collé sur les plats. Pour les restaurations, nous avons noté que la charnière est faite avec le même papier que celui qui sert de doublure au contreplat. Il dépasse de quelques centimètres du contreplat sans toutefois être collé sur la page de garde.

### *Le dos*

Le dos des reliures d'Asie centrale est lisse et sans nerfs. Cette caractéristique les rapproche des reliures du monde islamique alors que par l'absence de rabat et recouvrement, elles sont proches des reliures européennes, dont le dos présente des nerfs.

La coiffe (« repli ou bourrelet formé par la couverture en tête et en pied du dos, pour protéger la tranchefile »<sup>43</sup>), diffère des coiffes des autres manuscrits orientaux. Il s'agit en effet d'un morceau de cuir qui dépasse en tête et en pied du dos<sup>44</sup>, et qui n'est ni cousu, ni replié. La taille de la coiffe varie de 1 mm<sup>45</sup> à 30 mm<sup>46</sup>, avec une moyenne d'environ 10 mm. Dans la plupart des cas, elle se présente en arc de cercle, y compris sur les reliures à rabat et recouvrement. Un petit nombre de manuscrits comporte une coiffe effilochée, et on peut émettre l'hypothèse qu'il s'agit d'une spécificité régionale.

Le cuir du dos dépasse un peu sur les deux côtés pour être collé sur les plats. Les plats, quant à eux, ont déjà reçu la pièce de cuir pour les chants. Le cuir qui dépasse du dos jouant le rôle de charnière<sup>47</sup> et une partie du cuir du chant sont couverts par le morceau de papier qui sert de couverture au plat (voir fig. 45).

42 À titre d'exemple, voir le ms. D 2432.

43 D. Muzerelle, *op. cit.*, p. 188.

44 Ismailova parle de « languettes » qui se trouvent en haut et en bas du dos et qui servent à sortir le livre de l'étagère. E. M. Ismailova, *Iskustvo oformleniâ Sredneaziatskoj Rukopisnoj Knigi XVIII-XIX vv.* [L'art de la production du livre manuscrit d'Asie centrale des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles], Tachkent, FAN, 1982, p. 27. En réalité elle reprend l'idée déjà émise par G. N. Chabrov, *op. cit.*, (traduction anglaise), p. 61.

45 Voir à titre d'exemple le ms. D 230.

46 Voir à titre d'exemple le ms. D 4279.

47 Il ne s'agit pas d'une vraie charnière comme nous l'entendons dans les autres manuscrits.

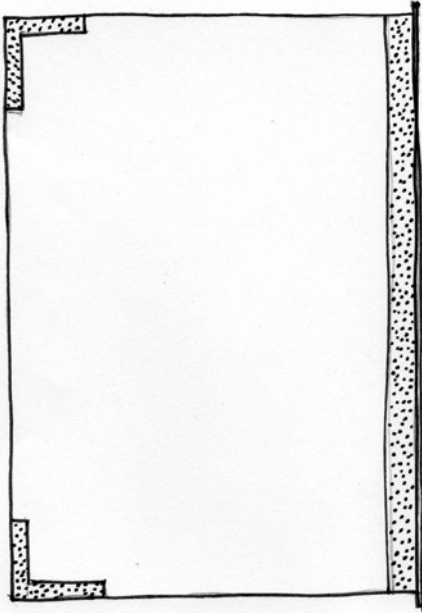


FIGURE 45 *Demi-reliure en papier, dos et chant*

Une fois le plat couvert, l'artisan procède à l'assemblage des trois morceaux à savoir le dos et les deux plats.

### **La décoration des reliures d'Asie centrale**

L'enjeu de l'étude de la décoration des reliures d'Asie centrale est d'abord de les caractériser. Il faut également les comparer aux décors des reliures des espaces proches pour identifier les échanges de pratiques et tenter de déterminer s'il existe des caractéristiques locales à certaines reliures de cette région, comme par exemple celles produites dans le khanat de Kokand du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle ou encore celles produites dans l'émirat de Boukhara à la même époque. L'évolution des décors ne doit pas non plus être négligée et nous gardons à l'esprit que l'échantillon permet surtout d'étudier les caractéristiques des décors tardifs.

#### *Les gammes de couleurs des reliures d'Asie centrale*

La gamme de couleurs de la reliure d'Asie centrale est soumise à des normes particulièrement restrictives, qui diffèrent en fonction des matériaux de la couverture et font partie des éléments qui permettent de localiser une reliure dans cet espace.

### La gamme de couleurs des reliures en cuir

L'étude des combinaisons de la couleur de la couverture des plats avec celle des décors estampés sur les reliures en cuir nous a permis d'observer les couleurs les plus utilisées. Pour toutes les reliures en cuir, les couleurs les plus employées pour la couverture des plats sont le rouge et le brun. Elles sont également représentées comme couleur de la couverture des plats des reliures pleines de l'échantillon.

Couleur du plat des reliures pleines en cuir	Occurrences
Rouge	15
Brune	15
Verte	1
Verte, à grains	1
Noire	1
Violette	1

Pour les plats des demi-reliures en cuir, la palette se restreint et la couleur brune domine l'échantillon, devant nettement la couleur rouge.

Couleur du plat des demi-reliures en cuir <sup>48</sup>	Occurrences
Brune	11
Rouge	6
Noire, à grains	1

48 Le ms. D 245 a un plat inférieur brun et un plat supérieur rouge. Ils sont tous les deux pris en compte dans ce tableau.

Pour les décors, le rouge est associé en premier lieu à l'or, en deuxième lieu au vert<sup>49</sup>. Quant à la couleur brune, elle est associée à l'or, au vert et au rouge, par ordre décroissant. Il se présente des cas où les pendentifs et la mandorle ne sont pas de la même couleur. Par exemple la reliure du ms. D 4386 possède des plats de couleur rouge, des pendentifs de couleur brun clair et une mandorle de couleur vert amande. Une couleur inhabituelle est celle de la reliure du D 381. Les plats sont en basane teinte en violet, et les estampages sont de couleur jaune doré. Il arrive que le motif intermédiaire soit d'une autre couleur comme dans le ms. D 4694 (pendentifs et médaillon central dorés). Sur ces plats, la couleur verte est généralement utilisée pour les pendentifs et la couleur orange pour la mandorle. Ce cas est plus rare. Nous avons noté également que les encadrements des reliures en cuir étaient plus fréquemment dessinés, et non pas estampés, que ceux des reliures en papier (six dessinées pour cinquante-deux reliures en cuir, soit 11,5 %). Souvent, ils sont dessinés à l'encre dorée<sup>50</sup> ou argentée<sup>51</sup>.

#### La gamme de couleurs des demi-reliures en papier

Les plats des demi-reliures présentent une gamme de couleurs restreinte. Dans ce tableau, elles sont classées par ordre décroissant d'occurrences dans l'échantillon.

Couleur de la couverture <sup>52</sup>	Occurrences
Verte	73
Orange	8
Noire	6
Multicolore	4
Brune	3
Bordeaux	1
Ocre	1

49 Nous ne citons ici que les couleurs les plus représentatives. Il existe des plats de couleur rouge qui reçoivent des estampages de couleur bordeaux, mais ces cas sont très rares.

50 Voir le ms. D 4660.

51 Voir le ms. D 4695, fragment B.

52 Quatre reliures n'ont pas été prises en compte, dans la mesure où elles étaient soit dépourvues de couverture, soit pourvues d'une couverture très récente en matière synthétique.

Le vert est la couleur de 76 % des plats des demi-reliures en papier de l'échantillon<sup>53</sup>, loin devant l'orange et le noir, qui ne sont que très relativement répandues. Une demi-reliure légèrement laquée est à moitié verte (l'autre couleur est le rouge), et parmi les reliures en plein cuir, trois sont également de cette couleur. L'hypothèse d'une connotation religieuse pour expliquer cet emploi massif de la couleur verte, alors que le pigment est peu résistant à la lumière, est des plus vraisemblables. Étant la couleur de l'Islam, il apparaît logique qu'elle ait pu avoir la préférence des commanditaires. Cependant, ce pigment étant abondant et peu coûteux, il est possible que le facteur économique soit au moins aussi important que le facteur religieux, mais rien ne permet à ce jour de travailler sur cette hypothèse.

#### La gamme de couleurs du dos

Nous avons sélectionné dans notre ensemble cent dix-sept demi-reliures en papier afin de déterminer les couleurs utilisées pour le dos : ne sont prises en compte que les demi-reliures en papier (les demi-reliures en papier, laquées ou légèrement laquées, dont le dos est en cuir et fabriqué à la manière traditionnelle).

Couleur dos	Nombre de copies
Rouge	81
Verte	15
Brun	15
Bleue	3
Noire	2
Rose	1

À leur différence, les demi-reliures en cuir présentent une relative uniformité de couleur entre les plats et le dos, les relieurs se contentant de répéter le procédé de fabrication de la demi-reliure bien qu'ils utilisent le cuir. Parfois, il s'agit de la même pièce de cuir découpée. La couleur la plus utilisée pour le dos est le rouge.

53 La gamme des verts est cependant assez large : quarante trois sont décrites « couleur verte », cinq « vert clair », une « vert pâle », quatre « vert kaki », et vingt « vert olive », « vert soutenu » et « vert foncé ».

Nous ne pouvons aborder le sujet du dos sans évoquer le chant. De manière constante, celui-ci est de la même couleur et de la même matière que le dos à de rares exceptions près. Il s'agit sûrement d'un souci d'esthétique, mais aussi d'une préoccupation fonctionnelle de la part des relieurs. Les quatre angles du chant, c'est-à-dire les quatre coins qui se trouvent sur le côté externe (côté gouttière) des plats (rarement les huit, dans ce cas il s'agit des angles aussi bien du côté gouttière que du côté du dos) sont souvent en cuir vert à grain qui semble être du chagrin. Il s'agit en effet de renforcer les endroits du manuscrit qui sont les plus exposés à la dégradation et le plus facilement endommagés.

### *Les combinaisons de couleurs*

Il est intéressant d'étudier les combinaisons de couleurs dans les reliures. En effet, il est possible que certaines d'entre elles soient caractéristiques d'une région ou d'un khanat. Ces combinaisons concernent d'une part la couleur du dos, en association avec celle des plats, et d'autre part la couleur des plats, en association avec celles de leur décor. Nous nous contenterons pour l'instant de faire le relevé de ces combinaisons, sans pouvoir déterminer s'il s'agit de spécificités plus locales.

#### Les combinaisons de couleurs du dos et des plats

Sur un nombre total de quatre-vingt-dix-neuf<sup>54</sup> demi-reliures en papier, exceptées les demi-reliures laquées, multicolores et celles qui ne sont pas représentatives, des constantes apparaissent dans les combinaisons de couleur, qui révèlent peut-être des phénomènes de mode, que notre étude n'a pas encore mis au jour.

Sur l'ensemble de cent quatre-vingt quinze reliures<sup>55</sup>, vingt-cinq sont légèrement laquées. Parmi ces reliures légèrement laquées, vingt-deux sont de couleur rouge-bordeaux, et quinze ont le dos de couleur verte. Pour ces demi-reliures en papier, si l'on observe notre tableau attentivement, on constate que l'association des couleurs rouge et verte est maintenue dans des nombreux cas, mais avec inversion des deux couleurs des dos et des plats. Sur soixante-douze reliures dont les plats sont de couleur verte, soixante-quatre ont le dos rouge, ce qui revient à presque quatre-vingt neuf-pour cent de l'échantillon.

54 Les *ǰuz'* sont compris.

55 Il convient de rappeler que le corpus comprend un petit nombre de reliures occidentales. Elles sont ici prises en compte.

Couleur du plat	Couleur du dos	Quantité de reliures
Verte <sup>56</sup>	Rouge	64
Verte	Brune	6
Verte	Rose	1
Verte	Noire	1
Rouge <sup>57</sup>	Verte	15
Rouge	Bleue	3
Rouge	Rouge	3
Rouge	Brune	1
Orangée	Rouge	4
Orangée	Brune	3
Orangée	Noire	1
Noire	Rouge	6
Noire	Brune	1

#### Les combinaisons de couleurs des plats et des décors

Il s'agit de voir si la combinaison de la couleur de la couverture avec celle des motifs du décor obéit à des constantes. Nous avons déjà mentionné la préférence pour la couleur verte dans la couverture des plats. Comme on peut le remarquer, la couleur verte est d'avantage associée à la couleur rouge pour les décors, alors que le doré est nettement moins utilisé. Une des raisons en serait que le recours à l'or est plus onéreux. Quant aux demi-reliures légèrement laquées, nous observons une prédilection pour la couleur rouge ou bordeaux dans la couverture des plats. Vingt-trois de nos manuscrits sur un total de vingt-cinq ont les plats de couleur rouge. Nous notons également une nette préférence pour la couleur dorée dans les décors.

Lorsque les pendentifs et la mandorle ne sont pas de la même couleur, nous remarquons qu'il y a pour la couleur verte deux options, le doré et le rouge<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> Toutes les nuances de la couleur verte sont prises en compte.

<sup>57</sup> Toutes les nuances de la couleur rouge, du rouge clair au bordeaux, sont prises en compte.

<sup>58</sup> Voir à titre d'exemple le ms. D 4283, dont les pendentifs sont de couleur rouge et la mandorle de couleur dorée, et les mss. D 4794, D 2710 dont les pendentifs sont de couleur dorée et la mandorle de couleur rouge.

Les couleurs orange et noire semblent n'être soumises à aucune règle. Il serait intéressant de pouvoir confirmer avec plus de certitude que l'utilisation de ces couleurs que nous pensons relativement récente par rapport aux autres ne suit aucune règle. En effet, deux des reliures suivantes sont datées de 1329h/1911 (ms. D 1262) et de 1309h/1892 (ms. D 1086). Comme nous pouvons le constater l'une date de l'extrême fin du XIX<sup>e</sup> s. et l'autre du début du XX<sup>e</sup> s. Nous avons l'impression que les relieurs jouissent d'une certaine liberté avec ces deux couleurs. Néanmoins, nous notons qu'ils sont plus restreints dans la gamme de couleurs établies pour la couverture. On ne rencontre par exemple pas de bleu.

Les tableaux suivants<sup>59</sup> donnent une idée des combinaisons de couleurs. Nous devons cependant faire preuve de réserve quant aux raisons qui motivent ces choix. Une grande partie en revient sûrement au relieur, mais le commanditaire du livre peut aussi donner son avis, voire imposer les couleurs qu'il préfère, par exemple le vert s'il est particulièrement attaché à sa symbolique religieuse.

Couleur du plat	Couleur pendentifs et mandorles <sup>60</sup>	Quantité de reliures
<i>Demi-reliures en papier</i>		
Verte	Rouge	34
Verte	Dorée	18 <sup>61</sup>
Verte	Orange	6
<i>Demi-reliures légèrement laquées</i>		
Rouge	Doré	16
Rouge	Noire	3
Rouge	Verte	1
Rouge et verte	Verte	1
Rouge	Jaune	1
Rouge	Brun foncé	1
Rouge	Jaune moutarde	1

59 Seules quatre-vingt-deux reliures sont prises en compte car certaines sont très endommagées.

60 Les reliures dont les estampages n'existent plus ne sont pas prises en compte.

61 Dont une à l'origine dorée et repeinte ultérieurement en rouge (ms. D 1652). Nous avons opté de comptabiliser la couleur d'origine.

Après cette approche quantitative, il nous a paru utile de mentionner quelques cas de manuscrits pour offrir une vision de l'autonomie très limitée qu'ont les relieurs dans l'emploi des couleurs des plats, dans la mesure où les combinaisons sont fortement normées.

Cote manuscrit	Couleur plats	Couleur pendentif	Couleur mandorle	Couleur dos
D 1262	Orange	Rouge	Rouge	Rouge
D 2700	Orange	Orange	Orange	Brune
D 1883	Orange	Dorée	Dorée	Brune
D 1993	Orange	Verte	Verte	Rouge
D 1086	Orange	Dorée	Rouge	Rouge
D 2432	Noire	Rouge	Jaune	Rouge
D 4718	Noire	Brune	Brune	Rouge
D 1350	Noire	Dorée	Dorée	Rouge
D 2620	Noire	Brun clair	Brun clair	Rouge

### *L'usage du canevas apparent*

La définition que Denis Muzerelle donne de la réglure, celle d'un « ensemble de lignes sur la page pour délimiter la surface à écrire et guider l'écriture<sup>62</sup> », ne convient pas tout à fait ici, mais une partie de sa définition pourrait nous servir pour annoncer l'usage du canevas apparent dans la reliure. Ici, il s'agit bien de guider, mais cette fois-ci non pas le copiste, mais le relieur. Ce dernier trace un ensemble de construction servant à déterminer les axes sur lesquels seront disposés les motifs décoratifs. Ces axes constituent le canevas apparent et ont pour but de guider le relieur dans son travail. Dans la reliure centre-asiatique, ce qui n'est pas le cas dans celles des manuscrits persans et ottomans, ce canevas est très voyant. Autant dans les autres régions du monde arabo-musulman, les relieurs s'efforcent de faire disparaître la présence des traces de la grille de construction, autant cet aspect esthétique n'est pas pris en compte par les relieurs d'Asie centrale.

Le canevas apparent est en général réalisé à la pointe sèche. Souvent, on peut observer que le papier des demi-reliures en papier a été un peu déchiré au cours de cette opération. Il est fréquent de constater que les estampages de

62 D. Muzerelle, *op. cit.*, p. 104.

motifs décoratifs sont décalés par rapport au canevas apparent. Il perd alors une partie de sa raison d'être. Les mss. D 4568, D 4230 et D 3968 en offrent des exemples. Nous avons noté que ces maladresses sont plus fréquentes sur les reliures en cuir que sur les autres. Peut-être les relieurs ont-ils perdu la maîtrise de cette technique à force d'en produire moins. Il est également possible qu'ils aient perdu la maîtrise de l'estampage, quelque soit le support.

Le canevas apparent organise le décor suivant deux grands principes : les médiatrices<sup>63</sup> et les diagonales<sup>64</sup>. On trouve souvent la combinaison des deux, comme c'est le cas sur la reliure du ms. D 4568. Cette combinaison est peut-être une caractéristique régionale.

Nous nous sommes posé la question de savoir si le canevas apparent, vu la faible densité du carton utilisé pour les plats, ne serait pas une des causes de leur dégradation. Parfois, il a été réalisé avec une telle pression que la reliure se déchire et des pans entiers peuvent en venir à se détacher suivant les lignes du dessin<sup>65</sup>.

Certains artisans, sûrement conscients de l'effet disgracieux que produisait ce canevas apparent, ont essayé de l'intégrer en tirant un parti esthétique de sa présence nécessaire<sup>66</sup>. Ils ont décidé de peindre le tracé de construction. Il est ainsi souvent peint au pinceau, à l'encre argentée<sup>67</sup> ou dorée. Ces deux encres sont les plus utilisées. Il convient de noter que ces canevas peints sont le plus fréquemment réalisées sur les reliures en cuir, dont les encadrements sont également peints, mais aussi sur des reliures légèrement laquées ou très vernies. Plus rarement, d'autres types de reliures peuvent comporter ce décor, comme nous le démontre la reliure du ms. 9900. Le canevas apparent est parfois constitué de deux filets<sup>68</sup>, qui peuvent être dessinés. La pratique qui consiste à doubler le tracé est aussi un moyen de donner au canevas apparent une dimension décorative. Celui de la reliure du ms. D 5063 est ainsi constituée de deux filets argentés dessinés. Celui du ms. D 5125, fragment D, est constituée de deux filets dessinés à l'encre dorée. D'autres couleurs peuvent également être utilisées pour le dessiner. Celui des plats du ms. D 3968 est obtenu par un filet, tracé malhabilement, et il a été coloré en noir après l'estampage. Le tracé de construction des plats du ms. D 4695 (fragment D) est quant à lui dessiné à l'encre jaune.

63 Voir le ms. sup. per 1850, BNF.

64 Voir le ms. sup. per 1943, BNF.

65 Voir le ms. D 4459.

66 Voir le ms. D 895.

67 Voir les mss. D 4693 Fragment E, D 4695 fragment B.

68 Voir le ms. D 4279.

Le canevas apparent est également appliqué pour les motifs décoratifs, et tout particulièrement pour le médaillon central, comme pour la reliure du ms. D 4494. Il est tracé sur les diagonales, en même temps que sur les médiatrices. Parfois les relieurs, soucieux de ne pas rompre l'harmonie de la reliure, se sont aventurés à tracer un canevas dans le médaillon central. Ces tracés sont déjà gravés sur le fer et constituent un moyen de repérage pour positionner correctement les fers au bon emplacement sur le tracé de construction au moment de la presse. C'est le cas par exemple de la mandorle centrale des plats du ms. D 1547, qui a été réglée suivant quatre quartiers. Le canevas apparent, qui suit les diagonales, est en creux. Certaines parties du motif floral le sont également et l'artisan parvient par ce biais à minimiser le caractère peu esthétique de sa présence sur le motif.

### *La décoration des plats*

Les plats comportent, de manière constante, des médaillons estampés à froid. Le type le plus simple est composé de deux pendentifs, d'un médaillon central et d'une ligne de décor en S<sup>69</sup> pour l'encadrement. Habituellement, aussi bien la mandorle que les pendentifs sont d'une autre couleur que celle de la couverture. Mais la reliure ne se limite pas au type simple que nous avons décrit plus haut. Les plats peuvent être décorés par des écoinçons, des cartouches, des encadrements plus complexes, plus recherchés, ainsi que d'autres motifs. Lorsque les pendentifs ne sont pas signés, ils sont garnis d'un motif floral.

En Asie centrale, l'estampage à froid, c'est-à-dire l'estampage sans dorure (ce qui n'exclut pas l'utilisation d'un outil chauffé)<sup>70</sup>, est massivement utilisé sur la couverture en papier alors qu'il est uniquement destiné au cuir dans le reste du monde musulman. Les relieurs ont transposé cette technique du cuir au papier et leurs habitudes, sans les modifier. Afin de réaliser l'estampage, le relieur place l'élément de papier contenant le motif sur la couverture, la plaque métallique (souvent en bronze) sur l'élément de papier et l'ensemble sous la presse.

On peut s'étonner qu'il n'y ait pas pression au moment de la fabrication de ces « feuilles » de carton. Une explication technique peut être proposée : les plats des reliures sont presque toujours estampés, et c'est à ce moment et grâce à cet estampage décoratif, rendu aisé par la faible densité du carton que le plat peut prendre sa cohérence et sa résistance.

69 Ces S sont superposés.

70 D. Muzerelle, *op. cit.*, p. 198.

D'après Semënov, l'estampage à froid se faisait habituellement sur un carton humide<sup>71</sup> ce qui nous paraît vraisemblable car il est plus facile de travailler sur un carton humide en l'absence d'une presse puissante. Cela dit, la technique ne semble pas toujours maîtrisée et il est possible d'émettre l'hypothèse que certains artisans la pratiquaient sur un carton sec. En effet, les reliures du fonds sont souvent particulièrement abîmées autour des estampages et certains cartons présentent des déchirures qui s'étendent depuis l'un des estampages jusqu'au reste du plat. Certes, les conditions de conservation sont très mauvaises, mais elles ne peuvent pas tout expliquer : un estampage sur carton sec peut avoir considérablement facilité la dégradation des estampages. Il se pourrait également que le carton n'ait pas été assez pressé lors de sa fabrication, si toutefois il a été pressé. En effet, les presses que nous avons vues étaient d'une très faible puissance.

### Les pendentifs

Les pendentifs, situés en tête et en pied du plat dans l'axe vertical, sont de petite taille par rapport au médaillon central. Ils sont soit en forme de tulipe soit en forme de losange stylisé.

Hormis les signatures, une autre coutume, moins pratiquée que celle-ci, consiste à estamper dans les pendentifs l'inscription *'āqibat ḥayr bād* [que le succès / la vie future soit bon(/ne)]. Classiquement, elle figure dans la mandorle et elle est estampée sur l'axe vertical. Il est étonnant de constater que dans les pendentifs elle est estampée comme s'il s'agissait d'une signature, se lisant du bas, en continuant ligne à ligne vers le haut. Citons à titre d'exemple les mss. D 3560, D 3884, D 5128 (fragment A) et D 5130 (fragment A, *ǧuz*' 7, qui correspond en réalité aux *ǧuz*' 13 et 14).

Il arrive rarement que des distiques soient estampés dans les pendentifs ; là encore ils subissent les mêmes règles d'orientation que les signatures. Le ms. D 1510 en est un bon exemple : les pendentifs comportent une poésie, et ceux de tête sont différents de ceux de pied. Ce cas est rare : habituellement ce genre de texte est destiné aux cartouches d'encadrement.

Un dernier cas où une inscription figure dans les pendentifs est celui du ms. D 1965. Cette fois-ci, il s'agit de la devise « *'āqib az tawfiq-i be-Ḥaqq-i kār nizām* », « ma réussite vient du succès que Dieu m'a donné, mon travail est en ordre<sup>72</sup> ». Nous pensons qu'il doit exister d'autres devises ou vers du même genre, dépendant du relieur ou du commanditaire.

71 A. A. Semënov, *op. cit.*, p. 172.

72 Nous remercions Monsieur Francis Richard pour cette traduction.

### Le médaillon central

Dans les reliures de notre corpus, le médaillon central est le plus souvent d'une taille nettement supérieure à celle des pendentifs. Il est en forme de mandorle, une figure que l'on rencontre dans le reste du monde islamique. Aucun élément ne vient le relier, sauf exception, aux pendentifs, contrairement à ce qui est la norme dans les reliures turques et persanes<sup>73</sup>. Cette mandorle est très souvent polylobée, ce qui constitue une des spécificités du médaillon central de cette région (voir fig. 47 p. 192). Le seul spécimen aux contours lisses et sans lobes que nous ayons rencontré est la mandorle de la reliure du ms. D 3713. Elle est très étirée et presque en forme d'amande. Il s'agit peut-être d'une influence européenne, car l'arrivée des Russes coïncide avec des changements de décor, particulièrement dans l'enluminure<sup>74</sup>.

Le décor inscrit dans la mandorle le plus couramment rencontré (fig. 46) comporte des pointes en ligne droite dont les côtés prennent ensuite une forme légèrement, voire entièrement festonnée. Le nombre de lobes festonnés sur chaque moitié du médaillon, selon l'axe horizontal, est en général de trois. À l'intérieur le modèle est composé de cinq petits losanges, un sur chaque axe et un au centre. Ceux de l'axe horizontal sont plus réduits et plus étroits que ceux de l'axe vertical. Le losange du centre, le plus petit, garde sa forme de losange, mais ses côtés sont quadrilobés. C'est dans ce dernier que figure l'inscription. L'espace disponible entre les losanges est occupé par des motifs floraux. Si aucun des décors de médaillon central rencontrés ne s'inscrit exactement dans la typologie des décors des plaques centrales ottomanes établie par François Déroche<sup>75</sup>, il faut souligner que ce décor très courant est fort semblable à ce qu'il définit comme le type 1 de la catégorie OSD (O : absence de nuages *tchi*, S : symétrique, d : selon deux axes), à ceci près qu'il comporte un losange central. Il n'y a donc pas homogénéisation d'un espace à l'autre, mais une proximité artistique est identifiable dans ce domaine de la reliure.

Un deuxième type de décor, moins couramment rencontré, ne comporte aucun motif géométrique. Il est entièrement décoré de motifs floraux (voir fig. 47).

73 A. Sakisian, « La reliure dans la Perse occidentale, sous les Mongols, au XIV<sup>e</sup> et au début du XV<sup>e</sup> siècle », in *Ars Islamica* 1, 1934, p. 80-91, « La reliure turque du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle », *La revue de l'art ancien et moderne*, LI, Paris, 1927, p. 277-284 et LII, 141-154.

74 Voir notamment les mss D 895 et D 3468.

75 F. Déroche, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, BnF, Paris, 2000, p. 323.

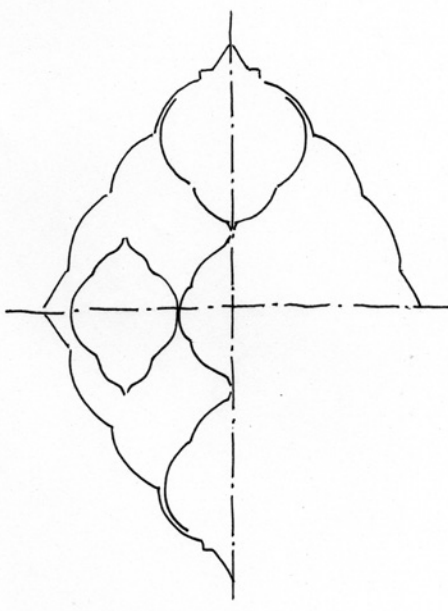


FIGURE 46 *Décor en losanges inscrit dans le médaillon central*

Dans de rares cas, la mandorle cède la place à un motif central identique aux deux pendentifs en tête et en pied du plat. Ils sont alors tous de la même taille<sup>76</sup>.

La mandorle comporte souvent l'inscription *‘āqibat ḥayr bād*. Il faut signaler qu'en général, lorsque figure l'inscription, les pendentifs sont ornés de motifs floraux. Mais il y a des exceptions, comme nous pouvons l'observer dans les mss. D 3788 et D 4283. Le premier est signé et daté dans les pendentifs et le deuxième est seulement signé, également dans les pendentifs. Tous les deux comportent l'inscription dans la mandorle, en son centre, dans le petit losange festonné. Nous trouvons également gravés dans le médaillon central des versets coraniques. Mentionnons le ms. D 2610, qui contient dans sa mandorle le verset 13 de la S61, « *Naṣr min Allāh wa fath qarīb* » [un secours venant de Dieu et la victoire est proche]. Il est gravé selon l'axe vertical comme un grand nombre d'inscriptions dans le médaillon central. En général, il y a une harmonie entre la taille des pendentifs et celle du médaillon central. Il est rare d'observer une rupture de cette répartition harmonieuse. Les mss. D 3366 et D 1826 nous fournissent un exemple de disproportion avec une mandorle de taille excessivement plus grande que les pendentifs. Le relieur a été obligé de rajouter un petit fer circulaire au-dessus du pendentif, deux au-dessous, suivis

76 Voir le ms. D 4730.



FIGURE 47 Médaillon central en forme de mandorle et à décors floraux, fonds privé

d'un motif intermédiaire et de trois petits fers sous ce dernier. Il est possible que le relieur ait désiré ce format de pendentif afin de lui permettre de réaliser ce décor par ordre croissant de petits fers entre le pendentif et le motif intermédiaire. Nous pouvons également émettre l'hypothèse que le relieur ne possédait qu'un fer pour réaliser l'estampage du pendentif, fer prévu pour des ouvrages de taille plus petite.

#### Le motif intermédiaire

Nous avons déjà précisé que rien ne rattachait le médaillon central aux pendentifs, ni par estampage ni par fer à froid. Afin d'animer l'espace disponible, les relieurs ont utilisé des fers gravés exprès, que nous appelons *motif intermédiaire*. Ces fers de taille modeste sont en général de forme étirée et étroite<sup>77</sup>. Il s'agit d'un cartouche, couché, dont les extrémités sont en forme de losange. Les

77 À titre d'exemple voir le ms. D 245.

extrémités peuvent aussi bien avoir juste une pointe (ms. D 245), mais également avoir une forme florale (ms. D 4039). Sur les côtés supérieur et inférieur figure une autre pointe de triangle située au centre.

Dans le motif intermédiaire peuvent être gravés la signature des relieurs, de courts textes coraniques ou poétiques. Nous avons signalé plus haut les cas du motif intermédiaire des mss. D 1329, D 4694 et D 4039, dans lequel était gravée la signature du relieur. L'inscription *'āqibat ḥayr bād* peut aussi y figurer (ms. D 1329). Un autre motif intéressant est celui du manuscrit D 3510. Le motif intermédiaire est constitué d'un cartouche de forme étirée, qui porte des vers en persan<sup>78</sup>. Celui de tête est différent de celui de pied. En fait, les distiques sont repartis chacun dans un cartouche. Si le cartouche ne contient aucune écriture, il est décoré de motifs floraux, d'arabesques, de volutes ou autres<sup>79</sup>.

Le motif intermédiaire n'est pas toujours constitué d'un cartouche de forme étirée. Le relieur utilise de petits fers qu'il marque à répétition deux ou trois fois. Ces fers peuvent être circulaires ou être celui en forme de S, le fer le plus utilisé dans la reliure centre-asiatique pour les encadrements. Ceci pourrait s'expliquer par le coût des fers. Si le relieur n'est pas assez aisé, il utilise un fer simple qu'il a déjà en sa possession et dont il ne peut se passer, dans la mesure où il l'utilise pour d'autres opérations. Le fer en forme de S peut être marqué en guise de motif intermédiaire une<sup>80</sup>, deux<sup>81</sup> ou trois<sup>82</sup> fois. Parfois le relieur fait preuve de créativité en utilisant ce petit fer. Dans le ms. D 3468 (fig. 54), quatre petits fers en forme de S sont disposés de manière à obtenir un losange. Le deuxième étant raté, nous pensons que le relieur n'avait pas l'habitude de ce genre de décor, si l'on pense que le canevas était visible et qu'il aurait dû être guidé par celui-ci. Un autre exemple est celui du ms. D 4279, constitué par quatre points formant un losange obtenu par la répétition d'un petit fer en forme de point. Dans ce même esprit, nous trouvons dans le ms. D 2153 un motif intermédiaire composé de quatre pendentifs qui forment une mandorle (en tête et en pied, sur l'axe vertical, à droite et à gauche, sur l'axe horizontal).

Quant aux fers circulaires, ils peuvent être constitués de décor à six pétales, comme dans les mss. D 111 et D 1643, ou bien à cinq pétales comme dans le ms. D 4494 où le motif intermédiaire est constitué de trois fers circulaires à cinq pétales disposés à l'horizontale et à intervalles réguliers. Il arrive que le motif intermédiaire soit dessiné. Le cas du ms. D 2684 en donne un bon exemple. Il est constitué d'une volute noire dont le centre est occupé par un disque de

78 Malheureusement, nous n'avons pas pu déchiffrer le contenu des ces deux cartouches.

79 Voir entre autres les mss. D 2291 et D 1826.

80 Voir à titre d'exemple le ms. D 1014.

81 Voir à titre d'exemple le ms. D 324.

82 Voir à titre d'exemple le ms. D 153.

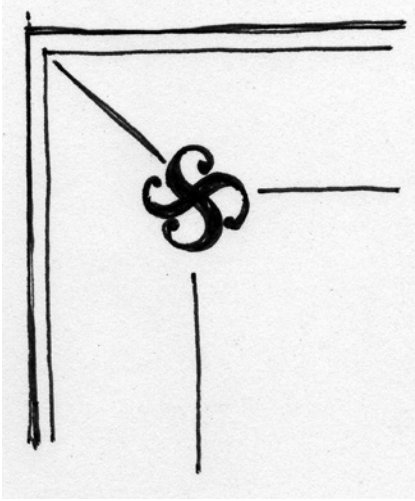


FIGURE 48 *Encadrement simple orné de deux petits fers en forme de S croisés*

couleur noire, rehaussé de fioritures. La partie inférieure de la volute est ornée de feuillages noirs. Il faut signaler que ce cas est rare, exception faite des reliures à plats multicolores, et que ce motif est réalisé sur une reliure laquée. Le même motif a servi pour décorer le plat autour des estampages.

#### Les encadrements

L'encadrement type de la reliure centre-asiatique se limite à une ligne de décor obtenue par la répétition du fer en forme de S, plus au moins espacés, encadrée d'un ou deux filets. Le cas le plus simple est celui où ne figure que cette ligne. Par contre, le nombre de filets qui l'entourent varie de un à quatre voire cinq, la règle générale étant de n'en tracer qu'un ou deux du côté du dos, leur nombre pouvant augmenter après la ligne de décor en S. Il est également possible de trouver seulement des filets, ou bien une ligne de petits fers circulaires à répétition, ou encore une ligne de petits fers à losange comme dans le ms. D 4279.

De manière fréquente, le cadre externe est suivi de ce que nous appelons le cadre interne, qui est souvent constitué de deux filets. Il est aussi souvent garni aux quatre angles d'un petit fer en S<sup>83</sup> (voir fig. 49) ou de deux fers en S croisés (voir fig. 48), ou encore de petits fers circulaires. Ces éléments peuvent également figurer en tête et en pied, au centre, à droite et à gauche de la mandorle, sur l'axe horizontal. Le fer le plus utilisé, encore une fois, est le fer en S.

83 Lorsque nous parlons de décor à S, il s'agit d'un décor obtenu par la répétition de petits fers estampés en forme de S, qui sont additionnés de manière linéaire.

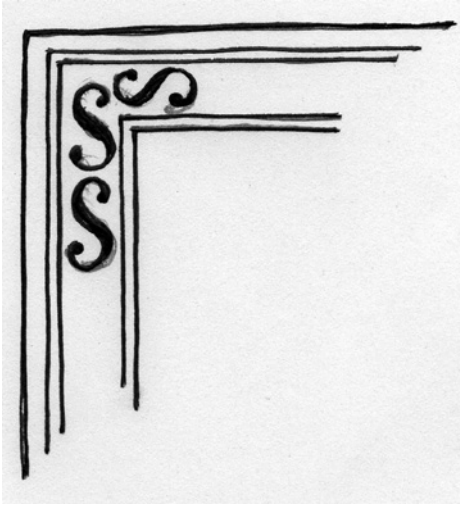


FIGURE 49 *Encadrement à plusieurs filets orné de fers en forme de S simples*

Néanmoins, les relieurs ne se limitent pas au type le plus simple de l'encadrement. Ce dernier peut être composé de quatre écoinçons, de cartouches, et si l'espace n'est pas bien garni, de petits fers pour couvrir un peu de surface et arriver à une composition harmonieuse. Nous avons remarqué que ce type d'encadrement est souvent de couleur dorée et à motif floral. Mais il arrive qu'il soit de couleur orange ou verte. L'habitude semble être de placer ces éléments après le cadre interne, mais ils en font parfois partie. Il arrive que l'on trouve entre les deux cadres un des éléments, tels que les pendentifs<sup>84</sup>, des frontons en forme de triangle festonné, et des fers circulaires. Le ms. D 4494 nous en procure un bon exemple. Son encadrement est constitué de trois filets, d'une ligne de petits fers en S à répétition, légèrement espacés et de trois filets. Quatre écoinçons et deux frontons, en forme de triangle festonné, figurent à droite et à gauche de la mandorle et quatre fers circulaires à cinq pétales figurent entre les écoinçons et les frontons.

Les cartouches sont également très utilisés dans l'encadrement de la reliure. Ils sont habituellement placés entre les écoinçons, un en tête et un en pied, sur l'axe vertical, et à droite et à gauche, sur l'axe horizontal. Ils peuvent figurer au nombre de deux sur chaque côté s'ils sont de taille réduite<sup>85</sup>, ou bien d'un seul s'il est de taille importante. Dans ce cas là, il est disposé au centre.

84 Par exemple le ms. D 4279.

85 C'est le cas du ms. D 1704.

Ces cartouches peuvent contenir des inscriptions. Très souvent il s'agit de versets coraniques ou de vers des poètes connus.

À la place du cartouche peuvent figurer des fers circulaires ou des frontons en forme de triangle à intervalles réguliers. Le cas du D 3103, est assez représentatif. Il est doté de quatre écoinçons, de couleur orange et à motif floral. Dix fers circulaires dont le pourtour est constitué d'une série de rayons, sont marqués entre les écoinçons, cinq à droite et cinq à gauche, sur l'axe horizontal, légèrement décalés vers l'extérieur. À titre d'exemple, citons aussi le ms. D 2153, dont la reliure est ornée de quatre écoinçons et de six frontons en forme de triangle festonné<sup>86</sup> disposés comme suit : un à droite et un à gauche de chaque pendentif et de la mandorle. Le relieur a orné l'espace disponible entre les écoinçons en tête et en pied, à l'aide de petits fers circulaires. Les encadrements peuvent être dessinés. Le plus souvent, ils le sont à l'encre argentée<sup>87</sup> ou dorée<sup>88</sup>, mais d'autres couleurs peuvent être utilisées.

### *L'usage de la laque*

L'usage de la laque est connu tant en Chine, en Turquie ottomane<sup>89</sup>, qu'en Perse<sup>90</sup> et en Inde. En outre, les artisans de Herat et de Chiraz, les villes les plus proches de l'espace étudié, développent au XVI<sup>e</sup> siècle une reliure laquée qui s'apparente à une enluminure. La question se pose de savoir s'il existe une continuité entre les usages de la laque des reliures des régions voisines et ceux qu'en font les relieurs d'Asie centrale.

### La demi-reliure laquée

Seuls deux spécimens de demi-reliure laquée figurent dans notre ensemble, ce qui n'est pas suffisant pour pouvoir émettre des hypothèses solides à leur sujet. Il faut cependant se demander pourquoi ces exemplaires sont si rares. Ces reliures sont-elles plus fragiles que les autres et, endommagées, ont-elles été changées lors d'une restauration ? Ces reliures en laque sont en effet celles qui le plus collent les unes aux autres quand elles sont conservées dans un

86 Voir aussi les mss. D 392 et D 1329.

87 C'est le cas du ms. D 4568.

88 Voir le ms. D 4660.

89 A. Sakisian, « La reliure turque du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle », in *La revue de l'art ancien et moderne*, LII, Paris, 1927, p. 289-294 et « La reliure persane au XV<sup>e</sup> siècle sous les Timourides », LXVI, Paris, 1934, p. 145-168.

90 J. Pedersen, *The Arabic Book*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1984, p. 110-112.

environnement humide. On peut supposer que les résines utilisées par les artisans sont peu siccatives ou peu stabilisées, de sorte qu'elles redeviennent plus souples sous l'effet de l'humidité. Cette technique demande plus de travail que les autres procédés de fabrication comme la demi-reliure en papier ? Les matériaux sont-ils plus coûteux que ceux des autres types de reliure ? Ces questions méritent d'être posées, mais aucune réponse ne peut encore être apportée.

Il reste possible d'observer les deux spécimens. Le premier, le ms. D 2270 comporte des plats laqués à décor naturaliste. Le décor des plats, jaune et or sur fond noir, rapproche cette reliure des manuscrits laqués produits à Hérat et plus généralement en Afghanistan. Il y aurait donc peut-être une transmission, du moins partielle, de la technique d'un espace à l'autre. Cependant, l'origine des plats pose problème. En effet, si le dos, en cuir, lisse, avec sa coiffe de type centre-asiatique ne laisse aucun doute sur sa provenance, les plats, eux, comportent des indices contradictoires. Ils sont certes très épais, comme c'est la norme en Asie centrale, mais le cuir du chant (et du dos) vient recouvrir la pièce de la feuille de couverture et non l'inverse, ce qui est contraire à la pratique couramment observée dans la région. Les couvertures des plats ont donc pu être récupérées et transposées sur d'autres ais en cartons, ce qui laisse planer un doute sur leur origine. L'hypothèse d'une adoption, même partielle et ponctuelle, de la technique de la reliure laquée à la manière d'Herat en Asie centrale reste donc très peu étayée.

Le deuxième spécimen, le ms. D 2684, a quant à lui été réalisé sans nul doute en Asie centrale. En effet, en dépit de l'usage de la laque, les plats ont reçu les estampages (pendentifs et mandorle) que les demi-reliures en papier ne reçoivent que dans cette région. Il s'en distingue en revanche par son encadrement, dessiné, à motif floral, bien garni et à plusieurs couleurs, qui rappelle les motifs des reliures laquées que l'on rencontre ailleurs dans le monde islamique. Le relieur, afin de meubler un cadre interne un peu dénudé, a dessiné des volutes garnies de fleurs noires. Le mélange des techniques fait question : si on peut voir dans ce manuscrit la rencontre d'un art de la reliure typiquement centre-asiatique (les estampages) avec un usage de la laque, il faut encore se demander dans quelle mesure cette rencontre n'est pas fortuite.

#### Les demi-reliures légèrement laquées

Notre ensemble comporte vingt-cinq demi-reliures légèrement laquées<sup>91</sup>. Nous les avons appelées ainsi car la couverture des plats n'a reçu qu'une couche superficielle de laque. Cette couche est cependant suffisante pour la différencier

91 Voir les mss. D 1965, D 5063, D 2880, D 370, D 1448 et D 1510.



FIGURE 50 *Plat de demi-reliure légèrement laquée, fonds privé*

du vernis habituel des demi-reliures en papier et lui conférer un caractère décoratif plus que protecteur (voir fig. 50). Sur ces vingt-cinq reliures, tous les décors sont estampés, jamais dessinés. Cet estampage sur papier rattache à coup sûr ces reliures à l'Asie centrale : dans le cas présent, non seulement cette technique développée pour le cuir est appliquée à une demi-reliure en papier, mais cette demi-reliure a été laquée. Le procédé a été appliqué tel quel. Le fait est qu'aucune différence, du moins en ce qui concerne le programme décoratif, ne peut être notée entre l'estampage des demi-reliures en papier, celui des reliures en cuir et celui des reliures légèrement laquées. Ces reliures reçoivent exactement les mêmes types de décors, les mêmes pendentifs et les mêmes signatures que les autres.

La question de la signature doit être posée plus avant. En effet, comme on le verra, les reliures d'Asie centrale se distinguent par le fait qu'elles sont très fréquemment signées, dans les pendentifs, ou plus rarement dans la mandorle. Dans le reste du monde islamique et dans le monde occidental, les relieurs ne signent que de manière rarissime, à la condition que leur création soit considérée comme un chef-d'œuvre ou qu'ils soient très célèbres dans le monde bibliophile, à l'exception de ceux qui emploient la laque, qui ont plus de facilité à apposer leur signature<sup>92</sup>. Cette signature reste cependant discrète et figure dans un coin de la reliure, tracée à la main. On pourrait s'attendre à rencon-

92 B. Robinson, N. Khalili et T. Stanley, *Lacquers of the Islamic Lands*, t. 1, Londres, Azimuth Editions, 1996, p. 261.

trer une pratique similaire en Asie centrale, mais la signature des relieurs qui emploient la laque est parfaitement identique à celle de leurs confrères : elle est estampée dans les pendentifs ou la mandorle, à la manière centre-asiatique.

Reste à savoir si les relieurs d'Asie centrale qui emploient la laque signent plus souvent que leurs confrères. L'échantillon laisse à penser que c'est le cas : quatorze demi-reliures légèrement laquées sur vingt-cinq sont signées, soit 56 %, une proportion supérieure à celle des demi-reliures en papier non laquées signées (trente-trois reliures signées sur cent) et, plus généralement, à celle des reliures signées (cinquante-cinq pour cent quatre-vingt-trois, soit 30,3 %). Il semble donc très vraisemblable que l'usage de la laque ait également en Asie centrale – mais dans une moindre mesure – le caractère valorisant pour le relieur qu'il peut avoir ailleurs dans le monde islamique.

Dans le *IVRU-1*, de nombreuses reliures légèrement laquées présentent des contreplats en papier de couleur bleu ciel à semis d'or ou d'argent, avec encadrement dessiné à l'encre d'or et écoinçons en forme de volute. Ces manuscrits ne faisant pas partie de notre corpus, nous n'avons pas pu les dénombrer<sup>93</sup> et nous ne pouvons par conséquent dire s'il s'agit d'une pratique habituelle, d'une pratique d'atelier, d'un atelier ou d'un commanditaire qui a souhaité unifier esthétiquement tout ou une partie de son fonds, mais le phénomène a été rencontré plusieurs fois.

### *L'usage de la peinture*

Après avoir donné à cette reliure le même décor central qu'aux autres (pendentifs et médaillon central estampés à froid), le relieur ne marque pas les encadrements au fer mais les peint. Ils bénéficient alors d'une gamme de couleurs assez large, même si elle reste réduite aux couleurs traditionnellement utilisées pour les plats. Plusieurs de ces couleurs sont employées sur un même plat : le noir, l'orangé, le doré, le jaune, le vert. Souvent les encadrements sont identiques à ceux qui sont estampés. Le relieur semble imiter différents types d'estampages, comme le décor linéaire obtenu par le petit fer en S ou les filets. Il en profite également pour peindre le médaillon central. Une convention semble avoir été établie pour cette pratique. Quand il est peint, le médaillon central est toujours bicolore. Son décor comprend quatre quartiers symétriques et un pendentif central. L'artisan peint d'une couleur identique les deux quartiers placés sur l'axe vertical, et d'une autre couleur les deux quartiers placés sur l'axe horizontal. Il arrive que le petit pendentif du centre soit également coloré<sup>94</sup>. Dans

93 Dans notre corpus, seul le ms. D 2200 présente un contreplat de ce type. Dans le fonds *IVRU-1*, voir par exemple le ms. 5883.

94 Voir la reliure du ms. D 3366.

ce cas il est, de manière constante, peint de la même manière que ceux de l'axe vertical.

### *La décoration des contreplats*

Les contreplats des reliures d'Asie centrale comportent très souvent des décors, qui sont la reproduction des décors des plats, mais à la fois dessinés et estampés. Les contreplats du ms. D 895 fournissent un bon exemple de cette combinaison (à la différence de la mandorle de la fig. 51, seulement estampée, p. 202). Ils sont ornés de deux pendentifs, en tête et en pied, d'une mandorle centrale, de quatre écoinçons, de quatre cartouches, deux à droite et deux à gauche, et de quatre pendentifs, un entre chaque cartouche et un entre chaque écoinçon. Tous ces estampages sont de couleur or et à motif floral. Quant à l'encadrement, composé de trois filets, et au cadre interne, composé d'un filet, il est tracé à l'encre dorée. Il est possible de trouver des contreplats légèrement laqués. Nous en avons repéré deux sortes : ceux qui ont reçu des estampages avec un morceau de papier, souvent doré, pour le décor, et ceux qui ont été marqués au fer et ont reçu la laque sur toute la surface de la doublure. Le ms. D 1448 en offre un exemple. Toute la surface de la doublure est ornée de losanges obtenus par des filets. Chaque pointe est ornée d'un petit fer circulaire dont le pourtour est constitué d'une série de rayons. Ce même fer a servi également pour l'encadrement, composé d'une ligne de décor obtenu par la répétition de ces mêmes petits fers, cernée d'un filet. Il est intéressant de noter que la taille des losanges varie entre les deux contreplats. Ceux du plat supérieur sont de petite taille, contrairement à ceux du plat inférieur. Les deux plats ont-ils été exécutés par deux relieurs différents ? Cette hypothèse est vraisemblable. Le ms. D 381 a reçu ses estampages avec un décor similaire, mais l'encadrement a été réalisé avec quatre écoinçons et quatre cartouches, deux de chaque côté de l'encadrement à droite et à gauche. Toute la surface de la doublure a reçu un décor similaire à celui du manuscrit précédent, mais les losanges sont obtenus par le tracé de deux filets. Toute la surface, une fois l'estampage fini, a reçu une légère couche de laque.

Il arrive que l'encadrement des contreplats soit un décor dessiné et non pas estampé. Dans ce cas, seuls les filets et les écoinçons sont dessinés, souvent à l'encre dorée, comme nous pouvons l'observer sur les contreplats des mss. D 2200 et D 1643. Parfois, les contreplats peuvent aussi avoir reçu l'estampage d'une grande plaque (qui ne couvre pas toute la surface du contreplat). Les contreplats du ms. D 2780 contiennent les encadrements traditionnels, écoinçons et cartouche dorés à motif floral. À l'intérieur du cadre central, la couverture est revêtue sur toute la surface d'une plaque dorée ornée d'un motif avec des compartiments en relief dans lesquels se trouvent des motifs à ara-

besques. Un décor similaire figure sur les contreplats du ms. D 2742, à l'exception de l'encadrement qui est dessiné à l'encre jaune. Les contreplats de ces manuscrits et de ceux qui ont reçu un décor semblable font penser à un décor en filigrane.

Légèrement laqués, les contreplats du ms. D 1704 comportent des écoinçons et des cartouches. La reliure est en cuir noir à grain. Nous avons la forte impression que ces contreplats furent des plats à l'origine et que le relieur aurait pu vouloir les protéger en les plaçant en tant que contreplats. De manière générale, la taille des plaques utilisées par les relieurs est plus réduite pour les contreplats que celles employées pour les plats. On peut observer à titre d'exemple celles du ms. D 236. Dans l'étude des signatures, nous avons évoqué le fait que celles-ci pouvaient se trouver sur les contreplats. Il en est de même pour les dates. Sur le contreplat inférieur du ms. D 1643 figure la date de la reliure : 1289h/1872. L'encadrement du contreplat est dessiné à l'encre dorée. Seul le contour de quatre écoinçons y est dessiné, et la date est inscrite, à l'encre dorée, dans l'écoinçon de pied, du côté du dos.

### **Art de la reliure et autres arts et techniques**

L'art du livre entre en relation avec les autres arts et techniques tels que l'architecture, la sculpture sur bois, la gravure du métal ou encore le tissage, tout particulièrement dans deux domaines, celui de la reliure et celui de l'enluminure. En ce qui concerne la reliure, comme la région présente un artisanat particulièrement riche, il nous semble fort probable que les arts décoratifs se soient mutuellement influencés. Les célèbres tapis de cette région, Afghanistan compris, et de l'Iran rappellent par leur organisation celle des décors de la reliure. Qu'il s'agisse du motif central en forme de mandorle, des motifs aux quatre angles qui correspondent aux écoinçons dans la reliure, ou encore des encadrements, les décors des reliures se rapprochent des motifs employés dans les autres artisanats. Les maisons traditionnelles ouzbeks présentent ainsi des décors dont la composition est similaire à celles des décors de la reliure. Leurs plafonds peints sont souvent richement décorés. Plus modestement, mais cette décoration est extrêmement répandue, ils sont décorés avec du stuc, du bois ou les deux. Ce dernier cas nous intéresse tout particulièrement. Le plafond est orné d'un encadrement en stuc ou en bois sculpté, qui épouse la forme de la pièce. Au centre du plafond est disposé un grand médaillon, qui rappelle le médaillon central de la reliure. Parfois, le bois sculpté est aussi utilisé pour les coins, ce qui correspond aux écoinçons des reliures. Plus rarement, ces décorations comportent l'équivalent des pendentifs.



FIGURE 51 *Contreplat de demi-reliure (détail), fonds privé ; le médaillon central, en forme de mandorle, est en tous points similaire à celui du plat*

Outre les décorations des plafonds, d'autres motifs de bois sculpté sont à rapprocher des décors de reliure. Les portes sculptées d'Asie centrale, et notamment celles du Khorezm, rappellent par leur décor de nombreux aspects du livre : les battants de porte sont semblables aux plats de certaines reliures, notamment ceux qui comportent un encadrement externe et un encadrement interne dont toute la surface est couverte d'une plaque présentant des compartiments en relief dans lesquels figurent des motifs à volutes florales<sup>95</sup>.

Cette influence réciproque des arts du bois sur les arts du livre existe ailleurs dans le monde arabo-musulman, notamment en Iran, dont l'art du bois a peut-être eu aussi une influence sur la reliure d'Asie centrale. Dans le livre d'Eva Wilson, *Islamic designs*, figure ainsi un panneau en métal ajouré, utilisé sur un battant de porte et provenant peut-être d'Ispahan<sup>96</sup>, qui interpelle par sa ressemblance avec le médaillon central de la reliure d'Asie centrale. Contrairement aux mandorles persanes (et ottomanes), il présente une forme polylobée identique à celle des mandorles des reliures d'Asie centrale. Il s'agit certes de gravure sur métal, mais les fers des relieurs sont gravés de la

95 Voir à titre d'exemple le ms. D 2742.

96 E. Wilson, *Islamic designs*, British Museum Pattern Books, 1988, motif 7.

même manière. En outre, cette plaque est décorée d'une inscription en *tulut*, qui commence du bas et continue presque ligne à ligne vers le haut, comme souvent les signatures des relieurs de la région étudiée. Cette plaque a un autre élément important en commun avec les fers des signatures de relieurs de cette région, à savoir la présence d'une date. La plaque est datée du XVII<sup>e</sup> siècle (1693-4), siècle auquel les signatures des reliures en Asie centrale sont supposées être apparues. Peut-être les artisans d'Asie centrale se sont-ils inspirés de leurs voisins et de l'art de la gravure du métal, mais il est également possible qu'ils aient été à l'origine de cette innovation et qu'elle se soit diffusée depuis l'Asie centrale vers les régions avoisinantes.

### Les signatures, principale spécificité des reliures d'Asie centrale

La grande spécificité de la reliure centre-asiatique est la présence de la signature du relieur. Elle se vérifie pleinement dans l'échantillon, qui comporte cinquante-sept reliures signées (par quarante-quatre relieurs) pour cent quatre-vingt-trois reliures au total, soit environ le tiers d'entre elles.

La coutume veut que la signature figure dans les pendentifs, situés en tête et en pied des deux plats (fig. 52 et fig. 54). Néanmoins, il arrive de manière exceptionnelle que la signature figure dans le médaillon central, dans le motif intermédiaire ou dans l'encadrement. Pourquoi et comment cette tradition s'est-elle établie ? À partir de quand les relieurs ont-ils commencé à signer les reliures ? L'apparition de ces signatures découle-t-elle d'une meilleure reconnaissance sociale accordée à ce groupe ?

Reste que les relieurs ont éprouvé, à un moment, le besoin de laisser eux aussi une trace, en l'occurrence leur nom, pour les générations à venir, comme le faisaient depuis des siècles les copistes, les enlumineurs, les commanditaires et toutes les autres personnes directement liées à la fabrication du livre manuscrit. Il est intéressant de noter que la signature se présente presque toujours de la manière suivante : elle commence toujours du bas et continue ligne à ligne vers le haut<sup>97</sup>. Le premier mot est *'amal-i* qui signifie en persan « œuvre de... » (signature classique des œuvres d'arts, par exemple des enluminures). Ce même mot recouvre un sens similaire en turc : acte, action, œuvre, travail. Vient ensuite la fonction, souvent religieuse, du relieur, c'est-à-dire *mullā*, puis le nom, et enfin le mot *ṣahḥāf*, qui signifie relieur. En général le premier mot *'amal-i* et le dernier *ṣahḥāf* sont situés aux pointes supérieures et inférieures du pendentif.

97 Des exceptions existent ; les relieurs ne manquent pas d'imagination et ne restent pas confinés dans une pratique stéréotypée.

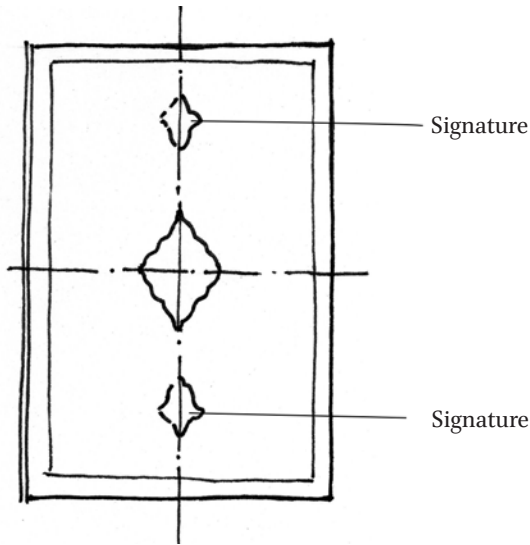


FIGURE 52 *Emplacement habituel des signatures sur les plats des reliures d'Asie centrale*

Pourquoi cette règle a-t-elle été établie ? Pourquoi écrire selon cette disposition ? Nous pouvons émettre l'hypothèse que les relieurs se sont inspirés des marques de sceaux : assez souvent, dans celles-ci, les informations se présentent de cette même manière. Il est d'ailleurs probable que ces plaques aient été gravées par les artisans qui avaient auparavant gravé sur métal, comme les graveurs de sceaux. Ils n'auraient, tout simplement, pas changé leurs habitudes. Dans notre échantillon de manuscrits, la marque de sceau la plus ancienne est datée de 1119h/1707-08, et la signature la plus ancienne date de 1141h/1728-29. Nous ne pouvons nous fonder sur ces deux exemples et sur une coïncidence, mais les marques de sceau existaient avant les signatures des relieurs.

Nous nous posons également la question de savoir pourquoi dans les signatures figure le plus souvent le mot *ṣahḥāf*. Il est en effet présent sur plus de trois-quarts des copies<sup>98</sup> : sur un nombre total de cinquante sept reliures signées, seuls quatorze ne font pas figurer dans la signature le nom du métier. Cette qualification professionnelle devenait-elle partie intégrante de leur nom, une fois leur diplôme obtenu, ou bien l'utilisaient-ils seulement en complément de leur nom dans leur signature des reliures ? Cherchaient-ils en indiquant leur qualité à valoriser leur métier ? Ces questions restent pour le moment en suspens. Il existe en Asie centrale des *risālāt* qui traitent des différents métiers. Celles que nous avons consultées ne comportaient pas le métier de *ṣahḥāf*.

98 Voir à titre d'exemple les mss. D 578, D 236, D 1643.

Nous avons signalé plus haut que la signature figure dans les pendentifs et nous avons exposé comment elle se présente. Toutefois, les relieurs, comme tous les artisans, tout en respectant les règles du métier, ont de l'imagination et sont créatifs. Certains ont cherché à se distinguer des autres soit en ajoutant des devises, soit en prenant des libertés avec certaines règles et pratiques, se démarquant ainsi du reste du corps de métier.

Nous désirons présenter ici le cas d'un manuscrit dont la signature constitue une exception à double titre. Il s'agit du ms D 4755, doté d'une reliure en plein cuir de couleur brune. Les plats, ornés de deux pendentifs, en tête et en pied, sont aussi de couleur brune. Ils portent la signature du relieur, Mullā Muḥammad Niyāz Amīn *ṣaḥḥāf*. La première exception est que la signature est écrite de haut en bas, contrairement à l'usage. La seconde est que le mot *ṣaḥḥāf* est inscrit au milieu de la signature<sup>99</sup>, au centre du pendentif et non en dernier.

De façon rarissime, la signature du relieur se trouve dans l'encadrement, ce qui est plutôt une pratique occidentale, du moins *a priori*, car la disposition est différente. Nous n'avons rencontré ce cas qu'une seule fois, dans le ms. D 1780 (voir fig. 53). Il est vrai que cette signature figure sur le contreplat supérieur, la reliure étant endommagée, il lui manque le plat inférieur, remplacé par un carton (la question des contreplats sera abordée plus tard). Sur ce contreplat figurent deux pendentifs, en tête et en pied, et une mandorle centrale, conformément aux habitudes des relieurs de la région. L'encadrement est composé d'une baguette en papier de couleur orange. Le côté droit a perdu quelques estampages ainsi que la baguette de papier orange. Cette dernière est ornée de quatre écoinçons et de deux cartouches à droite et à gauche de la mandorle<sup>100</sup>. Au-dessus et au-dessous du cartouche figure un pendentif portant la signature du relieur et la date : « Mir Sayyid Aḥmad Ḥwāḡa, 1239h/1823-24 ». Ce même pendentif figure également entre les écoinçons en tête et en pied de la baguette. Il est très rare que le pendentif portant la signature soit utilisé dans un encadrement, mais encore plus rare qu'il y figure quatre fois, faisant office d'un simple motif décoratif entre les cartouches qui comble l'espace disponible. La taille de ce fer est considérablement plus petite que celle du fer employé pour les pendentifs de tête et de pied : sa taille est similaire à celle des petits fers couramment utilisés pour l'encadrement.

Il arrive que la signature du relieur paraisse dans la mandorle, généralement estampée au centre suivant l'axe vertical<sup>101</sup>, mais ce cas est rare. Il est

99 « Mullā Muḥammad ṣaḥḥāf Niyāz Amīn ». La signature de ce relieur figure également sur les mss. D 4789 et D 4790.

100 Les traces des estampages subsistent sur le côté où manque la baguette.

101 C'est le cas de celle du ms. D 324.

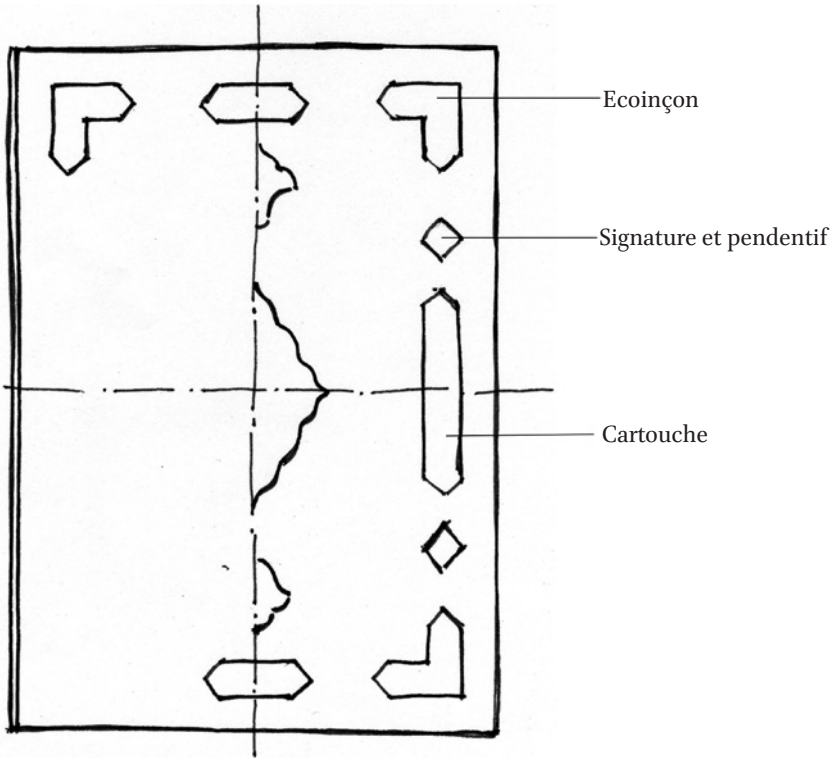


FIGURE 53 *Cas exceptionnel de signature située dans le pendentif de l'encadrement, croquis d'après le contreplat du ms. D 1780*

observable sur le ms. D 324, qui comporte dans la mandorle la signature du relieur Mullā 'Abd 'Aṭā et la date 1274h/1857-58. La mandorle est bien estampée sur l'axe vertical et elle est entourée de motifs floraux.

Un autre exemple est celui du ms D 3771, qui possède une reliure en plein cuir. Cette reliure est exceptionnellement signée tant dans les pendentifs « *'amal-i Muḥammad Muḥī [?] ṣaḥḥāf* » que dans la mandorle « *Ḥāḡī Qādir ṣaḥḥāf ibn Ḥāḡī Ibrāhīm Kāšgarī* ». Elle est datée de 1213h/1798-99. Ces signatures sont intéressantes à plusieurs points de vue. Premièrement, l'une d'elle figure dans le médaillon central. Deuxièmement, l'écriture rappelle celle du Turkestan chinois. Troisièmement, elle comporte au milieu et non pas à la fin de la signature le mot *ṣaḥḥāf*. Quatrièmement, elle est orientée comme une signature destinée à un pendentif et non à une mandorle, c'est-à-dire qu'elle est estampée suivant l'axe horizontal et non pas l'axe vertical. Cinquièmement, la signature sur le plat supérieur est estampée à l'envers, de telle sorte qu'il faut tourner le manuscrit pour pouvoir la déchiffrer. Ce manuscrit permet d'émettre

deux hypothèses particulièrement stimulantes. D'une part, il est possible que la position du mot au centre de la signature soit propre au Turkestan chinois. D'autre part, non seulement la présence de deux signatures est particulièrement inhabituelle, mais en plus, les deux noms de famille sont différents. Il ne s'agit donc pas d'un atelier familial, mais peut-être d'une association de deux relieurs ou davantage. La présence d'une des deux signatures dans le médaillon central laisse supposer une hiérarchie entre les deux relieurs, celle qui peut exister entre le maître et l'élève ou entre le propriétaire d'un atelier et son employé.

Un autre cas, tout aussi rare que le précédent, si ce n'est plus, est l'estampage de la signature dans le motif intermédiaire. Dans notre échantillon, trois cas seulement ont été relevés. Chacun d'entre eux a une particularité supplémentaire. Sur la reliure du ms D 1329 figurent une inscription et une signature dans le cartouche qui fait office de motif intermédiaire. Sur la moitié gauche du cartouche est noté « *‘āqibat ḥayr bād* » [que le succès / la vie future soit bon(/ne)], et sur la moitié droite est inscrite la signature du relieur « *‘amal-i Dawlat Murād* ». Malheureusement, la date n'est pas notée. Entre les deux figure un motif floral. Les plats du ms. D 4694 sont ornés de deux pendentifs, en tête et en pied, et portent la signature du relieur et la date : « *‘amal-i ‘Aṣimat Allāh* », 1294h/1877-78. Le motif intermédiaire, qui se trouve sous les pendentifs, est de couleur noire et de forme étirée. Sur le côté droit et sur le côté gauche, il est orné d'une tête d'oiseau. Dans le cartouche est noté le mot « *Samarqandī* » avec la date 1294h/1877-78, la même que sur les pendentifs. En fait, il s'agit de la fin du nom du relieur. C'est la seule fois où le nom du relieur figure dans deux endroits différents sur la reliure. Le dernier cas qui nous intéresse est celui du ms. D 4039. La signature figure dans le pendentif. Mais ce qui est encore plus inhabituel est que la signature commence par le mot *ṣahḥāf*. Nous pouvons lire « *ṣahḥāf Ḥwarizmī* ». Il s'agit peut-être d'une spécificité du Khorezm, mais nous n'avons trouvé aucun autre cas semblable, que ce soit dans les pendentifs où dans un autre élément décoratif du plat, qui commence par la mention du métier. Il serait intéressant et il faudrait analyser ces marquages avec plus de précision pour vérifier si le fer, la matrice, est en une seule pièce ou faite d'éléments séparés additionnés au moment de leur impression.

Sur les reliures à rabat et recouvrement, la signature du relieur figure dans le recouvrement, du moins sur les deux exemplaires signés du corpus<sup>102</sup>. En outre, les pendentifs du plat sont reproduits sur le recouvrement, même s'il est signé.

102 Voir les mss. D 3771 et D 3788.

Sur les quarante quatre relieurs, vingt-neuf, soit les deux-tiers, portent les titres religieux auxquels ils ont droit, soit à titre personnel, soit pour l'avoir hérité de leur père. Les signatures mentionnent sept *Ḥwāğā*<sup>103</sup> et un fils de *Ḥwāğā*, dix-neuf *Mullā*<sup>104</sup> et un fils de *Mullā*, ainsi qu'un seul *Šayḥ*. Cette sur-représentation des religieux dans le métier de relieur peut être liée au statut particulier du livre dans le monde musulman et à celui de l'écriture chez les Arabes et les peuples qui utilisent l'écriture arabe, copier et relier un livre étant dès lors considéré comme un métier noble devant Dieu. Le fait que nous n'ayons travaillé que sur des manuscrits coraniques incite à formuler d'autres hypothèses. En effet, le commanditaire d'un Coran pouvait préférer faire relier son livre, sacré, par un homme religieux. Il est également possible que dans des *madrassa* où des manuscrits étaient copiés, par exemple à Boukhara, un endroit faisait office d'atelier de reliure. Les élèves, après avoir copié leur Coran, le donnaient peut-être immédiatement au relieur de la *madrassa*, lui-même un religieux. Seule l'étude d'autres types de manuscrits pourra venir étayer ou infirmer ces hypothèses.

La signature des relieurs a évolué avec le temps. Progressivement, les relieurs associent la beauté des vers et des devises à leur empreinte, la rendant plus complexe et plus esthétique. La plus ancienne date de 1141h/1728-29 (ms. D 859) et la plus récente date de 1361h/1942-43 (ms. D 4695, fragment E). Cette dernière est très intéressante car elle est suivie d'une devise : *Mullā 'Abd al-Šakūr, « inḥame mī guzarad »* [Et tout passe]<sup>105</sup>. Cette signature est également intéressante car elle montre qu'en dépit de l'extinction de la tradition manuscrite, il restait des relieurs capables de fabriquer un manuscrit et d'écrire en écriture arabe. Si l'art de la reliure a perduré, du moins de manière résiduelle, il est possible d'émettre l'hypothèse qu'il existait encore quelques copistes. Aucune recherche n'a encore été effectuée sur ce sujet et les catalogues de l'Institut Bīrūnī, incomplets, ne sont d'aucune utilité pour étudier le fonds au-delà de notre corpus : la date et la signature des relieurs n'y sont jamais indiquées.

Sur la reliure du ms. D 3100 (fig. 44), la signature, datée de 1231h/1816 est également suivie d'une devise : (Az) Muḥammad Nāšir « *Umīd-i šafā'at dārad* » [Il a l'espoir qu'on intercède pour lui]. Notre échantillon ne présente que deux

103 Le terme *Ḥwāğā* désigne les descendants des quatre califes orthodoxes.

104 Il est important de préciser que le mot *Mullā*, à part le fait qu'il désigne une fonction, était et est encore utilisé comme un signe de respect. Les personnes sans instruction ne recevaient jamais cette marque de respect. Auparavant ce titre était synonyme du terme *Mawlānā*. Il n'est donc pas tout à fait sûr que les relieurs portant le titre de *Mullā* soient tous des hommes religieux.

105 Voir le ms. D 4696 (fragment C). « اینهمه میگذرد ».

devises, mais il est difficile de conclure à leur rareté, les reliures des manuscrits du *IVRU-1* en comportant plus fréquemment. Une autre évolution est l'ajout de la date. Dans le ms. D 3100, la signature comporte la date 1231h/1816, alors que dans les mss. D 2742 et D 3468 (fig. 54), la même signature figure sans date. Pourquoi le relieur a-t-il rajouté la date ultérieurement ? On sait qu'un relieur fait regraver le fer de sa signature. Il pourrait s'agir d'une question d'économie : peut-être qu'un relieur peu fortuné au début de sa vie professionnelle, lors de l'obtention de son diplôme, ne faisait ajouter la date que plus tard, en faisant graver une autre plaque plus complète. On peut également se demander si le relieur se faisait graver une autre plaque ou s'il faisait graver la date sur la même plaque.

Les relieurs mettent à jour les dates de leur fer. Si l'on prend l'exemple du relieur Ḥātim Ḥwāḡa *ṣaḥḥāf*, nous trouvons sa signature dans trois manuscrits. La signature du D 1158 ne comporte pas de date. Celle du D 1547 comporte la date 1301h/1883-84 et celle du D 3788 comporte une signature, postérieure de quinze ans, datée de 1316h/1898-99. La signature du relieur Mullā 'Abd al-Šakūr « *īnḥame mī guzarad* » [Et tout passe] est encore plus surprenante. La signature la plus ancienne, celle du manuscrit D 5125 (fragment C), comporte la date 1301h/1883-84. L'autre signature, plus récente, qui figure dans le D 4695 (fragment E), comporte une date de cinquante neuf ans postérieure, 1361h/1942-43. Admettons que ce relieur ait commencé à travailler à l'âge de quinze ans, lorsqu'il s'est fait graver sa première plaque. Il en aurait donc eu soixante quatorze lorsqu'il a fait graver la deuxième (il a bien sûr pu en faire graver d'autres entre-temps). Tout laisse à penser qu'il s'agit du même homme. Les reliures sont presque identiques, de couleur verte, les estampages de la mandorle sont de couleur dorée et à motif floral, les pendentifs sont de couleur dorée également, et les encadrements sont presque identiques (à part un filet de plus dans le cadre externe du ms. D 5125). La même disposition des estampages est observée dans les deux reliures.

La signature devient pour le codicologue un instrument précieux de travail. La date consignée peut être utilisée comme indice de datation pour le manuscrit, tout particulièrement lorsqu'un manuscrit n'est pas daté et que les données paléographiques ne sont pas suffisantes pour le dater avec exactitude. Il est d'ailleurs rare de rencontrer une date sur un manuscrit en dehors du colophon. Les manuscrits dont le texte est contemporain de la reliure sont datables sans difficultés mais les choses deviennent plus compliquées lorsque la reliure n'est pas d'origine. Il faut alors procéder à un examen plus minutieux en tenant compte d'autres critères, par exemple de l'écriture ou de l'enluminure. Il faut aussi être très attentif au fait que les manuscrits ont subi des restaurations. Certains d'entre eux ont reçu des reliures de récupération, et il arrive que la

date qui accompagne la signature du relieur soit plus ancienne que celle qui figure sur le colophon. À titre d'exemple, citons le ms. D 3771, dont la reliure est datée de 1213h/1798-99 alors que le texte, lui, est daté de 1285h/1868-69. Il y a soixante-dix ans de différence entre les deux dates. La reliure du ms. D 1448 est datée de 1200h/1785-86 alors que la copie, elle, est datée de 1293h/1876. La reliure est plus ancienne de presque un siècle. Comme dernier exemple, citons le ms. D 1780, dont les dates de reliure et de copie sont peu espacées. La reliure est datée de 1239h/1823-24, alors que la copie est datée de 1266h/1849-50.

S'il est normal que la reliure soit postérieure à la copie, l'écart entre les dates, quelquefois important, peut être interprété de différentes façons. Le ms. 1643 est daté de 1015h/1606-07 alors que sa reliure est datée de 1289h/1872. Plus de deux siècles et demi (266 ans de différence) se sont écoulés depuis l'achèvement de la copie. Le cas nous paraît intéressant car la copie provient d'Inde. Nous pouvons émettre l'hypothèse que les manuscrits arrivaient d'Inde en Asie centrale sans reliure. Il s'agit peut-être d'une question de poids et de coût de transport, car certains manuscrits de provenance indienne conservés à l'IOB sont dans un très bon état. Si ces manuscrits possédaient des reliures à l'origine, il n'y avait aucune raison pour qu'ils la perdent. Était-ce une question de coût ? Le possesseur aurait acheté le manuscrit provenant d'Inde et ses héritiers l'auraient fait relier. Mais il ne s'agit peut-être que d'une question de goût, d'un phénomène de mode. Ainsi, en Occident, les collectionneurs faisaient relier leurs manuscrits ou livres de la même manière afin de donner un aspect homogène esthétique à leur bibliothèque. La même démarche pourrait exister en Asie centrale.

Citons encore le cas du ms. D 1333, qui, lui, provient d'Asie centrale. La copie est datée de 1151h/1738-39, alors que la reliure est datée de 1287h/1870-71 (132 ans de différence). Dans ce cas, soit il s'agit d'un phénomène de mode, soit la copie a subi une ou plusieurs restaurations. Un dernier exemple met en évidence un écart très court entre la copie et la reliure, dont les délais semblent mieux correspondre à ceux de la fabrication des manuscrits. La copie du ms. D 895 est ainsi datée de 1265h/1849 et sa reliure de 1267h/1850-51.

### Bilan de l'étude des reliures

La décoration des plats, un médaillon central et deux pendentifs, un en tête et un en pied, ainsi que son dos lisse et sans nerfs, rapproche la reliure centro-asiatique des reliures turques et persanes. Elle s'en distingue par l'éventuelle présence d'un motif intermédiaire entre les pendentifs et le médaillon central, la prépondérance de la demi-reliure en papier, l'absence généralisée de rabat



FIGURE 54 *Plat supérieur de demi-reliure, ms. D 3468. Le plat est signé dans les pendentifs de tête et de queue*

et de recouvrement, l'épaisseur des plats, la très grande fréquence des signatures de relieurs à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et l'utilisation de pièces de chant.

La reliure d'Asie centrale des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles demeure assez luxueuse. Le manuscrit reste un objet rare, coûteux et réservé aux élites. À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'usage des manuscrits se démocratise : la quantité de manuscrits produits augmente et l'art du livre manuscrit se transforme et s'adapte aux nouveaux usages. Cette évolution est particulièrement visible dans l'art de la reliure. Les motifs se simplifient, la finesse et les détails de la reliure des siècles précédents disparaissent petit à petit. Néanmoins, les manuscrits de luxe existent encore et les relieurs ont encore à répondre à des commandes de reliures luxueuses.

L'art de la reliure se perd au début du XX<sup>e</sup> siècle, mais plus tardivement que les autres arts du livre manuscrit. L'introduction de la typographie dans le Turkestan Russe, en 1868, et celle de la lithographie dans le Khanat de Khiva au début des années 1870<sup>106</sup> entraîne le déclin rapide du livre manuscrit mais pas celui de la reliure. Les ouvrages lithographiés ont continué à être reliés comme s'il s'agissait des manuscrits. Épisodiquement, certains manuscrits continuent d'être reliés, comme en témoigne la reliure du ms. D 4695 (F.E.), datée de 1942, année où la politique religieuse est assouplie à la faveur de la Seconde Guerre Mondiale.

L'hypothèse de travail suivant laquelle la formation des khanats s'est accompagnée de la création d'un atelier particulier et d'un style propre n'est pas encore confirmée, mais les artisans des villes ou des khanats, de Boukhara, de Kokand, du Khorezm et de Tachkent ont pu développer des particularités locales dans la fabrication de la reliure, qu'il s'agisse de la couleur de la couverture des plats, de la manière dont sont présentées les signatures, ou encore de la coiffe effilochée.

---

106 N. Ziganchina, *Iskusstvo knigi v Uzbekistane* [L'art du livre en Ouzbékistan], Gafour Gulyam, Tachkent, 1978, p. 14-16.

## Conclusion

L'observation directe du matériel et la constitution d'une série de copies cohérente a permis l'ouverture de nouvelles pistes de recherche et de mieux comprendre les transformations de l'art du livre en Asie centrale du XVI<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans un premier temps, l'étude a permis de remettre en cause de nombreuses idées reçues sur les manuscrits d'Asie centrale, idées qui ne persistaient que par la force de l'argument d'autorité hérité de l'université soviétique. Les papiers d'Asie centrale en sont l'exemple le plus achevé. Les certitudes les mieux ancrées ont volé en éclat. Les papiers bien lissés, qu'ils soient produits à Samarcande ou à Kokand, étaient en effet décrits comme des papiers de soie, tandis les papiers de qualité inférieure étaient supposés fabriqués à partir d'écorce de mûrier. Une complémentarité entre sériciculture et usage de l'écorce en était même déduite. La déconstruction de l'historiographie, avec la prise en compte des voix discordantes étouffées pendant l'époque soviétique, comme celle de Zotov, ainsi que des analyses chimiques complémentaires, ont permis de mettre à mal ces représentations. Il s'avère ainsi que le papier de Kokand est un papier chiffon à base de coton natif. La composition du papier de Samarcande reste quant à elle plus difficile à appréhender, mais les fibres de chanvre semblent prédominer.

Tout au long de l'ouvrage, nous avons progressivement dégagé les caractères propres aux manuscrits d'Asie centrale – ou plus exactement du *Mavarannahr* – de la période, tant ceux qui les rattachent au reste du monde arabo-musulman que ceux qui les en distinguent. Ainsi, les papiers produits tant à Kokand qu'à Samarcande, de même que les papiers indiens importés, sont rattachés par leur facture à l'ensemble des papiers orientaux, tandis que la pratique européenne des filigranes n'est présente que dans les importations russes tardives. L'écriture sur parchemin, quant à elle, n'est plus d'actualité sur la période étudiée. L'encre noire employée pour la copie sur ces feuillets appartient quant à elle au groupe des encres mixtes. Elle est à la fois métallo-gallique et de carbone. Une mise en garde est ici nécessaire. Cette conclusion n'a pas été faite à partir de l'analyse chimique d'une série, mais provient d'une source écrite, en l'occurrence une recette d'encre. Il est donc possible que ce type d'encre ait coexisté avec d'autres, moins composites. Il n'en reste pas moins que sa présence montre que l'Asie centrale n'a pas été étrangère au processus de diffusion des encres métallo-galliques que connaissent le monde arabo-musulman et l'Europe à compter du XIII<sup>e</sup> siècle. La chrysographie est rare. L'or n'est généralement utilisé que pour les décors et les encadrements, et encore est-il moins

en usage que le bleu et le vert. Quant au rouge, il a la préférence pour les titres et les signes orthoépiques. Ces choix de couleur, souvent dictés par l'économie du livre, ne distinguent en rien les manuscrits d'Asie centrale de l'ensemble de la production du monde arabo-musulman.

Dans l'étude des différentes étapes de fabrication du livre, l'examen des formats a permis de mettre au jour un processus de standardisation. Le rapport entre la longueur et la largeur du manuscrit devient de plus en plus homogène à compter du XVIII<sup>e</sup> siècle et ce processus trouve son apogée au XIX<sup>e</sup> siècle, période de diffusion accrue du livre manuscrit. Cette étude permet aussi de mieux cerner les usages du livre. L'écrit est – comme souvent dans le monde arabo-musulman – très valorisé. Le livre constitue un présent apprécié dans toutes les strates de la société et à toutes les étapes de la vie, du minuscule Coran talismanique offert à la naissance au cadeau somptueux offert en legs pieux à une institution religieuse. Deux usages sont particulièrement représentés dans les manuscrits de la région, d'abord la fonction de manuel, qu'on peut lier à la multiplicité des écoles coraniques dans de grands centres religieux comme Boukhara, et dans une moindre mesure Kokand, et d'autre part la valeur talismanique. Qu'il soit dans le berceau ou suspendu au plafond de la maison, le Coran protège. Si cette pratique talismanique n'est pas inconnue ailleurs, elle semble particulièrement développée en Asie centrale.

Une distinction plus fine peut être faite grâce aux cahiers. En Asie centrale prédominent les quaternions, loin devant les quinions. Sise entre le monde iranien et le monde indien où ils sont aussi la norme, l'Asie centrale a vraisemblablement été le lieu de la transmission de cette pratique de l'un à l'autre. S'il n'est pas encore possible de déterminer lequel de ces trois espaces a le premier adopté cette pratique, ils se distinguent ensemble du monde arabe, où prédominent les quinions.

Les manuscrits d'Asie centrale se rattachent au reste du monde arabo-musulman par les outils de la mise en page, c'est-à-dire les piqûres, la pointe sèche et surtout les diverses variétés de *mistara*, ainsi que par l'usage courant de la graphie *nash*, la plus répandue du monde arabe au monde indien. Le *ductus* présente toutefois en Asie centrale certaines particularités récurrentes qui permettent de conclure à une variante régionale de ce style. Ce *nash* du *Mavarrannahr*, avec ses pleins horizontaux et ses fins déliés verticaux, cohabite avec le *nasta'liq* en usage dans le monde iranien et les longues hampes du *tulut*.

Les réclames, elles, présentent *a priori* peu de particularités. Ce système de repérage, présent dans tout le monde arabo-musulman, est bien diffusé en Asie centrale. On peut toutefois noter qu'à la différence de leurs voisines indiennes, les réclames d'Asie centrale ne sont pas l'objet d'une ornementation particulière.

Les manuscrits d'Asie centrale se distinguent bien davantage dans les formes et l'usage du colophon, parfois à rebours du reste du monde arabo-musulman, y compris des espaces voisins. Pour commencer, le mot *tammāt* est très souvent employé (dans quasiment 80 % des copies), à tel point qu'il peut constituer à lui seul un colophon. Ensuite, ces colophons mêlent souvent plusieurs langues et font coexister le persan et le turc oriental. Ce bilinguisme est très caractéristique de la région. La graphie du persan n'est pas normalisée, il est fréquemment noté en phonétique et empreinte davantage aux dialectes locaux qu'à la langue littéraire. L'arabe comporte quant à lui un nombre important d'erreurs de langage. Ces difficultés à maîtriser trois langues très différentes, et surtout à maîtriser l'arabe, sont à mettre en relation avec le désir de réforme scolaire qui germe au XIX<sup>e</sup> siècle parmi les élites culturelles d'Asie centrale et que portèrent à la fin du siècle les Djadids.

Caractériser l'enluminure des manuscrits du *Mavarannahr* implique un effort de périodisation. Une première période, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, correspond à l'émergence des khanats ouzbeks après l'éclatement de l'empire timouride. Prédomine alors une enluminure qui rappelle à la fois celle de la période précédente et celle des manuscrits de Hérat, située hors de l'aire d'influence des khanats ouzbeks. Nous l'avons donc appelée post-timouride pour souligner cette continuité. Les encadrements des doubles-pages enluminées suivent les contours de la page et ne comportent pas de *sarlawh*. Se fait cependant jour une variante, dans laquelle des triangles festonnées surgissent de l'encadrement dans les marges de gouttière. Cette forme nouvelle en Asie centrale, très répandue en Inde, peut être liée à la croissance des échanges culturels et commerciaux avec le sous-continent. Elle n'est pas sans rappeler que l'empire moghol a été fondé par un timouride, Babour. Dans un second temps, alors que le khanat de Kokand s'affirme, du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, dominent des *sarlawh* aux couleurs très vives, que ce soit sur les doubles-pages initiale, médiane et finale, ou sur les divisions du Coran. La rupture est nette et oblige à trouver une nouvelle dénomination – l'enluminure des khanats. Les *sarlawh* constituent une ornementation courante qui ne suffit pas tout à fait pour reconnaître à coup sûr ces enluminures. Leur sont beaucoup plus spécifiques les combinaisons de couleurs. Non seulement elles sont d'une grande variété (à opposer à la domination du bleu et de l'or précédant), mais elles sont très vives. Il convient d'ailleurs ici de noter que les enlumineurs d'Asie centrale, quelle que soit la période, portent, comme dans le reste du monde arabo-musulman, un intérêt particulier aux divisions du Coran, notamment aux *ǧuz*. Comme les enlumineurs indiens, ils placent le milieu du Coran à la S17, mais à leur différence, ils n'ont pas pour habitude de donner aux marges et aux annotations marginales une ornementation particulière, exception faite des *saǧda*.

Dernière étape de la fabrication du manuscrit, la reliure comporte un grand nombre de marqueurs qui permettent de la caractériser. Tout d'abord, il s'agit principalement d'une reliure de type III. Les plats sont souvent très épais et le dos lisse, sans nerfs. La reliure à rabat et recouvrement, dite de type II, est plus rare alors qu'elle prévaut dans le reste du monde arabo-musulman, y compris dans les régions voisines. La reliure d'Asie centrale rejoint ses consoeurs par une ornementation composée d'un médaillon central et de pendentifs, la première souvent en forme de mandorle, les seconds souvent en forme de tulipe. Ces décors sont presque toujours estampés à froid, plus rarement tracés au pinceau, sans motif *tchi* et symétriques selon les deux axes. Ils se distinguent par l'adjonction d'un motif intermédiaire, qui peut être soit un cartouche, soit une série de petits fers. Ce n'est pas la seule spécificité des reliures d'Asie centrale. D'une part, une coiffe surmonte généralement le dos, une technique que l'on n'observe pas ailleurs. D'autre part, la reliure d'Asie centrale est presque toujours signée. Cette forme de reconnaissance de l'importance du travail des relieurs, soulignée par les titres honorifiques dont ils se prévalent, constitue un cas tout à fait singulier dans le monde arabo-musulman. Même sa présentation est très particulière : du premier mot, *'amal-i*, au dernier mot, *ṣaḥḥāf*, elle se lit de bas en haut. Les pendentifs et le motif intermédiaire sont le lieu privilégié de l'estampage de cette signature, qui évoque les marques de sceau, mais qui est souvent accompagnée d'une datation. Bien que la pratique soit moins strictement spécifique à la région, il faut encore signaler que les reliures d'Asie centrale sont aussi reconnaissables à leur gamme de couleurs très normée, qui oppose le rouge et le vert pour la couverture du plat et le dos, tout en laissant une plus grande liberté pour le contreplat. Tous ces traits de la reliure d'Asie centrale s'affirment au cours du XVII<sup>e</sup> siècle alors que se raréfient progressivement les traits communs avec les reliures du monde iranien.

Cette caractérisation des manuscrits d'Asie centrale permet de dessiner la carte des transferts culturels. Dans cette région turco-persane, nous avons initialement supposé que les transferts culturels avec la Perse seraient de loin majoritaires. Après étude du corpus, cette hypothèse doit être reconsidérée pour cette période. En effet, du XVI<sup>e</sup> siècle à l'extinction de la tradition manuscrite, les manuscrits de la région présentent davantage de traits communs avec ceux du monde indien. En témoignent notamment la place privilégiée réservée à l'enluminure marquant la moitié du Coran, l'emploi de certaines couleurs comme le bleu laiteux, l'utilisation des motifs comme les lobes et les écoinçons dans les doubles pages du début et de la fin du texte, l'inscription de vers et de devises après les colophons, ou encore la désignation de la S17 (et non pas de la S18) comme la moitié du Coran. Une forme de basculement de la polarité, de la Perse vers l'Inde, s'opère.

Cette substitution de l'Inde à la Perse ne s'effectue pas brutalement. D'une part, les manuscrits des trois espaces gardent des traits communs, comme les quaternions, et l'Asie centrale continue à jouer le rôle d'interface. D'autre part, les héritages du monde iranien sont restés très présents jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, que ce soit dans le domaine de l'enluminure ou celui de la reliure. Enfin, la culture turco-persane de la région continue de trouver son expression dans les colophons. Espace où le copiste peut s'exprimer, il dévoile une langue composite, mélange de persan et de turc oriental, langues employées au quotidien, avec l'arabe, qui demeure pour l'essentiel la langue des domaines de l'éducation et de la religion, et qui reste difficilement maîtrisé. De manière plus surprenante, cette présence du turc oriental ne s'accompagne pas ou peu de transferts culturels avec le monde ottoman. Seules quelques enluminures présentent des traits communs avec lui.

Notre enquête n'est pas circonscrite aux régions méridionales et nous avons pu mettre en évidence, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les conséquences pour les manuscrits de la conquête de l'Asie centrale par l'empire tsariste et du développement des échanges commerciaux avec le monde russe. Apparaissent alors des bouquets extravagants ou des motifs rappelant des vases, qui remplacent les cercles d'or pour indiquer les *ǰuz'*, diverses divisions et les indications marginales. Ces transferts ne modifient pas radicalement les manuscrits d'Asie centrale : ils demeurent, en l'état actuel de la documentation, relativement peu nombreux.

Poser la question des transferts culturels impliquait de poser, en creux, celle des spécificités des manuscrits de la région. Le *Mavarannahr* n'est pas seulement un lieu de contacts et d'échanges. Il est aussi un pôle culturel et le lieu de la formation d'un art du livre qui lui est propre. Le choix des couleurs, particulièrement voyantes à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, leurs combinaisons, aussi bien dans la reliure que dans l'enluminure, la prédominance des reliures de type III, l'épaisseur des plats, la coiffe, la signature du relieur, les décors de l'enluminure et le motif intermédiaire, sont autant de caractères propres à l'Asie centrale. Cette originalité est à mettre en relation avec l'alternance de périodes d'ouverture et de fermeture, favorable tant à l'élaboration d'une synthèse inédite qu'à l'émergence de variantes et de pratiques endémiques.

Enfin, l'art du livre ne saurait être envisagé sous le seul angle des oeuvres. Faire l'histoire du livre manuscrit, ce n'est pas seulement faire l'histoire des formes. C'est aussi, et même avant tout, faire l'histoire des hommes qui les ont produits, commandés, offerts et utilisés. Cette perspective permet de renouveler considérablement l'historiographie de la discipline. Suivant des critères purement formels, l'art du livre pourrait en effet apparaître en déclin, voire en décadence à compter du XVI<sup>e</sup> siècle, car l'heure n'est plus aux grands ateliers

royaux du temps des timourides : les miniatures de Behzad ne trouvent pas d'équivalent sur la période. En adoptant le point de vue de l'histoire économique et sociale, on constate au contraire que le volume de production de manuscrits augmente considérablement, tandis que petit à petit, le livre manuscrit quitte l'élite : à compter du XVIII<sup>e</sup> siècle et plus encore au siècle suivant, les commanditaires et les destinataires appartiennent à des catégories sociales beaucoup plus diversifiées. L'impression d'un déclin masque le foisonnement de la production et, surtout, la démocratisation du livre manuscrit.

Les transferts culturels ont fait l'objet de toute notre attention, et il importe de les considérer non seulement dans le sens de transferts de techniques et de pratiques, mais aussi de considérer les migrations des artisans. Ont ainsi été évoqués le transfert des papetiers de Samarcande vers les khanats ouzbeks après l'effondrement de l'empire timouride ainsi que l'invitation de l'émir de Boukhara à destination d'artisans papetiers de Kokand en 1918. La question des transferts se pose encore à l'intérieur d'un même corps de métier : les enlumineurs des ateliers royaux, dans la mesure où leurs oeuvres peuvent être offertes en signe de pitié à des institutions religieuses puis exposées, exercent une position dominante et montrent l'exemple aux enlumineurs qui officient hors de ces ateliers. Les transferts sont également horizontaux et la frontière entre les arts perméable : la reliure et l'enluminure sont en interaction avec la tapisserie et l'architecture, à tel point que mandorle et écoinçons sont encore aujourd'hui des décors de plafond des plus courants.

S'intéresser aux artisans, c'est aussi s'intéresser à la constitution des identités professionnelles. Il s'avère ainsi qu'en Asie centrale, le relieur jouit de la même considération que le copiste ou l'enlumineur et qu'il est impliqué dans la vie religieuse au même titre que le copiste. Ils sont comme eux nombreux à se prévaloir de la dignité de *mullā* ou de *hwāḡa*.

À l'autre bout de chaîne, l'étude du livre manuscrit révèle les destinataires. Le livre se diffuse dans le corps social tout au long de la période. Nous avons déjà souligné ce processus de démocratisation, mais il convient de rappeler les usages que les hommes et les femmes d'Asie centrale avaient du livre manuscrit. Les vertus talismaniques attribuées au Coran sont particulièrement importantes. Suspendu, le Coran peut protéger la maison. Placé dans le berceau, il éloigne le mal de l'enfant. Minuscule, il protège pendant les voyages. Monumental, il acquiert une valeur propitiatoire à l'instar du lutrin de pierre de la mosquée de Bibi Khanoum à Samarcande. À l'adolescent et au jeune adulte, le Coran sert de manuel. Il est, comme en témoigne les annotations marginales, le lieu de l'alphabétisation. Sous des formes abrégées spécifiques à la région, le *haftiyak* et le *panḡ sūra*, il occupe une place déterminante dans les pratiques de dévotion.

Cette recherche a été l'occasion de poser un premier jalon, une balise qui nous l'espérons guidera d'autres travaux sur cette *terra incognita* de la recherche. Nous avons pu saisir les caractères et les spécificités d'une tradition manuscrite dont la période soviétique avait fait disparaître bien des aspects. Reste maintenant à compléter par des études systématiques les différents points que nous avons abordés. Par exemple, l'étude de l'enluminure a permis de caractériser et de périodiser la production du *Mavarannahr*. De manière plus fine se devinent déjà des écoles d'enluminure et des styles régionaux, qu'il est n'est pas encore possible de bien relier aux différents centres de production. Commence à se dessiner une géographie des styles que d'autres études, étendues à d'autres collections de la région, permettront progressivement d'affiner.

Une part importante du passé de l'Asie centrale, de sa culture, de sa société, de son économie et bien sûr de sa religion a pu être mise en évidence. Nous formulons une ultime réserve. Par sa nature même, notre recherche montre l'importance de l'écrit dans les sociétés centre-asiatiques, et nos résultats montrent que cette importance va croissante. Elle ne doit cependant pas occulter l'importance de la transmission orale, qui mériterait une étude propre, d'autant plus que durant l'époque soviétique, et notamment à partir des années trente au lendemain de la première réforme de l'écriture, elle fut parfois la seule voie de transmission du Coran. À partir de ce moment-là, le principal support de la transmission fut la mémoire.



# Glossaire

<i>āb-i māzu</i>	noix de galle
<i>adras</i>	tissu composé de fibres de soie et de coton
<i>archine</i>	unité de longueur russe équivalant à 0,71 mètre
<i>atlas</i>	tissu composé de fibres de soie
<i>čapan</i> ou <i>čohbut</i> , <i>čābut</i>	manteaux traditionnels d'Asie centrale exclusivement bourrés de coton
<i>čij</i> ou <i>lasiagrostis splendens</i>	plante de la famille des graminées (sorte de roseau)
<i>dasta</i>	lot de 24 feuilles ; une sorte de rame de papier
<i>dīvānī</i>	style calligraphique très élaboré en usage dans les documents officiels ottomans au xv <sup>e</sup> -xvi <sup>e</sup> siècle
<i>dublet fond</i>	fonds contenant les « doubles »
<i>ğafır</i>	divination par les lettres
<i>ğuz'</i>	trentième du Coran
<i>ğuzvğir</i> ou <i>ğuzdān</i>	reliure souple en cuir
<i>haftiyak</i>	le mot <i>haftiyak</i> , comme on le prononce en Ouzbékistan, ou <i>haft-teyek</i> en persan, désigne « le septième » ou « la septième partie ». Le mot provient de la réunion du mot <i>haft</i> qui signifie « sept » et du mot <i>yek</i> qui signifie « un » en persan. En pratique, dans la tradition manuscrite du Coran en Asie centrale, il ne s'agit pas d'un septième du Coran, mais d'une fraction du texte coranique, qui se compose des S1, S36, S48 jusqu'à la S114.
<i>ħibr</i>	encre métallo-gallique
<i>ħizb</i>	soixantième partie du Coran
<i>ħwāğa</i>	titre honorifique donné aux hommes considérés comme les détenteurs du savoir et de la sagesse ; il est fréquemment associé au soufisme et à la sainteté.
<i>kāğadgar</i>	papetier
<i>kāğad-i abrišymī</i> (ou <i>kāğad-i ipaki</i> )	papier fait de soie
<i>kāğad-i aqča</i>	papier monnaie
<i>katān</i> , <i>kanāv</i> , <i>kanāp</i>	chanvre
<i>kendir</i>	apocyn chanvrin ( <i>trachomitum apocynum cannabinum</i> )
<i>kurpa</i>	couverture exclusivement bourrée de coton
<i>kurpača</i>	matelas exclusivement bourré de coton
<i>madrasa</i>	école coranique

<i>maǰzī-i rīhtah</i>	carton moulé
<i>maǰzī-i sāhtah</i>	carton fabriqué en feuilles
<i>midād</i>	encre au carbone
<i>mīštara</i>	réglure
<i>muhraḱāš</i>	polisseur <sup>1</sup>
<i>mullā</i>	érudit ; désigne également mais pas obligatoirement la fonction de chef religieux
<i>muqavva</i>	demi-reliure centre-asiatique
<i>muṣḥaf</i>	Coran
<i>nash</i>	style calligraphique
<i>nastāliq</i>	style calligraphique particulièrement répandu dans le monde iranien, probablement issu de l'écriture des chancelleries du VII <sup>e</sup> / XV <sup>e</sup> siècle, caractérisé par des hampes peu élevées et des traits horizontaux particulièrement allongés
<i>nīm-katānī</i>	à moitié fait de fibres de chanvre
<i>nūr nāme</i>	recueil de textes religieux
<i>obi dǰuaz</i> <sup>2</sup>	fabrique de papier ; dans le texte en russe <i>obi djuvaz</i>
<i>panǰ sūra</i>	littéralement, le mot <i>panǰ sūra</i> signifie « cinq sourates », mais la plupart de ces volumes en comportent quarante-trois. Comme les <i>haf-tiyak</i> , ils jouent un grand rôle dans les pratiques de dévotion quotidiennes.
<i>papka</i>	carton, chemise, porte-documents
<i>pul</i>	monnaie de la valeur d'un quart de kopeck
<i>ṣaḥḥāf</i>	relieur : dans le langage courant : libraire, vendeur des livres
<i>ṣamq</i>	gomme
<i>sarlawḥ</i>	frontispice initial
<i>siraš</i> ou <i>širaš</i>	« éréchure élégant » ou « <i>eremurus</i> » ou « lis des steppes » dont les racines servaient à l'encollage
<i>saǰda</i>	prosternation
<i>sub</i> <sup>3</sup>	septième partie du Coran
<i>tāǰāra</i>	grande bassine en céramique d'environ 70 cm de diamètre et 22-24 cm de profondeur
<i>ṭālib</i>	élève d'une école coranique
<i>tenge</i>	monnaie en circulation en Asie centrale au XIX <sup>e</sup> siècle ; lors du voyage de Fedčenko, elle valait 20 kopecks d'argent et chaque kopeck 4 <i>pul</i> de cuivre (ces <i>pul</i> de cuivre, frappés d'une manière assez grossière, circulaient à Boukhara jusqu'à la Première Guerre mondiale).

1 *Muhraḱāš* : mot composé : keš en persan de Téhéran est l'artisan qui passe – en frottant – le muhra (« pierre à polir, polissoir »). Nous devons ces explications à Francis Richard, que nous remercions.

<i>tchi</i>	motif en forme de nuage
<i>tiğ</i>	courtes tiges, le plus souvent des motifs symétriques en forme de lance, parfois rehaussés de formes végétales.
<i>tulut</i>	style calligraphique particulièrement répandu à l'époque ottomane, entre autres caractérisé par la hauteur importante des hampes.
<i>vatn</i>	patrie ; <i>vatan</i> en turc oriental
<i>veršok</i>	unité de longueur russe désignant un douzième de pied, soit 4,45 cm
<i>waqf</i>	bien de mainmorte ; legs
<i>zāg-i sorḥ</i>	sulfate de fer.

# Cartes

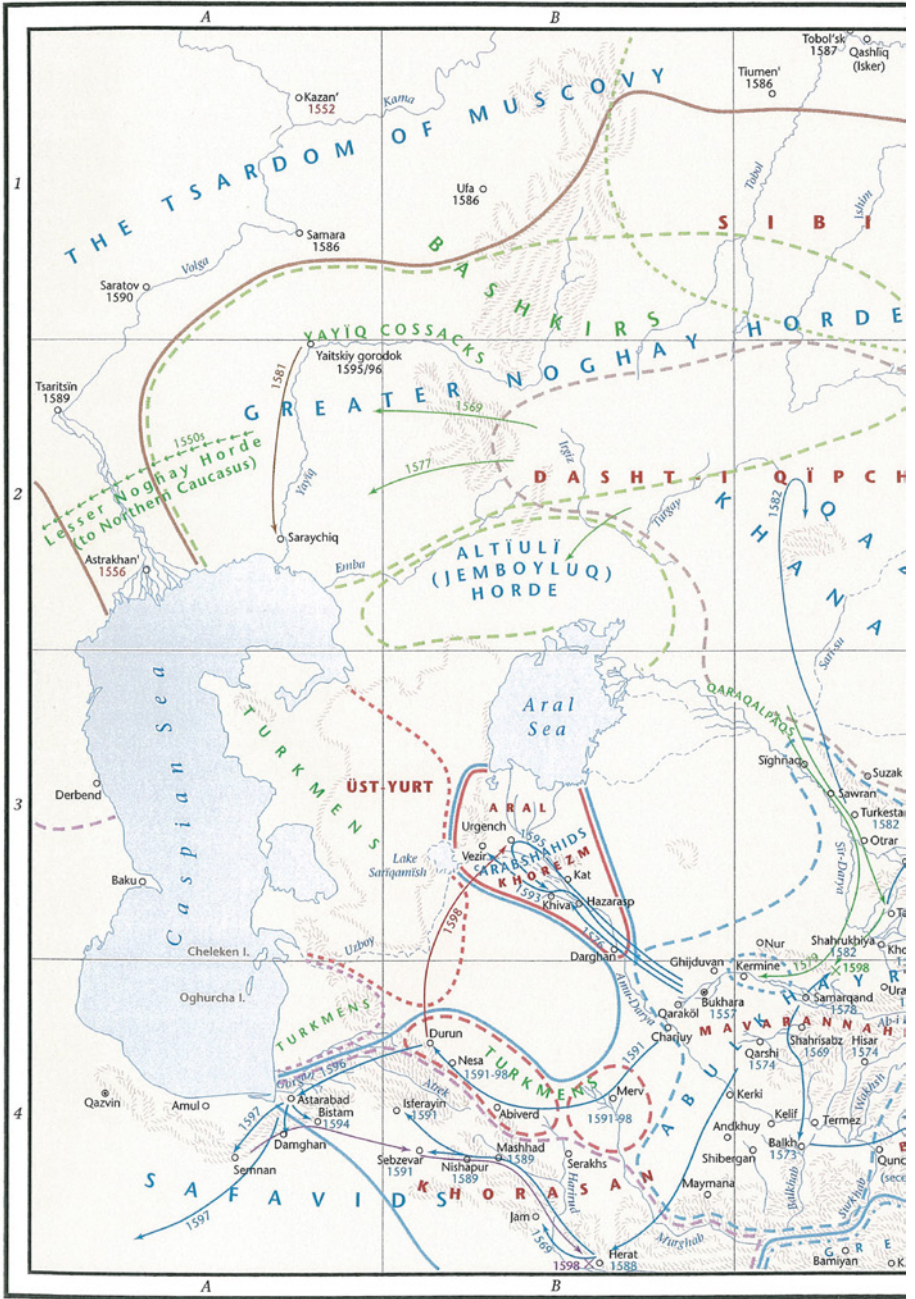
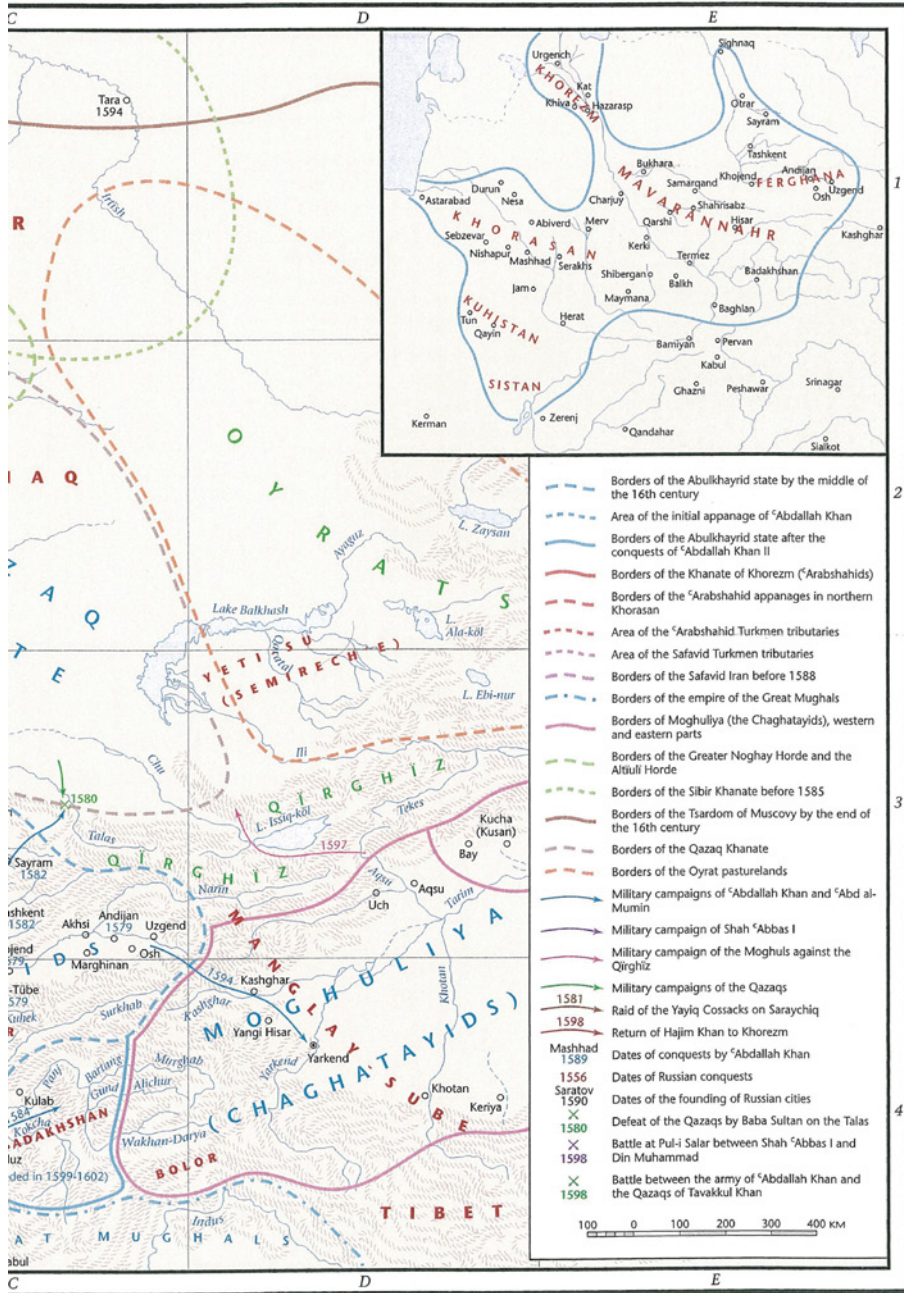


FIGURE 55 *Carte de l'Asie centrale durant la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*  
 YURI BREGEL, AN HISTORICAL ATLAS OF CENTRAL ASIA, LEIDEN, BRILL, 2003, P. 55



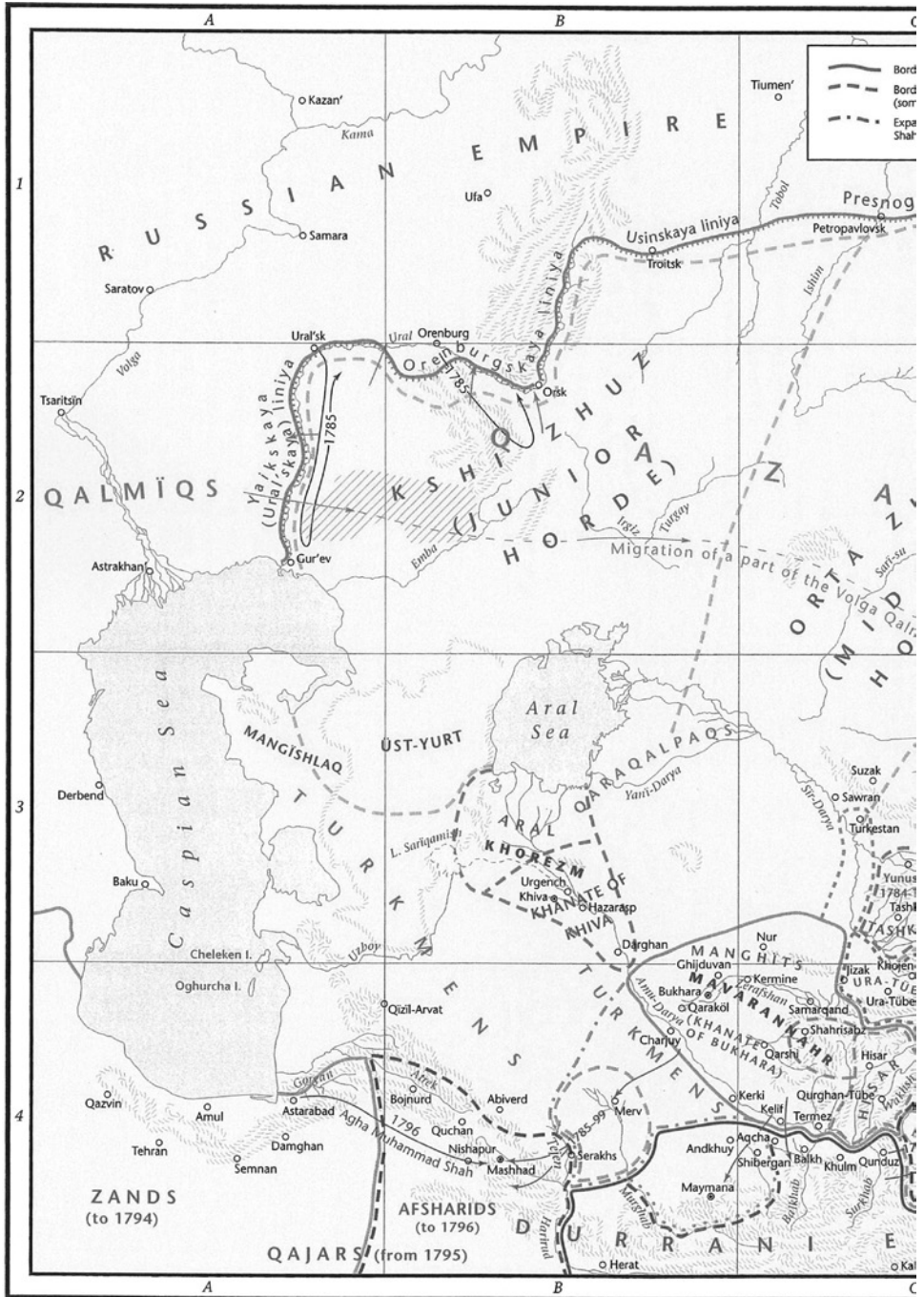


FIGURE 56 *Carte de l'Asie centrale durant la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*  
 YURI BREGEL, *AN HISTORICAL ATLAS OF CENTRAL ASIA*, LEIDEN, BRILL, 2003, P. 61



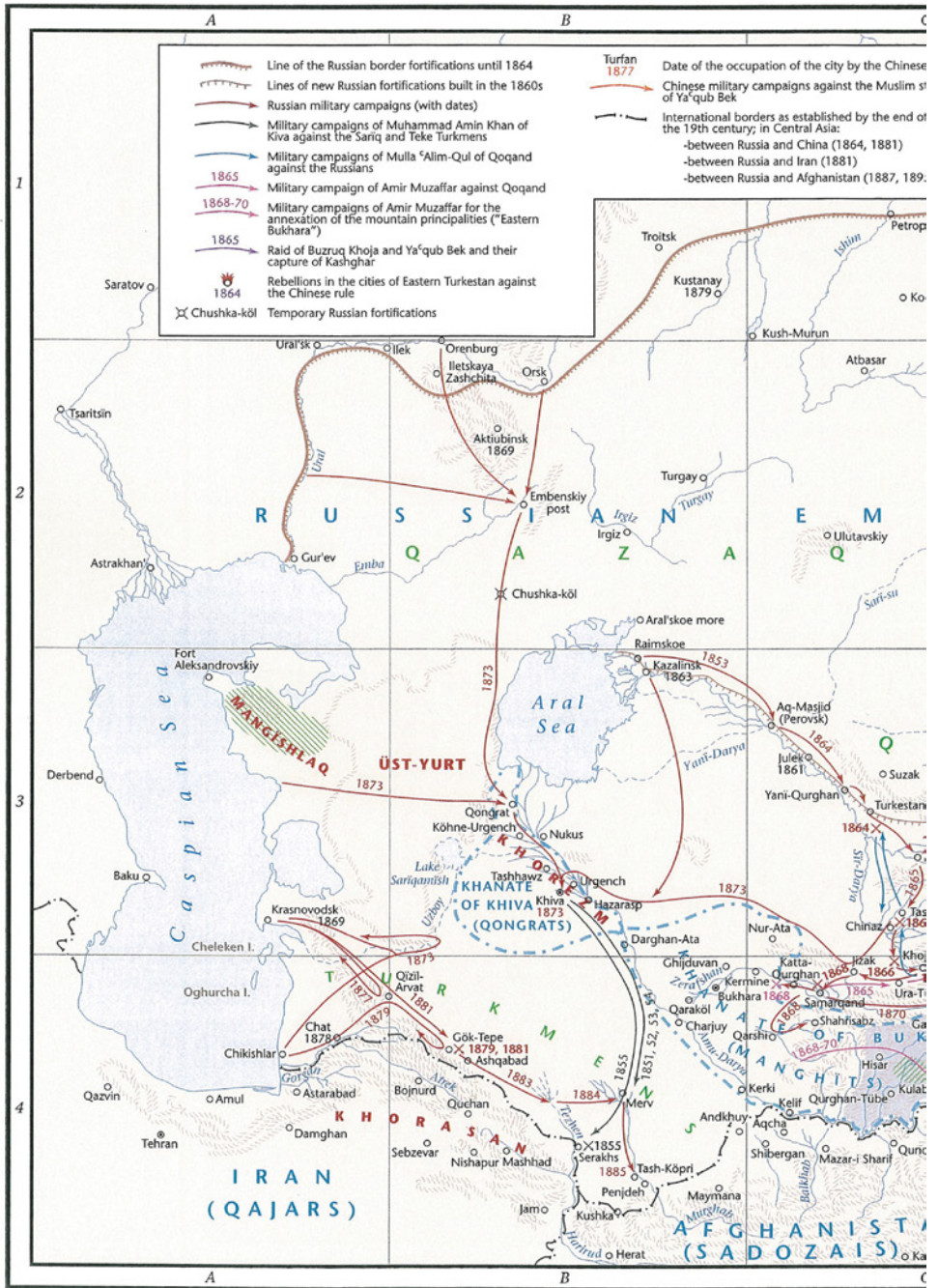


FIGURE 57 *Carte de l'Asie centrale durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*  
 YURI BREGEL, *AN HISTORICAL ATLAS OF CENTRAL ASIA*, LEIDEN, BRILL, 2003, P. 65





# Bibliographie

- Adamova A. et Greck T., *Miniatures from Kashmirian manuscripts*, Iskustvo, 1976.
- Adilov I. et Semënov A. A., « *Bumažnoe delo v Srednej Azii* », manuscrit, p. 8. [L'art du papier en Asie centrale].
- Adle Ch., « Recherche sur le module et le tracé correcteur dans la miniature orientale », in *Le Monde Iranien*, 111, Paris, 1975.
- Akimushkin O. F., « K voprosu o sredneaziatskih pereplëtah (30-e gody XVIII-30-e gody XX v.) » [Étude sur la question des reliures d'Asie centrale (années 30 du XVIII<sup>e</sup>-années 30 du XX<sup>e</sup> siècle)] in *Pis'mennye pamâtniki vostoka*, 1, RAN, Nauka, Vostochnâ Literatura, 2004.
- , « Central Asian manuscripts' Bindings (1730s-1930s) in *Manuscripta Orientalia*, VII, N<sup>o</sup> 3, September 2001, Thesa Publishers, Saint-Petersburg.
- Akimushkin O. F. et Ivanov A. A., *The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th Centuries*, Londres, Shambhala, 1980.
- Anzuini C. A., *I manoscritti coranici della Biblioteca apostolica Vaticana e delle biblioteche romane*, Città del Vaticano, coll. Studi e testi, Biblioteca apostolica Vaticana, 2001.
- Ashrafi M. M., *Persian-Tajik poetry in XIV-XVII centuries miniatures from USSR collections*, IRFON, 1974.
- , *La miniature de Samarkande à l'époque de Timour et d'Ulug Beg* (sic), Gafour Gulyam (sic), Tachkent, 1996.
- Bacqué Grammont J.-L., *Le livre de Babur*, (Traduit du turc), Publications Orientalistes de France, Paris, 1980.
- Bazin L., *Les systèmes chronologiques dans le monde Turc ancien*, Budapest, Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, 1991, p. 117-152, 358-384.
- Blachère R., *Introduction au Coran*, Maisonneuve, Paris, 1959.
- Bloom J. M., *Paper Before Print, The History and Impact of Paper in the Islamic World*, Yale University Press, New Haven and London, 2001.
- Bobzin H., *Der Koran im Zeitalter der Reformation*, Studien zur Frühgeschichte der Arabistik und Islamkunde in Europa, Beirut Texts and Studies 42, in Komm. bei F. Steiner Verl. Stuttgart, 1995.
- Briquet C.-M., « Recherches sur les premiers papiers employés en Occident et en Orient du x<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle », in *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France*, XLVI, Paris, 1886.
- Cattenoz H.-G., *Tables de concordance des ères chrétienne et hégirienne*, Éditions techniques nord-africaines (impr. de Dorel), Casablanca 1952.
- Chabbouh I., « Two new sources on the art of mixing ink » in *The codicology of the Islamic manuscripts, Proceedings of the Second Conference of Al-Furqân Islamic Heritage Foundation*, Al-Furqân Islamic Heritage Foundation, London, 1995.

- Chabrov G. N., « K Izučeniû Sredneaziatskogo knižnego pereplëta », [L'étude de la reliure d'Asie centrale] in *Narodny Azii i Afriki*, II, AN SSSR, Moscou, 1964.
- , « On the study of Central Asian book-binding », in *Manuscripta Orientalia*, VI, N° 4, December 2000, Thesa Publishers, Saint-Petersburg.
- David J., *After Timur*, The Nasser Khalili collection of Islamic art, III, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1992.
- Decourdemanche J.-A., *Le Miroir de l'Avenir, Recueil de sept traités de divination*, (traduit du turc), Leroux, Paris, 1899.
- Desmaisons Jean-Jacques-Pierre, *Dictionnaire Persan-français*, 4 vol., Rome Imprimerie Polyglotte Vaticane 1914.
- Déroche F., *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, Bibliothèque Nationale de France, Paris 2000.
- , *Le Coran*, Presses Universitaires de France, Paris, 2005.
- , « Note sur les fragments coraniques anciens de Katta Langar (Ouzbékistan) », in *Cahiers d'Asie centrale*, VII, Edisud, 1999.
- , Catalogue des manuscrits arabes, *Les manuscrits du Coran*, II, Bibliothèque Nationale de France, 1985.
- Derman U., Türk sanatında ebrû, Ak Yayinlari Türk Süsleme sanatları serisi : 5. Istanbul, 1977.
- Dmitrieva L. V., « Tûrkoâzyčnaâ arabopis'mennaâ rukopisnaâ kniga po eë arealam » [Le manuscrit de langue turque en écriture arabe par région], in *Rukopisnaâ Kniga v kul'ture narodov vostoka*, [Le livre manuscrit dans la culture des peuples d'Orient], Kniga pervaja, Izd. Nauka, Moscou, 1987.
- Dodkhudoeva L., *Hudožestvennaâ kul'tura knigi Srednej Azii i Indii XVI-XIX vekov*, [L'art du livre en Asie centrale et en Inde du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles], AN Respubliki Tadžikistan, Douchanbe 2001.
- Efthymiou M., « Remarques sur la mise en page des manuscrits médicaux en langue arabe de l'Institut d'Orientalisme Abû Rayḥān Bīrūnī », communication prononcée lors de la conférence annuelle du MELCOM XXIII, à Saint Petersburg, 2001.
- , « Un mode d'emploi du Coran. Note sur les gloses persanes d'un manuscrit coranique d'Asie centrale », in *Mélanges de l'Université Saint Joseph*, LIX, Beyrouth, 2006.
- , « Quelques réflexions sur les reliures d'Asie centrale dans les fonds de la Bibliothèque Nationale de France », in *Manuscripta Orientalia*, X, N° 1, March 2004, Thesa Publishers, Saint-Petersburg.
- E.I.<sup>2</sup> (*Encyclopédie de l'Islam*, nouv. éd.), Leiden : E.J. Brill ; Paris : G.P. Maisonneuve et Larose, 1960-2009.
- E.Q. *Encyclopaedia of the Qur'ān*, McAuliffe, Jane (general editor), 6 vol., Brill, Leiden, 2001-2006.

- Estève J.-L., *Éléments pour un manuel de l'observation de papiers*, manuscrit.
- , « Observation sur la disposition des vergeures dans les papiers arabo-andalous », in *GLM*, N° 39, automne 2001.
- , « Les vergeures “claires-obscurés” des papiers arabes : proposition d'explication », in *GLM*, N° 45, automne 2004.
- Fedčenko A. P., « Obi džuzaz' – piščebumažnaâ fabrika v Kokane » [Obi Djuvaz (sic) : une fabrique de papier à Kokand], *Russkij Turkestan*, Sbornik, Moskva, Universitetskaâ Tipografiâ, 1872, p. 227-232.
- , *Putešestvie v Turkestan*, [Voyage au Turkestan], Geografiz, 1950.
- Gacek A., *Arabic Manuscripts: A Vademecum for Readers*, Brill, 2009.
- , *The Arabic Manuscript Tradition: A Glossary of Technical Terms and Bibliography – supplement*, Brill, 2008.
- Galerkina O., *Mawarannahr Book Painting*, Avropa, Leningrad, 1980.
- Grigorev G. V., « Kustarnoe proizvodstvo bumagi v Uzbekistane » [La production artisanale du papier en Ouzbékistan], *Sovetskaâ Etnografiâ*, Sb. Statej 111, Izd. Akademii Nauk SSSR, 1940.
- Guesdon M.-G., « Les réclames dans les manuscrits arabes datés antérieurs à 1450 » in *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1997.
- , « La numérotation des cahiers et la foliotation dans les manuscrits arabes datés jusqu'à 1450 », in *La tradition manuscrite en écriture arabe*, REMMM, 99-100, Edisud, 2002.
- Haldane D., *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*, World of Islam Festival Trust in association with the Victoria and Albert Museum, Londres, 1983.
- Huart Cl., *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman*, Éd. Ernest Leroux, Paris, 1908.
- Humbert G., « Le manuscrit arabe et ses papiers », in *La tradition manuscrite en écriture arabe*, REMMM, 99-100, Edisud, 2002.
- Irigoin J., *Le livre grec des origines à la Renaissance*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 2001.
- Ismailova E. M., *Iskusstvo oformleniâ Sredneaziatskoj Rukopisnoj Knigi XVIII-XIX vv.* [L'art de la production du livre manuscrit d'Asie centrale des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles], Tachkent, FAN, 1982.
- James D., *Qur'ans and bindings from the Chester Beatty Library*, World of Islam Festival Trust, Londres, 1980.
- , *After Timur, Qur'ans of the 15th and 16th centuries*, « The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art », 111, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1992.
- Kandil L., « Die Surrenennen in der offiziellen Kairiner Koranausgabe und ihre varianten », *Der Islam*-69, 1992.

- Karabacek J., *Arab paper*, Trad. Don Baker and Suzy Dittmar, Londres 1991. (Éd. Originale « Das Arabische Papier » in *Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog 2/3*, Vienna, 1887).
- Karlybaev M., « L'instruction musulmane et les ishân chez les Karakalpaks du XIX<sup>e</sup> siècle » in *Cahiers d'Asie centrale*, 10, Édisud, 2002.
- Khan G., *Standardisation and variation in the orthography of Hebrew Bible and Arabic Qur'an manuscripts*, Ter Lugt Press, Leiden, MME, Vol. 5, 1990-91.
- Lazard G., *Dictionnaire Persan-français*, E.J. Brill, 1991.
- Lemaire J., *Introduction à la codicologie*, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1989.
- Loveday H., *Islamic paper. A study of the ancient craft*, The Don Baker Memorial Fund, 2001.
- Masson D., *Le Coran*, (traduction), 2 vol., Gallimard, Paris, 1967.
- Māyel Heravī Nağīb, *Kitāb ārā'ī dar tamaddon-e islāmī : mağmū'e-ye rasā'il dar zamīn-ye l'wošnevisī morakkabesāzī, kağazgarī, tazhīb wa tağlīd, be enzemām-e farhang-e vāğēğān-e nazām-e ketābārā'ī* [The art of bibliopegy in Islamic civilization, a collection of articles on penmanship, ink making, papers, gilding, and book binding], Department of Astan Quds Razavi, Iran, Mashhad, 1993.
- Mūğānī Sayyed 'Alī, *Fehrest-e nāmğūy-e nosoḥ-e ḥaṭṭī-ye Maḥzan-e Ḥamīd Soley-mān-e Enstītū Šarq-šenāsī-ye Abū Rayḥān Bīrūnī (Ozbekistān)* [Index des manuscrits de la collection Ḥamīd Soley-mān, à l'Institut Bīrūnī, à Tachkent, Ouzbékistan], Qom, Kitābhāne-ye (...) Mar'ašī, 1998-9, p. 578 (en ouzbek), 913 (en persan) (article : *Nūr nāmeh*)
- Muzerelle D., *Vocabulaire codicologique, Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, éd. CEMI, Paris, 1985.
- Orsatti P., « Epigraphes poétiques dans des manuscrits persans du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s. et exergue du Shahnama de Firdawsī », in *Varia Turcica*, VIII, IFEA/BnF, Istanbul/Paris 1989.
- Paret R., « *Kommentar und Konkordanz, Namen und Abkürzungen von Suren* », Stuttgart, 1971.
- Pedersen J., *The Arabic Book*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1984.
- Piemontese A. M., « Devises et vers traditionnels des copistes entre explicit et colophon des manuscrits persans », in *Varia Turcica*, VIII, *Les manuscrits du Moyen Orient, Essais de codicologie et de paléographie*, Institut français d'Études Anatoliennes et Bibliothèque Nationale de France, Istanbul/Paris, 1989.
- Poliakova E. A., Rakhimova Z. I., *L'art de la miniature et la littérature d'Orient, Évolution de l'image de l'homme*, Gafour Gulyam (sic), Tachkent, 1987.
- Porter Y., « Un traité de Simi Neyšāpuri (IX<sup>e</sup>/XV<sup>e</sup>), artiste et polygraphe », in *Studia Iranica*, XIV/11, Paris, 1985.

- , *Peinture et Arts du Livre en Iran*, Institut Français de Recherche en Iran, Paris-Téhéran, 1992.
- , « Remarques sur la peinture à Boukhara au XVI<sup>e</sup> siècle » in *Cahiers d'Asie Centrale*, n°5/6, Edisud, Aix-en-Provence – Tachkent, 1998.
- , « Le Kitâb–Khâna de ‘Abd al-Azîz Khân (1645–1680) et le mécénat de la peinture à Boukhara », in *Cahiers d'Asie centrale*, 7, Édisud, 1999.
- , « Notes sur la fabrication du papier dans le monde iranien médiéval (VIII<sup>e</sup>–XVI<sup>e</sup> siècle) », in *Le papier au Moyen Age : histoire et techniques*, (ed. M. Zerdoun Bat-Yehouda), Turnhout, Brepols, 1999 (*Bibliologia* 19).
- Pugachenkova G. A., *Sredneaziatskie miniatûry* [Les miniatures centre-asiatiques], Sharq, Tachkent, (S.d.).
- Pugachenkova G. A., Galerkina O., *Miniatûry Srednej Azii* [Les miniatures d'Asie centrale], Izobrazitel'noe Iskusstvo, Moscou, 1979.
- Pugachenkova G. A., et Rempel' L. I., *Istoriâ Iskusstv Uzbekistana s drevnejših vremën do serediny devâtnadcatogo veka*, [Histoire des arts d'Ouzbékistan de la plus haute antiquité jusqu'à la moitié du dix-neuvième siècle], Iskusstvo, Moscou, 1965.
- Pugachenkova G. A., *Očerki Iskusstva Srednej Azii* [Études des arts d'Asie centrale], Iskusstvo, Moscou, 1982.
- Rezvan E., « New folios from “Uṭmānic Qurʾān” I. (Library of the Administration for Muslim Affairs of the Republic of Uzbekistan), in *Manuscripta Orientalia*, Vol. 10, N° 1, March 2004, Thesa Publishers, Saint-Petersburg.
- , « Yet another “Uṭmānic Qurʾān” I. (On the history of manuscript E 20 from the St. Petersburg branch of the Institute of the Oriental Studies), in *Manuscripta Orientalia*, Vol. 6, N° 1, March 2000, Thesa Publishers, Saint-Petersburg.
- , *Koran i ego mîr*, [Le Coran et son univers], Peterburgskoe Vostokovedenie, AN, Institut Vostokovedeniâ, Sankt-Peterburgskij Filial, Saint Petersburg, 2001.
- Richard F. et Déroche F., « Du parchemin au papier : Remarques sur quelques manuscrits du Proche-Orient », in *Recherches en Codicologie comparée, La composition du codex au Moyen Âge en Orient et en Occident*, Presse de l'École Normale Supérieure, Paris, 1998.
- Sadykova H. S., Lefteeva L. G., Sultanova N., K., Tursunaliyev K., *Kustarnye promysly v bytu narodov Uzbekistana XIX-XX vv.* [Les métiers de l'artisanat dans la vie quotidienne des peuples d'Ouzbékistan aux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles], FAN, Tachkent, 1986.
- Safari Agh Ghaleh 'A., *Nuskha shenakht*. Pazhuheshnama-yi nuskha-shenasi-yi nusakh khattiyye-yi Farsi. Bâ muqaddia-yi Iraj Afshar. [A Handbook of Persian Codicology. An Introduction to the Study of Persian Manuscripts]. Tehran, Miras-e Maktoob, 2011.
- Safwat N., *The art of the pen*, « The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art », V, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1996.

- Sakisian A., « La reliure turque du xv<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle », *La revue de l'art ancien et moderne*, LII, Paris, 1927.
- , « La reliure persane au xv<sup>e</sup> siècle sous les Timourides », *La revue de l'art ancien et moderne*, LXVI, Paris, 1934.
- , « La reliure dans la Perse occidentale, sous les Mongols, au xiv<sup>e</sup> et au début du xv<sup>e</sup> siècle », *Ars Islamica* 1, 1934.
- , « La reliure turque du xv<sup>e</sup> au xix<sup>e</sup> siècle », *La revue de l'art ancien et moderne*, LI et LII, Paris, 1927.
- Samënov A. A., « Istoričeskij očerk hudožestvennyh remesl Uzbekistana » [Approche historique de l'artisanat en Ouzbékistan], in *Literatura i Iskusstvo Uzbekistana*, Livre IV-V, Juin-Octobre, Tachkent, 1937.
- , « Geratskaâ hudožestvennaâ rukopis' epohi Navai i eë tvorcy », [Le manuscrit décoré d'Herat et ses créateurs à l'époque de Navoi] in *Trudy XXIX, Istorîâ, arheologîâ, etnografiâ, âzyk i literatura*, AN SSSR, Tadžikskij filial, Stalinabad, 1951.
- , « Licevye rukopisi Buharskoj Central'noj Biblioteki », [Les manuscrits à miniatures de la Bibliothèque Centrale de Boukhara], in *IRAN*, II, Leningrad, AN SSSR, 1927.
- , « O sredneaziatskoj bumage. Sorta sredneaziatskoj bumage, eë proizvodstvo i sposoby okrašeniâ », [À propos du papier d'Asie centrale, (Les variétés du papier centre-asiatique, sa fabrication et les méthodes de teinture)], *Obšestvennye Nauki AN TSSR*, 1, (32), 1963.
- Schoeler G., *Écrire et transmettre dans les débuts de l'islam*, coll. Islamiques, Presses universitaires de France, 2002.
- Shebunin A. F., « Kufičeskij Koran Imperatorskoj Sankt-Peterburgskoj Publičnoj Biblioteki », [Coran en écriture koufique de la Bibliothèque Publique Impériale de Saint-Petersbourg] *Zapiski Vostočnago Otdeleniâ Imperatorskago Russkago Arkheologičeskago Obščestva*, VI, 1891.
- Sultanov T. I., « Sredneaziatskaâ i vostočnoturkestanskaâ pozdnesredne-vekovâ rukopisnaâ kniga », in *Rukopisnaâ Kniga v kul'ture narodov vostoka*, Kniga pervââ, Izd. Nauka, Moscou, 1987.
- al-Suyûṭī (Ḥāfiẓ Ḡalāl al-Dīn 'Abd al-Raḥman) *al-itqān fī 'ulūm al-Qur'ān*, Dār al-Ḥadīṭ, Le Caire, 2004.
- Tanindi Z., « Manuscript Production in the Ottoman Palace Workshop », *Manuscripts of the Middle East*, IV, Leiden, 1990-1991.
- Thackston W. M., « Treatise on Calligraphic Arts: A Disquisition on Paper, Colors, Inks, and Pens by Simi of Nishapur » in *Intellectual studies on Islam*, Mazzaoui M., Moreen V. B. (éd.), University of Utah Press, Salt Lake city, 1989.
- Troupeau G., « Les colophons des manuscrits arabes chrétiens », in *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1997.

- al-'Ulabī A. Ḥ., *Al-Taqwīm, Dirāsa li-l-taqwīm wa al-tawqīt wa-al-tā'rīḥ*, al-Maṣādir, Beyrouth, 1191.
- Waley M. I., « Illumination and its functions in Islamic manuscripts », in *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient*, Bibliothèque Nationale de France, Paris, 1997.
- Wilson E., *Islamic designs*, British Museum Pattern Books, 1988.
- York Leach L., *Paintings from India*, coll. « The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art », VIII, The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, Londres, 1998.
- Yusupov E. Ju., *Miniatures illuminations of Amir Hosrov Dehlevi's works*, FAN, Tachkent, 1983.
- , *Miniatures illuminations of Nisami's « Hamsah »*, FAN, Tachkent, 1985.
- Zarcone T., *Boukhara l'interdite, 1830–1888, l'Occident moderne à la conquête d'une légende*, éd. Autrement, Paris, 1997.
- Zerdoun M., *Les Encres noires au Moyen âge : jusqu'à 1600*, CNRS, Paris, 1983.
- Ziganchina N., *Iskusstvo knigi v Uzbekistane* [L'art du livre en Ouzbékistan], Gafour Gulyam, Tachkent, 1978.
- Zotov P. D., « K voprosu o šēlkovyh bumagah », [Étude sur la question des papiers de soie], *Obšestvennye Nauki AN UzSSR*, 9, 1961.

# Index des relieurs

Nom du relieur	Date	Cote du manuscrit
Amīn sayyid Ḥwāḡa <i>ṣahḥāf</i>		D 1466
‘Abd al-Karīm <i>ṣahḥāf</i>		D 370
‘Abd al-Rašīd Qādirī	1274h/1857-58	D 236
‘Ašimat Allāh (Samarqandī)	1294h/1877-78	D 4694
‘Ibād Allāh ibn Mīr ‘Ādil Ḥwāḡa		D 3130
‘Ibād Allāh Ḥwāḡa	1277h/1860-61	D 4459
Bābā Ḥān <i>ṣahḥāf</i>	1329h/1911	D 1262
Dawlat Murād		D 1329
Fāḍil Ḥwāḡa	1284h/1867-68	D 1643
Ḥāḡī Qādir <i>ṣahḥāf</i> ibn Ḥāḡī Ibrāhīm Kašḡarī	1213h/1798-99	D 3771
Ḥākisār Muḥammad ? Šarīf	1280h/1863-64	D 1644
Muḥammad Ġān ‘Azīm <i>ṣahḥāf</i>	1286h/1869-70	D 5063
Ḥātīm Ḥwāḡa <i>ṣahḥāf</i> ( <i>ṣahḥāf</i> ) Ḥwarizmī	1301h/1883-84 <sup>1</sup> 1316h/1898-99 <sup>2</sup>	D 1158, D 1547, D 3788 D 4039
Mīr ‘Ādil Ḥwāḡa <i>ṣahḥāf</i>		D 2200
Mīr Sayyid Aḥmad Ḥwāḡa	1239h/1823-24	D 1780
Mīrzā Šayḥ <i>ṣahḥāf</i>	1258h/1842-43	D 2710
Muḥammad Ḥusayn ibn Mullā Riḍā’ī <i>ṣahḥāf</i>		D 1162, D 2780
Muḥammad Nāšir	1231h/1816	D 2742, D 3100 <sup>3</sup> , D 3468
Muḥammad Muḥī ? <i>ṣahḥāf</i>	1282h/1865-66 <sup>4</sup>	D 1873, D 1881, D 3771
Muḥammad Šāliḥ <i>ṣahḥāf</i>	1277h/1860-61	D 4386
Muḥammad Šarīf <i>ṣahḥāf</i>		D 245, D 2038 <sup>5</sup>
Muḥammad Yūsuf <i>ṣahḥāf</i>	1275h/1858-59 <sup>6</sup>	D 3136, D 4693 (fragment B)
Mullā ‘Abd ‘Aṭā	1274h/1857-58	D 324
Mullā ‘Abd al-Ġalīl <i>ṣahḥāf</i>	1297h/1879-80	D 1457, D 2077
Mullā ‘Abd al-Ḥalīm ?	1267h/1850-51	D 895
Mullā ‘Abd al-Raḥmān <i>ṣahḥāf</i>		D 4283
Mullā ‘Abd al-Rašīd Qādirī <sup>7</sup>	1274h/1857-58 <sup>8</sup>	D 4693 (fragment F), D 4696 (fragment A)

1 Cette date figure dans le manuscrit D 1547.

2 Cette date figure dans le ms. D 3788.

3 La date est indiquée dans ce manuscrit.

4 La date figure dans le ms. D 1881.

5 Dans ce manuscrit figure un début de date : 12 ?? (1200-1299h/1785-1881).

6 La date figure au ms. D 4693.

7 Le relieur marque ici son appartenance à la confrérie soufie *al-Qādirīyya*.

8 La date se trouve dans le ms. D 4696.

Mullā ‘Abd al-Šakūr (fragment C)	1301h/1883-84 <sup>9</sup> , 1361h/1942-43	D 4695 (fragment E), D 5125
Mullā Ḥamid <i>ṣaḥḥāf</i>		D 3136
Mullā Ḥusain <i>ṣaḥḥāf</i>	Date illisible <sup>10</sup> , 1309h/1891-92 <sup>11</sup>	D 1086, D 1134
Mullā Ḥāl Muḥammad <i>ṣaḥḥāf</i>	1141h/1728-29	D 859
Mullā Ḥalil <i>ṣaḥḥāf</i>	1297h/1879-80	D 4693 (fragment D)
Mullā Ḥwaḡa <i>ṣaḥḥāf</i>	1259h/1843-44	D 1402
Mullā Ismā‘īl <i>ṣaḥḥāf</i>	1219h/1804-05	D 4660
Mullā Mīr Maqṣūd	1200h/1785-86	D 1448
Mullā Muḥammad Niyāz Amīn <i>ṣaḥḥāf</i> .		D 4755
Mullā Muḥammad Šarīf <i>ṣaḥḥāf</i>		D 4785
Mullā Muḥammad Qāsim <i>ṣaḥḥāf</i>	1275h/1858-59	D 5023
Mullā Mīr Muḥammad <i>ṣaḥḥāf</i>	1227h/1812-13	D 1982
Mullā Yaḥyā <i>ṣaḥḥāf</i>	12??h (1200-1299h/ 1785-86 – 1881-82)	D 1601
Mullā Yuldāš <i>ṣaḥḥāf</i>	1287h/1870-71	D 1333
Qādirī ‘Āšūr Muḥammad Ḥasan Šāī naqš ? Bāqir Aḥmadī <sup>12</sup>	1274h/1857-58	D 578
Qārī Mirzā ‘Ibād Allāh Ḥwāḡa		D 4340

9 Cette date figure dans le ms. D 5125.

10 Il s’agit du ms. D 1134, dont la reliure est très abîmée.

11 Cette date figure dans le ms. D 1086.

12 Le relieur marque ici son appartenance à la confrérie soufie *al-Aḥmadiyya*.

# Index des copistes

Nom du copiste	Cote du manuscrit
Abū Ṭālib ibn Mawlānā Qulī Zazamī	D 2003
‘Abd Ahhāh al-Muḥammad	D 5130
‘Aṣimat Allāh ibn Aḥūnd Mullā Fūlād Muḥammad	D 1333
Ḥāfiẓ ‘Abd al-Šakūr	D 2114
Ḥāfiẓ Zāhid ibn Ḥāhiẓ Šādiq	D 4500
Ḥwāğa Maḥmūd Herātī	D 1329
Ibn al-Ḥāğğ Ḥāğī Muḥammad Šādiq Lāhğān <sup>1</sup> Muḥammad Hādī	D 2200
Islām Ḥwāğa	D 942
Mīr Ašraf al-Buḥārī	D 3303
Muḥammad Amīn Qārī ibn Mullā Niyāz Muḥammad Kīšī <sup>2</sup>	D 3460
Muḥammad Niyāz ibn Subḥānqūlī	D 3890
Mullā ‘Abd al-Ḥamid ibn Mullā ‘Abd al-Rašīd	D 1134
Mullā ‘Abd al-Karīm	D 2190
Mullā ‘Abd al-Wāḥid	D 3560
Mullā Berd Niyāz ibn Ir Niyāz al-Buḥārī	D 490
Mullā Ḥasan ibn Mullā Ḥāğī Pirmastī <sup>3</sup>	D 895
Mullā Mu‘am ? Ḥwāğa al-Buḥārī	D 1488
Mullā Muḥammad Kamāl ‘Abd al-Ḥakīm Ūkli	D 2180
Mullā Ni‘mat Allāh ibn Mullā Sāqī	D 1162
Mullā Nūr Muḥammad ibn Šāh Mīrlān	D 1775
Našr al-Dīn Maḥdūm ibn Qāđī ‘Abd al-Ġabbār Išan	D 1957
Qārī ‘Abd al-Mubīn	D 3170
Qārī Mullā al-Šādir Maḥdūm ibn Dāmullā Faiđ Allāh Qāratikini <sup>4</sup>	D 4279
Qurbān Niyāz Muḥammad ‘Alī Šayḥ	D 1704
Šayḥ Fayẓ Allāh	D 3020
Yūsuf ibn Qāđī Niyāz	D 1234

1 Siginifie « de Lahdjan », localité qui se trouve à proximité de Gilan, actuel Iran.

2 Siginifie « de Kech », aujourd’hui au Pakistan.

3 Siginifie « de Pirmast », localité située à proximité de Boukhara, actuelle province de Navoï.

4 Siginifie « de Karategin », aujourd’hui au Tadjikistan.

# Index des sceaux

Sceau	Date	Cote du manuscrit
Illisible		D 3100
Illisible		D 4473
Illisible		D 4481
« Al-waqf fi sabīl Allāh. »		D 1781
« Al-waqf fi sabīl Allāh »	1302h/1884-85	D 1510
« Al-waqf fi sabīl Allāh »	1311h/1893-94	D 2710
« Al-waqf li-llāh »	1270h/1853-54	D 4695 (fragment E)
Dükčī Išān (en forme ovale)	1314h/1896-97 <sup>1</sup>	D 4730, D 4785, D 4792, D 5023, D 4718, D 4965, D 5070
Dükčī Išān (en forme ronde)	1314h/1896-97	D 4965
Ḥasan ibn Ibrāhīm		D 5129
En chinois (non déchiffré) <sup>2</sup>		D 5129
Ḥwāḡa ibn Dāmullā Ḥwāḡa Ismā'īl Muftī	1257h/1841-42	D 3510
Ibn Ismā'īl Muḥammad [?]		D 2077
« In kalām waqf Šayḥ Niyāz, »	121 ? (1211-1219h/1796-1804)	D 1466 (fragment A)
Išān Ġa'afar ibn [?]		D 3713
Mīrzā Muḥammad Ġān	1312h/1894-95	D 2003
Muḥammad Murād walad Sayyid ibn Kūhid wa ibn 'Alī Sayyāl		D 2114
Muḥammad Raḥīm ibn Ibrāhīm		D 1957
Muḥammad Sayyid Ḥwāḡa ibn Muḥammad 'Ābid Ḥwāḡa Šidqī Muḥsīnī		D 1333
Mullā Muḥammad Amīn Ḥwāḡa		D 292
Mullā Muḥammad Rasūl	1266h/1849-50	D 4727
Qāḏī Mīrzā Fāḏīl ibn Dāmullā Mīrzā 'Azīz	1274h/1857-58	D 4965
Qārī Mullā 'Abd al-Šādir	1304h/1886-87	D 4279
Šayḥ 'Abd al-Qādir al-Dīn ? Šayḥ ?, « Lā ilaha illā Allāh »		D 2003
« waqf Allāh »		D 1822
« waqf 'Ādil Bek ibn Durān Bek »		D 4568
« waqf constitué à l'époque du Šāh Rašīd fils de 'Ubayd Ḥān par le Ḥwāḡa Nahāl ibn Sahnah/Sahanah ? à l'intention de ses élèves »	1119h/1707-08	D 4695 (fragment B)
« waqf dawlatḥāneh 'ānī »	1319h/1902	D 1704
« waqf fi sabīl Allāh »	1275h/1858-59	D 4946
« waqf fi sabīl Allāh »	1230h/1814-15	D 4695 (fragment C)
« waqf fi sabīl Allāh »	1309h/1891-92	D 5125 (fragment A)

1 La date est bien visible dans le manuscrit D 4965.

2 Ce sceau n'a pas pu être déchiffré, en dépit de toute l'aide reçue.

« waqf kard in nusḥa-i rā Muḥammad Šakūr Bāy ibn ‘Abd al-Raḥman Bāy »	1248h/1832-33	D 1466 (fragment B)
« waqf kard Mirzā Maḥmūd ibn Kūkeh Bek »	1294h/1877-78	D 4694
« waqf Muḥammad Zuhūr ān Kalām [ ? ] waqf mu‘zam [Ḥā . . . nā]	1288h/1871-72	D 5125 (fragment F)
« waqf sayyid ? fi sabīl Allāh »	1234h/1818-19	D 1014
« [ waqf ] Šayḥ ‘Alī Allāh »	1312h/1894-95	D 2104
« waqf Yādygār Bāy »	daté ?	D 4693/14 (fragment C)
« waqf Zaynab bint Muḥammad ‘Alī »	1298h/1880-81	D 1495
« waqf Zainab bint Muḥammad ‘Alī »	1300h/1882-83	D 1457
« waqf [ ? ] »	daté ?	D 4693 (fragment D)
Celui qui a constitué ce livre de Dieu en waqf, l’a fait avec la sincérité à la face de Dieu »	1982	D 1523
		D 4695 (fragment A)

# Index des manuscrits datés

Date	Manuscrit
1015h/1606-07	D 1643
1057h/1647-1648	D 2003
1099h/1687-88	D 2780
1099h/1688	D 2114
1111h/1699-1700	D 2200
1116h/1704-05	D 381
1119h/1707	D 3020
1151h/1738-39	D 1333
1184h/1770-71	D 2077
12 ?? (1200-1299h/1785-86-1881-82)	D 1775, D 1940
1210h/1795-96	D 3940
1225h/1810	D 5130 (fragment A)
1228h/1813	D 5130 (fragment B)
1231h/1815-16	D 2291
1234h/1819	D 2180
1237h/1821-22	D 3366
1239h/1823-24	D 1704
1239h/1824	D 3890
1240h/1824-25	D 111
1241h/1825-26	D 4039
1242h/1826-27 ou 1252h/1836-37	D 942
1244h/1828-29	D 1957
1245h/1829-30	D 94
1248h/1832-33	D 5125 (fragments D et F)
1254h/1838	D 153
1255h/1839-40	D 10, D 2190
1256h/1840-41	D 1993
1259h/1843-44	D 3460
1264h/1847-48	D 1826
1265h/1848-49	D 895, D 2038, D 4494
1266h/1849-50	D 1780
1267h/1850-51	D 1162
1268h/1851-52	D 3103
1270h/1853-54	D 5126
1272h/1855	D 5125 (fragment A)
1273h/1856-57	D 2684, D 4340
1277h/1860-61	D 1883
1281h/ 1864	D 3178
1282h/1865-66	D 4695 (fragment A)
1285h/1868-69	D 3771
1287h/1870-71	D 490
1289h/1872-73	D 230, D 4386
1290h/1873-74	D 2880
1291h/1874-75	D 3130

1293h/1876	D 1448
1294h/1877	D 3170
1295h/1878	D 862, D 5128 (fragment A)
1301h/1883-84	D 1523
1304h/1886-87	D 4279
1311h/1893-94	D 970, D 1143
1313h/1895-96	D 1134
1320h/1902-03	D 1350
1333h/1914-15	D 4160
1337h/1919	D 1262

# Index des manuscrits enluminés

manuscrits avec des cadres, dont les <i>sarlawḥ</i> ou les enluminures n'ont pas été réalisées :	D 2700, D 3460, D 3713, D 3880, D 4279, D 4280, D 4283, D 4694, D 230, D 1326, D 1609, D 1883, D 4386, D 1162, D 1652, D 370, D 4965, D 5023, D 1143, D 1402, D 1609, D 4695 (fragment B), D 5125, D 5063
Manuscrits avec la double page enluminée :	D 324, D 490, D 578, D 895, D 1510, D 1547, D 1601, D 1643, D 1659, D 1704, D 1745, D 1770, D 1780, D 1873, D 1935, D 2038, D 2270, D 2630, D 2684, D 2780, D 3100, D 3103, D 3130, D 3178, D 3366, D 3450, D 3468, D 3560, D 4039, D 4250, D 4340, D 4494, D 4568, D 4946, D 4697 (fragment A), D 5126, D 5130 (fragment A), D 1881
Manuscrits avec <i>sarlawḥ</i> :	D 862, D 3170, D 5130 (fragments B et C), D 1881, D 4340
Manuscrits avec dessins :	D 10, D 3020, D 3440, D 1134, D 5129, D 4282
Manuscrits avec des enluminures dans les marges :	D 1448, D 2824, D 4792, D 4693 (fragments B et C), D 4695 (fragment B), D 1457, D 4696 (fragment A), D 2880
Manuscrits dont seuls les titres sont enluminés :	D 2160

## Index des noms de lieux

Noms de lieux	Cote manuscrit
Qāra Tāġ (district de Boukhara)	D 3178
Boukhara	D 3178, D 4279
Hiṣār ( <i>vilayat</i> )	D 3178
Ḥānqāh (ville)	D 3890
Khiva	D 3890
Aḥtaġī	D 3303
Merv	D 2077

## Index des noms des possesseurs

Noms des possesseurs	Cote manuscrit
Ḥwāġa Maḥmūd ibn Ḥwāġa	D 1770
Ġanī Qārī Tūre	D 1704
Mullā Ġulām Ġān	D 578

## Index des copies constituées waqf<sup>1</sup>

D 1822, D 1940, D 2630, D 3510, D 3713, D 4696 (fragment A),  
D 4697 (fragment A), D 4727, D 4755, D 5125 (fragment C),  
D 5126, D 5128 (fragment A)  
D 2003 (est noté *waqf* fi sabīl Allāh)  
D 3710, D 3884, D 4459,  
D 4965 (le mot *waqf* est noté dans la marge)

## Noms des *madrasa* citées

Nom de la <i>madrasa</i>	Cote manuscrit
<i>Madrasa</i> Yūnusiyya	D 2200
<i>Madrasa</i> ‘Abd Allāh Ḥān	D 4279

---

<sup>1</sup> Les sceaux font l'objet d'un index à part.

# Index des mots-clés

- ais 174-175, 197  
arabesques 127, 137  
architecture 201  
atelier 8, 25, 28, 56-57, 62-63, 65-66, 78,  
84-85, 89, 116, 119, 160, 199, 207-208, 212,  
217-218
- Babūr Nāme* 8, 12, 15  
bandeau 121-122, 125-130, 135, 137-139,  
143-146, 148-149, 151-152  
*basmla* 49, 126, 143-145  
bibliothèque 1-3, 12, 41-42, 62-66, 85, 149,  
152, 156-158, 210
- cahiers 4, 67-72, 76, 86, 164-165, 214  
quaternions 67, 70-72, 214, 217  
quinions 67-72  
senions 67-68, 71  
ternions 68, 70  
calame 46, 80-81, 110, 113  
calligraphie 60-65, 83-84, 146  
cartouches 50, 118, 128, 135, 142-144, 171,  
188-189, 192-193, 195-196, 200-201,  
205-207, 216  
chaînettes (fils de) 22, 31  
châsis 17  
chrysographie 44, 213  
coiffe 42-43, 169, 178, 197, 212  
colophon 4, 62, 84, 89-117, 154, 159, 209-210,  
215-217  
commanditaire 3, 53, 58-59, 62, 90, 114, 133,  
138, 140, 143-144, 148, 158, 168, 171, 182, 185,  
189, 199, 203, 208, 218  
contreplat 42-43, 78, 135, 173, 175-178,  
199-202, 205-206  
copiste 58, 62, 68, 70-71, 73-78, 84, 86-87,  
89-93, 95-113, 131, 133, 144, 154, 160, 186, 110,  
203, 208, 217-218
- Coran  
manuel 59-61, 65, 77, 84, 158, 163, 214, 218  
monumental 53, 55-56, 60, 62-65, 218  
talisman 43, 55-56, 58, 65, 214, 218  
couvrure 165-166, 171, 173-181, 184-185, 188,  
197, 200, 212
- destinataire 62, 81, 90, 114, 218  
divisions du Coran  
*ǧuz'* 49-50, 70, 83, 86-87, 98, 100, 107, 112,  
114, 138-143, 152, 154-156, 158, 161, 163,  
170, 174, 189, 215, 217, 221  
*hizb* 138-139, 142, 221  
moitié du Coran 139, 145-148, 152, 154, 216  
*sub'* 139, 142, 222
- dos 42-43, 67, 70, 164-166, 171-173, 178-179,  
182-184, 186, 194, 197, 201, 210, 216
- écoinçons 151-152, 188, 195-196, 199-201, 205,  
216  
encadrements 48, 74, 118-119, 121, 128-129,  
137, 149, 151-152, 168, 181, 187-189, 193-197,  
199-203, 205-206, 209, 213, 215  
encollage 25-27  
encres 4, 42, 44-49, 62, 80, 110, 113, 126, 128,  
131, 133, 139, 140, 142, 144-145, 154, 168, 181,  
187, 196, 199-201, 213, 221, 222  
enlumineur 44, 116, 126, 128-129, 133, 138, 140,  
143-148, 203, 215, 218  
enluminure 1, 4, 15, 30, 49-50, 55, 73, 78,  
89-90, 114-160, 168, 190, 196, 201, 203, 209,  
215-219  
estampage 164, 169-170, 181, 186-189, 192, 194,  
197-200, 205, 207, 209, 216  
étui 43, 58
- Fedčenko, A.P. 8-10, 16-18, 20, 25-27  
fer (outil) 168, 188, 191-196, 199-200, 202-203,  
205, 207, 209, 216  
feuilles (décor) 141, 155-156, 173, 177  
fibres végétales  
chanvre 13, 17, 217, 221  
coton 13, 16-17, 23, 28, 30, 213  
mûrier 15-17, 28, 213  
fleurettes 127, 137, 152, 170  
fleuron 143  
forme 17, 31  
fronton 119, 135, 195-196
- gloses 59-60, 74, 77-78  
gomme arabique 46-47

- haftiyak* 59, 68-69, 125, 144, 147, 158  
*Ĥwāġa* 106, 205, 208-209, 221
- Ibn Bādīs 8
- laque 167, 174, 196-200  
*Lasiagrostis splendens* 18, 20, 221  
 lissage 13, 23, 25, 27  
 lithographie 2, 133, 177, 212  
 lutrin 62-63, 218
- madrassa* 59, 62-63, 65, 81, 83-84, 89, 97, 104, 208  
 mandorle (médaillon central) 42, 50, 135, 142, 155, 181, 184-186, 188-202, 205-206, 208, 216, 218, 221  
 marge  
 de couture 23, 33, 79, 86, 122, 126-127, 146  
 de gouttière 23, 33, 72, 74, 118, 121-122, 126-127, 135, 139, 142, 144-145, 147, 151-152, 154, 161  
 de pied 72, 86, 121-122, 127, 151-152  
 de tête 72, 122, 131, 135, 142, 151-152  
 milieu du Coran 121, 145-147, 215  
 miniature 1, 3, 114-116, 120, 134, 149-151, 158, 218  
 motif intermédiaire 181, 192-193, 203, 207, 210, 216-217  
 moulin 8-10, 12, 15
- nash* 58-59, 81-84, 214, 222  
*nash* de Mavarannahr 81-84, 146, 214, 222  
*nasta'liq* 80-81, 214, 222  
 nerf 171, 178, 210, 216  
 noix de galle 46-47, 221
- onglet 67, 69-71
- page de garde 77, 107, 178  
*panj sūra* 59, 68-69, 98, 106, 125, 144, 147-149, 158, 163  
 papetier 7-9, 15-17, 25-28, 218, 221  
 papier  
 filigrané 7, 10-11, 213  
 indien 11, 19-20, 30-33  
 industriel 10-11, 125, 177  
 de Kokand 1, 9-12, 15-29, 31, 33-40, 68, 212-213  
 marbré 167, 173, 177  
 de Samarcande 12-15, 213  
 de soie 12-15, 17, 213  
 parchemin 4, 7, 41-43, 62, 74, 170, 213  
 peinture 200  
 pendentifs 181, 184-186, 188-193, 195, 197-201, 203, 205-207, 209-210, 216  
 pigment 1, 131, 134, 182  
 plan filtrant 18, 22, 25  
 plaque 170-171, 188, 190, 200-204, 209  
 plat 42-43, 135, 164-166, 169  
 pontuseaux 18, 23, 31
- rabat 166-169, 174, 178, 207, 210, 212, 216  
 raffinage 23, 33  
 réclames 4, 86-88  
 contre-réclames 87-88  
 recouvrement 166-169, 174, 178, 207, 212  
 réglure 73-79, 222  
 mistara 74-79, 177  
 piquères 74-75  
 pointe sèche 74
- relieur 42, 57, 71-72, 87, 165, 168-176, 182-183, 185-186, 188-189, 191-193, 196-208, 212, 216-218, 222
- reliure 1, 4, 41-43, 50, 67, 69, 71, 79, 89, 117, 135, 150, 164-212  
 en adras 173  
 en bois 167, 173  
 coût 169  
 demi-reliure 41, 166-167, 171-174, 176-177, 179-186, 196, 210-211  
 demi-reliure laquée 174, 196  
 demi-reliure légèrement laquée 197, 200-201  
 en métal 169, 173  
 en plein cuir 41, 43, 167, 168-169, 177, 182, 205-206  
 signature 42, 165, 189, 193, 198-199, 201, 203-210, 212, 217
- rempli 176
- restauration 4, 10, 55, 67, 69, 78, 86, 87, 91, 98, 139, 161, 178, 196, 209-210
- rinceaux 127, 135, 137, 154, 170
- saġda* 138, 142-145, 215, 222  
*sarlawĥ* 50, 77, 116, 118-119, 121-123, 125-130, 133, 135, 137, 139-141, 143, 147-150, 154, 156, 159, 215, 222  
*šayĥ* 208

- sceau 65, 152, 156, 204, 216  
Semënov, A. 9, 12-14, 16-18, 27-28, 158, 164,  
169, 173, 189  
signet 161-163  
*siraš* (ou lis des steppes) 25, 222  
sourate 44-45, 58-59, 81, 90, 98, 117, 126-128,  
131, 138, 143-148, 161, 163  
*Maryam* 58, 143-144  
*Muhammad* 58  
tranchefile 165, 178  
*tuluṭ* 81, 202-203, 223  
typographie 2, 212  
*tiġ* 122, 126-127, 141-143, 145, 154-155  
vergeures 15-16, 18-20, 22, 30-31  
vitriol 45-47  
*waqf* 106, 143, 223