

HdO

Prisme indien

Calligraphies et manuscrits dans l'Inde des sultanats



Éloïse Brac de la Perrière

BRILL

Prisme indien

Handbook of Oriental Studies

HANDBUCH DER ORIENTALISTIK

SECTION ONE

The Near and Middle East

Edited by

Maribel Fierro (*CSIC, Madrid*)

M. Şükrü Hanioglu (*Princeton*)

D. Fairchild Ruggles (*University of Illinois*)

Florian Schwarz (*Vienna*)

VOLUME 197

The titles published in this series are listed at brill.com/hor

Prisme indien

Calligraphies et manuscrits dans l'Inde des sultanats

Par

Éloïse Brac de la Perrière

avec la collaboration de Monique Burési
et Nuria Garcia Masip



BRILL

Cet ouvrage a bénéficié du soutien financier de l'Agence nationale de la recherche (ANR) au titre du projet Calligraphies en caractères arabes dans les zones frontières du monde islamique (CallFront) (ANR-22-CE54-0015).



Ouvrage publié avec le soutien de l'Institut national d'histoire de l'art.

**institut
national
d'histoire
de l'art**



ISSN 0169-9423

ISBN 978-90-04-75758-5

ISBN 978-90-04-75759-2 (PDF)

DOI <https://doi.org/10.1163/9789004757592>

Library of Congress Control Number: 2026933492

© 2026 Koninklijke Brill BV, Plantijnstraat 2, 2321 JC Leiden, The Netherlands

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. Text and datamining for commercial purposes requires the publisher's permission.

Brill and Koninklijke Brill BV are part of De Gruyter Brill.
www.degruyterbrill.com

Questions about General Product Safety Regulation: productsafety@degruyterbrill.com

Illustration de couverture : Détail d'une page de coran en écriture bihari ornée d'une mandorle marginale signalant le début d'un *juz'*. Inde, 1400-1450. Paris, IMA, AI 84-19. © Institut du monde arabe.

Sommaire

Remerciements IX

Illustrations XI

Note au lecteur XVI

Introduction 1

Les premiers corans indiens 2

Le xv^e siècle en Inde 3

Explorations initiales et mise en place d'un projet collectif
sur les calligraphies 3

1 La calligraphie bihari 7

1.1 Esquisse d'une définition 8

1.2 Constantes et variantes 10

1.2.1 *Ligne de base (ligne kursī)* 10

1.2.2 *Contraste* 11

1.2.3 *Les calames* 13

1.2.4 *Voyelles* 14

1.2.5 *Les formes des consonnes* 15

1.2.5.1 *Les alif* 15

1.2.5.2 *Les bols* 15

1.2.5.3 *Autres élongations* 16

1.2.6 *Le rythme de l'écriture* 20

1.3 Une écriture dédiée à la copie du Coran 21

1.3.1 *Premières déclinaisons dans les manuscrits* 21

1.3.2 *Le style bihari dans l'épigraphie* 24

1.4 Du Bihar au bihari : questions relatives à la genèse du style 26

1.5 Le bihari, une écriture régionale ou un choix esthétique assumé ? 28

1.6 Avatars et développements parallèles 29

1.6.1 *La péninsule Arabique* 30

1.6.2 *L'Afrique de l'Est : l'exemple du coran Khalili QUR706* 32

1.6.3 *L'Asie du Sud-Est* 35

1.7 Calligraphies en dialogue et usages différenciés 37

1.7.1 *Le style tughra* 38

1.7.2 *Le naskhi-dīwani* 40

1.8 Calligraphies secondaires dans les manuscrits bihari 46

1.8.1 *Le coufique* 46

1.8.2 *Thuluth et muhaqqaq* 48

1.8.3 *Naskh et nasta'liq* 51

1.9 Bilan 52

- 2 Corpus et caractéristiques codicologiques** 54
- 2.1 Données préliminaires 54
 - 2.2 Proposition de classification 62
 - 2.2.1 *Le groupe pionnier* 62
 - 2.2.2 *Les corans bihari « classiques »* 69
 - 2.2.3 *Les corans bihari de facture commune* 70
 - 2.3 Principales caractéristiques codicologiques 71
 - 2.3.1 *Formats et dimensions des manuscrits* 71
 - 2.3.2 *Dimensions des encadrements et réglures du texte* 73
 - 2.3.3 *Cahiers et reliures* 77
 - 2.3.4 *Quelques observations sur les papiers* 77
- 3 Orner le texte sacré**
- Les enluminures des corans bihari* 80
- 3.1 Typologie des décors 80
 - 3.2 L'enluminure comme guide de la récitation coranique 81
 - 3.3 Mises en page et constructions des décors 86
 - 3.3.1 *Le groupe archaïque* 87
 - 3.3.2 *Le canon bihari et ses prolongements* 96
 - 3.4 Le vocabulaire iconographique 98
 - 3.4.1 *Les shamsa* 100
 - 3.4.2 *Corans muhaqqaq et esthétique bihari : une hybridation décorative* 101
 - 3.5 La palette 101
 - 3.6 Bilan 107
- 4 Les systèmes herméneutiques dans les corans bihari**
- L'art de la forme et de l'interprétation* 109
- 4.1 Remarques introductives 109
 - 4.1.1 *Polyphonie calligraphique : une architecture du texte révélée par l'écriture* 111
 - 4.1.2 *Les qirāʾāt* 112
 - 4.1.3 *Les traductions/interprétations* 113
 - 4.2 Le système herméneutique dans les corans bihari 113
 - 4.2.1 *Caractéristiques formelles* 113
 - 4.2.1.1 *Traduction* 114
 - 4.2.1.2 *Qirāʾāt* 114
 - 4.2.1.3 *Gloses* 117
 - 4.2.2 *Caractéristiques textuelles* 117
 - 4.2.3 *Qirāʾāt, lecteurs et transmetteurs* 119

4.2.4	<i>Textes d'accompagnement : vertus de lecture et traditions exégétiques</i>	124
4.3	Découpage quadripartite et parentés avec la tradition ghuride	125
5	Pratiques ésotériques	133
5.1	Bibliomancie	134
5.1.1	<i>Les fālnāma du coran de Gwalior et du coran Keir K.1.2014.1407</i>	135
5.1.2	<i>Le fālnāma du coran Arabe 7260 de la BnF</i>	139
5.2	Les tuniques talismaniques	141
6	Spiritualité, confréries et enjeux sociaux	152
6.1	<i>'Ulamā' wa mashā'ikh, les oulémas-soufis</i>	152
6.2	Magie et soufisme	154
6.3	Identifier une confrérie ?	155
6.4	Des distinctions calligraphiques au service d'une distinction sociale	158
6.4.1	<i>Les corans W.563 du Walters Art Museum et Sotheby's 09/10/2013</i>	159
6.4.2	<i>Un cas particulier : le coran Add. 18163 de la British Library</i>	166
6.4.3	<i>Pistes princières</i>	167
	Épilogue	170
	Annexe 1 : Cartes du sous-continent indien	173
	Annexe 2 : Catalogue	
	<i>Manuscrits et feuillets en écriture bihari répertoriés à ce jour</i>	175
	Bibliographie	235
	Index	248

Remerciements

Ce livre est le fruit d'une recherche de plusieurs années, souvent interrompue par de nouvelles urgences ou d'autres perspectives. L'idée de consacrer un ouvrage entier aux manuscrits en calligraphie bihari est née de l'enquête menée autour du coran de Gwalior entre 2008 et 2012. Ma première alliée, et plus fidèle complice, a été Monique Burési, dont l'extraordinaire travail a permis d'établir l'inventaire de ces manuscrits trop méconnus et de poursuivre la documentation de leurs caractéristiques. Son apport à cette étude a été d'une importance capitale.

Je tiens également à exprimer toute ma reconnaissance à Nuria Garcia Masip, qui a entrepris, il y a quelques années, un parcours de recherche sous ma direction. Sa sensibilité d'artiste et son talent de calligraphe ont été des atouts précieux pour analyser les formes parfois énigmatiques de l'écriture bihari et, aux côtés de Maxime Durocher, pour concevoir le programme de recherche CallFront. Ce livre doit également beaucoup à la richesse des échanges avec les membres du consortium de ce projet, dont les contributions ont sans cesse enrichi sa réalisation.

Cet ouvrage trouve son origine dans ma thèse d'habilitation à diriger des recherches, dont Yves Porter a relu avec une attention minutieuse la toute première version. Son immense savoir a profondément nourri ma réflexion au fil des années, puisque c'est grâce à lui que j'ai été initiée à l'Inde des sultanats, dans toute sa richesse et sa complexité. Finbarr B. Flood a lui aussi toujours accompagné avec bienveillance les cheminements parfois sinueux de cette enquête, et je tiens à l'en remercier une fois encore. Ma gratitude va également à Jan Just Witkam, qui m'a confié un matériel inédit d'une grande valeur ; j'ai précieusement conservé le petit carnet dans lequel il avait consigné ses observations.

Je remercie aussi tous mes collègues qui m'ont indiqué l'existence de manuscrits ou m'ont donné un avis précieux à différents moments de cette quête, que ce soit sur un texte, un colophon ou un style d'écriture : Umberto Bongianino, Alain George, Christiane Gruber, Vivek Gupta, Constant Hamès, Zulfikar Hijri, Anne-Sophie Joncoux Pilorget, Alya Karame, Sue Kaoukji, Marie Lamaa, Elisabeth Lambourn, Tomako Masuya, Rim Mezghani, Sana Mirza, Sara Mondini, Simon Rettig, Saarthak Sing, Laure Soustiel, Rafya Tahi, Tareq al-Sayed Rajab, Francis Richard, Jean-Pierre Van Staëvel, Michael Willis. Merci à Zohra Azgal, dont les éclairages pertinents ont grandement enrichi notre approche des lectures canoniques. Toute ma reconnaissance va encore aux conservateurs, responsables de collections et collectionneurs, qui ont pris le temps de me recevoir ou de répondre aux interrogations concernant leurs fonds, en particulier Khalid Chakor-Alami, Mounia Chekab Abou-Daria, Annabel Teh Gallop, Annie Vernay-Nouri, Richard De Unger, Elaine Wright.

L'Institut national d'histoire de l'art (INHA) a offert un cadre exceptionnel pour le développement du programme CallFront et l'aboutissement de cet ouvrage.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à Adeline Laclau et Elsa Guyot, dont l'engagement sur ce projet a permis, avec une attention soutenue et une patience exemplaire, la coordination de la publication des trois premiers volumes issus du programme CallFront. Je remercie également très chaleureusement Camille Grandpierre, Mathilde Mehul et Hévi Saado pour leurs contributions à différentes étapes de l'élaboration de ce livre, ainsi qu'Élisabeth Boyer pour sa relecture attentive. Plus largement, je souhaite adresser mes remerciements les plus sincères à toutes les personnes qui, par leur soutien, leur écoute et leur aide, m'ont accompagnée au fil de ces trois dernières années passées à l'INHA.

Je dédie ce livre à Salomé et à Moïra, qui ont grandi tout près de ces pages et des lignes imprévisibles de la calligraphie bihari.

Illustrations

- 1 Linéarité dans l'écriture bihari, page de coran, Inde, 1400-1450 11
- 2 Exemple de contraste entre les traits gras et fins dans les corans bihari 12
- 3 Taille du calame 13
- 4a-b *Nuqṭa* : a) réalisé avec la totalité du bec du calame ; b) réalisé avec la partie externe du bec du calame 14
- 5 Positionnement des voyelles sur une page de coran 14
- 6 Différentes formes de *alif* 15
- 7 Bols 15
- 8 Formes allongées 16
- 9 Lettres *rā'* et *wāw* 16
- 10 Lettres *dāl/dhāl* 17
- 11 Lettres *sīn/shīn* 17
- 12 Lettres *ṣād/dād* et *ṭā'/zā'* 17
- 13 Lettres *ʿayn/ghayn* 17
- 14 *Kāf* finaux 18
- 15 Lettre *mīm* 18
- 16 Têtes des *wāw, fā'* et *qāf* 18
- 17 *Hā'* et *tā' marbūṭa* 19
- 18a-b *Lām-alif* : a) première forme, dite *warrāqīya* ; b) deuxième forme 19
- 19 *Yā'* finaux 19
- 20 Emboîtement et chevauchement des lettres 20
- 21 Dynamique binaire sur une page de coran, Inde, xv^e siècle 20
- 22 Inscription trouvée à Sultanganj, près de Godagari (Bengale), XIII^e siècle 22
- 23 Page d'un *tafsīr*, Inde, xv^e siècle. Collection privée 23
- 24 Inscription en style tughra, 905 AH/1500, Bengale occidentale 25
- 25 Feuillet d'un coran bihari découvert dans les ruines de la mosquée de Ḍawrān Anīs (Yémen), Inde, XVI^e siècle 31
- 26 Disposition de la glose en zigzag et jeu sur la bichromie des écritures 34
- 27 Coran de Zanzibar, détail, 1162 AH/1749 34
- 28 Coran copié par Ismā'īl b. 'Abd Allāh de Makassar, Indonésie, île de Sulawesi, 25 *ramaḍān* 1219 AH/28 déc. 1804 36
- 29a-b Détail du firman du sultan Muḥammad b. Tughluq (reg. 1325-1351), *shawwāl* 725 AH/sept.-oct. 1325 : a) extrait du texte en naskhi-diواني ; b) signature en style tughra 40
- 30 Ligne en naskhi-diواني s'achevant de manière serpentine, détail de *fālnāma* d'un coran, Inde, 1375-1400 41
- 31 Document copié dans une forme archaïque de naskhi-diواني, port de Quanzhou (Chine), 1217 42

- 32 Hampes dans le bihari et le naskhi-diwani 43
- 33 Queues des *wāw* et *rā'/zā'* dans le bihari et le naskhi-diwani 43
- 34 Boucles des têtes de *wāw*, *fā'* et *qāf* dans le bihari et dans le naskhi-diwani 44
- 35 Bols dans le bihari et le naskhi-diwani 44
- 36 *Dāl* et *yā'* dans le bihari et le naskhi-diwani 44
- 37 Exemple de naskhi-diwani dans un *Shāhnāma*, Inde, xv^e siècle 45
- 38a-b Deux exemples de coufique dans le coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān. Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399 46
- 39 Coran du TRM, Inde, fin du xiv^e siècle (?), double page d'ouverture 47
- 40 Début du *juz'* 19 en écriture muhaqqaq, page de coran, Inde, 1430-1450 49
- 41 Variations calligraphiques (bihari et thuluth) au sein d'une page de coran, Inde, 1485-1500 50
- 42 Usage du nasta'liq dans la marge d'un coran, Inde, avant 1012 AH/1602 52
- 43 Page de coran illustrant le Codex A, Inde, 1430-1450 55
- 44 Page de coran illustrant le Codex B, Inde, 1400-1450 56
- 45 Page de coran illustrant le Codex C, Inde, xvi^e siècle 56
- 46 Page de coran illustrant le Codex D, Inde, 1485-1500 57
- 47 Page de coran illustrant le Codex E, Inde, après 1500 58
- 48 Page de coran illustrant le Codex F, Inde, xvi^e siècle 59
- 49 Double page de coran illustrant le Codex G, Inde, xv^e siècle 59
- 50 Page de coran illustrant le Codex H, Inde, xvi^e siècle 60
- 51 Page de coran, illustrant le Codex I, Inde, xv^e-début du xvi^e siècle 61
- 52 Double page de coran illustrant le Codex J, Inde, xv^e siècle 61
- 53 Colophon du coran de Kaboul, Inde, 17 *rabī'* 1 776 AH/26 août 1374 63
- 54a-b Coran TRM, Inde, 785 AH/1383 : a) double page enluminée ; b) colophon 65
- 55 Double page enluminée du coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān, Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399 65
- 56 Double page enluminée du coran Keir, Inde, 1375-1400 66
- 57 Double page d'ouverture du coran de Doha, Inde, avant 838 AH/1434-1435 67
- 58 Page de coran, Inde, xiv^e siècle 68
- 59 Doubles pages de manuscrits bihari à cadre simple et cadre double 70
- 60a-b Page de coran, Inde, 1400-1450 : a) première phrase du *juz'* chrysographiée (à droite de la mandorle marginale) ; b) détail de la mandorle indiquant le numéro du *juz'* 82
- 61a-b Page de coran, Inde, 1450-1500 : a) *juz'* 14 débutant au verset 2 de la sourate xv, chrysographié (à gauche de la mandorle) ; b) détail de la mandorle indiquant le numéro du *juz'* 82
- 62 Mandorle marquant le *juz'* 15 dans un *tafsīr*, Inde, xv^e siècle 83
- 63 Double page enluminée marquant le début d'un *juz'* dans un coran, Inde, xv^e siècle 84

- 64 Double page enluminée marquant le début d'un *juz'* dans un coran, Inde, 1450-1500 85
- 65 Indication de *rukū'* dans une page de coran, Delhi (Inde), 1485-1500 86
- 66 Lignes du *jadwal* dans le coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān. Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399 87
- 67 Figure circulaire, coran, Inde, 838 AH/1434-1435 89
- 68 Figure circulaire ornée d'une étoile à huit branches, coran, Inde, avant 838 AH/1434-1435 90
- 69 Figures circulaires sur un coran, Inde, fin du xiv^e siècle 91
- 70 Figure circulaire sur un coran, Inde, xv^e siècle 92
- 71 Figure circulaire reproduite dans une anthologie de poèmes persans, sultanat de Jaunpur (Inde), xv^e siècle 93
- 72 Rectangle enluminé signalant le *juz'* accolé au médaillon flanquant le *'unwān*. Coran, Inde, avant 838 AH/1434-1435 93
- 73 Pages d'un coran, Inde, 1375-1400 94
- 74 Coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān, Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399 95
- 75 Encadrements sur une page enluminée de coran, Inde, 1450-1500 97
- 76 *'Unwān*, détail d'une page de coran, Inde, 1450 97
- 77 *'Unwān*, détail d'une page de coran, Inde, avant 1012 AH/1602 97
- 78 Longs pétales dorés ornant l'aplat bleu de la bordure, détail d'une page de coran, Inde, xv^e siècle 99
- 79 Motif floral, détail d'une page de coran, Inde, 1430-1450 99
- 80 *Shamsa* marquant le début d'un coran, Inde, xv^e siècle 100
- 81 *Shamsa* marquant le début du *juz'* 24, coran, Inde, 4 *ramaḍān* 908 AH/3 mars 1503 100
- 82 Coran en muhaqqaq présentant un décor de coran bihari, Inde, xv^e siècle 102
- 83 Coexistence de deux rouges, carmin (rouge de cochenille ?) et rouge orangé (cinabre ?), au sein d'un encadrement du coran BnF, Inde, avant 1012 AH/1602 105
- 84 Dommages causés par le pigment dans les zones peintes en vert, détail d'une page de coran, Inde, xv^e siècle 105
- 85 *'Unwān* en lumière rasante dans le coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān, Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399 106
- 86a-b Coran Keir, Inde, 1375-1400 : a) gloses marginales ; b) détail de gloses marginales 111
- 87 Alternance de couleur dans les *qirā'āt*. Coran, Inde, 1400-1450 114
- 88 Commentaires marginaux au début de la sourate v d'un coran, Inde, xv^e siècle 115
- 89 Gloses en croix dans le coran BnF, Inde, avant 1012 AH/1602 116
- 90 Référence aux sept lectures du Coran, Inde, xv^e siècle 121

- 91 Référence aux sept lectures dans le coran de Baltimore, Inde, milieu du xv^e siècle 122
- 92 Décor enluminé comportant la première partie du verset 204 de la sourate VII, Inde, 838 AH/1434-1435 123
- 93 Indication complète relative à la lecture (*bi-l-imāla*, avec l'inclinaison vocalique) et référence abrégée au lecteur en rouge, double page de coran, Inde, 1450-1500 123
- 94a-b *Faḍā'il al-sūra* dans un coran bihari : a) en persan ; b) en arabe. Inde, xv^e ou xvi^e siècle 124
- 95 *Faḍā'il al-sūra* en persan dans le coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān, Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399 125
- 96 Coran, Iran oriental ou nord de l'Inde, 667 AH/1269 127
- 97 Coran 127
- 98 Pendant droit d'une double page enluminée d'ouverture de coran avec motif de croisillons, Iran oriental ou nord de l'Inde, 667 AH/1269 128
- 99 Double page d'incipit d'un coran, Iran oriental ou nord de l'Inde, 667 AH/1269 129
- 100 Motif de croisillons dans un coran, Iran oriental ou nord de l'Inde, 667 AH/1269 130
- 101 Motif de croisillons dans un coran, Inde, 838 AH/1434-1435 130
- 102 Détail des décors marginaux dans un coran, Inde, xiv^e siècle 130
- 103 Détail des décors marginaux ornant un coran, xiii^e ou xiv^e siècle 130
- 104 Gloses dans un coran, xiii^e ou xiv^e siècle 131
- 105 *Fālnāma* du coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān, Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399 136
- 106 Détail de *fālnāma*, Inde, 1375-1400 137
- 107 Détail de *fālnāma*, Inde, 1375-1400 137
- 108 Écriture du *Ḥamzanāma*, Inde, début du xv^e siècle (?) 138
- 109 *Ḥamzanāma*, Inde, début du xv^e siècle (?) 138
- 110 *Fālnāma* du coran BnF, Inde, avant 1012 AH/1602 140
- 111 *Fālnāma* du coran de Baltimore, Inde, milieu du xv^e siècle 140
- 112 Chemise talismanique, Inde, xv^e ou xvi^e siècle 142
- 113 Chemise talismanique, Inde, xv^e ou xvi^e siècle 143
- 114 Détail de chemise talismanique avec trois des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu, « *al-'alīm, al-qābiḍ, al-bāsīṭ* », Inde, xv^e ou xvi^e siècle 144
- 115 Médaillon portant la *shahāda*, détail de chemise talismanique, Inde, xv^e ou xvi^e siècle 145
- 116 Médaillon portant la *shahāda*, détail de chemise talismanique, Inde, xv^e ou xvi^e siècle 146
- 117 Bannière de victoire, Inde, Gujarat, 1447 147
- 118 Rouleau talismanique, Inde, 798 AH/1395 149

- 119 Détail d'une bordure de chemise talismanique, Inde, xv^e ou xvi^e siècle 150
- 120 Page de coran, Inde, milieu du xv^e siècle 160
- 121 Double page d'ouverture d'un coran et détail de l'écriture et des gloses marginales.
Inde, xv^e siècle 161
- 122 Marges ornées des lectures canoniques copiées en bihari dans le coran
de Baltimore, Inde, milieu du xv^e siècle 162
- 123 Détail des gloses du coran de Baltimore, Inde, milieu du xv^e siècle 163
- 124 Double page enluminée d'un coran, début du *juz'* 19, Inde, xv^e siècle 164
- 125 Page de coran, Inde, xv^e siècle 165
- 126 Page du coran en muhaqqaq portant un sceau daté de 894 AH/1488, au nom
de Maḥmūd Shāh Begara, sultan du Gujarat entre 1458 et 1511 166

Note au lecteur

« AH » pour noter la date hégirienne (*Anno Hegirae* en latin) ; « reg. » pour règne ; « m. » pour mort.

La mention « *cat. 00* » (en italique) renvoie aux manuscrits et feuillets en bihari répertoriés à ce jour et référencés dans le catalogue final (p. 175-234).

Pour les catalogues de vente, nous avons omis de donner leur titre complet pour les manuscrits et feuillets référencés dans le catalogue final et signalés par la mention « *cat. 00* » (en italique). Le titre n'est précisé que pour les œuvres et objets non référencés dans ce catalogue, (par exemple, les chemises talismaniques étudiées au chapitre 5).

Translittération

La lettre *alif* n'apparaît jamais en position initiale. Le *tā' marbūṭa* est noté « -a » et « -at » quand le mot qui suit commence par l'article « al- », la liaison étant marquée.

La *shadda* est systématiquement indiquée par le redoublement de la consonne ou de la semi-voyelle (exemple : *dhū al-ḥijja*). Nous n'avons pas élidé la lettre *alif* devant la seconde lettre de l'article ; ainsi avons-nous noté Abū al-Ḥasan plutôt que Abū'l-Ḥasan.

La graphie des noms a été volontairement simplifiée, notamment pour les dynasties (par exemple, Mamluks au lieu de Mamlūks, etc.) et les styles calligraphiques (*muhaqqaq* et non *muḥaqqaq*, *ghubari* et non *ghubārī*, etc.). Ces derniers ne s'accordent pas en genre et en nombre quand ils sont employés comme adjectifs (par exemple, manuscrits bihari et non biharis, etc.).

Consonnes

ء	ʾ	چ	tch
ب	b	د	d
ت	t	ذ	dh
ث	th	ر	r
ج	j	ز	z
ح	ḥ	س	s
خ	kh	ش	sh

ص	ṣ	گ	g
ض	ḍ	ل	l
ط	ṭ	م	m
ظ	ẓ	ن	n
ع	‘	ه	h
غ	gh	ة	a, at
ف	f	و	w
ق	q	ي	y
ك	k		

Voyelles (brèves et longues) et diphtongues

اَ	a	و	ū
اُ	u	ي	ī
اِ	i	اَ - و	aw
آ	ā	اِ - ي	ay

Abréviations

EI ²	<i>Encyclopédie de l'Islam</i> , 2 ^e éd.
Enc. Ir.	<i>Encyclopædia Iranica</i>
AKM	Aga Khan Museum, Toronto
AnA	Archives nationales d'Afghanistan, Kaboul
BL	British Library, Londres
BnF	Bibliothèque nationale de France, Paris
CBL	Chester Beatty Library, Dublin
DAI	Département des Arts de l'Islam, musée du Louvre, Paris
IAMM	Islamic Art Museum of Malaysia, Kuala Lumpur
IMA	Institut du monde arabe, Paris
LACMA	Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles
MET	Metropolitan Museum of Art, New York
MIA	Museum of Islamic Art, Doha
NLI	The National Library of Israel, Tel Aviv
PMA	Philadelphia Museum of Art, Philadelphie

SDMA	San Diego Museum of Art, San Diego
SMIC	Sharjah Museum of Islamic Civilization, Sharjah
TRM	Tareq Rajab Museum, Koweït City
VMFA	Virginia Museum of Fine Arts, Richmond
V&A	Victoria and Albert Museum, Londres
WAM	Walters Art Museum, Baltimore

Introduction

La calligraphie est avant tout un état d'« être au monde » [...] une harmonie entre la pensée de l'objet, le corps, le geste, le mouvement, l'humidité de l'air et la fabrication de l'encre, pour incarner la vie et la matière¹.

FABIENNE VERDIER

Là où l'écriture cesse d'être un simple vecteur de sens pour devenir une forme, une présence, elle devient calligraphie. Guidée par l'harmonie des lignes et la beauté du geste, elle se transforme en art. En arabe, on l'appelle *al-khaṭṭ al-jamīl*, « la belle écriture », écho à la racine grecque *kalos graphos*. La calligraphie est tout à la fois un processus et le fruit de ce processus, un acte de création, un état spirituel qui prend forme dans la matière. Blair a mis en lumière l'importance de l'intention de l'artiste et de l'effet visuel de l'écriture sur le spectateur, en définissant la calligraphie en alphabet arabe comme un texte qui transmet du sens non seulement par les mots qu'il contient, mais aussi par sa forme même, l'artiste cherchant à provoquer une réponse esthétique et émotionnelle². La calligraphie apparaît dès lors comme un objet d'étude à la fois complexe et multiple, à la croisée du langage, de l'art et du sacré ; omniprésente dans l'histoire de l'art islamique, elle requiert une analyse approfondie pour en saisir toute la richesse.

Au cours des périodes médiévale et moderne, la calligraphie arabe s'est développée en une grande variété de styles. Dans certaines régions, ces styles se sont nettement éloignés du canon établi à Bagdad vers le x^e siècle, souvent – et à tort – perçu comme la norme en matière de calligraphie arabe. Dans le cadre de recherches sur les manuscrits islamiques du sous-continent indien durant la période dite des Sultanats (1206-1526), mon attention s'est portée sur un style de calligraphie singulier, connu sous le nom de « bihari ». Cette découverte revêt une importance particulière, car nos connaissances sur la culture matérielle et les arts indo-islamiques de cette époque restent limitées, les objets conservés étant à la fois rares et dispersés à travers le monde. Les corans copiés en bihari font exception : en nombre important, ils constituent un îlot de cohérence au sein d'un corpus par ailleurs profondément hétérogène³. L'ensemble de manuscrits étudié ici représente ainsi une source précieuse pour l'histoire de l'art, la paléographie et la codicologie.

1 « Poussières d'étoile », entretien avec Fabienne Verdier, propos recueillis par F.-A. Groshens, BnF [URL : http://chroniques.bnf.fr/archives/janvier2004/numero_courant/evenement/fabienne_verdier.htm].

2 Blair, 2006, p. XXV.

3 Brac de la Perrière, 2008.

Les premiers corans indiens

Dans ce contexte particulier de l'Inde islamique, les plus anciens manuscrits enluminés dont la datation peut être établie avec certitude – grâce à un colophon, par exemple – ne remontent qu'à la seconde moitié du xiv^e siècle. Cela paraît d'autant plus tardif que le sultanat de Delhi a été fondé deux siècles et demi plus tôt et que, après la chute de Bagdad en 1258, Delhi est devenue l'un des principaux refuges pour les exilés du califat abbasside, dont les territoires étaient alors tombés sous le contrôle des Mongols. Parmi ces réfugiés, les membres issus des élites lettrées sont nombreux et il est très probable que leur présence à Delhi ait favorisé le développement d'un marché du livre et la production de manuscrits en arabe et en persan.

Il existe bien quelques corans anciens rattachés à l'Inde, mais ces attributions ne reposent sur aucune preuve tangible⁴. C'est le cas du coran 25/2004 conservé à la David Collection à Copenhague. L'ouvrage est pourvu d'une inscription de legs (*waqf*) indiquant qu'il a été offert au sultan mamlok Nāṣir al-Dīn Muḥammad [b. Qalawūn] (reg. 1293-1341), dont le règne constituerait par conséquent une limite temporelle finale, un *terminus ad quem*. En se fondant sur la qualité du papier ainsi que sur la graphie et les enluminures, le site du musée indique que ce codex a été fabriqué dans l'Inde des sultanats⁵. L'hypothèse est séduisante mais invérifiable, car il n'existe quasiment aucune information se rapportant aux papiers indiens avant le xv^e siècle⁶ et il ne subsiste pas non plus de spécimen d'enluminures avant la fin du xiv^e siècle dont la date soit attestée. Enfin, jusqu'à présent, très peu d'études se sont intéressées à la calligraphie arabe dans les manuscrits indiens et les inscriptions qui décorent les monuments sont formellement très différentes. Les informations dont nous disposons sont donc trop peu nombreuses pour affirmer que le coran de la David Collection provient du sultanat de Delhi.

4 Ces corans, exécutés dans un style calligraphique soigné et harmonieux, qui n'est pas du bihari et se rapproche davantage de la calligraphie muhaqqaq, sont caractérisés par une réglure de trois lignes par page. À propos d'un feuillet qui appartient à ce groupe de manuscrits mais sur lequel il ne donne pas de renseignements précis, Jeremiah Losty écrit : « However, a solitary page from what appears to be a 14th-century Koran does indicate some independent development. Three lines of excellent large Rayḥānī script in black are surrounded on the three outer sides by inscriptions in red Kufic with knotted red and black motifs in the outer corners. This displays the dignity of the Īl-khānīd Korans combined with a massiveness altogether suited to the Tughluq dynasty at the height of its power in the mid-14th century » (Losty, 1982, p. 38).

5 « The paper, the distinctive script, and the illuminations indicate that this Koran was made in one of the Indian sultanates » [URL : <https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/kalligrafi/item/317>]. Le coran est également cité dans Bauden, 2021. Il est présenté à tort comme copié en bihari.

6 Brac de la Perrière, 2008, p. 87-108 ; voir aussi Porter, 1999, p. 19-30.

Le xv^e siècle en Inde

De nombreux manuscrits coraniques rédigés en calligraphie bihari semblent avoir été produits de la fin du xiv^e à la fin du xv^e siècle, une période particulièrement complexe de l'histoire de l'Inde islamique. En effet, au cours du xiv^e siècle, l'échiquier politique subit de profondes transformations, avec des frontières mouvantes entre royaumes hindous et musulmans, redessinées au gré des alliances, des victoires et des défaites. De nouveaux sultanats émergent, chacun se développant à un rythme propre, et leur culture matérielle reflète à la fois leurs évolutions et leurs spécificités. Le sultanat du Bengale (1336-1576), dont il sera question à plusieurs reprises dans cet ouvrage, est le premier à s'émanciper de Delhi. Son histoire débute en 737 AH/1336, lorsque Fakhr al-Dīn Mubārak Shāh (reg. 1336-1349) proclame l'indépendance du Bengale oriental, très rapidement suivi par 'Alā' al-Dīn 'Alī Shāh (reg. 1339-1345) pour le Bengale occidental. Une décennie plus tard, c'est au tour du Cachemire de s'affranchir de la tutelle du sultanat de Delhi, suivi par le Deccan quelques mois plus tard. Avant le sac de Delhi par Tamerlan en 1398, les sultanats du Gujarat et de Jaunpur voient le jour, profitant du déclin, puis de la chute, de la dynastie des Tughluqides (1320-1399). Dans l'Inde centrale, le Malwa, qui est indépendant dans les faits depuis la fin du xiv^e siècle, affiche ouvertement son autonomie à partir de 1401.

Chacun de ces royaumes présente son propre style architectural, mais il ne subsiste que très peu de traces des objets et manuscrits qui y ont été conçus. Nous manquons aussi cruellement de prospections archéologiques et d'inventaires muséaux. C'est pourquoi il est hasardeux, à ce stade de nos connaissances, de tirer de quelques conclusions de cet état de fait⁷. L'histoire des arts de l'Inde islamique à l'époque pré-moghole, peut-être plus encore au xv^e siècle, mériterait d'être entièrement réexaminée. Compte tenu des évolutions du découpage territorial dans la durée et de sa diversité intrinsèque et fondatrice, envisager le sous-continent indien sous un éclairage global ne peut mener qu'à des contresens.

Explorations initiales et mise en place d'un projet collectif sur les calligraphies

En s'appuyant sur un groupe de manuscrits inédit, qui engage de nouvelles perspectives de recherche, cet ouvrage espère contribuer à améliorer notre connaissance de la culture matérielle indo-islamique. Il s'est construit en deux étapes consécutives.

7 Flood, 2019.

Dans un premier temps, les recherches que j'ai effectuées et présentées en 2016 dans le cadre de mon habilitation à diriger des recherches, ultime étape de la qualification académique française⁸. Celle-ci comprenait déjà un inventaire conséquent des manuscrits et objets présentant des inscriptions en calligraphie bihari, qui a encore été enrichi par la suite grâce à l'aide de Monique Burési. Ce recensement s'est parfois heurté à des obstacles de taille, car il s'agit bien souvent de codex démembrés, dispersés à travers le monde, et la majorité d'entre eux n'a pas été publiée. Enfin, plusieurs fonds où pourraient être conservés ces objets n'ont jamais été inventoriés, en Inde notamment⁹, et de nombreux feuillets passés en vente publique ont été achetés par des collectionneurs qui souhaitent rester anonymes.

Néanmoins, les résultats obtenus lors de cette première enquête se sont révélés suffisamment significatifs pour m'amener, dans un second temps, à vouloir élaborer un projet collaboratif visant à mieux comprendre la fabrication et la diffusion des calligraphies qui, comme le bihari, ont émergé dans des régions éloignées du berceau historique du monde islamique. C'est dans cette perspective que nous avons lancé en 2022, avec Maxime Durocher, un programme de recherche pour lequel nous avons bénéficié du soutien de l'Agence nationale de la recherche¹⁰. Ce programme m'a permis de poursuivre l'exploration de la calligraphie bihari en échangeant avec des chercheuses et chercheurs travaillant sur d'autres formes remarquables de l'écriture arabe, développées dans des contextes culturels, géographiques et historiques différents. Intitulé « Calligraphies en caractères arabes aux frontières du monde islamique » (CallFront), ce projet vise à croiser plusieurs corpus afin d'évaluer la fréquence et la nature des correspondances entre certaines formes calligraphiques. Des similitudes, parfois frappantes, apparaissent entre des styles utilisés à des siècles de distance et dans des régions éloignées les unes des autres. Grâce aux outils numériques et à l'expertise de calligraphes professionnels, le projet cherche à analyser ces écritures dans leur détail le plus fin, en reconstituant, lettre après lettre, les gestes et les choix qui ont présidé à leur élaboration. C'est à partir du corpus des manuscrits coraniques copiés en calligraphie bihari que nous avons établi les premiers protocoles qui ont servi de point de départ à l'étude collective et certaines descriptions présentées dans ce livre ont beaucoup bénéficié de ce travail expérimental.

C'est donc dans un cadre collectif, nourri par des échanges interdisciplinaires et des regards croisés sur l'écriture arabe, que s'est approfondi mon intérêt pour le bihari. Ce livre est l'histoire d'une rencontre inattendue avec une forme d'écriture qui bouleverse nos certitudes, nous obligeant à reconsidérer notre perception de

8 Brac de la Perrière, 2015.

9 Néanmoins, des recherches récentes pallient peu à peu ce manque.

10 <https://anr.fr/Projet-ANR-22-CE54-0015>.

la calligraphie en terres d'islam, un art majeur et qui, paradoxalement, demeure pourtant encore très mystérieux. Cette étude montre la profonde cohérence d'un corpus de corans où forme et fonction se font constamment écho. Elle révèle, ou confirme pour ceux qui n'en doutaient pas, l'intérêt d'approcher le manuscrit dans sa matérialité la plus concrète pour en saisir les significations plus complexes, les missions dissimulées.

Le chapitre 1 ouvre cette exploration en définissant les principales caractéristiques de la calligraphie bihari, ainsi que celles d'autres formes d'écriture utilisées à ses côtés. Ma collaboration avec Nuria Garcia Masip, calligraphe professionnelle qui mène une thèse au sein du projet CallFront, a permis de confirmer certaines hypothèses avancées dans mes précédents travaux. En reproduisant plusieurs spécimens de bihari choisis pour leurs particularités formelles, à l'aide de techniques, d'outils et de matériaux traditionnels, nous avons pu analyser cette calligraphie dans ses moindres détails, comme si nous la disséquions. Nous avons observé les différentes déclinaisons de cette écriture en retraçant avec précision chaque mouvement du calame dans la dynamique du geste. Un soin particulier a été apporté à la description rigoureuse de la position des lettres, de leurs combinaisons, de leurs articulations, ainsi que de leurs imbrications mutuelles et des vides qui les séparent – autrement dit, à la scansion visuelle de la phrase.

Le chapitre 2 est consacré à l'examen des caractéristiques codicologiques des corans copiés en calligraphie bihari. Sont ainsi répertoriés de manière systématique des éléments tels que les formats, les supports d'écriture, les encres, les couleurs utilisées pour le texte, les dispositifs de rubrication. L'analyse de ces données matérielles permettra non seulement d'élaborer une typologie plus fine des œuvres, mais aussi de mieux situer les écritures dans leur contexte de production, en identifiant des constantes techniques et des évolutions stylistiques.

Le chapitre 3 est entièrement consacré à l'étude de l'ornementation des manuscrits, un aspect particulièrement révélateur de leur richesse. Ces enluminures ne se contentent pas d'embellir le texte : elles dialoguent avec la calligraphie, en soulignent les rythmes, et participent pleinement à l'identité des codex. Véritables repères visuels, elles accompagnent la lecture, facilitent la mémorisation et jouent un rôle dans la récitation comme dans certains usages rituels liés à la prière.

Le chapitre 4 montrera que ces manuscrits ne sont pas uniquement des supports du texte coranique, mais de véritables objets de savoir. Leur structure herméneutique est souvent complexe, articulant plusieurs niveaux de lecture et renvoyant à différentes catégories de connaissance et d'interprétation du Coran. L'une des caractéristiques les plus significatives de ces codex réside dans les mentions marginales qui font référence aux lectures canoniques (*qirā'āt*), témoignant d'une transmission érudite et d'une maîtrise savante des variantes de récitation. Elles traduisent un usage réfléchi du manuscrit dans des contextes savants, ancrés dans une tradition d'enseignement et d'étude.

D'autres éléments textuels, tels que les tables de divination insérées dans certains exemplaires, révèlent une fonction plus ésotérique. Ces dispositifs, qui introduisent une dimension rituelle ou prophétique, attestent des pratiques interprétatives marginales mais bien présentes, dans lesquelles le Coran pouvait être mobilisé comme un outil de guidance personnelle ou de consultation divinatoire. La présence physique de ces contenus dans des manuscrits anciens est tout à fait remarquable et fait l'objet d'une analyse approfondie dans le chapitre 5.

Enfin, en s'appuyant sur l'ensemble des données codicologiques, graphiques et fonctionnelles rassemblées dans les chapitres précédents, le chapitre 6 s'attache à mieux comprendre les contextes sociaux et historiques dans lesquels ces manuscrits ont été produits. À travers eux, c'est la calligraphie bihari elle-même – ses usages, ses fonctions, ses commanditaires – qui se trouve replacée dans les dynamiques culturelles, politiques et religieuses de l'Inde des sultanats.

La calligraphie bihari

Dans un article consacré aux manuscrits coraniques africains, Constant Hamès écrivait en 2009 :

[Les] écritures coraniques africaines ne peuvent pas être classées de façon satisfaisante dans les catégories classiques et habituelles des écritures arabes (naskh, thulūth, ta'liq, etc.) établies en leur temps pour les régions « centrales » de l'islam ancien. Il paraît nécessaire de repenser ce classement et ses critères pour y incorporer non seulement l'Afrique mais toutes les autres régions du monde musulman passé et actuel¹.

Cette remarque est toujours valable, aucune synthèse n'ayant encore été entreprise au sujet de ces calligraphies, qui n'entrent pas « dans les catégories classiques et habituelles des écritures arabes ». Le même constat peut être formulé pour les corans indiens de la période pré-moghole, ainsi que ceux plus tardifs exécutés dans la même veine². En résumé, la plupart des calligraphies figurant dans les corans pré-moghols ne correspondent pas, ou seulement très partiellement, aux formes décrites par l'historiographie de la calligraphie en caractères arabes, et aucune terminologie ne permet de les décrire avec précision.

Pour qui s'intéresse au sujet, cette carence est déroutante. Non nommées, ces écritures ne sont pas reconnues et, par conséquent, ne figurent pas parmi les catégories d'écritures en caractères arabes considérées comme dignes d'attention³. Ce constat est d'autant plus étonnant que, dans le cas de l'Inde, nous disposons d'une importante quantité d'expérimentations calligraphiques dont l'inventivité et la qualité esthétique constituent en soi une preuve du talent des artistes et de leur professionnalisme. Ces lacunes de l'historiographie pourraient être imputables au fait que ces calligraphies seraient le fruit d'expérimentations éphémères, mais c'est loin d'être toujours le cas. Pour des raisons encore difficiles à déterminer, certaines semblent avoir connu plus de succès, elles ont été imitées et leurs formes systématisées. On ne peut plus dès lors les considérer comme des phénomènes isolés, des tentatives épisodiques d'embellir l'écriture. Elles participent à une dynamique

¹ Hamès, 2009, p. 30.

² Déroche (2000, p. 222) avait déjà souligné ce retard de la paléographie arabe.

³ « Les lecteurs de manuscrits en écriture archaïque disposaient également d'une typologie empirique des graphies anciennes : ils savaient à l'occasion les désigner par un nom spécifique et faisaient donc, sans le savoir, œuvre de paléographes » (Déroche, 2000, p. 223).

artistique plus complexe, à laquelle il est nécessaire de consacrer des recherches plus poussées. La paléographie indo-islamique de la période pré-moghole est à peine amorcée⁴ : l'étude des calligraphies, et plus largement de l'écriture dans ses aspects formels, reste très rare et repose sur un nombre extrêmement restreint de chercheurs, alors que le matériel disponible est immense⁵. Pourtant, une meilleure connaissance des calligraphies pourrait constituer un repère solide, inaltérable, dans l'identification des objets et manuscrits fabriqués dans le contexte historique agité de l'Inde des sultanats.

Le cas de la calligraphie bihari demeure cependant particulier, car son emploi réitéré dans les manuscrits coraniques a déjà retenu l'attention de quelques spécialistes du domaine. Il s'agit bien d'une forme calligraphiée, autrement dit une écriture vouée à embellir visuellement le texte et, contrairement à beaucoup d'autres calligraphies en caractères arabes de l'Inde, elle est désignée par un nom qui lui est propre.

1.1 Esquisse d'une définition

La calligraphie bihari présente des traits distinctifs qu'il paraît aisé de reconnaître à l'œil nu ; néanmoins, en l'absence d'analyse approfondie, il n'est pas rare de voir désigner sous le terme « bihari » des écritures avoisinantes mais qui n'appartiennent pas à cet ensemble. La bibliographie sur le sujet se limite à quelques mentions éparées, au mieux quelques pages. Les principales définitions du style se trouvent dans l'*Encyclopédie de l'Islam*⁶, ainsi que dans les articles de Muhammad Yusuf Siddiq portant sur l'épigraphie du Bengale⁷ et la synthèse de Blair sur la

4 Les études s'intéressant aux formes des écritures manuscrites arabes en Inde durant la période pré-moghole sont très rares. Il faut citer l'article pionnier d'Ettinghausen et Fraad (1971, p. 56-63). Ettinghausen y développe pour la première fois une théorie relative à la rythmicité des écritures dans l'Inde pré-moghole. Il y décèle une marque propre à cette période permettant de confirmer, ou d'infirmer, certaines attributions d'abord induites par l'analyse des peintures. À ce sujet, on pourra lire aussi les lignes éparées qu'y consacre Losty (1982, p. 37-73) dans son chapitre dédié à la période des sultanats. Voir aussi Brac de la Perrière, 2003.

5 Les analyses de Siddiq sont, à ma connaissance, les seules à offrir une synthèse sérieuse sur les développements de l'écriture en caractères arabes durant la période des sultanats ; ses écrits portent essentiellement sur la région du Bengale : voir Siddiq, 1990 ; Siddiq, 2005 ; Siddiq, 2009 ; Siddiq, 2016. Ghulam Yazdani s'est intéressé, dans une moindre mesure, à la calligraphie en caractères arabes : voir Yazdani, 1921. Bien qu'il n'existe pas de synthèse portant sur ces calligraphies dans l'Inde médiévale, la dimension ornementale de certaines inscriptions monumentales a depuis longtemps été relevée dans des ouvrages portant sur l'épigraphie des monuments islamiques de l'Inde : voir par exemple Page, 1938. Il existe aussi quelques monographies récentes traitant de ce sujet pour les monuments les plus connus : voir Shafiqullah, 1993.

6 Chaghatai, 1978, p. 1158-1159.

7 Siddiq, 2005 ; Siddiq, 2016.

calligraphie islamique⁸. À cela s'ajoutent deux articles que j'ai moi-même publiés en 2003, puis en 2016⁹. Dans l'ensemble, il existe donc peu d'informations fiables sur ces manuscrits, qui ont même régulièrement donné lieu à des commentaires fantasques. Par exemple, en 1992, David James écrit à propos des corans en bihari de la collection Keir que, comme pour les autres manuscrits indo-islamiques du xv^e siècle, les artistes indiens ont suivi là les traditions des manuscrits timourides, à la seule exception de l'écriture : « In general, Indian artists seem to have followed Timurid traditions, and this is true of Qur'ans in this century, with the exception of the script¹⁰. » Cette assertion est doublement inexacte. D'une part, parce que les manuscrits de la période des sultanats reposent sur des traditions multiples qu'il paraît plus juste d'envisager en termes régionaux plutôt que dynastiques. Ainsi, l'apport de Chiraz est indéniable et perdure à différentes époques, sous différents pouvoirs. D'autre part, parce que les décors des corans bihari sont particulièrement originaux et diffèrent des autres manuscrits. Il est intéressant de noter que l'emploi de la calligraphie bihari est le seul trait proprement indien que James prête aux manuscrits coraniques de la période pré-moghole, une caractéristique qui, selon lui, aurait disparue par la suite, ce qui est encore inexact car une partie non négligeable des corans en bihari datent de la période moghole¹¹. Certains des exemples à notre disposition permettent même d'affirmer que l'écriture bihari a été utilisée pour la copie des corans jusqu'au xix^e siècle.

On peut dès lors se demander pourquoi la calligraphie bihari, dont les formes ne correspondent pas au canon classique et qui ont souvent été décrites comme disgracieuses ou maladroites, a été attribuée au texte coranique, le plus sacré parmi tous et auquel on doit naturellement la plus belle écriture ? Les raisons d'un tel choix, de cette concordance entre la graphie et le texte sacré, sont certainement anciennes. De ce point de vue, l'hypothèse avancée par Siddiq, qui met en parallèle l'émergence des premières formes de bihari et l'évolution des écritures angulaires vers des cursifs plus flexibles au cours des xii^e et xiii^e siècles, semble intéressante¹². La calligraphie bihari revêt en effet une physionomie particulière qui pourrait la situer, notamment dans ses déclinaisons les plus anciennes, entre les écritures angulaires et les écritures cursives. C'est sans doute pourquoi, dans un album de calligraphies fabriqué en Inde en 1278 AH/1862, le bihari et le coufique figurent sur une même

8 Blair, 2006, p. 386-389.

9 Brac de la Perrière, 2003 ; Brac de la Perrière, 2016.

10 James, 1992b, p. 102.

11 « Most of the Indian Qur'ans that have survived from the pre-Mughal period were written in biḥārī, a peculiarly Indian form of naskh whose origins are still obscure and which virtually disappeared with the advent of the Mughals » (James, 1992b, p. 102).

12 Siddiq (2005, p. 29) utilise l'expression « Indian Kūfī » pour désigner l'écriture bihari, mais n'en indique malheureusement pas l'origine. À propos du passage des écritures angulaires aux écritures cursives, voir Blair, 2006 ; George, 2010.

page, au feuillet 35r¹³. De même, les anciens catalogues de manuscrits désignent le bihari comme un style « de transition », à la frontière des graphies angulaires et cursives. En 1926, Khan Sahib Maulvi Zafar Hasan décrivait ainsi un coran bihari du Musée d'archéologie de Delhi :

A Qurân written in characters of a transition style between Kûfic and Naskh and said to have belong to the 8th century H. (14th c. AD). This style (commonly known as Khat-i-Bihâr) is believed to have evolved at a very early period in India, and the fact that not a single specimen of it has been illustrated in Moritz's Arabic Palaeography confirms the belief that it was not known in Arabia, Persia or Egypt¹⁴.

Une analyse systématique de la calligraphie permettra de confirmer ou d'infirmier cette relation entre les écritures angulaires et le bihari. En m'appuyant sur une étude de l'écriture menée en étroite collaboration avec Nuria Garcia Masip dans le cadre du projet CallFront, je m'attacherai dans les lignes qui suivent, à définir le plus précisément possible les caractéristiques de la calligraphie bihari¹⁵.

1.2 Constantes et variantes

Le corpus des manuscrits bihari présente une série de caractéristiques stylistiques partagées au sein d'un système d'écriture qui paraît très cohérent. Comme pour toutes les calligraphies, il existe plusieurs variantes du bihari qui peuvent signaler une évolution dans le temps, un changement de lieu, de contexte de production, et/ou de destinataire(s). Dans cette étude, nous avons choisi de nous concentrer d'abord sur les manuscrits en écriture bihari dont l'exécution est particulièrement soignée et au sein desquels la calligraphie présente des traits distinctifs marqués et récurrents¹⁶.

1.2.1 Ligne de base (*ligne kursî*)

Le bihari se caractérise par une ligne d'écriture (ligne *kursî*) particulièrement régulière sur laquelle tous les caractères sont placés horizontalement, sans inclinaison

13 Salar Jung Museum, Hyderabad, n° 48 (*cat.* 70).

14 Zafar Hasan, 1926, n° 3, p. 5. Voir aussi Nadwi, 1930, notice du coran n° 3 en écriture bihari : « written in characters of a transition style between Kûfic and Naskh and said to have belong to the 8th century H. (14th c. AD) ».

15 La synthèse qui suit a été rédigée avec le concours de Nuria Garcia Masip, à qui j'exprime encore toute ma reconnaissance.

16 Lorsque cela a été possible, nous avons eu recours au vocabulaire descriptif des sources mamlukes et ottomanes. Néanmoins, les calligraphies mamlukes et ottomanes sont plus proches des règles canoniques prônées par les textes classiques que les écritures analysées dans cette étude. Nous renvoyons tout particulièrement à Gacek, 2009, p. 318-320, dont nous avons largement repris la terminologie quand c'était possible.

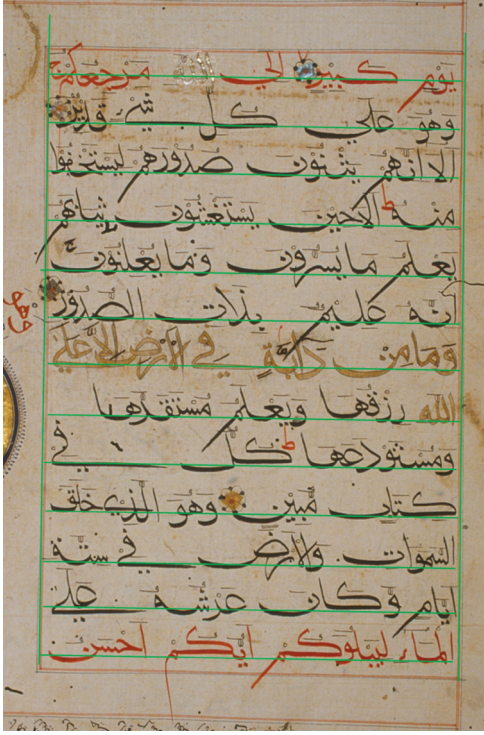


FIGURE 1
Linéarité dans l'écriture bihari, page de coran, Inde, 1400-1450. Paris, IMA, AI 84-19
© INSTITUT DU MONDE ARABE

aucune. Les bols des lettres, comme ceux des *nūn* par exemple, sont peu profonds, disposés très légèrement en dessous de cette ligne de base. Cela renforce le caractère très horizontal de l'écriture qui n'est démenti que par les queues diagonales des *mīm* qui s'étendent vers la gauche sous la ligne, ainsi que la très légère inclinaison des hampes, vers la gauche également, dans la partie supérieure (fig. 1).

Les mots sont séparés par des espaces bien marqués alors que, dans d'autres formes calligraphiques, cet espacement est réparti uniformément entre les groupes de lettres au sein du mot et non entre les mots eux-mêmes. Cet écart entre les mots, les bols des lettres largement étirés sous la ligne de base, ainsi que les grandes boucles formées par certaines têtes de lettres, contribuent à donner à l'ensemble un caractère bien aéré et ce malgré le fait que les hampes soient courtes et l'écriture ramassée sur la ligne de base.

1.2.2 *Contraste*

Une autre caractéristique du bihari réside dans le contraste marqué entre les traits épais et les traits fins (fig. 2). Tandis que les hampes et les boucles de certaines lettres sont tracées avec finesse – parfois en n'utilisant qu'un côté du bec du calame –, les traits horizontaux sont généralement plus épais et étirés. Ce jeu de contrastes crée un rythme visuel marqué, binaire, qui contribue fortement à l'identité graphique de cette écriture.



FIGURE 2 Exemple de contraste entre les traits gras et fins dans les corans bihari. New York, MET, acquisition, don Margaret Mushekian, 1977, 1977-374

1.2.3 Les calames

Nous ne savons pas quels types de calames étaient utilisés pour la calligraphie bihari, ni de quelle manière les instruments étaient taillés. Cependant, un examen attentif des écritures les plus régulières du corpus révèle une véritable maîtrise des outils calligraphiques, qui permet l'introduction de nombreuses nuances dans le tracé. Afin d'accentuer le contraste entre les traits épais et les traits fins, les calligraphes faisaient pivoter le bec du calame¹⁷ sous plusieurs angles, utilisant parfois le bec entier sur la feuille, parfois un tiers du bec, ou encore, uniquement la pointe extérieure du calame¹⁸ (fig. 3). Ces manipulations de l'outil sont particulièrement visibles à certains endroits, comme dans le tracé des points, éléments de mesure en forme de losanges dont les tailles varient selon la largeur du bec du calame (fig. 4a-b).

Il est très probable que le bec du calame ait été taillé selon un angle compris entre 30 et 40 degrés, afin de permettre une grande variété de nuances dans le tracé. La fente centrale, quant à elle, était peut-être légèrement décalée vers l'extrémité

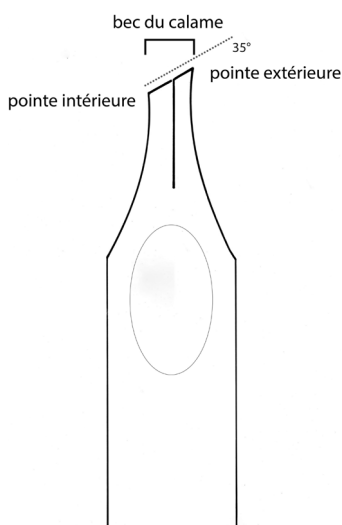


FIGURE 3
Taille du calame. Dessin Nuria Garcia Masip

- 17 Le mot « bec » en français (*nib* en anglais) désigne toute la pointe du calame. Les sources arabes, persanes et ottomanes utilisent un vocabulaire plus élaboré pour décrire chaque partie du bec. Dans notre étude, le mot « bec » est utilisé pour désigner le bec coupé en angle, ce que les sources arabes nomment *qaṭṭ al-qalam* (قَطَط القلم) et les sources persanes, *qaṭ'-i qalam* (قَطع قلم). Voir Faḍaeli, 1991, p. 41.
- 18 Des méthodes relativement similaires ont été utilisées pour d'autres formes d'écritures, comme le naskh, et particulièrement pour certaines calligraphies persanes comme le nasta'liq.

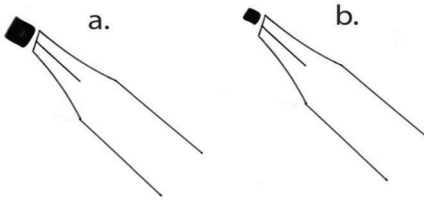


FIGURE 4A-B

Nuqta : a) réalisé avec la totalité du bec du calame ; b) réalisé avec la pointe extérieure du bec du calame. Dessin Nuria Garcia Masip

extérieure du bec, ce qui aurait favorisé un écoulement plus fluide de l'encre et offert davantage de flexibilité au bec.

1.2.4 Voyelles

Le texte est toujours soigneusement vocalisé, les voyelles étant placées horizontalement, à proximité immédiate des consonnes (fig. 5). La *fatha* et la *kasra* prennent la forme de longs traits fins, tout comme la queue de la *ḍamma*, qui suit le même modèle. Ces signes ont été tracés avec un calame plus fin que celui utilisé pour le texte principal, et ils apparaissent parfois dans une encre différente. Leur forme rappelle celle des voyelles dans les traditions calligraphiques du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne.



FIGURE 5 Positionnement des voyelles sur une page de coran. Los Angeles, LACMA, Indian Art Special Purpose Fund, M. 90.37b

© MUSEUM ASSOCIATES/LACMA



FIGURE 6 Différentes formes de *alif*

1.2.5 *Les formes des consonnes*

1.2.5.1 Les *alif*

Le bec du calame est positionné en un angle aigu, à 80 degrés, pour créer un trait vertical, très fin, légèrement incliné vers la gauche (fig. 6). À de rares exceptions près, les têtes des *alif* et des *lām* ne sont pas surmontées d'empattements, sorte de petites excroissances disposées sur le sommet des hampes, vers la droite.

1.2.5.2 Les bols

Les bols des *bā'*, *tā'*, *thā'*, *fā'*, *kāf* sont identiques à ceux des *nūn*, *sīn*, *ṣād*, *yā'*, *lām* et *qāf*, alors que dans les styles classiques les deux ensembles de lettres sont clairement différenciés, par des bols plus plats pour le premier groupe et plus profonds pour le second. Dans le bihari, tous les bols ont la même forme curvilinéaire étirée

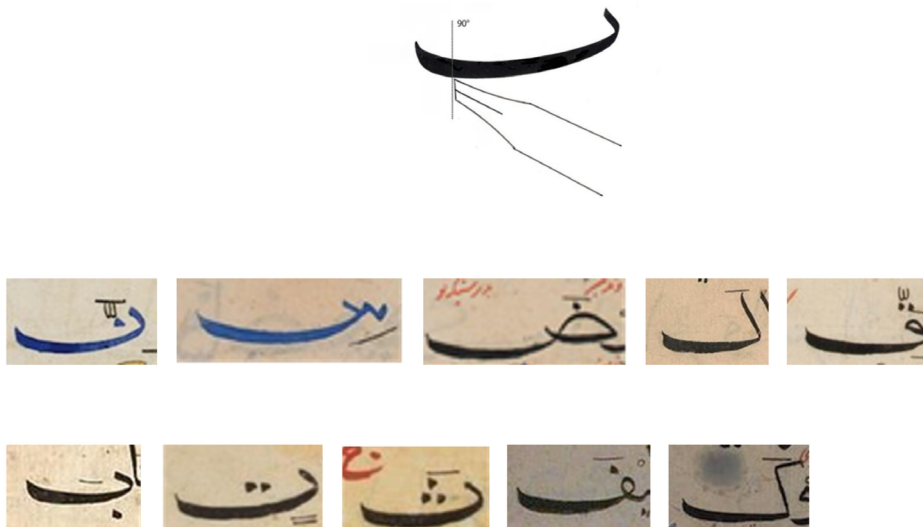


FIGURE 7 Bols

(*kashīda*¹⁹), assez plate, et toujours proche de la ligne *kursī*, à l'exception des queues des *lām* qui descendent parfois à la verticale (fig. 7). Ce trait caractéristique de l'écriture bihari, à la fois lourd et épais, est réalisé en disposant le bec du calame à 90 degrés.

1.2.5.3 Autres elongations

- Les *kāf mabsūṭa* présentant deux traits parallèles, ainsi que les *yā' rājī'a* (en retrait), sont eux aussi caractérisés par des traits épais, horizontaux et parallèles à la ligne de base (fig. 8).

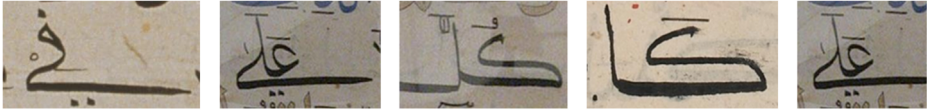


FIGURE 8 Formes allongées

- Les *rā'* se présentent sous deux formes distinctes (fig. 9). La première est une diagonale inclinée sur la droite et s'achevant par un trait plus court qui remonte en direction de la ligne de base, en forme de V. La seconde forme de *rā'*, qui est aussi la plus fréquente, se présente comme un trait court, en demi-lune, quasiment parallèle à la ligne de base. Cette forme est identique à celle de la queue des *wāw*.







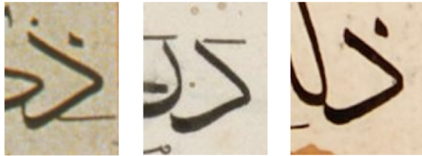
<i>rā'</i>	<i>rā'</i>	<i>wāw</i>
		
		

FIGURE 9 Lettres *rā'* et *wāw*

19 Dans le langage calligraphique, le terme persan *kashīda*, du verbe *kashīdan*, est employé pour les elongations horizontales de certaines lettres.

- Les *dāl/dhāl* sont particulièrement grands et ouverts et ressemblent en cela aux *dāl* des calligraphies thuluth ou muhaqqaq (fig. 10).

FIGURE 10 Lettres *dāl/dhāl*

- Les *sīn* et *shīn* ont une forme en zig-zag, leurs dents pointues ont été tracées à la pointe du calame (fig. 11).

FIGURE 11 Lettres *sīn/shīn*

- Les boucles des têtes des *ṣād/dād* et *ṭāʾ/zāʾ* sont larges, comme elles peuvent l'être aussi dans les écritures du Maghreb (fig. 12). Le trait inférieur de la boucle est horizontal, épais, parallèle à la ligne de base. Il est réalisé en disposant le bec du calame à 90 degrés.

FIGURE 12 Lettres *ṣād/dād* et *ṭāʾ/zāʾ*

- Les têtes des *ʿayn* initiaux sont larges elles aussi, le sourcil orienté vers le bas, refermant quasiment la lettre en une boucle (fig. 13). Contrairement à d'autres écritures où la forme du *ʿayn* initial peut varier lorsqu'il est joint à des lettres verticales (*alif*, *dāl* ou *lām*), il n'existe qu'une seule forme de *ʿayn* initial dans la calligraphie bihari.

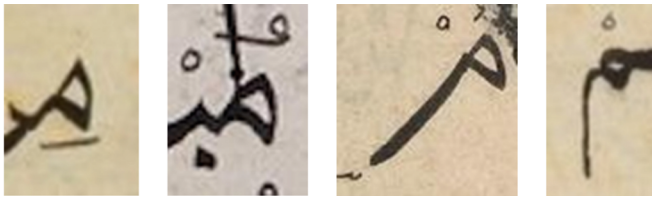
FIGURE 13 Lettres *ʿayn/ghayn*

- Les *kāf* finaux (dits *kāf lāmī*) isolés ont toujours un bras oblique dans la partie supérieure (*sarkaj*), attaché à la hampe (fig. 14).

FIGURE 14 *Kāf* finaux

- Il n'existe dans le bihari qu'une seule version des têtes des *mīm*, légèrement triangulaires avec un « menton » pointu (*pointed chin*, en anglais). L'œil du *mīm*, autrement dit l'espace central, est toujours ouvert, ou vide, aussi bien en initial qu'en médiane.

La queue des *mīm* finaux dessine un trait oblique descendant, de droite à gauche, ou bien, moins souvent, un trait vertical descendant. Ces deux déclinaisons du *mīm* sont souvent étirées et croisent parfois la ligne d'écriture (fig. 15).

FIGURE 15 Lettre *mīm*

- Les têtes des *wāw*, ainsi que celles des *fā'* et *qāf* sont légèrement triangulaires et pointues (fig. 16).

<i>wāw</i>	<i>fā'</i>	<i>qāf</i>

FIGURE 16
Têtes des *wāw*, *fā'* et *qāf*

- Les *hā'* final et *tā' marbūṭa* sont toujours fermés. Ils dessinent une boucle triangulaire qui rappelle celle qui caractérise la tête des *wāw*, *fā'* et *qāf*. Dans sa forme initiale et médiane, le *hā'* ressemble au *hā' wajh al-hirr*, une double boucle inclinée sur la ligne de base (fig. 17).


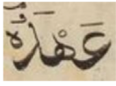







<i>hā'</i> initial	<i>hā'</i> medial	<i>hā'</i> final
		
		
		

FIGURE 17
Hā' et *tā' marbūṭa*

- La combinaison du *lām-alif* isolée des autres lettres, revêt une physionomie particulière due à la hampe écourtée de l'*alif*. Il en existe deux versions : la première est similaire aux *lām-alif warrāqīya*²⁰, c'est-à-dire une forme croisée où l'*alif*, plus court, revient vers l'avant (fig. 18a). Dans la seconde version, la lettre *lām* est alignée avec les hampes du reste du texte et l'*alif* revient vers l'arrière en un trait court (fig. 18b).

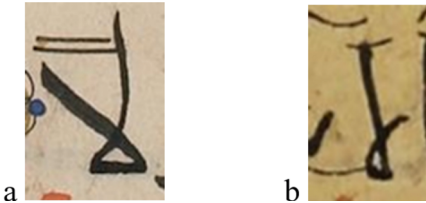


FIGURE 18A-B *Lām-alif*

- Les *yā'* finaux présentent des têtes à la fois grandes et ouvertes. Ils peuvent « revenir » sous la lettre précédente. Ce sont les *yā' rāji'a* (fig. 19).



FIGURE 19 *Yā'* finaux

²⁰ Cette forme classique apparaît souvent dans le style naskh : voir Gacek, 2009, p. 318-320.

1.2.6 *Le rythme de l'écriture*

Dans l'écriture bihari, il est courant que les lettres d'un même mot se chevauchent ou s'emboîtent les unes dans les autres (fig. 20). L'espacement est très variable : tantôt de larges intervalles peuvent séparer les mots, ou les lettres au sein d'un mot, tantôt les signes sont regroupés de manière très serrée, parfois presque écrasés. Cette alternance crée une impression de rythme irrégulier, voire de désordre visuel, comme si les lettres se bouscuaient sur la ligne.

Ce jeu sur le rythme des lettres est particulièrement intéressant, car on le retrouve dans de nombreuses inscriptions monumentales de la même période. La construction visuelle de la phrase suit souvent une alternance bien marquée entre deux temps : l'un étiré, l'autre resserré – un rythme contrasté déjà évoqué plus haut. Dans la calligraphie bihari, ce rythme spécifique, combiné à l'alternance subtile entre des formes anguleuses et d'autres largement arrondies, donne à l'écriture une apparence irrégulière au premier regard. C'est précisément cette singularité qui lui a longtemps valu des critiques, parfois peu flatteuses²¹. Pourtant, un examen attentif de sa ligne calligraphique révèle au contraire une écriture d'une grande maîtrise, fondée sur une dynamique binaire constante : alternance entre angles et courbes, vides et pleins, épaisseur et finesse. Dans la figure ci-dessous, extraite d'une page de manuscrit conservée au MET (1977-374), on peut voir que le calame alterne avec régularité les traits fins et épais (fig. 21). En bout de ligne, la liaison entre le *mīm* et



FIGURE 20 Emboîtement et chevauchement des lettres

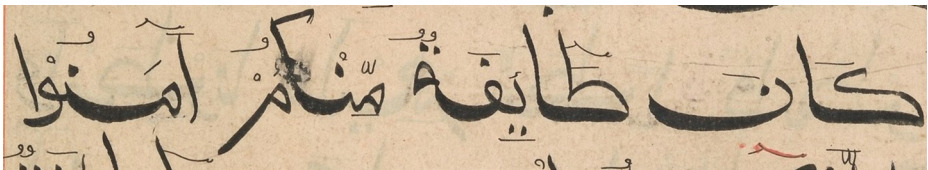


FIGURE 21 Dynamique binaire sur une page de coran, Inde, xv^e siècle. New York, MET, acquisition, don Margaret Mushekian, 1977, 1977.374

21 Par exemple : « a rather stiff Indian script which continued to be used occasionally in *Qur'āns* until a comparatively recent period (cf. no. 1056) and which is distinguished by a general clumsiness of effect, by thickness of its horizontal strokes, the shallowness of the curves of final *nūns* and similar letters, the thinness and approximate horizontality of the vowel-marks, and other peculiarities » (Storey, 1930, n° 1051, p. 1).

le *nūn* est largement épaissie dans le mot *āmanū*, ce qui maintient jusqu'au bout de la ligne un balancement régulier.

1.3 Une écriture dédiée à la copie du Coran

Dans un exemplaire du recueil d'exégèses *Ma'ālim al-tanzīl*, daté du 10 *muḥarram* 815 AH/1412 et conservé à la British Library, seules les citations coraniques sont copiées en bihari. Ce manuscrit montre qu'au plus tard au début du xv^e siècle, la calligraphie bihari avait déjà acquis un rôle spécifique et prestigieux parmi les écritures en caractères arabes utilisées en Inde²².

1.3.1 Premières déclinaisons dans les manuscrits

La calligraphie bihari est attestée au moins depuis la seconde moitié du xiv^e siècle dans la production manuscrite de l'Inde²³. L'un des codex les plus anciens présentant une écriture proche du bihari est une copie de Najm al-Dīn 'Abd al-Ghaffār ibn 'Abd al-Karīm al-Qazwīnī al-Shāfi'ī (m. vers 1266), d'un texte de jurisprudence, *al-Ḥāwī al-Ṣaghīr*, datée de 781 AH/1379²⁴. Dans ce livre, la calligraphie est caractérisée par un trait particulièrement épais et uniforme, ainsi que des lettres tracées distinctement les unes des autres, sans chevauchement. Les ligatures entre les lettres ne sont pas étirées horizontalement comme dans les versions plus tardives du style. Les espaces qui séparent les mots sont larges, ce qui donne à la mise en page un aspect relativement aéré.

Ce bihari archaïque est proche de celui décorant une inscription disposée sur un fragment d'arc polylobé découvert à Sultanganj, dans le Bengale occidental, et datant probablement de la fin du xiii^e siècle ou du début du siècle suivant (fig. 22)²⁵.

On retrouve une forme d'écriture assez similaire dans deux feuillets autrefois conservés à la Chester Beatty Library (Dublin) mais aujourd'hui disparus²⁶. Leur datation est probablement proche de celle du *Ḥāwī al-Ṣaghīr*, soit le dernier quart du xiv^e siècle.

La calligraphie bihari semble avoir été associée, dès l'origine, à des catégories de textes bien définies. L'inventaire des manuscrits et des objets présentant des

22 British Library, IOL 4154 : Storey, 1930, n° 1083, non repr. (*cat. no*).

23 Des liens formels avec les écritures en caractères arabes de la période ghuride (1146-1215) ne sont pas à exclure, mais ils ne peuvent être mis en lumière sans recourir à un corpus plus étendu de manuscrits ghurides que celui dont nous disposons actuellement.

24 Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 1098. Le manuscrit est publié dans Brac de la Perrière, 2016, p. 65-66. En ce qui concerne l'épigraphie monumentale, les premiers exemples datés sont à peu près contemporains.

25 Siddiq, 2005, pl. X, p. 30.

26 Ces feuillets sont publiés dans James, 1980, n° 82 et 83 (*cat. 77 et 78*).



FIGURE 22 Inscription trouvée à Sultanganj, près de Godagari (Bengale), XIII^e siècle. Rajshahi, Varendra Research Museum
© SIDDIQ, 2005

inscriptions en bihari confirme l'observation suivante : l'écriture était exclusivement utilisée dans des ouvrages pieux et réservée aux inscriptions les plus sacrées, le texte coranique. Le catalogue des manuscrits conservés au Salar Jung Museum, à Hyderabad, mentionne dix-huit manuscrits en calligraphie bihari, dont les datations varient : dix sont des corans et les huit autres traitent tous de théologie sunnite (hanafite et shafite²⁷). Bien que nous n'ayons pu consulter ces manuscrits et qu'aucune reproduction ne figure dans le catalogue d'Ashraf, il est très probable que, dans ces manuscrits, seul le texte coranique soit transcrit en bihari et que le reste du commentaire figure dans une autre forme d'écriture, comme le naskhi-diwani. Ce constat trouve un écho dans l'existence d'autres manuscrits de *tafsīr* identifiés lors de ventes publiques, comme le manuscrit vendu chez Christie's le 25 avril 2024, lot 88 (fig. 23), ou dans des collections moins accessibles²⁸. La présence de bihari

27 Voir Annexe 2, cat. 60-70. Voir aussi Ashraf, 1978 : *Madārah al-tanzīl wa ḥaqqā'iq al-ta'wīl* de al-Nasafī (n° 440) ; *al-Jāmi' al-ṣaḥīḥ* (Ṣaḥīḥ al-Bukhārī), XVI^e siècle (n° 487) ; *al-Uṣūl* de al-Bazdawī, copié par Khund Miyān b. 'Umar b. Sirāj le 21 *dhū al-qa'da* 913 AH/23 mars 1508 (n° 573) ; *Al-Sharḥ 'alā sharḥ al-mukhtaṣar al-muntahā* de al-Taftāzānī, XIV^e-XV^e siècles (n° 609) ; *Sharḥ al-wiqāya* de al-Maḥbūbī, milieu du XVI^e siècle (n° 655) et une autre copie du même ouvrage (n° 656) exécutée par Muṣṭafā b. 'Abd al-Qā'im b. Muḥammad Sharīf, le 19 *rabī' I* 1082 AH/16 juil. 1671 ; *Kanz al-daqa'iq* de al-Nasafī (702) ; *al-fatāwā al-tātarkhānīyya*, copié par 'Umar b. Badr al-Dīn, *junādā I* 962 AH/avr. 1555 (n° 716).

28 *Al-Kashshāf* de Zamakhsharī (cat. 188), ainsi que quatre *tafsīr* non identifiés (cat. 196, 203, 233) et un dernier repéré en 2018 à Khiva, madrasa Shirgazi Khan. Voir enfin, dans Christie's, *Islamic*,



FIGURE 23 Page d'un *tafsir*, Inde, xv^e siècle. Collection privée
 © CHRISTIE'S IMAGES/BRIDGEMAN IMAGES

Indian, South-East Asian Manuscripts, Miniatures and Works of Art, 23/11/1984, lot 133, un *Jawāhir al-tafsir* de Ḥusayn Wā'iz Kāshifī, non photographié, dont les passages coraniques seraient en bihari. Un autre manuscrit du même auteur, daté de 897 AH/1491-1492, reprend le vocabulaire ornemental des corans bihari, mais le texte coranique est en naskh : Hattemberbroek, *Oriental Art Auction, Islamic Art Auction*, 18/11/2020, lot 50 [URL : <https://www.orientalartauctions.com/object/artisla09618-jawaher-al-tafsir-le-tohfat-al-amir-by-husain-kashefi-sultanate-india-897-ah-149-ad>].

sur d'autres supports et dans d'autres contextes, par exemple sur des vêtements à valeur talismanique où les quatre-vingt-dix-neuf noms d'Allāh sont transcrits en bihari, vont encore dans ce sens. J'aurai l'occasion de revenir plus longuement sur ces vêtements au chapitre 5.

1.3.2 *Le style bihari dans l'épigraphie*

De manière générale, les écritures en caractères arabes de l'Inde pré-moghole, au sein des manuscrits comme sur les monuments, dégagent un puissant dynamisme et se développent en des formes parfois très originales. Dans certains cas, les lettres semblent entortillées, elles paraissent presque se bousculer. Dans d'autres, elles sont parfaitement alignées et régulièrement scandées.

Dans le style tughra par exemple, en vogue dans le Bengale des xv^e et xvi^e siècles, les hampes, comme des barreaux, sont parallèles, disposées de manière resserrée, à une distance régulière (fig. 24). Elles sont coupées en leur milieu par une ligne horizontale dessinée par des lettres curvilignes dont les bols se suivent à un rythme constant²⁹. Si elle s'en distingue complètement à première vue, l'écriture bihari partage cependant plusieurs de ces particularités³⁰.

Comme on l'a vu avec le fragment d'arc polylobé du Varendash Research Museum présentant une inscription en persan, il existe quelques écritures proches du bihari dans l'épigraphie monumentale en période assez ancienne³¹. La majorité des vestiges où figurent des calligraphies comparables proviennent du nord-est de l'Inde, région sous domination des sultanats de Jaunpur ou du Bengale avant les Moghols. Selon Siddiq, c'est dans le Bengale occidental que l'écriture aurait connu ses principales évolutions durant cette première période. Le style s'y serait alors développé dans l'architecture³².

Hors du Bengale en effet, dans l'épigraphie, il existe assez peu d'exemples assimilables au bihari des manuscrits. Le catalogue des inscriptions arabes et persanes du musée de Calcutta, par exemple, n'en montre aucun spécimen³³. De même, parmi les cent quatre-vingts inscriptions présentées dans la thèse de Johanna Blayac consacrée aux inscriptions arabes et persanes de l'Inde entre le vii^e siècle et le xiv^e siècle, seuls cinq exemples présentent quelques similitudes avec le bihari³⁴ : même épaisseur du trait, hypertrophie de la lettre *dāl*, dessin du *lām-alif* tel qu'il a été décrit plus haut, élongation des boucles des *nūn* (seulement dans un exemple sur les cinq). En revanche, le rythme des lettres sur la ligne est étroitement resserré

29 Voir Siddiq, 2005, pl. 15, p. 34 ; Siddiq, 2016, p. 197 et 222.

30 C'est pourquoi Siddiq (2005, et en particulier p. 58-59) décrit sous la dénomination « bihari » plusieurs inscriptions monumentales de ce type.

31 Siddiq, 1990, en particulier fig. 2, 13, 20 et 22.

32 Siddiq, 2005, p. 29.

33 Dutt, 1967.

34 Blayac, 2009.



FIGURE 24 Inscription en style tughra, 905 AH/1500, Bengale occidentale. New York, MET, acquisition, don Mrs. Nelson Doubleday et legs Charles R. Gerth, par échange, 1981, 1981.320

et ne montre pas l'alternance de déliés-arrêtés propre au bihari. Si des caractéristiques sont bel et bien partagées par ces formes d'écriture et la calligraphie bihari, elles ne sont pas suffisamment marquées pour pouvoir avancer qu'il s'agit bien des différentes déclinaisons d'une seule et unique graphie. L'ensemble de ces spécimens sont datés entre 1297 et 1310 et proviennent tout aussi bien du Rajasthan, du Gujarat, que du Bangladesh, ce qui ne permet pas de déterminer plus fermement un lieu d'origine³⁵. Bien que peu nombreuses, les inscriptions monumentales publiées par Siddiq nous ont paru les plus intéressantes. Deux d'entre elles datent du règne de Muḥammad Shāh (reg. 1414-1432), sultan du Bengale, et se situent dans deux mosquées bâties en 830 AH/1427 et 835 AH/1432³⁶. Une troisième, figurant sur la pierre tombale du sanctuaire de Nūr Quṭb 'Ālam à Pandua et datée de 836 AH/1459, est particulièrement originale, les hampes étant exagérément étirées comme dans le style tughra, qui s'est largement développé à partir du xv^e siècle³⁷.

Ces quelques cas méritent d'être relevés, mais une étude plus systématique des choix calligraphiques dans les monuments de l'Inde médiévale reste à mener avant de pouvoir en tirer des conclusions. Des recherches en cours, comme celles menées par Saarthak Sing sur le Malwa et par Vivek Gupta sur le Deccan, viendront nourrir les travaux futurs³⁸.

35 Blayac, 2009, vol. 2, fiches 4246, 109, 160 et 162.

36 Siddiq, 1990, n^{os} 5 et 6, p. 105.

37 À propos de ce style et de ses différents emplois en Turquie ottomane, dans le Proche-Orient mamluk et dans le sous-continent indien, voir l'article « Tughra » de l'*EI*², et tout particulièrement la sous-partie consacrée à l'Inde (Siddiq, 2002).

38 Sur l'épigraphie dans le Deccan, voir Gupta, 2017, p. 189-208. Sur l'épigraphie dans le Malwa, voir Singh, 2023a, p. 246-255.

1.4 Du Bihar au bihari : questions relatives à la genèse du style

La documentation historique dont nous disposons n'évoque que très rarement les développements spécifiques de la calligraphie dans les régions éloignées du berceau historique du monde islamique. Les écritures arabes de l'Inde ne sont jamais mentionnées ; la réalité matérielle qui s'offre à nous, comme les nombreux manuscrits coraniques copiés en bihari, est bien plus éloquente.

Il est difficile de se prononcer sur la première occurrence du mot « bihari » dans la littérature sur la calligraphie. L'absence de sources anciennes pouvant précisément documenter le terme a donné lieu à diverses interprétations étymologiques dont aucune n'est complètement satisfaisante. Ainsi, il y a déjà un demi-siècle, Abdullah Chaghatai donnait cette explication :

À l'époque pré-mughale, alors que le naskhī était en vogue, un soin particulier était accordé à l'exécution des copies du Ḳur'ān, et un type spécial prit naissance dans le sous-continent, le *khatt-i bāhar*, qui doit son nom à une espèce de pâte appliquée sur le papier destiné à recevoir le texte. (Wad̲jīd 'Alī, *Maṭla' al-'ulūm wa-mad̲jma' al-funūn*, Lucknow, 1913, 331 ; Cl. Huart, *Calligraphies et miniaturistes de l'Orient musulman*, Paris, 1908, 51³⁹.)

L'hypothèse, séduisante, selon laquelle le mot pourrait provenir d'une « pâte appliquée sur le papier », *a priori* une forme d'apprêt, n'est nulle part relayée. Elle est peut-être née de la proximité phonétique entre les vocables *bāhar* et *ahār*, ce dernier terme désignant en persan un apprêt à base d'amidon qui sert à rendre plus lisse la surface du papier, mais rien non plus ne permet de l'affirmer⁴⁰.

Je ne suis pas parvenue à trouver trace du *Maṭla' al-'ulūm* publié à Lucknow en 1913, cependant l'ouvrage de Clément Huart ne mentionne aucun élément permettant d'étayer les propos de Chaghatai. La description du bihari y demeure extrêmement sommaire :

Écriture biḥār : Se distingue du naskh surtout en ce que les pleins et les queues des lettres sont tous du même modèle, commençant par un trait mince pour finir par un trait épais ; celles-ci ne doivent pas dépasser la ligne inférieure tracée par la règle, à l'exception du *djim* ج et du 'ayn ع⁴¹.

39 Chaghatai, 1978, p. 1159.

40 Voir la définition de ce terme dans Steingass, 1892.

41 Huart, 1908, p. 51. S'appuyant sans doute sur Chaghatai bien qu'il ne le mentionne pas, James évoque aussi un possible lien avec l'apprêt (*size*) : « There is an alternative spelling, bahārī, and it has been suggested that this is the correct form and that it is derived from the size (bahār) that was used to prepare paper for writing » (James, 1992b, p. 102).

D'autres hypothèses sur les origines du mot sont à signaler. Dans *The Art of the Book in India*, catalogue d'une exposition majeure de 1982 à la British Library, Jeremiah Losty faisait allusion à une autre signification possible, sans toutefois préciser sa source :

The meaning of the term Behārī is obscure, attempts have recently been made to link it to the Arabic word for spring, but this fanciful explanation is inferior to one which explains this purely Indian phenomenon in Indian terms, i.e. the script of Bihar⁴².

Notons par ailleurs que le vocable *bahār* (« printemps ») est d'origine persane et non arabe. La racine b/h/r en arabe renvoie pour sa part au verbe qui signifie « vaincre, surpasser en beauté, en bravoure » ; *bahār* est l'éclat, la beauté⁴³.

Parmi les différentes hypothèses avancées, celle qui relie cette calligraphie à la région du Bihar, dans le nord-est de l'Inde, apparaît comme la plus vraisemblable. Losty soutient également cette thèse, bien qu'il décrive le Bihar en des termes peu flatteurs, un ton que l'on retrouve de manière récurrente dans d'autres publications :

Why it would be named after this region of India, however, is unclear, for no great Islamic centre flourished there, unless Jaunpur could also be included in Bihar in Persian terminology⁴⁴.

Dix ans plus tard, James reprend sensiblement les mêmes propos, qui seront à nouveau relayés par Blair dans *Islamic Calligraphy*, publié en 2006⁴⁵.

42 Losty, 1982, p. 38.

43 Biberstein Kazimirski, 1860.

44 Losty, 1982, p. 38.

45 « It is usually assumed that the name of the script was derived from that of the province of Bihar in Eastern India, but Bihar was not particularly important as a centre of Islam » (James, 1992b, p. 102). Bien que Blair (2006) apporte quelques éléments supplémentaires sur l'histoire du Bihar, ses propos reprennent pour l'essentiel ceux de Losty, 1982. Une erreur chronologique doit être corrigée, Shīr Shāh Sūr ayant régné au début de la période moghole et non au xv^e siècle : « This distinctive script used exclusively in India came to be called bihari, but the origin of the name is obscure and even its correct vocalization disputed. It is sometimes, without justification, thought to refer to the Persian word for spring (bahar). More probably, it refers to the state of Bihar in north-eastern India, a region usually under the sway of outside rulers: annexed by the Delhi sultanate in the fourteenth century, it belonged to the sultans of Jawnpur in the fifteenth and was later held by the kings of Bengal before it became subject to the Mughal sultans. In Muslim times Bihar itself was a relatively unimportant town surrounded by Buddhist monasteries (whence its name, from the Sanskrit vihar, monastery), and in the fifteenth century Shīr Shah Sur transferred the capital of the province to Patna » (Blair, 2006, p. 386). Le règne de la dynastie des Sūr, d'origine afghane, est marqué par la personnalité de Shīr Shāh Sūr (reg. 1540-1545), qui entama, avant son intronisation en 1540, et depuis le Bihar, la

Il convient de nuancer, voire de remettre en cause, de telles affirmations, car elles ignorent les descriptions fournies par les textes médiévaux, lesquelles s'écartent nettement de ce tableau. Les *Tabaqāt-i Nāṣirī*, célèbres chroniques achevées à la fin du XIII^e siècle, décrivent une époque où le sultanat de Delhi, alors en pleine expansion, figurait parmi les plus grandes puissances du monde islamique. La cité fortifiée de Bihar (l'actuelle Biharsharif), qui se trouvait sous sa tutelle directe, y est présentée comme un important centre culturel, abritant de nombreux lieux d'enseignement et de piété⁴⁶. Dans un tel contexte, le mot bihari aurait pu aussi trouver ses racines, comme l'étymologie le propose déjà pour la région du Bihar, dans le terme sanskrit *vihāra* (विहार), qui désigne un monastère ou un couvent, autrement dit un endroit dans lequel vivent en communauté des hommes de religion.

1.5 Le bihari, une écriture régionale ou un choix esthétique assumé ?

[...] why *Naskhī* should have developed in this way is obscure also; *Behārī* is neither elegant nor monumental, and possibly arose out of Indian scribe's first efforts at *Naskhī*, a schoolroom script for provincials, which, when Tīmūr's invasion destroyed the unity of the Delhi Sultanate and Delhi's metropolitan claims and contacts with the rest of the Islamic world, became elevated to the status of a Koranic script⁴⁷.

L'idée selon laquelle le bihari serait une écriture destinée aux « provinciaux » pose insidieusement un rapport de valeur entre un hypothétique centre déterminant les standards d'excellence et des périphéries aux productions inférieures. À l'échelle du monde islamique, cela supposerait que la meilleure production calligraphique soit originaire du berceau historique, autrement dit Bagdad et ses alentours – c'est-à-dire, plus largement, le Moyen-Orient –, alors qu'auraient été produits partout ailleurs de pâles succédanés de ces œuvres. Cette vision hiérarchisée, et simpliste, ne peut correspondre à la réalité historique, fort complexe, des développements de calligraphie en caractères arabes dans l'ensemble du monde islamique toutes périodes confondues. À l'échelle du sous-continent indien, cela impliquerait aussi que les sultanats qui ont vu le jour aux XIV^e et XV^e siècles aient entretenu avec Delhi des liens de subordination tant politiques qu'artistiques. Pourtant, au XIV^e siècle, l'Inde musulmane dans son ensemble n'est plus placée sous l'autorité exclusive du sultanat de Delhi. Certaines régions se sont émancipées précocement de la tutelle

conquête de territoires occupés par le Moghol Humayun (reg. 1530-1540 et 1555-1556), ce qui contraignit ce dernier à se réfugier en Iran et mit fin à son premier règne en Inde.

46 Siddiqui, 2010, p. 134.

47 Losty, 1982, p. 38.

de ce dernier et, parmi elles, le sultanat du Bengale (1336-1576), suivi du sultanat de Jaunpur (1394-1479), deux royaumes qui se partageront par ailleurs la région du Bihar, possible zone d'origine de la calligraphie qui nous intéresse ici⁴⁸.

La notion d'écriture « provinciale » est à proscrire, car elle relève de l'erreur historique. On ne peut croire non plus qu'une écriture née de maladroites tentatives de copistes apprentis aurait finalement été adoptée dans ces « provinces », sous ses formes imparfaites et donc quelque peu disgracieuses, faute de mieux, à la chute de Delhi. La diversité des écritures portées par les monuments de l'Inde, la virtuosité des nombreux exemples à notre disposition, incite à penser au contraire qu'en ces périodes d'expérimentations graphiques, c'est pour des raisons très précises, et non comme un pis-aller, que le bihari a été choisi parmi un large panel d'autres possibilités.

Ce choix s'est très probablement fait progressivement, mais il restera difficile de déterminer dans quelles circonstances, car le bihari a vu le jour sous la main de calligraphes qui n'étaient pas formés dans les règles de l'art classique. Ce sont probablement les qualités intrinsèques attribuées aux corans réalisés par ces personnes, ainsi que les propriétés qu'on leur supposait, qui ont joué un rôle décisif dans l'adoption *a posteriori* d'un style d'écriture devenu leur marque de fabrique.

Cette hypothèse permettrait d'expliquer la pérennité du style dans les manuscrits coraniques de l'Inde. Siddiq remarque une disparition progressive de ce qu'il désigne comme du bihari sur les édifices du Bengale après l'avènement des Moghols⁴⁹. Il y voit deux raisons possibles : d'une part, la chute du sultanat du Bengale et, d'autre part, le développement de nouvelles formes de calligraphies dans les arts du livre de l'Inde qui auraient détrôné le bihari⁵⁰.

1.6 Avatars et développements parallèles

L'idée, très répandue, selon laquelle on aurait eu recours à la calligraphie bihari faute de mieux est d'autant plus caduque que, contrairement à la plupart des

48 Sur l'histoire du sultanat de Jaunpur, voir Saeed, 1972.

49 Siddiq (1990, p. 96) ne donnant nulle part de description très détaillée de ce qu'il entend par « calligraphie bihari », il n'est pas toujours aisé de suivre sa typologie.

50 Depuis le règne de Sulaymān Karārānī (reg. 1564-1572), le Bengale est soumis à la domination moghole. Deux inscriptions de mosquées datées de 1000 AH/1591 utilisent une écriture décrite par Siddiq (1990, n° 22 et 23, p. 100) comme un naskh « brut », mais qui demeure en réalité très proche du style bihari. Cela montre que ce dernier a survécu sous des formes apparentées dans l'épigraphie monumentale, témoignant de son implantation forte et de sa reconnaissance comme un style distinct dans la région.

écritures régionales, on trouve des formes d'écriture très proches du bihari hors des frontières indiennes.

1.6.1 *La péninsule Arabique*

Le patrimoine manuscrit yéménite présente de ce point de vue quelques exemples éclairants. On doit l'essentiel des données relatives à cette question à une brève, mais édifiante, publication de Jan Just Witkam⁵¹. Cet article porte sur trente-quatre fragments coraniques découverts dans la mosquée de Ḍawrān Anīs (Nord-Yémen) après le tremblement de terre qui a détruit le site en 1984. Ces manuscrits étaient probablement déjà à l'état fragmentaire avant la catastrophe et conservés dans la mosquée selon un usage répandu⁵². Trois feuillets consécutifs d'un coran en calligraphie bihari figurent parmi ces vestiges⁵³ (11.198-223) [fig. 25]. De grande taille, ils mesurent 55 × 33 cm, et l'encadrement du texte – ce que l'on nomme le *jadwal*, ou *jadwal*⁵⁴ – 40,5 × 21,8 cm. Notons que ces dimensions sont plus fiables que celles du codex, car l'immense majorité des corans bihari ont été massicotés, parfois largement, lors de remplacements tardifs des reliures. Dans le coran de Ḍawrān Anīs, comme dans la majorité des corans bihari, l'encadrement est constitué d'un double filet rouge et d'un filet bleu. La réglure est par contre de dix-sept lignes par page, ce qui est plus rare, et les lignes 1, 9 et 17 sont tracées dans une calligraphie bihari de taille un peu plus grande.

Jan Just Witkam ne propose pas de datation pour ce manuscrit, mais la forme de la calligraphie, ainsi que les quelques données codicologiques dont nous disposons (dimensions, réglure), laissent penser qu'il s'agit d'un exemple postérieur au xv^e siècle. Toujours selon cet auteur, il s'agirait d'un manuscrit importé d'Inde au Yémen, une hypothèse difficilement vérifiable car il peut s'agir aussi d'une œuvre copiée en bihari par un calligraphe indien installé en terre yéménite ; on connaît la densité des échanges entre la péninsule Arabique et le sous-continent indien, en particulier sa côte ouest⁵⁵.

51 Witkam, 1989.

52 Sur ces fragments conservés dans les mosquées, dont les plus célèbres demeurent ceux de la Grande Mosquée de Sanaa, voir Sadan, 1986.

53 Dans son article, Witkam (1989, p. 156) reproduit la lettre que lui a envoyée Marianne Hurman, auteure de la découverte. Elle y donne les circonstances dans lesquelles elle a trouvé des fragments de manuscrits dans les ruines de Ḍawrān et l'informe qu'elle a pu observer d'autres manuscrits conservés dans une salle secondaire, fermée à clef, probablement la madrasa attenante.

54 Porter, 1992, p. 63-65.

55 Witkam voit dans la région qui s'étend de la Somalie au Pakistan, en passant par les côtes méridionales de l'Arabie et de l'Iran, « un continuum culturel, économique et démographique » (Witkam, 1989, p. 157). Les recherches menées par Éric Vallet (2010) démontrent toutefois que la configuration des échanges est complexe et qu'elle a pu varier fortement en fonction des régions et des périodes.

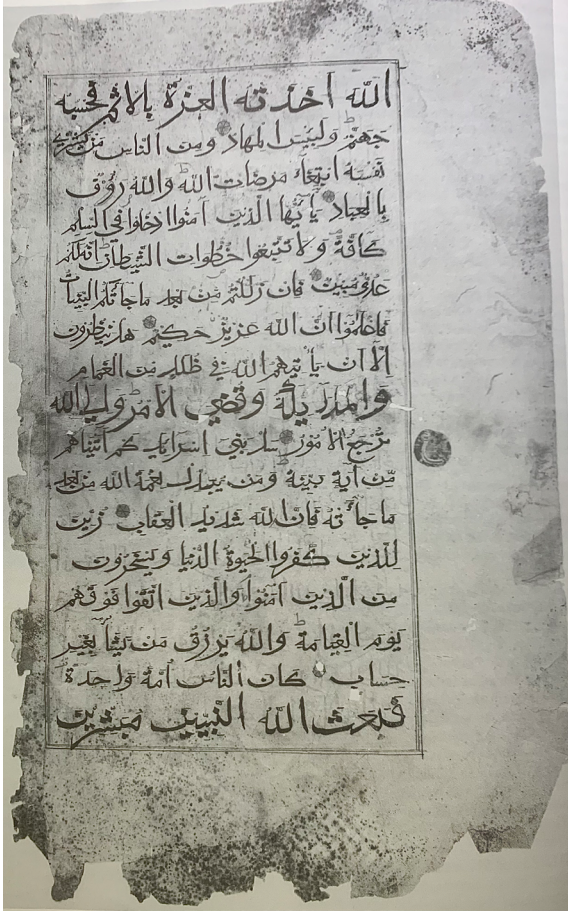


FIGURE 25
Feuillet d'un coran bihari
découvert dans les ruines de la
mosquée de Ḍawrān Anīs (Yémen),
Inde, XVI^e siècle
© WITKAM, 1989

Witkam cite ensuite trois exemples de corans copiés au Yémen dont l'écriture rappelle le bihari : un manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Université de Leiden (Cod. Or. 20.530), ainsi que d'un coran, partiel, provenant aussi de Ḍawrān⁵⁶. L'écriture figurant dans le troisième coran découvert sur le même site, incomplet lui aussi et constitué de 271 folios⁵⁷, présente quelques points communs avec le bihari, tout en s'en démarquant : la forme prédominante utilisée pour le nom « Allāh » est la même, le tracé de certaines lettres est très proche, telle que la hauteur des *alif*,

56 Pour Cod. Or. 20.530, voir Witkam, 2017. Les deux corans yéménites copiés dans une écriture proche du bihari signalés par Witkam sont les n^{os} 2 et 34 de l'article. Leurs dimensions sont beaucoup plus réduites que celles des corans bihari indiens : page de 20,5 × 15 cm et *jadwal* de 15 × 10,5 cm pour le n^o 2 (9 l./p.) ; page de 21,5 × 16 cm et *jadwal* de 17 × 10,5 cm pour le n^o 34 (14 l./p.).

57 Witkam, 1989, n^o 34, fig. 20.

les têtes triangulaires des *wāw* dont les queues sont courtes et peu inclinées (forme partagée par les *rā'*), et le caractère ramassé et horizontal de la ligne est aussi assez similaire. Cependant, l'absence de contraste entre les traits épais et fins, la profondeur des queues curvilignes allongées, ainsi que l'espacement resserré entre les mots, affectent le rythme visuel de la ligne et créent une esthétique différente.

Les calligraphies utilisées dans les autres pages reproduites dans l'article de Witkam (d'autres fragments du Yémen) montrent également des analogies avec le bihari mais n'appartiennent clairement pas à ce style : l'angularité n'est pas la même et le tracé offre une certaine souplesse qui rappelle davantage les calligraphies en caractères arabes sud-asiatiques, ou chinoises. C'est aussi le cas de l'écriture du coran yéménite de la collection Khalili (QUR525) que Blair rapproche du bihari dans *Islamic Calligraphy*⁵⁸. La ressemblance la plus notable porte sur la forme allongée des bols des *nūn*, *lām*, *sīn* et *ṣād*, qui, comme dans le bihari, sont partagées par les *fā'* et les *bā'* et demeurent assez plats, à l'horizontale. En revanche, les queues des *wāw* et des *rā'* sont plus longues et plus plates que dans le bihari. Les *alif* et les *lām* sont surmontés d'un empattement dont la forme se rapproche d'une virgule allant vers la droite, et le contraste entre l'épaisseur des traits verticaux et horizontaux est réduit au minimum. Plus important encore, les mots semblent empilés les uns sur les autres, créant une sorte d'entassement, loin de la disposition aérée et ouverte caractéristique du bihari classique. Le tracé des voyelles repose également sur un système totalement différent : des points rouges colorés pour noter les *fatha* et les *kasra*, ainsi que la marque de *ihmāl*⁵⁹ (en forme de V), n'existent pas dans les manuscrits en calligraphie bihari de notre corpus.

1.6.2 *L'Afrique de l'Est : l'exemple du coran Khalili QUR706*

D'autres parallèles intéressants peuvent être établis avec un groupe de manuscrits plus tardifs (XVIII^e siècle) provenant d'Afrique de l'Est. La survie des anciens rites chafrites pourrait peut-être expliquer la présence de traits archaïques dans les corans d'Afrique de l'Est, notamment l'utilisation de graphies héritées du bihari.

Tim Stanley, en introduisant le manuscrit QUR706 de la collection Khalili, explique ainsi que, même après l'arrivée des Omanais, majoritairement 'Ibadites, les populations sont en partie restées fidèles au chafisme établi dans la région depuis le XV^e siècle⁶⁰. Le coran QUR706 a été copié par un certain Ḥajj Sa'd [b. ?] Adish 'Umar al-Dīn. Il est daté de 1162 AH / 1749 et provient de la côte est de l'Afrique, peut-être de Harar (Éthiopie), comme l'a proposé Sana Mirza dans un article où

58 Blair, 2006, 2006, p. 390. Le manuscrit est initialement reproduit dans James, 1992b, n° 11.

59 *'alamāt al-ihmāl* se réfère à une variété de signes employés pour distinguer les lettres dépourvues de points (*hā'*, *dāl*, *rā'*, *sīn*, *ṣād*, *ṭā'*, *'ayn* et *hā'*), par une lettre en miniature placée en bas ou en haut de la lettre en question ou encore par un signe en forme de V ; voir Gacek, 2009, p. 286.

60 Stanley, 1999, p. 26.

elle présente une synthèse des données se rapportant à ce manuscrit⁶¹ (fig. 26). La présence du codex à Zanzibar est encore attestée un siècle plus tard, par une note de seconde main datée de 1839⁶². Selon Mirza, le manuscrit QUR706 illustre une période d'expérimentation et de standardisation dans la production des corans à Harar, au milieu du XVIII^e siècle. Il fait partie d'un groupe plus large dont les décors et la calligraphie témoignent d'une forte cohérence.

Stanley a été le premier à remarquer que l'écriture du coran QUR706 partage avec le bihari une certaine angularité, notamment dans la forme de lettres comme le *wāw* et le *qāf*. La disposition des voyelles *fatha* et *kasra*, représentées par des traits horizontaux, est également très similaire. Cependant, il souligne que, contrairement au bihari indien, le ductus dans la calligraphie du Coran africain est relativement uniforme, avec des mots plus rapprochés et des phrases plus aérées. Ainsi, du point de vue de l'écriture elle-même, ce sont surtout l'angularité des lettres et les voyelles horizontales qui évoquent le bihari. En revanche, on ne retrouve pas l'allongement des bols finaux des lettres *nūn*, *sīn*, *ṣad*, *qāf*, *yā'*, *lām*, *bā'*, *fā'* et *kāf*, ni l'espacement important entre les mots. L'écriture, plus resserrée, et l'absence de contraste marqué entre traits épais et fins – propres à la calligraphie indienne – donnent à l'ensemble une allure différente.

Enfin, le coran QUR706 présente quelques caractéristiques codicologiques ou ornementales qui peuvent être rapprochées de celles des corans bihari, sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir plus longuement dans les chapitres qui suivent. D'emblée, les dimensions méritent d'être relevées : 32,5 × 22,5 cm pour la page, 24,5 × 13,5 cm pour le *jadwal*. Comme le chapitre 3 le confirmera, ces dimensions se situent dans la moyenne des manuscrits indiens en écriture bihari. La réglure de quinze lignes par page est également fréquente dans les corans indiens, puisqu'elle est présente dans un peu plus du quart du corpus. La disposition en zigzag de la glose marginale est également récurrente, particulièrement dans les manuscrits les plus soignés (fig. 27).

Comme dans les corans bihari, le coran Khalili comporte des renvois aux lectures canoniques (*qirā'āt*), ainsi qu'un système herméneutique particulièrement élaboré. Ce qui rend ce manuscrit remarquable, ce n'est pas tant la nature individuelle des informations qu'il contient que leur accumulation, qui lui confère un caractère profondément savant. Les titres indiquent le nombre de mots, de lettres et de versets pour chaque sourate. On y trouve également des hadiths sur les vertus de la lecture coranique, des textes sur la récitation, l'orthographe utilisée et la ponctuation des versets. Les marges renferment aussi des extraits de l'exégèse de al-Baghawī ainsi que des prières. En résumé, le coran QUR706 rassemble un large éventail de

61 Mirza, 2017.

62 Sur le sultanat de Zanzibar et, plus généralement, l'implantation musulmane et ses développements sur la côte est africaine, voir Pouwells, 1987.



FIGURE 26
Disposition de la glose
en zigzag et jeu sur la
bichromie des écritures,
coran de Zanzibar,
1162 AH/1749. The Nasser
D. Khalili Collection of
Islamic Art, QUR706, f. 8r^o
© KHALILI FAMILY TRUST



FIGURE 27
Coran de Zanzibar, détail
1162 AH/1749. The Nasser
D. Khalili Collection of
Islamic Art, QUR706, f. 136r^o
© KHALILI FAMILY TRUST

données savantes qui rappelle fortement certains corans bihari. Les chapitres 4 et 5 reviendront plus en détail sur l'analyse de ces données.

Les exemples de diffusion du bihari dans l'océan Indien sont relativement nombreux et devraient faire l'objet de recherches plus ambitieuses. C'est précisément le but d'un projet comme le programme CallFront. Mais de telles recherches nécessitent un temps long, car les informations historiques qui se rapportent aux manuscrits concernés sont très peu nombreuses et les données sur leurs écritures encore moins abondantes. Le terrain reste donc encore largement inexploré, mais les premières recherches permettent d'entrevoir des résultats prometteurs.

À cet égard, un coran aujourd'hui conservé à la British Library (Or. 16714), signalé il y a quelques années par Annabel Teh Gallop, constitue un exemple particulièrement intéressant. Il compte 448 folios de dimensions assez réduites, au format étroit (25 × 14,5 cm ; *jadwal* : 22 × 10 cm). Le texte, disposé en quinze lignes par page, est écrit en alternance régulière de noir et rouge. L'écriture comporte quelques traits proches du bihari, comme si le copiste tentait maladroitement, presque de façon caricaturale, d'en imiter les principes, notamment le trait épais suivi du trait fin, ainsi que les espaces importants entre les mots. Le décor diffère cependant radicalement de ceux que l'on peut trouver dans la plupart des corans bihari : l'encadrement est formé ici d'un double filet rouge, et les rosettes qui séparent les versets – pastilles jaunes cerclées de quatre points rouges – évoquent plutôt certains corans indiens tardifs. La palette, dominée par le vert, le rouge et le jaune, rappelle celle des corans d'Afrique de l'Est. L'utilisation abondante d'or dans le frontispice mérite aussi d'être soulignée.

1.6.3 *L'Asie du Sud-Est*

On peut aisément imaginer que, lorsqu'elle a voyagé hors de l'Inde, la calligraphie bihari n'a pas emprunté la seule voie de l'Occident. Comme on l'a vu, l'océan Indien est depuis des temps anciens, puis notamment à partir du XIII^e siècle, le théâtre d'échanges commerciaux, diplomatiques ou prosélytes, qui mettent constamment en rapport le sous-continent indien avec les territoires qui l'entourent par-delà cette étendue maritime. Il est tout à fait envisageable que la calligraphie bihari, qui était bien implantée au Bengale, donc dans l'est de l'Inde, où elle a peut-être vu le jour, ait été exportée vers l'Asie du Sud-Est par le biais des diasporas.

Deux manuscrits malaisiens, analysés par Gallop, ont déjà retenu l'attention⁶³. Le premier, le coran de Boné, appartient au musée Aga Khan⁶⁴ (AKM488) [fig. 28]. Il est daté par un colophon, 25 *ramaḍān* 1219 AH/28 décembre 1804 (f. 518v^o).

Ce manuscrit partage certaines conventions et caractéristiques des corans bihari, comme l'imbrication de plusieurs encadrements dans les pages de

63 Gallop, 1991 ; Gallop, 2005, p. 113-182 ; Gallop, 2015, p. 13-171 ; Gallop, 2017, p. 115-133.

64 Gallop, 2010, p. 162-173.



FIGURE 28 Coran copié par Ism'îl b. 'Abd Allâh de Makassar, Indonésie, île de Sulawesi, 25 *ramadân* 1219 AH / 28 déc. 1804. Toronto, AKM, AKM488, ff. 222v^o, 223r^o
 © THE AGA KHAN MUSEUM

frontispices, le soin apporté à la disposition des gloses marginales, le jeu sur la bichromie des écritures en noir et rouge, ainsi que les multiples marques relatives à la récitation, signalées par une gamme sophistiquée d'enluminures marginales⁶⁵. L'écriture du coran de Boné peut rappeler, lointainement, la calligraphie bihari, particulièrement lorsqu'elle est élargie, hypertrophiée, particulièrement dans les titres, mais aussi au sein du texte pour certains mots mis en valeur. À mon sens toutefois, la comparaison s'arrête là. Le rythme de la calligraphie du coran de Boné est plus régulier que celui du bihari, ses formes sont différentes car le trait est régulier alors que dans l'écriture indienne son épaisseur alterne sans cesse. Ces caractéristiques impactent directement la dynamique de la ligne qui n'est donc pas la même.

Le second manuscrit, conservé à Kuala Lumpur⁶⁶, est un coran indonésien, lui aussi datable du XIX^e siècle même s'il ne comporte pas de colophon. Blair a aussi évoqué, dans son cas, des ressemblances avec la calligraphie bihari⁶⁷. Néanmoins,

65 Voir à ce propos les explications détaillées données dans Gallop, 2010, p. 165-170.

66 Islamic Arts Museum Malaysia, 1998.1.3500. Voir Porter et Barakat, n° 49 ; Blair, 2006, fig. 12.11, p. 562.

67 Blair, 2006, fig. 12.11a, p. 563.

là encore, le parallèle qui demeure essentiellement lié à l'épaisseur du trait de l'écriture et au dessin de la lettre qui oscille entre angularité et rondeur, ne paraît pas évident. Il n'est pas rare que des calligraphies épaisses et ramassées sur la ligne d'écriture soient assimilées à l'écriture bihari. Il serait intéressant d'explorer plus en avant ces développements calligraphiques que l'on peut aisément rapprocher mais qui ne doivent néanmoins pas être confondus. Doit-on y voir l'utilisation d'outils voisins, comme des calames de mêmes tailles ou de mêmes bois ? Ou encore la trace de matériaux analogues, des papiers peu apprêtés par exemple ? Ou bien s'agit-il de techniques d'écritures présentant des points communs ? Le programme CallFront explore ces différentes hypothèses sous la direction conjointe de chercheurs et de calligraphes. L'utilisation des outils numériques développés dans le cadre du projet permet de croiser les données, et devrait aussi, à terme, produire des résultats significatifs.

1.7 Calligraphies en dialogue et usages différenciés

Évoquant la difficulté à distinguer les styles calligraphiques au Bengale, Siddiq établissait dans son premier article de 1990 ces constatations que l'on peut étendre à toute l'Inde des sultanats :

[In Bengal] the difference between naskh and thuluth is so marginal that it is often difficult for the uninitiated to distinguish them. Essentially the distinction lies in the slanting in the vertical and horizontal strokes. However, often the slanting in the thuluth is not prominent, and there are quite a number of Bengali inscriptions where the task of determining which is used is difficult, both because they do not follow conventional styles and because they accommodate characteristics from more than one style⁶⁸.

En effet, l'hybridité des écritures arabes de l'Inde a certainement brouillé les pistes. Nombreux sont les manuscrits et les inscriptions qui présentent des innovations calligraphiques très surprenantes, voire extravagantes. La singularité des graphies indiennes se manifeste en de très nombreuses formes et cette variété, ce foisonnement des inventions, rend l'analyse d'ensemble plus ardue et plus fragile. Dans une démarche scientifique, il est important d'envisager ces variations globalement, en les considérant les unes auprès des autres et non comme des phénomènes isolés, ou dissociés. Il faut restreindre au minimum les comparaisons s'appuyant sur les règles de la calligraphie arabe classique, credo qui a perduré depuis la période médiévale,

68 Siddiq, 1990, p. 87.

mais qui ne correspond pas à la réalité historique bien plus complexe que ces règles figées ne le laissent penser. Cette démarche, si elle paraît essentielle, n'est pas facile, en particulier dans le cadre de l'histoire de l'art, mais elle s'avère aujourd'hui indispensable si nous espérons mieux comprendre les développements des écritures en caractères arabes dans l'ensemble du monde islamique.

Les remarques qui concluront ce chapitre consacré à la calligraphie bihari ont pour but de mieux en cerner la nature, ainsi que les contextes où elle a été utilisée, tant au sein du manuscrit lui-même qu'à plus large échelle, dans l'histoire des écritures arabes de l'Inde.

Dans les manuscrits concernés, la calligraphie bihari est fréquemment associée à d'autres styles, selon des usages qui semblent suivre des règles précises. Le bihari est dévolu au texte coranique, alors que les autres calligraphies sont utilisées ponctuellement, uniquement pour certaines parties réduites et ciblées, comme les *basmala*, ou bien encore pour les gloses. Le choix de l'écriture marque ainsi une distinction claire entre, d'une part, le Verbe coranique et, d'autre part, sa traduction, son interprétation ou encore les formules qui rythment sa récitation.

L'introduction d'une nouvelle calligraphie au sein même d'une sourate reste assez rare ; lorsqu'elle se produit, elle indique presque toujours une division liée à la récitation. Il est peu courant que le changement d'écriture ait pour seul but l'embellissement de la page, bien que ce cas de figure ne soit pas totalement exclu.

La calligraphie bihari peut par ailleurs être mise en relation, de façon indirecte, avec deux styles que l'on rencontre fréquemment dans les manuscrits et l'épigraphie indienne antérieure à la période moghole. Le premier, le style tughra, apparaît régulièrement dans l'architecture, tandis que le second, le style naskhi-diwani, est exclusivement attesté dans les manuscrits.

1.7.1 *Le style tughra*

Ce style a connu des développements considérables dans l'épigraphie indo-islamique durant la période des sultanats, principalement dans la région du Bengale⁶⁹. Siddiq retrace ainsi son histoire, dont il relie directement l'origine aux premières tughra seldjoukides :

Peu après son apparition à la cour des Saldjūks au XI^e ou au XII^e siècle, la *tughrā* fit son chemin progressivement vers le Sud de l'Asie, très vraisemblablement grâce aux calligraphes qui fuyaient les conflits se déroulant dans d'autres régions du monde musulman et qui trouvaient refuge en Inde. À la différence de la *tughrā* ottomane qui servait de signature impériale ou de monogramme (*'alāma/shi'ār*), la *tughrā* sud-asiatique se développa comme

69 Siddiq, 1990, p. 93-97 ; Siddiq, 2002, pl. XXXIII-XXXV.

un style d'écriture décorative ressemblant à la *tughrā* des Mamlūks d'Égypte, en particulier dans la répétition verticale des lettres allongées (comme l'*alif*) étirées à partir de la bande horizontale du programme calligraphique et dans l'arrangement symétrique de ces verticales⁷⁰.

Il est envisageable aussi que le style *tughra* de l'Inde soit directement issu des contacts avec les Mamluks, une possibilité qui n'est pas évoquée par Siddiq. Quoi qu'il en soit, ses évolutions dans l'ensemble du monde islamique mériteraient une recherche beaucoup plus approfondie. Comme on a eu l'occasion de le remarquer plus haut, bien que leurs dynamiques soient diamétralement opposées – le style *tughra* étiré vers le haut, le *bihari* ramassé sur la ligne d'écriture –, ces deux calligraphies ne sont pas étrangères l'une à l'autre dans le déploiement de la ligne de base et le tracé des lettres, à la fois hypertrophié et légèrement angulaire. Une inscription lapidaire conservée au Varendra Research Museum (Rajshahi, Bangladesh) illustre bien les rapports étroits entre *bihari* et style *tughra* : la partie de l'écriture qui occupe la ligne de support horizontale affiche de nettes similitudes avec le *bihari* (en particulier le tracé des *ṣād* et des lettres connexes), alors que les hampes sont exagérément étirées vers le haut et ponctuellement traversées, comme il est d'usage dans le style *tughra*, par d'autres lettres⁷¹.

Les parallèles formels existant entre la calligraphie *bihari* et d'autres calligraphies en caractères arabes indiennes sont également manifestes dans le firman de Muḥammad b. Tughluq, sultan de Delhi entre 1325 et 1350. Ce document sur papier, daté de 725 AH/1325, demeure à ce jour l'unique exemple pour le sultanat de Delhi et il est d'autant plus précieux qu'il constitue le plus ancien spécimen connu pour l'Inde des sultanats⁷² (fig. 29a-b).

Cette signature royale présente des similitudes frappantes avec l'écriture *bihari*, notamment dans certains traits caractéristiques comme les lignes épaisses et lourdes qui s'affinent, la forme légèrement triangulaire du *wāw*, le *dāl* large et ouvert, les boucles très étirées des *ṣād* et *ṭā'*, ainsi que la forme particulière du *hā'*. Par ailleurs, cette écriture n'est pas très éloignée aussi du style *naskhi-diwani* employé dans le reste du document. Ce texte officiel révèle ainsi des rapprochements subtils entre l'écriture *bihari* et deux styles calligraphiques de chancellerie : le *tughra* et le *naskhi-diwani*. Il est donc possible que les origines les plus anciennes

70 Siddiq, 2002, p. 642.

71 Siddiq, 1990, fig. 17. On a là une manifestation ancienne et encore maladroite de ce qui deviendra le très élégant style *bow and arrow* du Bengale. Des recherches sont actuellement menées par András Barati sur des déclinaisons plus anciennes de ce style dans d'autres régions du monde islamique.

72 Flood, 2019, p. 20. On peut citer également le firman de Fīrūz Shāh Bahmanī (reg. 1397-1422), daté 25 *dhū al-qa'da* 808 AH/14 mai 1406 et conservé à Hyderabad, au Telangana State Archives and Research Institute [URL : <https://tgarchives.gdrbtechnologies.com/historical.php>].



FIGURE 29A-B Détail du firman du sultan Muḥammad b. Tughluq (reg. 1325-1351), *shawwāl* 725 AH / sept.-oct. 1325 : a) extrait du texte en naskhi-diwani ; b) signature en style tughra. The Keir Collection of Islamic Art, prêt au Dallas Museum of Art, K.1.2014.25
© THE DALLAS MUSEUM OF ART

de l'écriture bihari soient à rechercher dans les pratiques scripturales des administrations sultaniennes.

1.7.2 *Le naskhi-diwani*

Le terme « naskhi-diwani » met en relief, dans le groupe immense et aux contours flous des écritures « naskh », un sous-ensemble aux traits distincts qui présente lui-même plusieurs déclinaisons. L'écriture cursive du firman de Muḥammad b. Tughluq a été désignée par le passé sous l'appellation « naskhi-diwani », ce qui établit un lien entre cette forme d'écriture et les administrations du palais⁷³. J'ai moi-même réutilisé ce nom en l'étendant à un ensemble plus large d'écritures datant de la période des sultanats, pour insister sur la cohérence formelle de cet ensemble d'écritures et leurs possibles liens avec les écritures de chancelleries⁷⁴. Les développements de cette forme dans l'Inde des sultanats, depuis ses origines, mériteraient une place plus importante que cet ouvrage ne peut lui offrir. Je m'appliquerai ici à mettre en avant quelques caractéristiques qui permettent de mieux comprendre ses liens avec la calligraphie bihari.

Le naskhi-diwani a la forme d'un cursif resserré et globalement homogène, bien qu'il puisse parfois revêtir au fil de la phrase, un aspect plus irrégulier et sinueux (fig. 30). Ces développements vers un style serpentin, où les ligatures se multiplient,

73 Robinson *et al.*, 1976, p. 283-284.

74 Brac de la Perrière, 2003, p. 89-91.

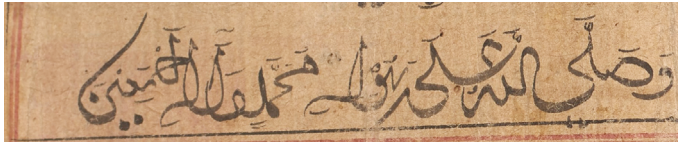


FIGURE 30 Ligne en naskhi-diواني s'achevant de manière serpentine, détail de *fāhnāma* d'un coran, Inde, 1375-1400. The Keir Collection of Islamic Art, prêt au Dallas Museum of Art, K.1.2014.1407, f. 461r°
© THE DALLAS MUSEUM OF ART

rapprochent parfois le naskhi-diواني de la calligraphie ta'liq apparue en Iran au milieu du XIII^e siècle⁷⁵.

Ces cas n'en restent pas moins assez rares, car dans ses déclinaisons les plus anciennes, ainsi que dans celles des manuscrits coraniques où cette écriture, dévolue aux gloses marginales, accompagne le bihari, le tracé est assez régulier. Il se distingue par la forme aiguë, anguleuse, de certaines consonnes comme les *dāl* et les *rā'*, ainsi qu'une imbrication récurrente des lettres les unes dans les autres.

Un document datant de 1217 constitue à ce jour le plus ancien exemple connu d'une forme calligraphique proche du naskhi-diواني indien⁷⁶ (fig. 31). Ce document est connu depuis plus d'un siècle et les publications qui s'y rapportent n'ont pas prêté attention aux caractéristiques formelles de l'écriture en caractères arabes. Le feuillet combine des extraits de trois célèbres textes littéraires persans, *Vis et Ramin*, *Shāhnāma* et *Jāmi' al-Tawārikh*, ainsi que quelques inscriptions en japonais⁷⁷. Son histoire est assez fascinante : il proviendrait de voyageurs indiens qui se trouvaient dans le port de Zaytun (Quanzhou), sans doute des marchands, en transit sur un navire. Ces voyageurs auraient transcrit ces quelques mots à la demande d'un certain Keisi Shonin qui souhaitait pouvoir envoyer des écritures en lettres indiennes au moine Myoe Shonin habitant au Japon et réputé pour apprécier les écritures bouddhiques.

75 Blair le décrit de cette manière : « It revels in curvilinear elements, extraneous loops, extreme contrasts between compression and expansion, and connected letters » (Blair, 2006, p. 271).

76 Il semble que ce document ait été conservé dans le monastère de Hobenchiin, dans la région de Kyoto. Il appartient aujourd'hui à une collection particulière. Le texte en japonais a été identifié par Okada et Kuroyanag, dont les articles sont rédigés en japonais, comme la plupart des publications qui ont trait à ce document. Je remercie vivement Tomoko Masuya, professeure à l'Université de Tokyo, pour les précieuses informations qu'elle m'a fournies.

77 Pelliot, 1913, p. 181-185. On peut en trouver une description en ligne [URL : en.wikipedia.org/wiki/Persian_manuscript_in_Japan] (consultée le 19/07/2024).

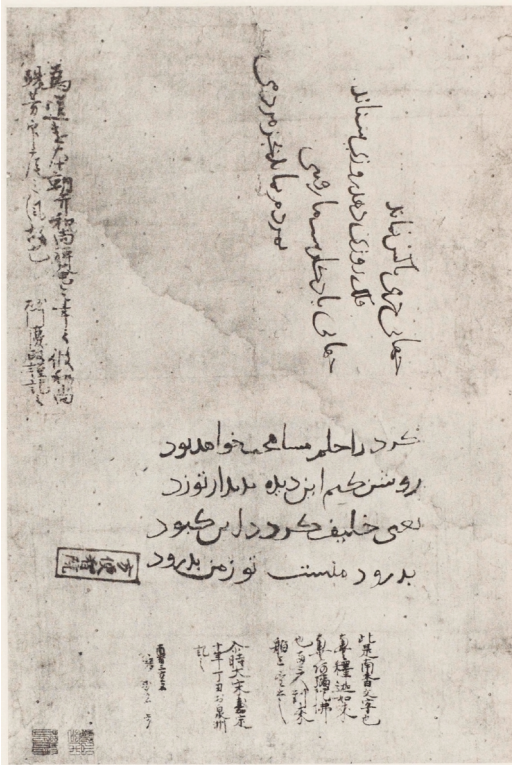


FIGURE 31

Document copié dans une forme archaïque de naskhi-diwani, port de Quanzhou (Chine), 1217. Collection privée

© PELLIOT, 1913

On peut bien sûr se demander dans quelle mesure Keisi Shonin a été trompé, puisqu'il ne pouvait pas lire les extraits de textes persans contenus dans le document. Mais ce n'est pas là notre sujet. Ce qui importe ici, c'est que la graphie utilisée pour transcrire les caractères arabes évoque fortement certaines calligraphies de l'Inde médiévale – en particulier les styles cursifs souvent associés à la calligraphie bihari dans les gloses de manuscrits coraniques, que l'on peut regrouper sous le terme « naskhi-diwani ». Cela laisse penser que les interlocuteurs de Keisi Shonin dans ce port chinois, à une époque aussi ancienne, reconnaissaient déjà certaines formes calligraphiques comme propres à l'Inde.

Dans les corans en bihari, le naskhi-diwani sert à copier tout autre texte que la parole divine. Il apparaît le plus fréquemment dans la glose marginale et peut être aussi utilisé pour les traductions interlinéaires ou d'autres textes complémentaires. L'écriture figure aussi bien dans les exemples les plus anciens datant du XIV^e siècle, que dans certains ouvrages plus tardifs de la fin du XVI^e siècle. Il semble toutefois qu'elle ait été particulièrement appréciée aux XIV^e et XV^e siècles, puis qu'elle ait disparu progressivement des manuscrits coraniques, fréquemment remplacée par du nasta'liq à partir du XVI^e siècle.



FIGURE 32 Hampes dans le bihari et le naskhi-diwani

FIGURE 33 Queues des *wāw* et *rā'/zā'* dans le bihari et le naskhi-diwani

Par ailleurs – point essentiel qui pourrait révéler une origine commune –, le naskhi-diwani présente de nombreuses ressemblances formelles avec l'écriture bihari. Ainsi, les hampes comme celle de l'*alif* et du *lām*, penchent légèrement vers la gauche, et ne comportent pas d'empanchements (fig. 32). La lettre *kāf*, finale et isolée, comme en bihari, porte un bras supérieur (*sarkaj*).

De même, les queues des *wāw*, *rā'* et *zā'* sont proches de celles de l'écriture bihari, bien que plus anguleuses et presque parallèles à la ligne de base (fig. 33). Les lettres *rā'/zā'* se déclinent également, comme dans le bihari, en un trait descendant avec un crochet final en forme de V.

Les boucles des têtes de *wāw*, *fā'* et *qāf* ont une forme triangulaire et pointue, caractéristique du bihari, mais ces boucles restent fermées dans le naskhi-diwani (fig. 34). Les boucles des *sād/ḍād* et *ṭā'/ẓā'* sont également similaires en largeur, ainsi que dans leur trait inférieur, assez plat et parallèle à la ligne de base.

La lettre *hā'*, dans sa forme initiale et médiane, se présente comme une double boucle, disposée sur la ligne de base (*wajh al-hirr*⁷⁸). C'est également le cas en calligraphie bihari.

Les bols des *nūn* et des autres lettres qui en sont dotées (comme *sīn/shīn*, *sād/ḍād*, *yā'*, *lām* et *qāf*) se présentent sous une forme compacte et une forme étirée (fig. 35). Sous cette dernière forme, ils ressemblent à ceux des lettres de la calligraphie

78 Gacek, 2009, p. 318-320.

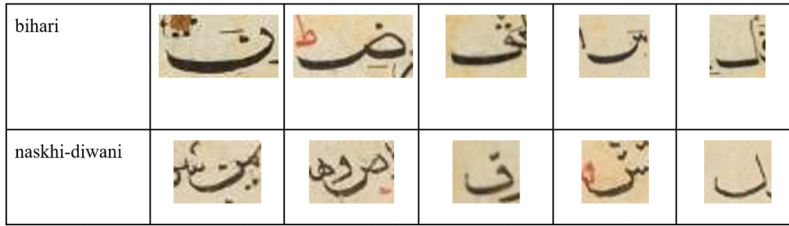
FIGURE 34 Boucles des têtes de *wāw*, *fā* et *qāf* dans le bihari et dans le naskhi-diwani

FIGURE 35 Bols dans le bihari et le naskhi-diwani

FIGURE 36 *Dāl* et *yā* dans le bihari et le naskhi-diwani

bihari : assez plats et proches de la ligne de base. Selon les spécimens, les bols des *tā*, *bā* ou *fā* sont parfois similaires ou plus plats, voire complètement droits.

Pour finir, on constate encore de profondes similitudes entre les *dāl*, ouverts et angulaires dans les deux écritures, ainsi que les têtes très ouvertes des *yā* isolés (fig. 36).

Les similitudes formelles sont donc importantes et il faut en tenir compte, mais l'usage du naskhi-diwani a été beaucoup plus étendu. Comme on l'a vu, il était utilisé dans des correspondances ou des documents de chancellerie à une époque ancienne, et on en trouve également plusieurs exemples dans des manuscrits profanes ornés d'images, des copies illustrées de grands textes persans qui peuvent être attribués au XIV^e siècle ou à la fin du XV^e siècle (fig. 37). Il n'existe que très peu d'informations historiques sur ces manuscrits littéraires, souvent démembrés et dispersés et qui ne sont jamais pourvus de colophon ou d'autres indications qui

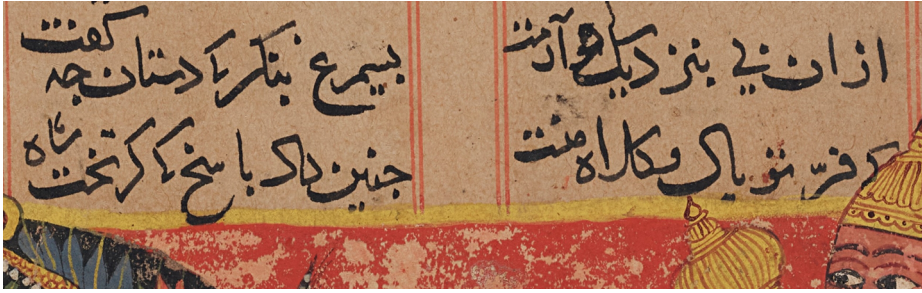


FIGURE 37 Exemple de naskhi-diwani dans un *Shāhnāma*, Inde, xv^e siècle.
Zurich, musée Rietberg, RVI 1961
© MUSÉE RIETBERG, PHOTO RAINER WOLFSBERGER

permettraient d'en connaître le lieu ou la date de fabrication exactes⁷⁹. Rien en sorte qui pourrait éclairer, par ricochet, l'histoire des corans bihari.

Durant une période que l'on peut situer entre la fin du xiv^e et la fin du xv^e siècle, calligraphies bihari et naskhi-diwani semblent avoir été constamment combinées au sein des manuscrits coraniques, comme s'il s'agissait d'une association évidente – une norme attendue – pour ce type d'ouvrages. Le binôme, attesté pendant près de trois siècles, soulève la question du rôle joué par les scribes des chancelleries dans la production de corans calligraphiés en bihari. Toutefois, il reste difficile de cerner précisément la nature du lien entre les manuscrits coraniques – à la fois érudits et mystiques, comme le révèle leur portée herméneutique – et les institutions administratives des sultans. Il est également difficile de déterminer comment, et à quel moment, la calligraphie bihari – supposée originaire de la région du Bihar – a été associée à l'écriture naskhi-diwani. Cette dernière peut être reliée à l'Inde pour la première fois à travers le feuillet du port de Zaytun. On l'identifie ensuite plus clairement dans un document comme le firman copié à la cour de Delhi, avant qu'elle n'apparaisse encore dans des manuscrits profanes, plus tardifs d'un siècle au moins et peut-être produits dans l'Inde occidentale. La manière dont ces deux calligraphies, bihari et naskhi-diwani, en sont venues à être combinées dans les corans qui nous occupent reste donc très difficile à retracer avec précision.

Les ressemblances formelles qui les lient fonctionnent comme des signes dont la signification première nous échappe encore : le lien est manifeste, perceptible dans la structure même des graphies, mais la logique initiale qui a présidé à leur rapprochement reste, à ce stade de l'étude, impossible à élucider.

79 Sur cet ensemble de manuscrits, voir Brac de la Perrière, 2008, p. 66-70. Aucune découverte n'est encore venue combler ces lacunes déjà soulignées dans mon ouvrage.

1.8 Calligraphies secondaires dans les manuscrits bihari

À l'exception du naskhi-diواني, les calligraphes des corans bihari utilisent d'autres formes d'écritures, dans des proportions plus restreintes. La gamme, limitée, se résume au coufique, très rare, ainsi qu'à différentes formes de thuluth et de muhaqqaq, la distinction entre les deux n'étant pas toujours évidente. À partir du XVI^e siècle, on rencontre également du nasta'liq, ainsi que des cursifs plus ordinaires dans les manuscrits les plus communs.

1.8.1 *Le coufique*

C'est une écriture très rarement utilisée dans le sous-continent indien après le XII^e siècle, tant dans les monuments⁸⁰ que dans les manuscrits⁸¹. Les copies les plus anciennes de notre corpus datant du XIV^e siècle, il n'est pas surprenant que le coufique y tienne un rôle particulièrement restreint (fig. 38).



a



b

FIGURE 38A-B Deux exemples de coufique dans le coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'ḥbān, Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399. Toronto, AKM, AKM281, ff. iv^o et 40v^o

© THE AGA KHAN MUSEUM

80 Ce en quoi l'Inde suit une tendance générale : le passage aux écritures cursives dans le domaine de l'épigraphie monumentale s'opère progressivement au cours du XII^e siècle, période au cours de laquelle les styles angulaires vont être peu à peu réservés à la copie du texte coranique. Voir à ce propos Blair, 2006, p. 143-194.

81 On connaît de nombreuses inscriptions monumentales en coufique avant le sultanat de Delhi : voir par exemple fiches 1 à 10, puis 12, 13 et 14 dans Blayac, 2012, vol. 2. Le style ne disparaît pas au



FIGURE 39 Coran du TRM, Inde, fin du XIV^e siècle (?), double page d'ouverture.
Koweït, Tareq Rajab Museum
© TAREQ RAJAB MUSEUM

Dans *The Art of the Book in India*, Losty notait que le coufique disparaissait des manuscrits après le coran de Gwalior⁸². Je n'ai moi-même rencontré qu'une autre occurrence de coufique dans le corpus des manuscrits bihari, dans l'un des

xiii^e siècle où il demeure représenté dans les principaux monuments du sultanat de Delhi. Le coufique fleuri, par exemple, est employé à de multiples reprises sur les monuments de la première moitié du XIII^e siècle : sur les colonnes engagées supportant les arcs de l'écran de pierre de la mosquée du Qutb à Delhi et, dans le même complexe, sur panneau du mihrab central dans le mausolée d'Iltutmish (reg. 1211-1236). On le retrouve encore dans le complexe du sultan Ghari, où il encadre le portail oriental. Toutefois, plus tardivement, et dans d'autres zones, le coufique est plus rare. Siddiq remarque sa quasi-absence dans le Bengale, à l'exception notable de l'Adina Masjid à Pandua (Siddiq, 1990, p. 86). Cette inscription où sont transcrites certaines sourates est combinée avec une autre inscription en thuluth (datée vers 1375).

82 Losty, 1982, p. 38.

plus anciens corans de cet ensemble (fin du XIII^e siècle ou début du XIV^e siècle), conservé au Tareq Rajab Museum, à Koweït⁸³ (fig. 39). Le frontispice d'ouverture comprend une *basmala* présentant une variante nouée du coufique, exceptionnelle dans le contexte de l'Inde des sultanats, elle est utilisée pour transcrire la *basmala*, dans le frontispice d'ouverture. Les lettres se déploient à l'horizontale et à la verticale dans une configuration tout à fait originale, certaines, comme le *rā'*, transformées en éléments décoratifs à part entière.

1.8.2 *Thuluth et muhaqqaq*

À la différence du coufique, thuluth et muhaqqaq tiennent une place relativement importante dans le corpus, même si ces calligraphies demeurent circonscrites à un nombre restreint de manuscrits. Elles sont essentiellement employées dans les titres des sourates et, plus rarement, au sein du texte.

Selon les sources textuelles qui documentent la calligraphie classique, le muhaqqaq est une écriture principalement rectiligne⁸⁴. C'est un style dans lequel les axes verticaux et horizontaux y sont clairement définis. Il se caractérise par de longues hampes verticales – l'*alif* peut mesurer jusqu'à dix ou onze *nuqta* – parfois légèrement inclinées, à droite ou à gauche, et dotées d'empattements. Les bols de *nūn*, *sīn*, *ṣād*, *yā'* et *qāf* sont larges et peu profonds. Les lettres *mīm*, *wāw* et *rā'* présentent des queues rectilinéaires et obliques (*mabsūta*). La répétition de ces queues obliques, parfois entassées ou placées parallèlement aux bols des lettres, crée un mouvement visuel vers la gauche qui s'équilibre avec la verticalité plus rigide des hampes ascendantes.

Le thuluth, pour sa part, est habituellement décrit comme un style calligraphique dont seul un tiers des lettres est rectiligne. Les hampes sont plus courtes que dans le muhaqqaq – l'*alif* mesure tout au plus huit *nuqta* – et l'écriture est légèrement inclinée vers la gauche. Les bols des *nūn*, *sīn*, *ṣād*, *yā'*, *lām* et *qāf* sont plus profonds et moins larges. Ce style a pour particularité de partager certaines formes de lettres avec le muhaqqaq, tout en ayant ses propres déclinaisons. Cette grande variété formelle lui confère une grande flexibilité dans l'agencement des phrases.

Le thuluth est une calligraphie fréquemment utilisée dans l'épigraphie indienne, et ce dès l'instauration du sultanat de Delhi. Bien qu'elle soit proche du naskh, elle s'en distingue par ses proportions plus importantes, ses hampes plus étirées, ainsi que par l'inclinaison plus marquée de certaines lettres. En Inde, et plus spécifiquement dans les corans qui nous intéressent dans cet ouvrage, il est parfois difficile de distinguer le thuluth d'un large naskh ou d'un muhaqqaq.

83 Pas de numéro d'inventaire connu (*cat.* 84).

84 D'après la description par 'Abdallah Ṣayrafī (m. après 746 AH/1345-1346), dans *Ādāb-i khaṭṭ*, p. 19-22, cité dans Ben Azzouna, 2018, p. 426.



FIGURE 40
Début du *juz'* 19 en écriture muhaqqaq,
page de coran, Inde, 1430-1450.
Oslo/Londres, Schøyen Collection,
Ms.4595
© THE SCHØYEN COLLECTION

Je reviendrai plus loin sur un groupe de corans calligraphiés en muhaqqaq présentant des affinités manifestes avec les corans en bihari, mais on peut évoquer dès à présent un désaccord révélateur quant à la définition même de l'écriture. Dans un coran ayant appartenu à la bibliothèque du sultan du Gujarat, Maḥmūd Shāh Begara (reg. 1458-1511), Losty – l'un des premiers à avoir souligné l'importance de ce manuscrit – a identifié un « Indian thuluth⁸⁵ ». Pourtant, il s'agit très probablement d'un muhaqqaq : les queues de *wāw*, *rā'* et *mīm* sont sèches, *mabsūta* ; de plus, à de rares exceptions près, les formes initiales des *mīm* et *hā'*, et celles des autres lettres de même aspect, ainsi que la forme finale des *hā'*, sont identiques à celles du muhaqqaq⁸⁶. La confusion entre les écritures muhaqqaq et thuluth, lorsqu'elles s'écartent plus ou moins des normes classiques, reflète un enjeu plus vaste : celui de la définition même des écritures non canoniques.

Dans les corans en calligraphie bihari, les autres écritures sont utilisées pour marquer un changement de registre textuel : titres des sourates, *basmala*, traductions interlinéaires, voire numéros de *juz'* dans les manuscrits les plus anciens. Dans le

85 Losty, 1982, n° 21, p. 57. À propos de ce coran (Londres, BL, Add. 18163), voir chapitre 6.

86 Cette interprétation est également soutenue par Rettig (2016).



FIGURE 41 Variations calligraphiques (bihari et thuluth) au sein d'une page de coran, Inde, 1485-1500. New York, MET, don Philippe et Edith de Montebello, 2008, 2008.336

cadre de cette étude, j'emploierai l'expression « graphies secondaires » pour désigner ces écritures, en soulignant leur rôle marginal au sein du corpus. Elles agissent comme des marqueurs visuels indiquant une transition vers une autre catégorie de texte. Cette transition peut concerner aussi bien la structure du texte écrit (par exemple, le passage d'une sourate à une autre) que des repères liés à la récitation ou à la mémorisation du Coran (tels que les *juz'*). Dans les manuscrits les plus soignés, les styles thuluth et muhaqqaq sont parfois utilisés pour mettre en valeur un verset doté d'une fonction particulière comme ici le verset 21 de la sourate xxv, qui correspond au début du *juz'* 19 du Coran (fig. 40).

Enfin, il faut bien s'êt envisager que ces variations calligraphiques relèvent aussi d'un choix esthétique. Dans certains manuscrits, on constate une alternance régulière de lignes de couleurs différentes, une organisation qui semble avant tout répondre à une intention décorative, sans lien direct avec la structure ou le sens du texte (fig. 41). Cette alternance chromatique, à la fonction ornementale, peut également servir de repère visuel pour faciliter la lecture ou la mémorisation. Par ailleurs, les calligraphies secondaires sont disposées selon un agencement précis qui participe à cette structuration de la page. Dans la figure 41, les lignes supérieure, médiane et inférieure, rédigées en thuluth et exécutées en lettres d'or, divisent l'espace en deux sections distinctes. Les lignes en calligraphie bihari sont ensuite réparties de manière régulière dans ces deux zones, créant un effet de symétrie accentué par le jeu des couleurs.

L'élégance de la plupart de ces calligraphies secondaires est une preuve du talent des artistes et de leur maîtrise de l'écriture. Elles peuvent être l'œuvre d'une ou de plusieurs personnes, le fruit d'un travail solitaire ou collaboratif, toutes ces options étant envisageables au sein d'un corpus aussi varié que le nôtre.

1.8.3 *Naskh et nasta'liq*

Le naskh et le nasta'liq que l'on trouve dans les corans bihari sont, le plus souvent, des ajouts réalisés ultérieurement. Ces interventions plus tardives apparaissent ponctuellement au sein des manuscrits, généralement sous forme de compléments aux gloses ou aux commentaires, témoignant d'une appropriation continue du texte au fil du temps. Elles sont le plus souvent soignées et respectent dans les grandes lignes les principes fondamentaux de la mise en page.

Ainsi, dans le coran Arabe 7260 (fig. 42) de la BnF, le commentaire en nasta'liq disposé dans la marge externe suit le mouvement oblique amorcé par le bras en croix de la glose, elle-même située à l'intérieur de l'encadrement. Il est assez rare que l'emploi du nasta'liq soit contemporain du bihari⁸⁷. Dans ce cas, l'usage du nasta'liq amène à dater les manuscrits après le xv^e siècle, car cette écriture n'a été adoptée que très progressivement – et assez tardivement – dans le monde indien⁸⁸.

87 Pour la glose : Abdul Raman Bahrom, n° 3 (cat. 31) ; deux feuillets appartenant au même codex : AKM, AKM252 (cat. 23), et Sackler Gallery, S1998.229 (cat. 48) ; Bonhams, 17/10/2001, lot 36 (cat. 146) ; Christie's, 15/10/2002, lot 42 (cat. 187). Particulièrement intéressant, le nasta'liq de ce dernier manuscrit présente des traits communs avec le bihari ; il pourrait dater de la fin du xvi^e ou du début du xvii^e siècle ; pour la traduction interlinéaire : Sotheby's, 26/04/1991, lot 237 (cat. 254).

88 Brac de la Perrière, 2008, p. 142-145.

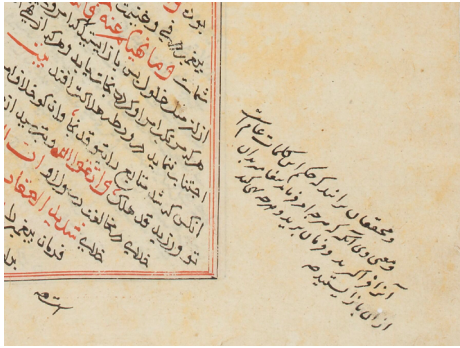


FIGURE 42

Usage du nasta'liq dans la marge d'un coran, Inde, avant 1012 AH/1602. Paris, BnF, Arabe 7260

© BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

1.9 Bilan

À l'issue de ce chapitre, plusieurs hypothèses prennent forme, annonçant à la fois les développements des pages suivantes et certaines des conclusions avancées en clôture de cette étude.

Le nom même de la calligraphie qui nous intéresse, « bihari », apparaît tardivement dans l'historiographie et uniquement dans des sources secondaires. L'absence de ce terme dans les sources primaires disponibles – qu'il s'agisse de chroniques historiques, de textes techniques ou littéraires – a donné lieu à des interprétations variées, souvent arbitraires, que l'on retrouve parfois dans les publications traitant du bihari⁸⁹. Mais si les sources anciennes font défaut, cela signifie-t-il pour autant que le terme « bihari » n'a jamais existé auparavant ? Il est essentiel de garder à l'esprit l'existence d'un ensemble de données qui, bien qu'elles ne soient pas accessibles matériellement, persistent sous d'autres formes. Je pense notamment à la transmission des styles d'écriture entre calligraphes, et à la possibilité que le terme « bihari » conserve en lui la trace, voire une part, de cette histoire de transmission. Autrement dit, il n'est pas exclu que le mot « bihari » reflète indirectement une tradition non consignée par écrit qui désigne cette calligraphie sous ce nom depuis longtemps. Dans cette perspective, le Bihar – qu'il s'agisse de la région elle-même, de ses environs, ou plus précisément de la ville – pourrait être le lieu d'origine de cette calligraphie.

Les exemples apparaissant dans l'épigraphie du Bengale dès le XIV^e siècle amènent aussi à envisager sérieusement cette zone comme un lieu d'origine possible pour le bihari. Bien que le sultanat du Bengale, qui s'est rapidement émancipé de la tutelle de Delhi, ait connu une grande instabilité politique, il a cependant constitué un important centre d'érudition et un lieu d'enseignement réputé. C'est

89 Des recherches linguistiques plus approfondies méritent toutefois d'être menées à plus grande échelle et avec l'aide de spécialistes des langues et littératures de l'Inde.

aussi un centre névralgique en matière d'échanges, de transmission, et l'une des voies possibles pour le pèlerinage à La Mecque⁹⁰. Les données historiques, ainsi que les vestiges archéologiques, attestent cette richesse intellectuelle et économique⁹¹. Si l'on considère enfin que le Bihar était, durant certaines périodes de son histoire, rattaché au sultanat du Bengale, c'est dans une perspective plus globale qu'il faut alors tenter de saisir les dynamiques de cette région et ses liens avec d'autres centres majeurs. Plusieurs textes mentionnent les voyages d'apprentis soufis entre Delhi et le Bihar où prospèrent de nombreux séminaires⁹² et, à partir du XIV^e siècle, on sait que certaines confréries s'implantent très fortement dans la région⁹³. Ce sont autant d'éléments essentiels pour mieux comprendre les origines de la calligraphie bihari ainsi que des manuscrits coraniques qui l'emploient de manière privilégiée. Nous reviendrons en détail sur ces questions dans les derniers chapitres de cet ouvrage.

90 Ainsi, à propos de l'un des disciples du Shaykh Sharaf al-Dīn, Rizvi note ces faits se déroulant à la fin du XIV^e siècle : « After his pir's death, Shaikh Muzaffar his brother, Shaikh Mu'izz and the latter's talented son, Shaikh Husain, decided to go to Mecca on a pilgrimage via Chittagong » (Rizvi, 1975, p. 238).

91 Sur cette région comme foyer de l'enseignement soufi, voir Rizvi, 1975, p. 229. Claude Markovits et Sanjay Subrahmanyam remarquent par ailleurs que, au XV^e siècle, quand « l'Inde du Nord souffrait [...] d'une famine monétaire due au manque d'or et d'argent, le Bengale seul maintint une qualité élevée de frappe monétaire » (Markovits et Subrahmanyam, 2009, p. 240). Les vestiges archéologiques montrent aussi une grande richesse artistique. Ils ont été très peu exploités à ce jour, c'est pourquoi les références à ce sujet sont assez anciennes. Parmi les publications les plus récentes, on citera Michell, 1984, ou des études plus ciblées, comme Porter, 2016, p. 171-189.

92 Markovits et Subrahmanyam, 2009, p. 240.

93 Markovits et Subrahmanyam, p. 226.

Corpus et caractéristiques codicologiques

2.1 Données préliminaires

Les manuscrits sur lesquels se fondent cette étude sont dispersés dans différents fonds, et ce corpus s'enrichit régulièrement de nouvelles découvertes. L'inventaire comprend aujourd'hui deux cent soixante-quatorze entrées, presque exclusivement constituées de manuscrits coraniques¹.

Il peut s'agir de codex complets, de feuillets détachés provenant d'un même manuscrit ou encore de pages isolées. Il a été possible de reconstituer partiellement huit manuscrits distincts. Ces codex ont été désignés par les lettres A, B, C, D, E, F, G, H, I et J.

Codex A (fig. 43)

Soixante-douze feuillets dispersés dans dix-huit lieux différents² : 13 lignes par page ; H. max. 24,7 cm (pages rognées dans la hauteur), l. 23,7 cm ; *jadwal* : H. 23 env. ; l. 15 cm³ ; encres noire et bleue ; « Allāh » à l'or cerné de noir ; mots inscrits en bihari rouge dans le premier encadrement et texte en zigzag en naskhi-diwani dans le second ; *basmala* en thuluth ou muhaqqaq⁴ ; ce dernier style est également utilisé pour marquer le début d'un *juz*⁵.

- 1 Sept manuscrits font exception : *Al-Hāwī al-Ṣaghīr* de al-Qazwīnī (cat. 60) ; *Ma'ālim al-tanzīl* (cat. 10) ; *Kulliyāt* de Sa'dī (cat. 236) ; *al-Kashshāf* de al-Zamakhsharī (cat. 188) ; enfin, trois *tafsīr* non identifiés (cat. 196, 203 et 233).
- 2 Copenhague, David Collection, 54/1998 (cat. 25) ; Los Angeles, LACMA, M. 90.37a-b (cat. 35) ; New York, MET, 1992.145.1-2 (cat. 37) ; Philadelphie, PMA, 2006-53-128 (cat. 40) ; Richmond, VMFA, 2014.9 (cat. 46) ; Doha, MIA, Ms.160 [2] (cat. 102) ; collection Lygo (cat. 126) ; collection Schøyen, Ms.4595 (cat. 129) ; Bonhams, 17/10/2002, lot 18 (cat. 147) ; Bonhams, 08/10/2009, lot 24 (cat. 156) ; Christie's, 25/04/1995, lot 43 (cat. 174) ; Christie's, 01/05/2001, lot 17 (cat. 184) ; Christie's, 10-19/11/2015, lot 88 (cat. 198) ; Galerie A. Laurentin, 11-22/09/2012, lot 20 (cat. 209) ; Sam Fogg, 2000, lot 13 (cat. 234) ; Sotheby's, 24/10/2007, lot 23 (cat. 260) ; Sotheby's, 08/10/2008, lot 21 (cat. 261) ; Sotheby's, 01/04/2009, lot 13 (cat. 262).
- 3 Les dimensions données sont indicatives, elles correspondent à un feuillet du manuscrit et peuvent varier légèrement en son sein. Voir section 2.3.2 sur les dimensions des encadrements et réglures du texte.
- 4 Dans les feuillets Ms.160 [2] du MIA (Doha), les deux écritures cohabitent ; dans les feuillets du VMFA et de la vente Bonhams, la *basmala* est en muhaqqaq ; dans celui du PMA, elle est en thuluth.
- 5 Le début du *juz*' 8 (MET, 1992.145.2), du *juz*' 19 (Schøyen, Ms.4595) et du *juz*' 22 (Christie's, 10-19/11/2015, lot 88).



FIGURE 43
Page de coran illustrant
le Codex A, Inde, 1430-1450.
New York, MET, Louis E.
and Theresa S. Seley
Purchase Fund for Islamic
Art, 1992, 1992.145.2

Codex B (fig. 44)

Dix-neuf feuillets dispersés⁶ : 13 lignes par page ; H. max. 38 cm, l. 29 cm ; *jadwal* : H. 25 cm env., l. 17 cm ; encres noire, rouge et or cerné de noir ; « Allāh », première ligne du *juz'* et titres des sourates chrysographiés ; mots en bihari rouge et bleu dans le premier encadrement et texte en naskhi-diwani dans le second.

Codex C (fig. 45)

Neuf feuillets dispersés⁷ : 15 lignes par page ; H. max. 53,4 cm, l. max. 31,5 cm ; *jadwal* : H. 37,4 cm, l. 20 cm ; encres noire, rouge et or cerné de noir ; « Allāh » en rouge ; première ligne du *juz'* et titres des sourates chrysographiés ; mots en bihari rouge dans le premier encadrement et texte en naskhi-diwani en zigzag dans le second.

6 Paris, IMA, AI 84-19 (cat. 52) et AI 13-04 (cat. 53) ; Musée de Marrakech (cat. 90) ; Bergé, 30/11/2007, lot 194 (cat. 139) et 195 (cat. 138) ; Bonhams, 04/10/2011, lot 35 (cat. 160) ; Marseille Enchères Provence, 08/03/2016, lot 16 (cat. 211) ; Plakas, 25/04/2023, lot 56 (cat. 220) ; Tajan, 15/11/2000, lot 386 (cat. 270) ; Tajan, 24/05/2011, lot 104 (cat. 271).

7 New York, MET, 1977.374 (cat. 36) ; Washington, D.C., Smithsonian Institution/Sackler Gallery, S2003.9 (cat. 50) ; Londres, coll. Khalili, QUR602 (cat. 113) ; collection Lygo (cat. 125) ; Artcurial, 17/11/2020, lot 169 (cat. 137) ; Roseberys, 17/06/2020, lot 240/1 (cat. 226) ; Sotheby's, 19/10/1994, lot 14 (cat. 256) ; Sotheby's, 23/10/2019, lot 18/2 (cat. 265).



FIGURE 44

Page de coran illustrant le Codex B, Inde, 1400-1450. Paris, IMA, AI 84, f. 19v°

© INSTITUT DU MONDE ARABE



FIGURE 45

Page de coran illustrant le Codex C, Inde, XVI^e siècle. Washington, D.C., Smithsonian Institution/Sackler Gallery, collection Catherine et Ralph Benkaim, S2003.9

© THE NATIONAL MUSEUM OF ASIAN ART, SMITHSONIAN INSTITUTION DIVISION, NEAR EAST SECTION PERSIAN MANUSCRIPT COLLECTION



FIGURE 46
Page de coran illustrant le Codex D, Inde,
1485-1500. Washington, D.C., Library
of Congress, African and Middle Eastern
Division, 1-84-154.21

Codex D (fig. 46)

Sept feuillets dispersés⁸ : 13 lignes par page ; H. max. conservée 36,9 cm, l. 28 cm ; encres noire, bleu et or cerné de noir ; « Allāh » chrysographié ; première, septième et dernière lignes chrysographiées en thuluth ; texte en oblique en nasta'liq dans le premier encadrement ; traduction persane interlinéaire en nasta'liq rouge.

Codex E (fig. 47)

Deux feuillets dispersés⁹ : 13 lignes par page ; H. max. conservée 36,8 cm, l. 27,8 cm ; encres noire, rouge et or cerné de noir ; les lignes dorées et rouges sont copiées dans une graphie intermédiaire proche du bihari ; texte en oblique en nasta'liq dans le premier encadrement ; traduction persane interlinéaire en nasta'liq rouge.

8 Berlin, Museum für Islamische Kunst, 6591 (*cat. 12*) ; Toronto, AKM, AKM 242 (*cat. 24*) ; New York, MET, 2008.336 (*cat. 38*) ; Washington, D.C., Library of Congress, 1-84-154.21 (*cat. 47*) ; Washington, D.C., Smithsonian Institution/Sackler Gallery, S1997.101 (*cat. 49*) ; Sotheby's, 23/10/2019, lot 218 (*cat. 264*).

9 Toronto, AKM, AKM252 (*cat. 23*) ; Washington, D.C., Smithsonian Institution/Sackler Gallery, S1998.229 (*cat. 48*).



FIGURE 47

Page de coran illustrant le Codex E, Inde, après 1500. Washington, D.C., Smithsonian Institution/Sackler Gallery, legs Adrienne Minassian, S1998.229

© NATIONAL MUSEUM OF ASIAN ART, SMITHSONIAN INSTITUTION

Codex F (fig. 48)

Vingt-deux feuillets dispersés¹⁰ : 15 lignes par page ; H. max. conservée 15 cm, l. 12 cm ; encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir.

Codex G (fig. 49)

Quarante-quatre feuillets dispersés¹¹ : 13 lignes par page ; H. max. conservée 56 cm, l. 33 cm ; *jadwal* : H. 40 cm env., l. 22,3 cm ; encre noire et or cerné de noir ; « Allāh » et première ligne du *juz'* chrysographiés ; alternance d'écriture : première, septième et dernière lignes dans une graphie intermédiaire entre le muhaqqaq et le thuluth ; mots en bihari rouge dans le premier encadrement et texte en zigzag en naskhi-diواني dans le second.

10 Portland, Reed College, Is056-14XX (cat. 41) ; Art Passages, 2013, n° 15 (cat. 136) ; Bonhams, 26/04/1995, lot 389 (cat. 140) ; Christie's, 23/04/2013, lot 23 (cat. 195) ; Sotheby's, 18/11/2013, lot 11 (cat. 269).

11 Paris, musée du Louvre, MAO 937/1-31 (cat. 54) ; Delhi, Musée national, 89.449 (cat. 73) ; Koweït, TRM, s. n° inv. (cat. 83) ; Bonhams, 13/10/2005, lot 24 (cat. 152) ; Christie's, 25/04/1995, lot 44 (cat. 175) ; Drouot, 06/12/1999, lots 141 et 140 (cat. 204).



FIGURE 48
Page de coran illustrant le Codex F,
Inde, XVI^e siècle. Portland, Reed College,
Iso56-14XX
© COURTESY OF REED COLLEGE
SPECIAL COLLECTIONS AND ARCHIVES



FIGURE 49 Double page de coran illustrant le Codex G, Inde, XV^e siècle. Koweït, TRM,
s. n^o inv.
© TAREQ RAJAB MUSEUM



FIGURE 50

Page de coran illustrant le Codex H, Inde, XVI^e siècle. Sharjah, SMIC, SM 1996-3162

© SHARJAH, SHARJAH MUSEUMS AUTHORITY

Codex H (fig. 50)

Neuf feuillets dispersés¹² : 13 lignes par page ; H. max. conservée 47 cm, l. 32,5 cm ; encres noire et rouge ; « Allāh » à l'or cerné de noir ; texte en croix en nasta'liq dans le premier encadrement ; traduction persane interlinéaire en nasta'liq rouge.

Codex I (fig. 51)

Douze feuillets dispersés¹³ : 11 lignes par page ; H. max. conservée 33,5 cm, l. 26 cm ; encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir.

Codex J (fig. 52)

Cent quarante-cinq feuillets et quatorze feuillets détachés dispersés en trois lots¹⁴ : 15 lignes par page ; H. max. conservée 54,6 cm, l. 35,8 cm ; encre noire et or cerné de

12 Sharjah, SMIC, SM 1996-3164 et SM 1996-3162 (cat. 27) ; Oxford, Ashmolean Museum, University of Oxford, EA1990.1271 (cat. n6) ; Bonhams, 23/04/2013, lot 184/A (cat. 162).

13 Portland, Reed college, IS056-1425 (cat. 42) ; Apollo, 15/03/2023, lot 191 (cat. 132) ; Bonhams, 09/06/2010, lot 1/1 (cat. 157) ; Casco, 06/02/2022, lot 280 (cat. 166) ; Millon, 23/11/2022, lot 222 (cat. 212) ; MutualArt, 10/11/2021 (cat. 215) ; Rim Enchères, 10/03/2023, lot 32 (cat. 224) ; Roseberys, 26/10/2021, lot 141 (cat. 228) ; Roseberys, 30/01/2024, lot 7 (cat. 231) ; Roseberys, 26/04/2024, lot 191 (cat. 232).

14 Christie's, 24/10/2024, lot 141 (cat. 201) ; Christie's, 25/04/2024, lot 86 (cat. 202) ; Sotheby's, 26/04/2023, lot 25 (cat. 268).



FIGURE 51

Page de coran, illustrant le Codex I, Inde, xv^e-début du xvi^e siècle. Paris, Millon, 23/11/2022, lot 222

© MILLON



FIGURE 52 Double page de coran illustrant le Codex J, Inde, xv^e siècle. Londres, Christie's, 24/10/2024, lot 141. Collection privée

© CHRISTIE'S IMAGES/BRIDGERMAN IMAGES

noir ; Allāh et première ligne du *juz'* chrysographiés ; mots en bihari bleu et rouge dans le premier encadrement et texte en zigzag en naskhi-diwani dans le second.

Seuls vingt et un manuscrits du corpus sont datés avec certitude grâce à leurs colophons, dont quatre peuvent être localisés. Sur la base de comparaisons stylistiques et paléographiques, la majorité des manuscrits peut être attribuée au xv^e siècle, plus précisément à sa première moitié. Plus globalement, près de 70 % des entrées du corpus sont datées entre le dernier quart du xiv^e siècle et la fin du xvi^e siècle.

Les copies les plus tardives, bien que rares, sont datées de 1180 AH/1766-1767¹⁵ et 25 *shawwāl* 1194 AH/24 octobre 1780¹⁶ pour les deux premières, 5 *rajab* 1278 AH/6 janvier 1862 pour la plus récente¹⁷.

2.2 Proposition de classification

Ce corpus peut être classé en trois ensembles distincts, très inégalement pourvus en manuscrits.

2.2.1 *Le groupe pionnier*

Moins d'une dizaine de codex peuvent être attribués au xiv^e siècle. Certains sont dotés d'un colophon, d'autres datables par comparaison. Les datations certaines sont celles des manuscrits suivants :

- coran, Kaboul, AnA (86/12), daté 17 *rabīʿ* I 776 AH/26 août 1374 et localisé à Lohri (Sind¹⁸) [fig. 53] ;
- coran, Koweït, TRM (s. n° inv.), daté 785 AH/1383-1384 (fig. 54) ;
- coran, Toronto, AKM (AKM281), daté 7 *dhū al-qaʿda* 801 AH/21 juillet 1399 et localisé à Gwalior, aussi appelé coran Aga Khan ou coran de Gwalior (fig. 55)¹⁹.

Par comparaison stylistique, on peut ajouter à ce groupe le manuscrit K.1.2014.1407 de la collection Keir²⁰ (fig. 56), aujourd'hui en dépôt au Dallas Museum of Art, le

15 Collection Abdul Raman Bahrom, n° 3 (*cat.* 31).

16 Londres, BL, 4144/10 Islamic 4144 (*cat.* 107).

17 Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 48 (*cat.* 70).

18 Chaghatai (1978) mentionne ce coran conservé au musée de Kaboul (86/12) et daté de 1374. J'ai retrouvé ce manuscrit grâce à des photographies fournies par Francis Richard. Voir Brac de la Perrière, 2016 ; Richard, 2022, *cat.* 11, p. 34, fig. 18 (colophon).

19 L'ancien numéro d'inventaire figurant dans la majorité des publications qui y font référence est Ms. 32 (ex-collection Sadruddin Aga Khan). Entre janvier 2008 et décembre 2012, un programme de recherche a été consacré à ce manuscrit (UMR 8167) : Brac de la Perrière et Burési, 2016.

20 Robinson, 1988, p. 36 ; Haase, 2007, n° 19. Voir aussi la notice en ligne du Dallas Museum of Art [URL : <https://www.dma.org/art/collection/object/5353116>].



FIGURE 53

Colophon du coran de Kaboul,
Inde, 17 *rabī* I 776 AH/26 août 1374.
Kaboul, AnA, 86/12

© FRANCIS RICHARD

manuscrit coranique Ms.259.2003 conservé au Museum of Islamic Art de Doha (fig. 57) et un troisième coran conservé à Dushanbe (fig. 58) [cat. 120].

Deux manuscrits présentent des caractéristiques archaïques remarquables : l'un est conservé au Tareq Rajab Museum à Koweït (cat. 84), l'autre au Philadelphia Museum of Art (2017-232-1) [cat. 39]. Tous deux comportent, en début d'ouvrage, des schémas circulaires liés aux lectures canoniques, similaires à ceux du coran Ms.259.2003 de Doha. Ce point sera développé plus en détail dans le chapitre 3.

D'autres codex peuvent également être rattachés à ce premier contexte de production. L'un des plus anciens est l'ouvrage de jurisprudence *al-Hāwī al-Ṣaghīr*, daté de 781 AH/1379²¹. Par la comparaison des styles d'écriture, ce manuscrit peut être rapproché d'un double feuillet autrefois conservé à la Chester Beatty Library, aujourd'hui disparu²². La graphie d'un troisième manuscrit, une copie des *Kulliyāt* (« Œuvres complètes ») de Sa'dī (m. 1292), datée de 791 AH/1388 et également perdue²³, semble aussi appartenir à ce petit ensemble.

21 Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 1098 (cat. 60). Ce manuscrit ne contient pas de décors.

22 Information fournie par Elaine Wright en 2013. Le manuscrit avait été publié auparavant dans James, 1980, n°s 82 et 83 (cat. 77 et 78).

23 Sotheby's, 18/04/1983, lot 72 (cat. 236).





FIGURE 54A-B

Coran TRM, Inde, 785 AH/1383 :

a) double page enluminée ;

b) colophon. Koweït, TRM, s. n° inv.

b © TAREQ RAJAB MUSEUM



FIGURE 55 Double page enluminée du coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān, Gwalior (Inde), 7 dhū al-qa'da 801 AH/21 juil. 1399. Toronto, AKM, AKM281, ff. 273v° et 274r°

© THE AGA KHAN MUSEUM



FIGURE 56 Double page enluminée du coran Keir, Inde, 1375-1400. The Keir Collection of Islamic Art, prêt au Dallas Museum of Art, K.1.1014.1407, ff. 375v° et 376r°
 © THE DALLAS MUSEUM OF ART



FIGURE 57 Double page d'ouverture du coran de Doha, Inde, avant 838 AH /1434-1435. Doha, MIA, Ms.259.2003, ff. 4v° et 5r°

© THE MUSEUM OF ISLAMIC ART, DOHA, PHOTO CHRYSOVALANTIS LAMPRIANIDIS



FIGURE 58
Page de coran, Inde,
XIV^e siècle. Dushanbe, 108
© CHRISTIANE GRUBER

Le coran Aga Khan, ou coran de Gwalior (fig. 55), du nom du lieu où il a vu le jour, est l'un des plus anciens manuscrits indo-islamiques dont la datation est attestée par un colophon. Celui-ci fournit des informations capitales sur la genèse du manuscrit : sa date, 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juillet 1399, et son lieu de copie, *Kālyūr* ou Gwalior²⁴, une forteresse située à près de 350 km au sud de Delhi. Le nom du copiste, un certain Maḥmūd Sha'bān, qui ne figure nulle part ailleurs dans le corpus, est également indiqué. La présence d'un colophon portant des renseignements d'une telle précision est exceptionnelle en contexte indo-islamique avant le XVI^e siècle. Le coran de Gwalior présente plusieurs caractéristiques annonçant le style qui se développera, à partir du XV^e siècle, dans les corans bihari, bien que certains éléments décoratifs restent profondément enracinés dans des traditions picturales plus anciennes, remontant à la première moitié du XIV^e siècle²⁵. Nous aurons l'occasion d'y revenir dans les prochains chapitres. Ce manuscrit fait

24 Le nom de la forteresse est écrit différemment selon les textes : voir Fussman *et al.*, 2003, index, entrée « Gwalior ». L'orthographe qui figure dans le colophon du coran Aga Khan, « *Kālyūr* », est celle que l'on trouve dans la *Rihla* de Ibn Baṭṭūṭa ; voir l'index des noms de lieux dans Ibn Baṭṭūṭa, *Rihla*, s. d.

25 Sur les décors de ce manuscrit, voir Brac de la Perrière, Chaigne et Cruvelier, 2010, p. 114-123 ; Chaigne et Cruvelier, 2016, p. 17-56.

donc figure de repère fondamental dans la généalogie des manuscrits à peintures de l'Inde pré-moghole, c'est aussi une œuvre complexe qui pose de nombreuses questions sur les conditions de fabrication des manuscrits de prestige, les artisans, leurs sources d'inspiration et, bien sûr, les commanditaires et destinataires.

Le manuscrit Keir K.1.2014.1407 est copié dans un bihari parent de l'écriture du coran de Gwalior, qui préfigure certains développements de cette calligraphie au xv^e siècle (fig. 56). Ses dimensions sont très proches : 31,3 × 24 cm, avec un *jadwal* de 24 × 17,2 cm (contre 29,8 × 23,5 cm, avec un *jadwal* de 22,5 × 16 cm, pour le coran de Gwalior). Le texte occupe treize lignes dans les deux manuscrits, neuf lignes dans les pages des trente doubles frontispices de chacun de ces corans. Ces similitudes formelles sont renforcées par des analogies textuelles sur lesquelles nous reviendrons plus loin. Par ailleurs, si le coran Keir K.1.2014.1407 présente des décors comparables à ceux du manuscrit conservé au musée archéologique de Bijapur (*cat.* 57), le bihari de ce dernier est toutefois plus aigu et plus ramassé.

Je reviendrai à plusieurs reprises, et de manière plus approfondie, sur les autres manuscrits de ce groupe pionnier dans les pages qui suivent. Il convient à présent de décrire les caractéristiques du deuxième ensemble de manuscrits : les corans bihari « classiques », dont la mise en page, l'écriture et l'ornementation obéissent à un ensemble de règles préalablement définies et déjà bien établies au moment de leur production.

2.2.2 Les corans bihari « classiques »

Les manuscrits de ce deuxième ensemble sont tous datables du xv^e siècle, et cette datation est attestée par un colophon pour huit d'entre eux. Ils forment une famille très homogène. Ce sont des ouvrages soignés, à l'écriture élégante et maîtrisée, réalisés avec des matériaux – papiers, pigments, encres et ors – d'une grande finesse. La production tend toutefois à s'appauvrir au fil du temps. La mise en page est toujours la même : elle se compose d'un double ou triple encadrement, disposé sous forme de cadres imbriqués qui définissent des espaces destinés à recevoir séparément différents éléments (fig. 59).

- Dans le rectangle central (a ou a') figure le texte coranique lui-même. L'espace est délimité par le tracé du *jadwal*.
- Dans la partie médiane (b ou b') sont inscrits des mots issus du texte coranique central, mais vocalisés différemment : ce sont des variantes coraniques, dites « lectures » canoniques (*qirā'āt*), accompagnées dans ces manuscrits d'un système d'abréviations indiquant les noms des lecteurs ou de leurs transmetteurs²⁶. Cet espace, qui ne figure pas dans tous les manuscrits, est délimité par une

26 Voir Paret, 1986 ; Leemhuis, 2004 (en particulier p. 124-131).

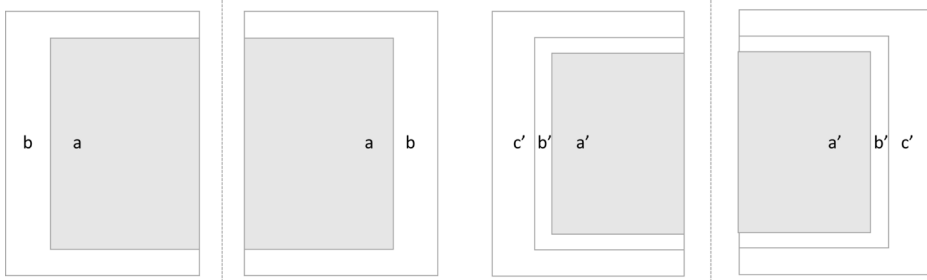


FIGURE 59A-B Doubles pages de manuscrits bihari : a) cadre simple ; b) cadre double

© BRAC DE LA PERRIÈRE, 2008

succession de filets polychromes ; je le nomme « premier cadre ». On verra qu'il apparaît plus fréquemment dans les manuscrits du xv^e siècle.

- Dans la partie externe (c') se trouve une glose comprenant différents niveaux de texte : paroles attribuées au Prophète de l'islam (*ḥadīth*, plur. *aḥādīth*), instructions relatives à la récitation ou au choix des sourates²⁷ (*faḍl*, plur. *faḍā'il*), ainsi que d'autres recommandations et commentaires mis en valeur par l'ornementation, comme les divisions coraniques ou les indications de prosternation, inscrites dans des médaillons et mandorles enluminées. Cet espace peut être, ou non, délimité par un encadrement de filets polychromes et lorsqu'il l'est, je le nomme « deuxième cadre ».

Lorsque le premier cadre ne comporte pas de *qirā'āt*, il arrive que les gloses les remplacent. Dans ce cas, le deuxième cadre, qui n'a plus de raison d'être, disparaît.

Dans le groupe des manuscrits classiques, le texte qui figure dans le deuxième cadre est systématiquement disposé de manière recherchée, le plus fréquemment en zigzag – et en croix décussée dans les manuscrits les plus tardifs. Il est toujours copié en écriture naskhi-diwani et, à de rares exceptions près, il est contemporain du texte principal. Cette glose tient un rôle essentiel dans la compréhension matérielle du manuscrit, car sa disposition montre que ce dernier a été conçu comme un ensemble cohérent, articulant de manière indissociable le texte coranique et son système herméneutique.

2.2.3 Les corans bihari de facture commune

L'ensemble comporte onze manuscrits datés et les mentions de lieux demeurent exceptionnelles. Ces manuscrits sont les plus tardifs du corpus. Les plus anciens remontent au xvi^e siècle, tandis que les plus récents datent du xix^e siècle. L'un

²⁷ Sellheim, 1977.

d'eux, daté de 1278 AH/1862²⁸, est un codex réunissant six sourates copiées en différents styles calligraphiques, dont l'écriture bihari.

L'écriture, le style de l'ornementation et le lexique iconographique sont indubitablement affiliés aux corans bihari classiques. Toutefois, la qualité d'exécution de ces manuscrits est inférieure, même si elle peut considérablement varier au sein même de ce troisième ensemble. Dans l'ensemble, le trait est assez imprécis et l'enluminure plus grossière. Ainsi, la calligraphie est moins élégante que dans les corans classiques, elle ne montre pas la même inventivité. De même, les matériaux utilisés sont de moins bonne qualité, l'or est appliqué en solution très diluée, les couleurs sont plus ternes – les rouges, en particulier, sont moins orangés et lumineux. La mise en page, simplifiée, ne repose plus sur le système des trois encadrements enchâssés propre aux corans bihari classiques : le cadre médian où sont disposées les variantes de lecture n'existe plus, seuls le *jadwal* ainsi qu'un encadrement externe demeurent (fig. 48).

2.3 Principales caractéristiques codicologiques

2.3.1 *Formats et dimensions des manuscrits*

Les formats sont toujours verticaux, mais les dimensions de la plupart des spécimens dont nous disposons ne sont pas celles du codex originel, les pages ayant été rognées lors de restaurations plus ou moins anciennes. Les manuscrits et les feuillets isolés portent de nombreuses marques de ces interventions, principalement dans les marges : rognage, ajouts de papiers, « patches », encartage. Seuls très peu d'entre eux sont dotés de reliures, et il n'est pas toujours évident de déterminer avec certitude si ces dernières sont d'origine²⁹. Si ces éléments invitent à la prudence, une étude d'ensemble, appuyée sur un corpus de données plus étendu, demeure néanmoins envisageable.

28 Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 48 (*cat.* 70). Deux autres manuscrits du corpus seraient possiblement datables du XIX^e siècle, si l'on s'en tient aux larges fourchettes de datation avancées dans les catalogues des ventes où ils ont été présentés : Christie's, 20/07/1995, lot 216 (*cat.* 177) ; Christie's, 20/10/1994, lot 203 (*cat.* 172). Ces manuscrits ne sont pas reproduits et je ne les ai pas examinés, ces informations sont donc à prendre avec prudence. Il est très difficile de dater précisément les corans bihari les plus modernes. L'examen des papiers, non filigranés dans tous les exemples que j'ai pu étudier, ne s'avère pas non plus concluant.

29 Ce sont les reliures des manuscrits suivants : collection Hamid (*cat.* 114) ; Doha, MIA, Ms.259.2003 (*cat.* 99) ; Kuala Lumpur, IAMM, 2001.1.80 et 2012.2.3 (*cat.* 87 et 88) ; Singapour, ACM, 1998-01547 (*cat.* 119) ; Kaboul, AnA, 5063-7-2 (*cat.* 10) ; Christie's, 01/05/2001, lot 18 (*cat.* 185) ; Christie's, 15/10/2002, lot 42 (*cat.* 191) ; Ebay via Columbia (*cat.* 207) ; Sotheby's, 19/04/1983, lot 166 (*cat.* 245) ; Sotheby's, 27/10/2020, lot 411 (*cat.* 266).

Les observations développées ci-dessous reposent sur les mesures récoltées pour cent soixante-dix-huit manuscrits du corpus³⁰. Au sein de cet ensemble, on peut distinguer cinq catégories de manuscrits :

- hauteur inférieure à 19 cm³¹ ;
- hauteur comprise entre 19 cm et 26 cm ;
- hauteur comprise entre 26 et 35 cm³² ;
- hauteur comprise entre 36 et 45 cm³³ ;
- hauteur supérieure à 45 cm³⁴.

Le premier groupe, le plus réduit³⁵, ne comprend que des œuvres de facture commune et postérieures au xv^e siècle, voire au xvi^e siècle. La moyenne des dimensions se situe autour de de 13 × 9,5 cm.

Le deuxième groupe comprend vingt-sept manuscrits. Leurs hauteurs varient peu : entre 21 et 26 cm. Presque tous sont datables entre le xvi^e siècle et le xviii^e siècle, à l'exception de dix d'entre eux (dont deux portent une date), qui ont peut-être été copiés au xv^e siècle.

C'est dans le troisième groupe que se situe la majorité du corpus (soixante-huit manuscrits, soit 38,2%). Presque tous ces ouvrages peuvent être rattachés au xv^e siècle, voire quelques décennies plus tôt. Les manuscrits les plus tardifs présentent aussi des affinités stylistiques particulièrement fortes avec les exemplaires classiques.

Le quatrième groupe compte vingt-six manuscrits. Plus de la moitié peuvent être datés du xv^e siècle ; les autres semblent plus tardifs et pourraient avoir été fabriqués au xvi^e siècle, voire au début du xvii^e pour certains. Il peut s'agir de manuscrits d'exécution classique, ou de manuscrits d'exécution plus ordinaire, toujours réalisés avec soin.

Enfin, le cinquième et dernier groupe rassemble trente et un corans, dont la moitié sont datables du xv^e siècle et l'autre moitié du xvi^e siècle. Douze d'entre eux sont très grands : ils mesurent entre 52 et 58 cm.

En somme, la majorité des corans bihari présentent un format moyen. Les exemplaires de petite taille sont rares et généralement tardifs. À l'opposé, les manuscrits

³⁰ Les manuscrits non coraniques, ainsi que les manuscrits copiés dans d'autres écritures que le bihari et ceux dont les dimensions sont inconnues, ont délibérément été écartés. Les 178 manuscrits actuellement recensés correspondent à 240 entrées du catalogue, dans la mesure où l'analyse a permis de regrouper les feuillets dispersés de 72 de ces notices en 10 unités codicologiques cohérentes, soit dix manuscrits.

³¹ Le codex F (fig. 48) correspond à cette catégorie.

³² Codex A (fig. 43) et I (fig. 51).

³³ Les codex B (fig. 44), D (fig. 46) et E (fig. 47) en font partie.

³⁴ Codex C (fig. 45), G (fig. 49), H (fig. 50) et J (fig. 52).

³⁵ Au total, vingt-neuf entrées correspondant à vingt-cinq manuscrits différents, car ce groupe comprend le codex F qui comporte cinq entrées.

du dernier groupe se distinguent par des dimensions nettement plus importantes : quatorze dépassent 50 cm de hauteur, certains approchant 60 cm. De tels formats laissent penser qu'ils étaient destinés à un usage public et probablement conservés dans des lieux de culte ou d'enseignement, tels que des madrasas ou des sanctuaires.

2.3.2 *Dimensions des encadrements et réglures du texte*

Les encadrements découpant la page dans les corans bihari, et parmi ces encadrements le *jadwal* qui formalise la justification du texte principal, constituent des informations plus exactes que les dimensions des manuscrits dont il vient d'être question. Bien que ces données n'apportent pas davantage de précisions sur la taille originelle des manuscrits, elles sont plus fiables et peuvent être exploitées pour comparer les manuscrits les uns avec les autres.

Les réglures sont impaires, avec treize lignes par page pour soixante-trois manuscrits sur deux cent cinq (30,5 %). Cinquante-quatre autres sont dotés d'une réglure de quinze lignes par page (26,3 %) et trente-cinq d'une réglure de onze lignes par page (17,1 %). La plupart des feuillets ayant été rognés, ces ratios sont à considérer comme des valeurs relatives. Les fourchettes de datations, encore trop larges et incertaines, ne permettent pas, à ce stade de l'étude, d'établir de quelconques correspondances entre des périodes données et des ensembles de réglures ou de ratios.

Cat.	Codex	Provenance	L./P.	Dim. <i>Jadwal</i> (cm)	Ratio <i>jadwal</i>
19		Montréal, McGill University, A 30	7	15,4 × 8,5	1,81
20		Montréal, McGill University, A 31	7	16,7 × 11,5	1,45
21		Montréal, McGill University, A 33-2	7 ; 9	17 × 10,8	1,57
21		Montréal, McGill University, A 33-1	9	19,3 × 10,7	1,8
161		Londres, Bonhams, 14/06/2012, p	9	27,6 × 19,5	1,42
205		Paris, Drouot, 18/06/2001, lots 182 et 183	9	28 × 19,3	1,45
75		Patna, Oriental Public Library Bankipore, 1138	11	22,8 × 16,5	1,38
192		Londres, Christie's, 09/10/2009, lot 407	11	26,8 × 23	1,17
190		Londres, Christie's, 09/10/2009, lot 396	11	21 × 14,5	1,45
258		Londres, Sotheby's, 18/10/2001, lot 25	11	24,6 × 16,5	1,49
103		Londres, British Library, Add. 5548-5551	11	24,8 × 16	1,55
149		Londres, Bonhams, 29/04/2004, lot 84	11	31,1 × 21,4	1,45
157	I	Londres, Bonhams, 09/06/2010, lot 1/1	11	24,5 × 16,7	1,47
166	I	Londres, Casco, 06/02/2022, lot 280	11	24,45 × 17,15	1,43
224	I	Paris, Rim Enchères, 10/03/2023, lot 32	11	25 × 16,5	1,51
228	I	Londres, Roseberys, 26/10/2021, lot 141	11	24,5 × 16	1,53

(suite)

Cat.	Codex	Provenance	L./P.	Dim. <i>Jadwal</i> (cm)	Ratio <i>jadwal</i>
88		Kuala Lumpur, IAMM, 2012.2.13	11	23,5 × 15,5	1,52
51		Paris, BnF, Arabe 7260	11	23,8 × 15,7	1,52
207		Ebay via Columbia	11	13,7 × 10,3	1,33
169		Londres, Chiswick, 31/10/2023, lot 237	11	38 × 24	1,58
197		Londres, Christie's, 09/10/2014, lot 7	11	21,2 × 13,1	1,62
222		Paris, Rim Enchères, 10/03/2023, lot 30	11	38,5 × 24,5	1,57
267		Londres, Sotheby's, 26/04/2023, lot 4	11	38,8 × 24,8	1,56
223		Paris, Rim Enchères, 10/03/2023, lot 31	11	24,5 × 19	1,29
239		Londres, Sotheby's, 30/06/1980, lot 216	11	18,4 × 10,2	1,8
22		Toronto, AKM, AKM281	13	22,5 × 16	1,41
33		Collection Keir, prêt au Dallas Museum of Art, K.1.2014.1407	13	23,3 × 17,2	1,31
34		Collection Keir, prêt au Dallas Museum of Art K.1.2014.1393	13	21,4 × 13,9	1,54
138	B	Paris, Bergé, 27/10/2006, lots 148 et 149	13	24,8 × 17,2	1,44
53	B	Paris, IMA, AI 13.04	13	24,6 × 17	1,45
52	B	Paris, IMA, AI 84.19	13	25,4 × 16,9	1,5
139	B	Paris, Bergé, 30/11/2007, lot 149	13	24,8 × 16,7	1,49
79		Tel Aviv, NLI, Ms. Yah. Ar. 897	13	38 × 18,7	2,03
80		Tel Aviv, NLI, Ms. Ar. 439	13	29,5 × 23,5	1,25
121		Taipei, National Palace Museum, n° inv. inc.	13	28,5 × 19,4	1,47
174		Londres, Christie's, 25/04/1995, lot 43	13	22,4 × 14,6	1,53
176		Londres, Christie's, 25/04/1995, lot 45	13	18,5 × 12	1,54
66		Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 92	13	29,6 × 18,5	1,6
67		Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 5	13	28,6 × 16,8	1,7
206		Vente ebay, 11/2013	13	23,7 × 13,9	1,7
170		Londres, Christie's, 11/06/1986, lot 68	13	18,4 × 10,7	1,71
54	G	Paris, musée du Louvre, MAO 937/1-31	13	40 × 22,3	1,79
175	G	Londres, Christie's, 25/04/1995, lot 44	13	39,4 × 21,6	1,82
204	G	Paris, Drouot, 06/12/1999, lots 141 et 140	13	39,5 × 22,5	1,76
32		Chicago, Art Institute, 2000.67 et 2000.68	13	26 × 17	1,53
171		Londres, Christie's, 21/11/1986, lot 75	13	18,4 × 10,7	1,72
234	A	Londres, Sam Fogg, 2000, n° 13	13	22,5 × 14	1,61

(suite)

Cat.	Codex	Provenance	L./P.	Dim. <i>Jadwal</i> (cm)	Ratio <i>jadwal</i>
261	A	Londres, Sotheby's, 08/10/2008, lot 21	13	23 × 15	1,53
129	A	Collection Schøyen, Ms.4595	13	23 × 14	1,64
209	A	Paris, Galerie Laurentin, 22/09/2012, lot 20	13	22,5 × 14,7	1,53
184	A	Londres, Christie's, 01/05/2001, lot 17	13	22,2 × 14,3	1,55
35	A	Los Angeles, LACMA, M.90.37a-b	13	23,2 × 15,2	1,53
102	A	Doha, MIA, Ms.160 [2]	13	23 × 15	1,53
160	B	Londres, Bonhams, 04/10/2011, lot 35	13	24,7 × 16,7	1,48
93		Lahore, Punjab Public Library, MS.99	13	23 × 17	1,35
154		Londres, Bonhams, 19/04/2007, lot 17	13	21 × 14,2	1,48
155		Londres, Bonhams, 19/04/2007, lot 18	13	27,2 × 17,7	1,54
112		Londres, collection Khalili, QUR237	13	23,5 × 15,2	1,55
24	D	Toronto, AKM, AKM 242	13	30,3 × 18,8	1,61
49	D	Washington, D.C., Sackler Gallery, S1997.101	13	30,3 × 18,7	1,62
189		Londres, Christie's, 20/04/2007, lot 378	13	23 × 14	1,64
155		Londres, Bonhams, 19/04/2007, lot 18	13	27,2 × 17,7	1,54
191		Londres, Christie's, 06/10/2009, lot 249	13	22,2 × 13,7	1,62
48	E	Washington, D.C., Sackler Gallery, S1998.229	13	29,7 × 21	1,41
100		Doha, MIA, Ms. 0167.2007	13	27,7 × 18	1,54
65		Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 72	13	22,4 × 16,4	1,37
89		Kuala Lumpur, IAMM, 2012.11.25	13	18,7 × 10,8	1,73
15		Riyad, King Fahad National Library, n° inv. inc.	13	25,8 × 14	1,84
16		Riyad, King Faisal Center, n° inv. inc.	15	31,7 × 18	1,76
113	C	Londres, collection Khalili, QUR602	15	36,6 × 19,6	1,87
137	C	Paris, Artcurial, 04/11/2014, lot 166	15	36,6 × 19,7	1,86
36	C	New York, MET, 1977-374	15	37,4 × 20	1,87
50	C	Washington, D.C., Sackler Gallery, S2003.9	15	39,7 × 21,3	1,86
78		Dublin, CBL, disparu	15	21,8 × 16,3	1,34
62		Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 22	15	10,4 × 6,3	1,65
63		Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 26	15	11,1 × 6	1,85
69		Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 41	15	14,3 × 8,3	1,72

(suite)

Cat.	Codex	Provenance	L./P.	Dim. <i>Jadwal</i> (cm)	Ratio <i>jadwal</i>
64		Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 62	15	19,8 × 12,1	1,64
68		Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 100	15	28,7 × 17,2	1,67
185		Londres, Christie's, 01/05/2001, lot 18	15	6 × 3,4	1,76
151		Londres, Bonhams, 14/10/2004, lot 13A	15	9,5 × 5,4	1,76
235		New York, Sotheby Parke-Bernet Inc., 28/01/1943, lot 151	15	7,8 × 4,3	1,81
18		Montréal, McGill University, A 29	15	36 × 21	1,71
29		Collection Abdul Rahman Bahrom, n° 1	15	15,7 × 8,5	1,85
99		Doha, MIA, Ms.259.2003	15	42,5 × 24,5	1,73
39		Philadelphie, PMA, 2017-232-1	15	23,3 × 17,1	1,36
87		Kuala Lumpur, IAMM, 2012.2.3	15	20,4 × 16,3	1,25
168		Londres, Chiswick, 16/04/2021, lot 31	15	41 × 21	1,95
195	F	Londres, Christie's, 23/04/2013, lot 23	15	9,5 × 6,5	1,46
200		Londres, Christie's, 18/04/2016, lot 14	15	7,8 × 5	1,56
201	J	Londres, Christie's, 24/10/2024, lot 141	15	37,4 × 21,6	1,73
202	J	Londres, Christie's, 25/04/2024, lot 86	15	37,4 × 21,6	1,73
219		Hattermerbroek, vente Oriental Art Auction, ART 400104, 2023	15	40,5 × 21	1,93
221		Paris, Rim Enchères, 15/10/2021, lot 148	15	31 × 18	1,72
238		Londres, Sotheby's, 30/06/1980, lot 214	15	36,2 × 20	1,81
240		Londres, Sotheby's, 28/04/1981, lot 273	15	6,1 × 3,5	1,74
61		Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 19	17	11,3 × 5,6	2,01
128		Collection Osmani	17	26 × 14,5	1,79
123		Ḍawrān Anīs, mosquée, n° inv. inc.	17	40,5 × 21,8	1,86
74		Patna, Oriental Public Library Bankipore, 1129	17	8,2 × 6,9	1,19
17		Montréal, McGill University, A 23	17	8 × 6	1,33
194		Londres, Christie's, 23/04/2012, lot 204	17	9,6 × 6,4	1,5
159		Londres, Bonhams, 05/04/2011, lot 24	17	17,5 × 11	1,59
183		Londres, Christie's, 15/10/1998, lot 261	19	13,1 × 7,8	1,68

2.3.3 *Cahiers et reliures*

Comme on l'a déjà observé, la majorité des corans bihari ayant été démantelés, nous travaillons sur un corpus largement constitué de fragments dispersés³⁶. D'autres ont subi d'importantes restaurations à plusieurs époques de leur histoire. À l'exception de quelques manuscrits, comme le coran de Doha Ms. 259.2003, qui aurait contenu une note volante attestant sa fabrication à Samarcande en 838 AH/1434-1435³⁷, la plupart des reliures d'origine ont disparu³⁸. Pour ces raisons, il est difficile de tirer des conclusions fiables concernant la composition des cahiers de ces codex³⁹.

La note retrouvée dans le codex de Doha incite à se poser plusieurs questions. Ces reliures étaient-elles importées, au moins pour les manuscrits de prestige ? Si elles étaient fabriquées en Inde, le travail du cuir y était-il si discrédité qu'il fallait recourir à des savoir-faire étrangers⁴⁰ ? On peut également imaginer que les manuscrits les plus ordinaires aient pu être reliés différemment, voire conservés dans des pochettes de tissu ou simplement protégés par des ais de bois, à la manière des manuscrits indiens sur feuilles de palme – une hypothèse que j'ai déjà évoquée pour les manuscrits littéraires⁴¹. Les différentes hypothèses sont simultanément envisageables, et c'est là, il me semble, le scénario le plus probable.

2.3.4 *Quelques observations sur les papiers*

Je me contenterai de livrer ici quelques observations qui ont pour but de remettre en question certains présupposés sur la qualité des papiers des corans bihari et, plus généralement, sur celle des papiers pré-moghols⁴². Ces constatations ne sauraient

-
- 36 À l'heure où nous concluons cet ouvrage, nous comptons 103 manuscrits complets sur un corpus de 274 entrées, correspondant à 212 manuscrits différents, puisque nous avons pu reconstituer 10 codex qui regroupent 72 entrées.
- 37 Cette note est mentionnée dans Black et Saidi, 2000, n° 14. Elle avait disparu en 2012 lorsque j'ai examiné le manuscrit pour la première fois.
- 38 Ce constat portant sur les reliures du corpus peut être étendu à l'ensemble des manuscrits pré-moghols : voir Brac de la Perrière, 2008, p. 109-111.
- 39 Lors d'une restauration sur le coran bihari de la BnF, Francis Richard et Thierry Aubry notaient : « Les cahiers sont au nombre de 64 – une fois reconstituée la situation d'origine – et formés en général de 10 feuillets (parfois de 8, 9, 11 ou 12) », un constat qui à ce stade des recherches ne peut mener à aucune conclusion ; voir Aubry et Richard, 1997, p. 110. Pour le coran de Gwalior, voir Ben Azzouna et Roger-Puyo, 2016, p. 57-84.
- 40 Le travail du cuir, matière organique considérée comme impure, est réservé aux plus basses castes ; voir Saglio-Yatzimirsky, 2003.
- 41 Brac de la Perrière, 2008. La présence de réclames contemporaines du texte principal dans des corans bihari de qualité assez médiocre m'amène à penser que beaucoup d'entre eux étaient reliés en Inde à la manière des manuscrits islamiques.
- 42 L'histoire du papier et son utilisation dans l'Inde pré-moghole soulèvent un grand nombre de questions, dont beaucoup ne sont pas encore résolues. J'en ai présenté une synthèse dans Brac de la Perrière, 2008 (p. 87-101), mais ces premières constatations doivent être mises à jour.

être étendues à l'ensemble du corpus : d'une part, parce qu'elles concernent uniquement les manuscrits et les feuillets dispersés que j'ai pu étudier *de visu*, d'autre part, parce que les datations de ces manuscrits s'étendent sur plus de quatre siècles, ce qui implique des changements conséquents dans l'histoire du papier en Inde. Enfin, il faut prendre en compte le fait que pour décrire un papier, l'examen visuel n'est pas suffisant : les détériorations subies à cause du climat, et plus particulièrement l'humidité, ont eu d'importantes conséquences sur la couleur d'origine par exemple. Des analyses en laboratoire pourraient apporter plus de précisions, au moins sur la composition de ces papiers, mais il n'en n'existe pas pour les corans bihari classiques. Or seul ce groupe très homogène peut constituer une base solide pour mettre en œuvre une étude de ce type. À ma connaissance, les seules analyses qui existent à ce jour sont celles effectuées sur le coran de la BnF (fin du XVI^e siècle), et elles montrent que le papier était fabriqué à partir d'un mélange de chanvre et de lin caractéristique de l'Inde⁴³.

L'observation du corpus permet aussi de constater qu'aucun papier ne comporte de filigrane. Aucun filigrane n'est non plus mentionné dans les catalogues des bibliothèques et musées qui se réfèrent à des manuscrits bihari.

Les dimensions dont nous disposons permettent de penser que la majorité du corpus est constitué d'in-quarto et d'in-octavo, du moins si l'on s'en tient aux formats standards (*baghdādī*) dans le monde islamique aux XIV^e et XV^e siècles⁴⁴. Les corans bihari classiques se situant plutôt dans la moyenne haute des dimensions, leurs formats correspondent à des in-quarto et in-folio.

La qualité des papiers varie énormément. J'insiste sur ce point, car beaucoup d'ouvrages de référence émettent des jugements à l'emporte-pièce sur la (mauvaise) qualité des papiers des corans bihari et, d'une manière plus générale, sur ceux des manuscrits pré-moghols⁴⁵. Ces papiers ont la réputation d'être épais, or de nombreux manuscrits du corpus montrent au contraire des papiers fins, voire très fins (du type papier bible). C'est le cas par exemple du coran de Gwalior dont la qualité est remarquable. La teinte n'a, semble-t-il, pas de lien direct avec l'épaisseur. Certains papiers de fine épaisseur, lisses au toucher, sont clairs, alors que d'autres, peu épais et lisses également, sont d'un beige assez foncé, presque brunâtre. On prendra aussi en compte, bien sûr, le vieillissement possible des papiers. *A contrario*, d'autres corans bihari sont copiés sur du papier épais, rugueux, poreux, et malgré cet aspect rustique, ce type de papier peut être utilisé pour des manuscrits auxquels on a porté le plus grand soin, des corans qui affichent par exemple un très

43 Aubry et Richard, 1997, p. 110.

44 À propos des dimensions des moules et des feuillets après pliage et des mesures de al-Qalqashandī, voir : Porter, 1992, p. 35-36 ; Bloom, 2001, p. 53 ; Blair, 2006, p. 251, pour le tableau des dimensions standard.

45 Voir, par exemple, cette remarque sur les corans bihari dans Blair, 2006, p. 387 : « They are all copied on crude paper that has been eaten away by the acidic green pigments used for illumination. »

riche programme d'enluminures comme celui de la collection Keir (fig. 56) ou celui de Doha (fig. 57).

Il semble donc que, jusqu'au XVI^e siècle au moins, la qualité des papiers utilisés pour les corans bihari a beaucoup varié, mais il paraît difficile, à ce stade, d'en tirer des conclusions plus larges et d'établir des correspondances entre les manuscrits à ce propos. En période plus tardive en revanche, c'est-à-dire entre les XVII^e et le XIX^e siècle, on constate que les papiers utilisés sont presque toujours de qualité très moyenne. Les manuscrits sont par ailleurs souvent moins soignés, la calligraphie plus maladroite, les enluminures plus grossières, et on peut raisonnablement penser que leur valeur marchande était inférieure à celle des manuscrits antérieurs, probablement destinés à des commanditaires plus fortunés et de plus haut rang. L'idée selon laquelle le papier serait révélateur de la valeur des manuscrits ne me semble donc pertinente, à ce stade des recherches, que pour la période qui s'étend du XVII^e au XIX^e siècle.

Orner le texte sacré

Les enluminures des corans bihari

L'histoire de l'enluminure indo-islamique reste à explorer. Les manuscrits littéraires de l'Inde des sultanats, bien que la plupart soient abondamment illustrés, semblent à première vue médiocrement pourvus d'autres types de décors, du moins si on les compare aux livres produits à la même époque en Iran, où les ornements se déploient sous de nombreuses formes et en diverses places au sein du codex¹. Plusieurs hypothèses pourraient expliquer pourquoi l'illustration revêt une importance particulière dans les manuscrits islamiques de l'Inde médiévale au détriment d'autres formes décoratives, mais ce n'est pas le sujet de ce livre. Bien au contraire, les corans calligraphiés en bihari constituent un contre-exemple. La nature même du texte, le Coran, décoré mais jamais illustré, implique cet état de fait. Mais, au-delà de cette évidence, on constate que, au sein de ces corans, s'est développé un vocabulaire ornemental spécifique qui va constituer, avec la calligraphie bihari, une de leurs particularités. La récurrence de ces décors à travers les âges est frappante. La plupart des ouvrages partagent le même lexique iconographique, dont certains motifs sont connus du reste du monde islamique, contemporain ou antérieur, mais leur syntaxe – autrement dit l'agencement et le traité de ces éléments – est originale. Il peut s'agir de transferts d'éléments iconographiques issus de la peinture figurative qui ont revêtu dans ces corans une valeur décorative, ou bien d'éléments plus spécifiques que l'on ne retrouve nulle part ailleurs.

L'étude des décors proposée dans ce chapitre ne saurait être exhaustive, car l'étendue du corpus m'oblige à des raccourcis. Dans les pages qui suivent sont présentées les caractéristiques fondamentales de l'ornementation des corans bihari et les principales interrogations que ces décors peuvent susciter.

3.1 Typologie des décors

On peut distinguer sommairement trois grands ensembles de décors qui correspondent globalement aux différentes phases d'évolution de ces corans.

Le premier – le plus ancien – regroupe le manuscrit daté 785 AH/1383 de la collection Taraq Rajab (fig. 54), le coran de Gwalior (fig. 55), le coran Keir K.L.2014.1407

1 Brac de la Perrière, 2008, p. 256.

(fig. 56) et le Doha Ms.259.2003 (fig. 57). Le coran du musée de Bijapur, longtemps considéré comme plus tardif, peut être désormais rattaché à cet ensemble grâce à une étude menée par Vivek Gupta². J'ai moi-même envisagé en 2015, dans mon HDR, que ce manuscrit soit antérieur, ses décors présentant de nombreuses similitudes avec ceux du manuscrit de la Keir Collection, qui peut être daté de la seconde moitié du XIV^e siècle³. Les décors des manuscrits du premier ensemble ne sont pas similaires – au contraire, ils varient parfois d'un codex à l'autre –, mais ils procèdent d'une même dynamique artistique, prodigieusement inventive. Ils peuvent combiner des éléments décoratifs empruntés aux arts du livre du Moyen-Orient et à des traditions proprement indiennes, comme celle de l'iconographie jaïne, chacun d'entre eux est unique, sans équivalent dans les arts du livre indiens ou islamiques.

Le deuxième ensemble comprend les enluminures des corans bihari classiques, ainsi que celles des corans bihari de facture commune. Il s'inscrit stylistiquement dans la lignée du premier groupe de manuscrits, mais les décors sont mieux définis, plus homogènes, leurs motifs sont facilement reconnaissables et varient peu.

Le troisième ensemble, enfin, réunit des décors plus tardifs, s'inspirant lointainement de l'ornementation des corans bihari classiques, mais qui ont perdu en précision et en qualité. Ces décors sont plus rudimentaires, plus pauvres aussi. Je n'en présenterai que quelques exemples qui me semblent représentatifs.

3.2 L'enluminure comme guide de la récitation coranique

Dans les corans bihari, la fonction pratique des enluminures est particulièrement évidente. Les différentes divisions qui rythment la mémorisation du texte et sa récitation sont matérialisées par une série de codes décoratifs, une spécificité qui n'est cependant pas l'apanage de ces corans. Ce qui est remarquable dans leur cas, c'est la réitération de ces décors et leur similitude d'un manuscrit à l'autre⁴. Ainsi, dans un grand nombre de corans bihari, dont la quasi-totalité de ceux de facture classique, la division du texte en trente *juz*⁵ est marquée par des doubles pages enluminées, ou bien par d'imposantes mandorles qui signalent, en marge du texte, la première phrase du *juz*, elle-même identifiée au sein du texte par l'usage d'une autre calligraphie ou de l'encre dorée (fig. 60 et 61). Dans certains manuscrits, la distinction est plus subtile : dans les feuillets dispersés des codex A et B⁶, par exemple,

2 Gupta, 2023.

3 Brac de la Perrière, 2015, vol. 2, p. 76.

4 Je renvoie ici au travail effectué par mes étudiantes Sabrina Alilouche et Ghazaleh Esmailpour Qouchani sur le coran de Gwalior, qui permet de mieux saisir la pertinence et la richesse théorique de ces indications enluminées : Alilouche et Esmailpour Qouchani, 2016, p. 85-110.

5 Portions destinées à déployer la récitation du texte coranique en trente fois sur un mois.

6 Voir chapitre 2.



FIGURE 60A-B Page de coran, Inde, 1400-1450 : a) première phrase du *juz'* chrysographiée (à droite de la mandorle marginale) ; b) détail de la mandorle indiquant le numéro du *juz'*. Paris, IMA, AI 84-19

© INSTITUT DU MONDE ARABE



FIGURE 61A-B Page de coran, Inde, 1450-1500 : a) *juz'* 14 débutant au verset 2 de la sourate xv, chrysographié (à gauche de la mandorle) ; b) détail de la mandorle indiquant le numéro du *juz'*. The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, QUR237, f. 264v°

© KHALILI FAMILY TRUST



FIGURE 62 Mandorle marquant le *juz'* 15 dans un *tafsir*, Inde, xv^e siècle.
 Londres, Christie's, 25/04/2024, lot 88. Collection privée
 © CHRISTIE'S IMAGES/BRIDGERMAN IMAGES



FIGURE 63 Double page enluminée marquant le début d'un *juz'* dans un coran, Inde, xv^e siècle. Chicago, Art Institute, 2000.67 et 2000.68

la différenciation entre les trentièmes (*juz'*), les quarts (*rub'*) et les moitiés (*nisf*) s'opère de manière discrète, grâce à un filet supplémentaire ajouté en bordure de mandorle.

Fait remarquable, certains décors récurrents apparaissent aussi dans plusieurs *tafsir* indiens de la période. Ces ornements particuliers semblent renvoyer, de manière implicite, à des corans en calligraphie bihari, auxquels ces commentaires pourraient faire directement référence. Ainsi, les mandorles marginales présentes dans ces *tafsir* évoquent explicitement celles ornant les *juz'* des codex coraniques, agissant comme des sémaphores graphiques qui établissent un lien visuel et symbolique entre les deux catégories de manuscrits.

Trois *tafsir* illustrant ce phénomène ont été identifiés jusqu'à présent. Bien qu'il soit vraisemblable que d'autres exemples existent, leur repérage demeure limité en raison de l'absence d'inventaires systématiques et d'illustrations disponibles (fig. 62).

Les doubles pages enluminées marquant les *juz'*, fréquemment employés eux aussi, peuvent être très ressemblantes d'un manuscrit coranique à l'autre (fig. 63 et 64).



FIGURE 64 Double page enluminée marquant le début d'un *juz'* dans un coran, Inde, 1450-1500.
 The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, QUR237, ff. 150v° et 151r°
 © KHALILI FAMILY TRUST

Cette homogénéité formelle concerne un ensemble de repères servant à marquer soit des divisions du texte liées à la récitation, comme les *hizb* ou les *rub'*, soit des indications en rapport avec les positions du corps durant la prière, telles que la prostration (*sajda*) ou l'inclinaison⁷ (*rukū'*) [fig. 65]. Là encore, les enluminures signalant ces différents temps dans la prière, qu'il s'agisse de la gestuelle ou de la récitation, varient peu et l'homogénéité de l'ensemble est tout à fait remarquable.

7 L'inclinaison du corps, *rukū'*, est marquée par l'abréviation '*ayn* souvent inscrite dans une mandorle marginale. Ce '*ayn* dans les médaillons marginaux a parfois été confondu avec l'abréviation du mot '*ashara*, qui indique le dixième verset selon la division « coufique » du texte coranique. Dans le cas des corans bihari, il arrive que *rukū'* et '*ashara* soient mentionnés sur la même page, mais le '*ayn* isolé signale toujours l'inclinaison du corps et non la division du texte. Voir aussi Gacek, 2009, p. 315.



FIGURE 65 Indication de *rukū'* dans une page de coran, Delhi (Inde), 1485-1500. Toronto, AKM, AKM242
© THE AGA KHAN MUSEUM

3.3 Mises en page et constructions des décors

Baucoup de corans bihari reposent sur une mise en page très soignée qui joue, à plusieurs niveaux, sur l'imbrication des espaces. Comme je l'ai signalé plus haut, cette caractéristique est particulièrement marquée dans le groupe des corans bihari classiques, alors qu'elle est moins évidente dans le groupe archaïque et le groupe le plus tardif.

3.3.1 *Le groupe archaïque*

Je ne reviendrai pas dans le détail sur le coran de Gwalior auquel nous avons consacré une publication complète en 2016⁸. Cependant, je voudrais insister sur certaines de ses caractéristiques qui doivent être relevées dans le cadre de cette étude.

Dans ce manuscrit, en effet, l'encadrement du texte principal, le *jadwal*, est particulièrement raffiné : il est constitué d'un ensemble de six filets rouges et bleus qui flanquent de part et d'autre une fine bande dorée. Ces couleurs font écho à celles du texte dont les lignes polychromes sont disposées en respectant cette alternance : or//bleu-rouge-b-r-b//o//b-r-b-r-b//o (fig. 66).

Un second cadre, délimité par un simple filet bleu nuit, marque un espace entre le *jadwal* et la marge du manuscrit. Dans le coran de Gwalior, cet espace reste presque toujours vide. Ce cadre externe apparaît également dans les pages ornées d'enluminures, bien qu'il ne soit apparemment d'aucune utilité. Le texte coranique déborde parfois sur les lignes du *jadwal*, il a donc été transcrit ultérieurement. Il est probable que ces cadres aient été tracés dans une première phase de conception du manuscrit, au moment où la mise en page du codex a été planifiée dans son intégralité, puis qu'une partie des gloses initialement prévues n'aient pas été ajoutées.



FIGURE 66

Lignes du *jadwal* dans le coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān, Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399. Toronto, AKM, AKM281, f. 139r^o

© THE AGA KHAN MUSEUM

⁸ Brac de la Perrière et Burési, 2016.

Le manuscrit de Doha (Ms. 259.2003) constitue un autre exemple intéressant. Il possède des décors très originaux qui n'ont pas d'équivalent dans le reste du corpus. À l'instar du coran Keir K.1.2014.1407, il ne comporte qu'un seul cadre, celui du *jadwal*. Ce dernier est constitué d'un double filet rouge, bordé d'un filet externe bleu pour le coran Keir et d'un filet externe noir pour celui de Doha. Dans l'un et l'autre manuscrit, la mise en page n'est donc pas construite sur le modèle de cadres emboîtés, qui est le plus fréquent dans les corans bihari. Elle est plus sobre et structurée par d'autres biais, comme des calligraphies et des couleurs qui alternent.

Les pages aux décors tapissant sont plus intéressantes. Dans le coran de Doha, une série de sept pages enluminées construites autour d'une figure circulaire centrale ouvre le manuscrit (fig. 67 et 68). Or deux autres corans en bihari présentent des décors similaires : le premier est conservé au Tareq Rajab Museum, à Koweït (fig. 69) ; le second au Philadelphia Museum of Art⁹ (2017-232-1) [fig. 70]. Ces décors circulaires comportent des textes qui se réfèrent aux lectures canoniques. Nous aurons l'occasion d'y revenir plus précisément dans le chapitre 4. Sur le haut de la page, les cartouches portent des titres qui indiquent une numérotation : « le premier cercle » (*al-dā'irat al-ūlā*), « le deuxième cercle » (*al-dā'irat al-thāniya*). Le manuscrit de Doha a été remonté : il manque les feuillets qui comportaient les cercles 3 et 4, mais deux pages supplémentaires présentent des décors construits à l'identique, dans lesquels cette fois les cercles sont occupés par des étoiles à huit branches annonçant le début du coran (fig. 68). Dans les corans de Philadelphie et de Koweït, les pages ornées de schémas circulaires portant les références aux lectures canoniques figurent aussi au début du codex.

Ces compositions peuvent rappeler d'autres formes assez similaires que l'on trouve dans une anthologie conservée à la British Library (OR.4110) [fig. 71], probablement exécutée plus tardivement dans le sultanat de Jaunpur, au tout début du xv^e siècle¹⁰.

Étonnamment, malgré l'apparente richesse des enluminures, leur inventivité, l'emploi profus de l'or et la taille imposante du manuscrit (56 × 34 cm), le coran de Doha est de facture relativement médiocre. Le trait est grossier, la palette assez terne et peu variée, l'or de qualité tout à fait moyenne. Le papier est assez mal apprêté. On est loin de la qualité des matériaux, de l'éclatante polychromie et de la finesse de certains décors du coran de Gwalior. Du point de vue du programme décoratif même, le premier est très différent du second mais aussi du manuscrit de la Keir Collection : bien que les sept pages enluminées autour d'un disque central soient directement suivies par un double folio orné d'un cadre également décoré

9 Le manuscrit du TRM est incomplet : seules quatre figures circulaires subsistent, et la quatrième est très endommagée (*cat. 84*).

10 Brac de la Perrière, 2008, n° 48, p. 296.



FIGURE 67 Figure circulaire, coran, Inde, 838 AH/1434-1435. Doha, MIA, Ms.259, f. 1r^o

© THE MUSEUM OF ISLAMIC ART, DOHA, PHOTO CHRYSOVALANTIS LAMPRIANIDIS



FIGURE 68 Figure circulaire ornée d'une étoile à huit branches, coran, Inde, avant 838 AH/1434-1435. Doha, MIA, Ms.259.2003, f. 3v^o
 © THE MUSEUM OF ISLAMIC ART, DOHA,
 PHOTO CHRYSOVALANTIS LAMPRIANIDIS

qui signale le début du texte coranique, le manuscrit est beaucoup plus sobrement décoré par la suite. Les *juz'*, par exemple, sont simplement inscrits dans de petits rectangles dorés disposés en marge du *jadwal* (fig. 72). Seuls les *'unwān* qui portent les titres des sourates sont plus soignés qu'ils ne le sont habituellement dans les corans bihari.



FIGURE 69 Figures circulaires sur un coran, Inde, fin du XIV^e siècle. Koweït, TRM, s. n^o inv.

© TAREQ RAJAB MUSEUM

Le coran de la Keir Collection, pour sa part, comme le coran de Gwalior dont il ne possède cependant pas la qualité esthétique, est divisé en trente parties par trente doubles pages ornementées. Même s'ils sont plus répétitifs et, dans l'ensemble, moins élégants, ces décors peuvent aisément être comparés à ceux du manuscrit de Gwalior (fig. 73 et 74). Les cadres sont larges, directement bordés de formes semi-circulaires et triangulaires, densément garnis de motifs éclectiques aux couleurs saturées. Les deux manuscrits partagent d'autres ressemblances, leurs palettes bigarrées par exemple, ou encore les bordures de pétales, un motif assez courant dans les enluminures islamiques de la fin du XIII^e siècle et de la première moitié du XIV^e siècle, que l'on retrouve par ailleurs dans l'anthologie de Jaunpur (fig. 71) et qui disparaît totalement dans les corans bihari postérieurs.



FIGURE 70 Figure circulaire sur un coran, Inde, xv^e siècle. Philadelphie, PMA, acquis grâce aux fonds versés par les membres du Committee for South Asian Art et de la Stella Kramrisch Fund for Indian and Himalayan, 2017-232-1, f. 4r^o



FIGURE 71
Figure circulaire reproduite dans une anthologie de poèmes persans, sultanat de Jaunpur (Inde), xv^e siècle. Londres, BL, OR.4110, f. 153r^o
© THE BRITISH LIBRARY



FIGURE 72
Rectangle enluminé signalant le *juz'* accolé au médaillon flanquant le *'unwān*, coran, Inde, avant 838 AH/1434-1435. Doha, MIA, Ms.259.2003
© THE MUSEUM OF ISLAMIC ART, DOHA, PHOTO CHRYSOVALANTIS LAMPRIANIDIS



FIGURE 73 Pages d'un coran, Inde, 1375-1400. The Keir Collection of Islamic Art, prêt au Dallas Museum

of Art, K.1.2014-1407, ff. 225v° et 226r°

© THE DALLAS MUSEUM OF ART



FIGURE 74 Coran de Gwalior, copiste Mahmūd Sha'bān, Gwalior (Inde),
7 *dhū al-qa'da* 801AH/21 juil. 1399. Toronto, AKM, AKM281, ff. 303v° et 304r°
© THE AGA KHAN MUSEUM

3.3.2 *Le canon bihari et ses prolongements*

Les mises en page des corans bihari classiques, ainsi que celles des manuscrits tardifs qui s'en réclament, peuvent être réparties en deux catégories : d'une part, les codex structurés par des décors constitués de cadres enluminés marquant chacun des trente *juz'* ; d'autre part, ceux où ces divisions sont simplement indiquées par des mandorles marginales. Mis à part cette distinction, tous ces corans présentent une grande cohérence : l'organisation de leurs décors, tant à l'échelle du manuscrit que de la page, répond à une même logique de composition. Par ailleurs, l'ensemble de ces ornements puise dans un répertoire iconographique commun.

Les encadrements reposent systématiquement sur un principe d'emboîtement de rectangles successifs, dont la complexité varie en fonction de leur emplacement dans le manuscrit : le frontispice d'ouverture se distingue généralement par une sophistication plus poussée que ceux qui suivent.

À l'exception de quelques frontispices figurant dans un ensemble restreint de manuscrits, tous exceptionnels par ailleurs¹¹, les bordures sont disposées en ce que l'on peut nommer, à la suite de Denis Muzerelle, un « demi-encadrement », c'est-à-dire un « ensemble de trois bordures occupant les marges supérieure, extérieure et inférieure de la page, susceptible de former, avec le demi-encadrement symétrique de la page qui fait face, un encadrement complet de la double page¹². Ce demi-encadrement (fig. 75) repose sur deux principes :

- une première bordure encadrant le texte coranique même. Elle est définie dans la partie supérieure et inférieure, par trois tronçons rectangulaires, rouges et dorés, identiques au modèle le plus répandu appliqué aux cartouches de titres des sourates (*ʿunwān*), dans les manuscrits bihari classiques ;
- une bordure externe qui enserme la précédente. Elle est large, bleue, ordinairement décorée de fins motifs végétaux dorés et, dans de nombreux cas, bordée d'une frise d'éléments lancéolés.

Les corans bihari classiques ont recours à ce genre de compositions dans leur immense majorité et les manuscrits plus tardifs s'en inspirent aussi couramment. Ce modèle se retrouve encore, bien que partiellement, dans les *ʿunwān*, cartouches réservés aux titres des sourates, qui varient très peu eux aussi. Conçus comme le

11 Cet ensemble comprend le coran de Gwalior (fig. 55), un manuscrit conservé à la Hazrat Pir Muhammad Shah Dargah Sharif Library (Bombaywala, 2011, p. 56), le manuscrit Keir K.1.2014.1407 (fig. 56), le coran Doha Ms.259.2003 (fig. 57), le manuscrit de Philadelphie 2017-232-1 (fig. 70), celui de Kuala Lumpur 2012.2.3, deux corans du TRM (le plus ancien et celui qui est daté [fig. 54]), ainsi qu'un coran en bihari conservé à l'Institute of Oriental Studies de Dushanbe, (fig. 58) qui nous a été signalé par Christiane Gruber. Le coran de Gwalior offre pour sa part un éventail complet de possibilités d'encadrements pour les frontispices : voir Chaigne et Cruvelier, 2016, p. 17-56.

12 Muzerelle, 2002-2003.



FIGURE 75 Encadrements sur une page enluminée de coran, Inde, 1450-1500. The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, QUR237, f. 151r°
© KHALILI FAMILY TRUST



FIGURE 76 *'Unwān*, détail d'une page de coran, Inde, 1450. Doha, MIA, Ms.160 [2]
© THE MUSEUM OF ISLAMIC ART, DOHA, PHOTO SAMAR KASSAB

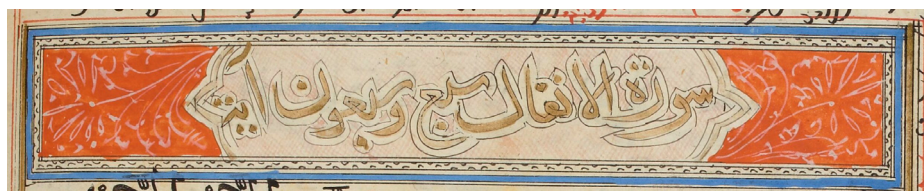


FIGURE 77 *'Unwān*, détail d'une page de coran, Inde, avant 1012 AH/1602.
Paris, BnF, Arabe 7260, p. 373
© BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

sont les parties supérieures et inférieures du premier cadre qui enserrant le texte dans les frontispices, ces espaces sont élaborés à partir d'un rectangle étroit divisé en trois tronçons, celui du milieu étant réservé au titre (fig. 76 et 77).

Cette organisation tripartite des *'unwān* est ancienne et fréquente. C'est celle qui est choisie, par exemple, dans le décor du coran de Bust daté de 1111¹³. Elle apparaît aussi dans de nombreux manuscrits de l'Iran et du Proche-Orient au XIV^e siècle,

13 BnF, Arabe 6041. Voir Karame, 2016, p. 151-161 ; Karame, 2023, p. 27-53.

mais de manière moins répétitive que dans les corans bihari. Cette solution ornementale a toutefois dans ce corpus un caractère particulier, sans doute dû aux dimensions assez modestes de ces espaces dévolus aux titres et au découpage tripartite particulièrement prononcé.

De toute évidence, les corans bihari, et plus généralement les manuscrits des sultanats (avant le XVI^e siècle, c'est moins évident par la suite), affichent une certaine prédilection pour les figures imbriquées. Cette disposition particulière des espaces les uns par rapport aux autres constitue un principe fondateur de la mise en page et des principaux décors : les frontispices, les cadres ornementaux et les *ʿunwān* où la zone centrale dévolue au texte est toujours enserrée entre deux compartiments décoratifs. De même, les médaillons circulaires qui servent à marquer les divisions du texte pour la récitation et la prière, se présentent régulièrement sous une forme concentrique, celle de cercles emboîtés, qui rappelle encore ce principe de combinaison fondamental. Au-delà des raisons d'ordre esthétique, ou simplement pratiques (construction de l'image à l'aide de certains instruments de géométrie comme le compas), on peut se demander si cette constante du corpus ne revêt pas une signification plus précise. Je tenterai de revenir sur cette question plus tard.

3.4 Le vocabulaire iconographique

La cohérence du corpus est renforcée par un lexique iconographique partagé dans son ensemble. Comme on l'a vu, le groupe archaïque tient une place à part. En revanche, il est important de noter qu'on décèle déjà, dans le coran de Gwalior, certains éléments-clés du vocabulaire iconographique des corans bihari classiques. L'un des plus évident est la bordure : elle est constituée de bandes disposées côte à côte, colorées en un bleu particulier, proche de l'outremer, qui mériterait une analyse en laboratoire. Ces bandeaux sont décorés de fins motifs végétaux, souvent tracés à l'or. C'est un décor qui apparaît dans plus de la moitié des décors signalant les trentièmes du coran de Gwalior, où il est décliné sous plusieurs formes. On retrouve les mêmes bordures dans la totalité des frontispices des corans bihari classiques et dans les corans bihari de facture commune. Dans les premiers, les plus anciens, ce sont des fleurs à longs pétales dorés qui ornent l'aplat bleu ; à quelques rares exceptions près, leurs contours sont délicatement esquissés mais la surface du pétale n'est pas peinte (fig. 78).

Cette fleur très particulière est propre aux manuscrits pré-moghols. Il en existe une autre déclinaison, de forme identique, dans laquelle les pétales semblent dessinés à la pointe du pinceau, dans une gamme de couleurs allant du brun au rouge (fig. 79). C'est un motif de remplissage courant dans les bandeaux de *ʿunwān*.

Il est possible que ces motifs puisent leurs origines dans un substrat beaucoup plus ancien, comme pourrait l'attester une reliure jaina du x^e siècle dont le fond



FIGURE 78

Longs pétales dorés ornant l'aplat bleu de la bordure, détail d'une page de coran, Inde, xv^e siècle. Chicago, Art Institute, 2000-67



FIGURE 79

Motif floral, détail d'une page de coran, Inde, 1430-1450. Doha, MIA, Ms.160 [2]

© THE MUSEUM OF ISLAMIC ART, DOHA, PHOTO SAMAR KASSAB

est recouvert de longues tiges au tracé comparable¹⁴. La peinture jaina plus tardive conserve la trace de ce motif ; par exemple, c'est celui qui sert à figurer le feuillage dans un *Kalpasūtra* de la fin du xv^e siècle¹⁵.

Dans les corans de facture commune, les bordures des encadrements sont plus hétérogènes. Elles conservent néanmoins un même esprit : fond bleu (oultre mer dans presque tous les cas), décoré de guirlandes d'éléments polychromes. On y retrouve deux principaux éléments décoratifs déclinés en diverses variantes, bien que toujours très simples : la mandorle et la fleurette¹⁶. Le motif en amande se présente lui aussi sous plusieurs aspects dans une guirlande de tiges dorées où il alterne fréquemment avec d'autres motifs végétaux stylisés. On peut noter que ces bordures à fond bleu outremer et torsades polychromes sont également très fréquentes dans les enluminures mamlukes au xiv^e siècle.

14 Nawab, 1980, Col. Pl. 75, pl. xvi.

15 Doshi, 1985, n° 19, p. 114.

16 Voir par exemple les bordures du coran vendu chez Christie's, le 01/05/2001, lot 21 (*cat. 186*).



FIGURE 80
Shamsa marquant le début d'un coran,
 Inde, xv^e siècle. The Keir Collection of
 Islamic Art, prêt au Dallas Museum of Art,
 K.1.2014.1393, f. 1^o

© THE DALLAS MUSEUM OF ART

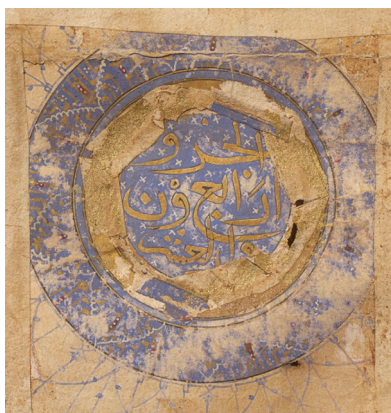


FIGURE 81
Shamsa marquant le début du *juz'* 24, coran, Inde,
 4 *ramadān* 908 AH/3 mars 1503. Montréal, McGill
 Library, Rare Books
 and Special Collections,
 Ms. RBD Arabic 0031

3.4.1 *Les shamsa*

Une dizaine de décors initiaux en médaillons ou en mandorles, appelés *shamsa* (que l'on trouvera plus souvent orthographié *shamseh*), peuvent être signalés dans l'ensemble du corpus. Certaines de ces *shamsa* ouvrent le manuscrit, comme dans le coran Keir K.1.2014.1393 (fig. 80) ; d'autres marquent des *juz'*, comme dans le

manuscrit McGill A31¹⁷ (fig. 81) [cat. 20]. Dans l'ensemble, ces *shamsa* ne présentent pas de particularités notables à signaler.

3.4.2 *Corans muhaqqaq et esthétique bihari : une hybridation décorative*

La combinaison fréquente du bihari et du muhaqqaq au sein de certains manuscrits et les liens qui existent entre ces deux formes d'écriture ont été évoqués au chapitre 1. Ces liens sont confirmés par l'existence de corans copiés en muhaqqaq et décorés à la manière des corans bihari classiques.

Un imposant codex de six cent cinquante-huit folios, vendu chez Christie's en 1996¹⁸ (fig. 82), présente toutes les caractéristiques d'un coran bihari classique, à l'exception de l'écriture bihari elle-même ! La mise en page à triple encadrement est identique, le répertoire décoratif du *unwān* et de la mandorle signalant le *juz'* est analogue, la gamme chromatique correspond parfaitement. Il s'agit là d'un exemple particulièrement parlant, mais d'autres manuscrits coraniques en muhaqqaq présentent aussi des décors voisins des corans bihari plus tardifs, en particulier les larges bordures à fond bleu outremer ornées de guirlandes de motifs en mandorles serties de frises lancéolées¹⁹. Ce répertoire iconographique, dans ses grandes lignes, est un héritage direct du Proche-Orient mamluk, mais la manière dont sont traités les décors et les couleurs utilisées attestent l'origine indienne des manuscrits.

3.5 La palette

La palette des manuscrits bihari est originale et c'est un autre élément distinctif de ce corpus. La gamme chromatique repose sur deux dominantes, un bleu outremer et un rouge vermillon²⁰, qui ont une tonalité particulière et lumineuse. Deux autres teintes sont utilisées : l'or, en feuilles ou en solution (souvent les deux dans le même

17 Les autres *shamsa* indiquées dans des publications et catalogues de vente sont les suivantes : Kuala Lumpur, IAMM, 2012.2.3 et 2012.11.25 (cat. 87 et 89) ; Lahore, Punjab Public Library, Ms.99 (cat. 93) ; Istanbul, TIEM, 264 (cat. 122) ; Christie's, 01/05/2001, lot 21 (cat. 186) ; Christie's, 06/10/2009, lot 249 (cat. 191) ; Christie's, 09/10/2014, lot 7 (cat. 197) ; Sotheby's, 10/04/1989, lot 193 (cat. 237). Le manuscrit TIEM 264 présente une indéniable ressemblance avec le Sotheby's, *Arts of the Islamic World*, 25/04/2002, lot 13, alors que la *shamsa* du Keir K.1.2014.1393 s'en différencie nettement ; elle est en effet plus lourde et plus rudimentaire, le trait est gras, la palette assez terne, comme les autres enluminures du manuscrit. À l'inverse, les couleurs du TIEM 264 sont éclatantes : le vermillon domine et l'or est omniprésent. Il est fort possible qu'il s'agisse d'un spécimen de *shamsa* plus fréquemment employé dans les corans bihari classiques que les quelques vestiges à notre disposition ne peuvent en témoigner.

18 Londres, Christie's, *Islamic Art and Indian Miniatures and Rugs and Carpets*, 15/10/1996, lot 53.

19 Londres, Christie's, *Islamic Art and manuscripts*, 01/05/2001, lot 19.

20 Le rouge orangé des enluminures est différent de l'encre de l'écriture, plus rouge, moins orange.



FIGURE 82 Coran en muhaqqaq présentant un décor de coran bihari, Inde, XV^e siècle. Londres, vente Christie's, 15/10/1996, lot 53. Collection privée © CHRISTIE'S IMAGES/BRIDGERMAN IMAGES

manuscrit), ainsi qu'un vert céladon assez singulier, en petite quantité, en général pour les rubans qui définissent les encadrements ou les médaillons marginaux.

Dans le cadre du projet « Autour du coran de Gwalior », Nourane Ben Azzouna et Patricia Roger-Puyo ont effectué une série d'analyses spectrométriques qui permettent, par déduction, d'avancer quelques hypothèses sur la palette des corans bihari classiques²¹.

La palette originale du coran de Gwalior est assez limitée : bleu, rouge, jaune, vert, marron, blanc, noir et or. Les analyses permettent d'identifier plusieurs pigments et colorants.

- Bleu : outremer, souvent mélangé avec plus ou moins de plomb blanc ; le bleu clair est obtenu en mélangeant l'outremer avec du plomb blanc ; indigo (?) ; autre bleu non défini (?) ;
- Vert : vert-de-gris (?).
- Rouge : cinabre/vermillon ; le rose est obtenu en mélangeant le cinabre-vermillon au plomb blanc ; cochenille-kermès ; plomb rouge (?) ; plomb orange (?).
- Jaune : orpiment.
- Brun foncé, obtenu en mélangeant du cinabre/vermillon avec du noir (encre ?), ou encore du cinabre/vermillon ou du plomb orange avec une substance organique.
- Brun clair : substance organique non identifiée.
- Blanc : plomb blanc.
- Noir : noir de carbone.
- Or : or presque pur.

Les analyses montrent également que, bien que ces pigments et colorants soient bien connus dans l'Iran médiéval de la fin du XIV^e siècle, ils ne correspondent pas à ceux identifiés dans les quelques analyses menées sur les peintures indiennes de la période pré-moghole, qu'elles soient islamiques ou jaina. Elles révèlent notamment une utilisation dominante de l'azurite et de l'indigo pour le bleu – ainsi que pour le vert, qui est généralement obtenu à partir d'un mélange d'indigo et d'orpiment. Elles indiquent également l'emploi exclusif de kaolin et/ou de blancs calciques.

Tant que des analyses systématiques n'auront pas été menées sur un large échantillonnage de manuscrits copiés en bihari sur une période donnée, le groupe classique apparaissant *a priori* comme le plus pertinent, seules quelques observations peuvent être formulées. On peut déjà remarquer que certaines couleurs comme le jaune, le brun et le blanc²², ne figurent pas dans les corans bihari classiques²³.

21 Ben Azzouna et Roger-Puyo, 2015, p. 57-84.

22 Brac de la Perrière, 2008, p. 103.

23 Le blanc, lorsqu'il est présent (fort irrégulièrement, d'ailleurs) dans les manuscrits à peintures pré-moghols, est presque toujours du blanc calcique ; le blanc de kaolin est beaucoup plus rare et le blanc de plomb ne semble pas utilisé avant le XVI^e siècle ; voir à ce propos Isacco, 2008, p. 99-108. Il est également très instructif de comparer ces résultats avec ceux des analyses menées sur des manuscrits jaina du V&A dans le cadre du projet « Jainpedia ». Les manuscrits

L'absence de blanc est assez fréquente dans les peintures de manuscrits pré-moghols, et le noir n'est utilisé que pour définir certains contours et tracer les lignes.

La palette s'élargit à partir du XVI^e siècle, bien que les couleurs tendent à perdre en éclat : le blanc fait une apparition ponctuelle²⁴, toujours en petites quantités, de même que le jaune. Le noir commence à être employé pour couvrir de petites surfaces et non plus seulement pour le tracé des lignes et des contours. Le rouge orangé (possiblement du minium ou du cinabre) disparaît progressivement au profit du rouge carmin (peut-être du rouge de cochenille), même si les deux teintes continuent souvent à coexister²⁵ (fig. 83).

Dans le coran de Gwalior figurent trois couleurs qui nous intéressent particulièrement : le bleu outremer, le rouge orangé et le vert céladon. Les analyses spectrométriques du manuscrit, recoupées avec quelques examens physico-chimiques assez anciens²⁶ et photographiques plus récents²⁷ portant sur des manuscrits profanes de la période pré-moghole et non sur des corans, permettent quelques hypothèses, qui restent cependant très fragmentaires.

Concernant le bleu, souvent intense et lumineux, il pourrait provenir soit de l'indigo, soit du lapis-lazuli²⁸. Ce dernier, plus rare et coûteux, semble avoir été réservé aux manuscrits de qualité supérieure. L'un ou l'autre – parfois les deux – pouvait être utilisé, selon les moyens alloués au manuscrit et le niveau d'expertise de l'artisan chargé du décor. La hiérarchie des matériaux reflète souvent celle des compétences : les peintres les plus qualifiés disposaient des pigments les plus précieux.

Le vert, quant à lui, pose davantage de difficultés. Souvent d'aspect cuivreux, il a laissé des marques visibles de détérioration sur le papier, suggérant l'utilisation probable de vert-de-gris. La malachite, bien qu'elle soit plus stable, pourrait également être responsable de telles altérations²⁹ (fig. 84). Le mélange courant orpiment et

jaina exécutés aux XV^e et XVI^e siècles, montrent une palette similaire à celle des corans bihari classiques : l'or est utilisé en solution, le lapis lazuli figure auprès de l'indigo ; le rouge est du cinabre (*vermilion* en anglais), et le rouge de plomb/minium (*red lead*) n'apparaît que plus tard, tout comme le rouge de cochenille (rappelons que le jaïnisme prohibe en temps normal l'utilisation de pigments d'origine animale) ; le vert n'est utilisé qu'en très petite quantité, tout comme le blanc, calcique comme dans les manuscrits islamiques pré-moghols [URL : https://jainpedia.org/resources/pigments-in-jain-manuscript-art/&sa=D&source=docs&ust=1752074108613084&usg=AOvVawzv-U4AJ_hkmoVKjRQXFZK0].

24 Il est présent dans les corans archaïques comme le coran de Gwalior ou le manuscrit Doha Ms.259.2003.

25 On est très proche des observations faites sur les manuscrits jaina par le laboratoire du V&A (voir note 23 de ce chapitre).

26 West FitzHugh, 1988 ; Brown, 1962, p. 147-148. Voir aussi l'état des connaissances que je propose dans Brac de la Perrière, 2008, p. 101-105.

27 Isacco, 2008.

28 Isacco, p. 65-88.

29 Isacco, p. 95.

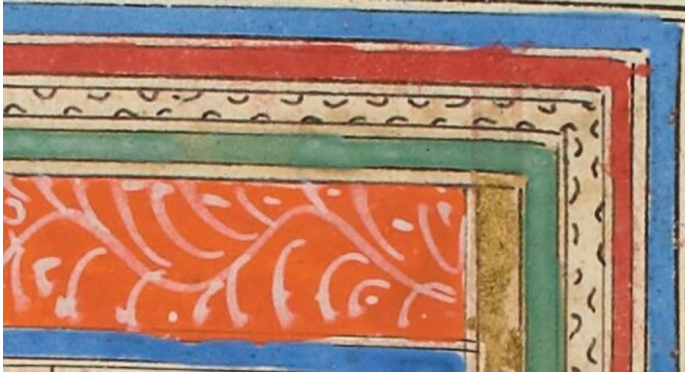


FIGURE 83 Coexistence de deux rouges, carmin (rouge de cochenille ?) et rouge orangé (cinabre ?), au sein d'un encadrement, coran, Inde, avant 1012 AH/1602. Paris, BnF, Arabe 7260
© BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE



FIGURE 84 Dommages causés par le pigment dans les zones peintes en vert, détail d'une page de coran, Inde, xv^e siècle.
The Keir Collection of Islamic Art, prêt au Dallas Museum of Art, K.1.2014.1393, f. 126r°
© ELOÏSE BRAC DE LA PERRIÈRE



FIGURE 85 *Umwān* en lumière rasante dans le coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān, Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399. Toronto, AKM, AKM281
© THE AGA KHAN MUSEUM

indigo, repéré dans près de la moitié des miniatures indo-islamique du xv^e siècle³⁰, ne semble pas avoir été employé dans les corans bihari classiques, dont les papiers sont toujours endommagés (taches brunes et destruction complète). Par ailleurs, la présence du vert reste marginale dans les corans avant le xvi^e siècle, et tend à disparaître presque totalement dans les périodes suivantes.

La nature du rouge-orangé est plus difficile à déterminer, mais il s'agit sans doute de minium, ou rouge de plomb³¹. Le rouge carmin (sans doute du rouge de cochenille) apparaît plus tard dans les manuscrits du corpus. Rare au xv^e siècle, probablement du fait de son coût élevé et des réticences que son origine animale a pu susciter en contexte indien, son utilisation se généralise à partir du début du xvi^e siècle³².

Le rose, enfin, soulève des interrogations : il est présent en quantité raisonnable dans deux des manuscrits les plus anciens du corpus, le coran de Gwalior et le Keir K.1.2014.1407, ainsi que dans un manuscrit plus tardif, celui de la collection Osmani (*cat. 128*), sans doute copié au milieu du xv^e siècle. Ce dernier, cependant, a subi de nombreuses restaurations – tout comme les deux autres. Cette récurrence

30 Isacco, p. 93, voir aussi West FitzHugh, 1988.

31 Sur ce pigment et les confusions avec le cinabre, voir Porter, 1992, p. 81.

32 Losty, 1982, p. 39.

soulève un doute : ce rose faisait-il partie de la palette d'origine, ou aurait-il été introduit lors de restaurations ultérieures ?

Une photographie d'un *'unwān* du coran de Gwalior prise en lumière rasante (fig. 85) montre que le décor rose ainsi que le cartouche doré central ont été ajoutés au cours d'une deuxième phase d'intervention sur le manuscrit. On distingue, en transparence sous la zone dorée, la trace d'une inscription recouverte par ce décor. Il est difficile de dater précisément ces repeints, mais une hypothèse plausible les situe à la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle, dans le Deccan. En effet, des décors très similaires, à rinceaux fleuris rose foncé sur fond rose fuchsia, apparaissent dans plusieurs manuscrits deccani de cette période³³. Il est plus difficile de se prononcer sur l'origine du rose dans le coran Keir K.1.2014.1407 tant le manuscrit est restauré, mais l'emploi de cette couleur semble cette fois encore correspondre à une phase d'intervention plus tardive sur le manuscrit.

3.6 Bilan

J'ai voulu, dans ce chapitre, mettre en avant les caractéristiques fondamentales de l'enluminure des corans calligraphiés en bihari sans toutefois procéder à une étude exhaustive de ces décors. J'ai volontairement omis certains éléments iconographiques déjà décrits dans *L'Art du livre dans l'Inde des sultanats*, car ils n'apportent pas de nouvel éclairage sur le corpus³⁴. C'est le cas, entre autres, des petites touffes d'herbes très stylisées qui ponctuent les fonds couverts d'un treillis de fins croisillons roses dans les frontispices de certains corans bihari classiques, un motif propre aux corans bihari, très fréquent dans les manuscrits classiques, mais qui n'a d'autre intérêt que de confirmer encore la cohésion stylistique du groupe³⁵. Les exemples de ce type qui n'ont pas été traités restent toutefois très peu nombreux, les principales particularités ornementales de ce corpus ayant été évoquées dans ce chapitre.

Cela me conduit à souligner que les enluminures des corans bihari reposent sur un vocabulaire iconographique volontairement restreint et, par conséquent, répétitif. Seuls les manuscrits les plus anciens ou, au contraire, les plus tardifs – c'est-à-dire ceux qui s'éloignent du canon classique – se distinguent par une plus grande liberté ornementale. Dans l'ensemble, tant la mise en page que le décor suivent des conventions bien établies, reprises de manière systématique. Leur style, qui évolue très lentement au fil du temps, tend progressivement à perdre en raffinement esthétique.

33 Voir, par exemple, Hutton, 2008, fig. 17, p. 58, et fig. 35, p. 63.

34 Brac de la Perrière, 2008, p. 160-168.

35 Brac de la Perrière, 2008, fig. 3, p. 163.

On a pu voir au début de ce chapitre que la construction de la page repose sur un découpage très rigoureux des espaces, séparant clairement le texte principal des textes secondaires. L'arrangement graphique du système herméneutique dans les corans bihari confirme la solidité des liens qui unissent fond et forme, contribuant à la forte cohérence visuelle de cette production manuscrite.

Les systèmes herméneutiques dans les corans bihari

L'art de la forme et de l'interprétation

Dans un article publié en 2001, Marc Gaborieau présentait en ces termes un coran imprimé à Delhi en 1934 :

[C'est] une sorte d'encyclopédie des sciences religieuses de l'islam. [Il rassemble une] histoire de la révélation depuis la création du monde jusqu'au Prophète ; présentation des maîtres de la science des traditions, abrégé de théologie et de soufisme, brève histoire de l'islam en Inde, biographie du Prophète et des quatre premiers califes, et enfin une partie technique sur les vertus (*faḏā'il*) du Coran. Dans cette dernière l'on trouve, d'une part, les instructions pour réciter correctement le texte sacré en arabe [...] ; d'autre part, les directives pour en faire un usage magique¹.

L'ouvrage est d'autant plus intéressant que l'éditeur, qui en a composé le système herméneutique, y informe le lecteur de son appartenance aux cercles soufis et évoque les sciences ésotériques². Or bon nombre de corans en écriture bihari revêtent ce caractère tout à la fois encyclopédique et ésotérique. On y trouve des lectures canoniques (*qirā'āt*), des commentaires largement développés et de natures diverses, des traductions en persan et, enfin, des modes d'emploi destinés à leur utilisation à des fins divinatoires. Ce sont donc des livres qui proposent plusieurs strates de compréhension théorique, mais également des objets éminemment pratiques. Leurs mises en page complexes, ainsi que leurs liens formels avec des groupes d'objets à caractères magique et apotropaïque, forment un réseau d'indices éclairant leur genèse.

4.1 Remarques introductives

Bien qu'il s'agisse d'un sujet fécond et que le matériel concerné se déploie sur une période très large – il peut s'agir aussi bien de codex anciens (x^e siècle) que d'imprimés modernes –, l'aspect formel des dispositifs herméneutiques dans les manuscrits islamiques ne semble pas avoir beaucoup intéressé les chercheurs. Très peu

¹ Gaborieau, 2001, p. 105.

² Gaborieau, 2001, p. 107.

d'études existent sur le sujet et aucune ne peut faire fonction de synthèse, sans doute parce que les combinaisons formelles existantes sont innombrables³.

En effet, par-delà le dispositif classique de la glose dans la marge, le commentaire peut se déployer d'une manière plus subtile, par exemple quand, dans un recueil, deux textes distincts sont disposés côte à côte, l'un en marge de l'autre. La position de ces deux textes, l'un auprès de l'autre sur une même page, suggère un rapport spécifique, leur place proposant subtilement une hiérarchie dans la lecture.

Dans l'un des très rares articles qui s'intéresse à ces questions, Annie Vernay-Nouri note que l'agencement complexe des gloses concerne essentiellement des ouvrages aux thématiques limitées :

- dans le domaine religieux, les manuscrits coraniques (les plus nombreux), ainsi que certains ouvrages doctrinaux comme les « Vie et actes du prophète » et les sciences ésotériques (divination et magie) ;
- dans le domaine profane, les textes grammaticaux ou ceux qui portent sur un usage érudit de la langue arabe⁴.

Elle remarque aussi que dans certains manuscrits, datant du XVI^e siècle pour les plus anciens et ottomans dans presque tous les cas, l'exégèse marginale peut être constituée de blocs dessinant des formes figuratives (comme des architectures ou des plantes) ou des formes plus abstraites (par exemple, des figures géométriques).

Si rien de strictement similaire n'existe dans le corpus de manuscrits bihari, l'exégèse se déploie néanmoins en des formes particulières et codifiées. Ainsi, le texte est presque toujours copié hors de l'encadrement, dans les marges externes du livre – c'est-à-dire la marge de gouttière et les marges de tête et de pied –, très rarement dans celle de couture. Il peut aussi occuper les espaces interlinéaires du texte principal : le texte persan disposé entre les lignes du texte coranique, que l'on désigne commodément comme une traduction, est en réalité une explication, et donc une forme herméneutique. Travis Zadeh a très justement remarqué que le positionnement sous le texte principal conditionne obligatoirement le texte secondaire en limitant la latitude⁵. De même, les commentaires coraniques peuvent être organisés sur une seule ligne, en biais ou en zigzag, ou parfois, bien que rarement, positionnés à l'envers par rapport à la ligne d'écriture principale. Ce dernier agencement apparaît de manière très aléatoire dans les manuscrits⁶. Dans le corpus

3 Vernay-Nouri, 2002. Plus récemment, voir Durand-Guédy et Karimi Zanjani Asl, 2022, p. 325-364 ; cet article présente un ensemble de quatre manuscrits multitextes réalisés à Tabriz dans la seconde moitié du XVII^e siècle.

4 Vernay-Nouri, 2002.

5 « What makes the interlinear ideal so subversive for an interpretive model that privileges the immediacy of direct communication is that its very structure undermines the requirement of total substitution. The presence of the foreign, the "other", imbricated between the lines of the original word, forces the recognition of the basic limitations of translation » (Zadeh, 2012, p. 16).

6 On en trouve des exemples dans quelques manuscrits grammaticaux ottomans de l'époque moderne, mais il est rare avant le XVI^e siècle. L'un des spécimens les plus anciens dont nous disposons est un *Pentateuque* mamluk daté de 754 AH/1353 ; les inscriptions inversées indiquent, d'une



FIGURE 86A-B
 Coran Keir, Inde, 1375-1400 :
 a) gloses marginales ;
 b) détail de gloses
 marginales. The Keir
 Collection of Islamic Art,
 prêt au Dallas Museum
 of Art, K.1.2014.1407, f. 317v°
 © THE DALLAS MUSEUM
 OF ART

des corans bihari, le manuscrit Keir K.1.2014.1407 présente quelques cas intéressants de gloses inversées (fig. 86a-b) qui apparaissent dans les marges, confirmant la liberté artistique qui prévalait dans les premières décennies de la production, avant que ces manuscrits ne soient plus strictement normés.

4.1.1 *Polyphonie calligraphique : une architecture du texte révélée par l'écriture*

Les copistes jouent souvent sur la diversité des styles calligraphiques pour signaler la pluralité des textes, les subdivisions en leur sein et les différents niveaux de lecture. De cette façon, ils peuvent hiérarchiser les informations. Nous avons déjà mentionné ce cas de figure pour l'emploi des calligraphies autres que le bihari : le muhaqqaq, par exemple, peut signaler une division, une suspension ou encore le passage à un nouveau *juz'*. Une fois la rupture signifiée par cette calligraphie auxiliaire, le texte est de nouveau calligraphié en bihari. Comme on l'a vu aussi, les changements d'écritures peuvent correspondre à des variations de registres textuels en soulignant une distinction entre texte principal et glose. Ces procédés sont largement utilisés dans l'ensemble des corans bihari de facture soignée⁷.

part, le nom copte en onciales grecques et, d'autre part, les variantes orthographiques en arabe ; ces notes, copiées très soigneusement, sont pour certaines écrites à l'envers : voir Cruvelier, 2010, p. 214.
 7 Une copie des poèmes de Salāma b. Jandal par Ibn al-Bawwāb constitue un spécimen intéressant (ca. 455-456 AH/1063-1064) : voir Blair, 2006, p. 169-173. Certes, il ne s'agit pas à proprement parler d'un commentaire du texte, mais chaque nouvelle forme textuelle est indiquée grâce à des

Dans d'autres contextes, l'utilisation récurrente de la micrographie, désignée sous le terme *ghubari* – de l'arabe et du persan *ghubār*, signifiant « poussière » –, endosse la même fonction⁸. En effet, la copie miniaturisée du texte coranique permet d'en positionner des passages entiers, voire l'intégralité, sur des surfaces réduites. Fréquemment dotées d'une charge talismanique, ces inscriptions minuscules peuvent parfois couvrir des vêtements afin d'être portées directement à même le corps. Peut-être inspirée de modèles hébraïques plus anciens ou contemporains⁹, la micrographie en caractères arabes s'est sans doute développée dans différentes régions du monde islamique parce qu'elle offrait à l'auteur de la mise en page, simple copiste ou maître d'atelier, la possibilité de rassembler plus aisément sur une seule page un texte et son exégèse, en établissant clairement une hiérarchie visuelle entre les deux. Dans la construction formelle de la page, l'usage du naskhi-diwani, dont les lettres mesurent environ un quart de la hauteur du bihari¹⁰, peut rappeler celui du *ghubari*, dans une moindre mesure toutefois.

Il sera de nouveau question du *ghubari* au chapitre 5, car cette calligraphie est utilisée sur des vêtements qui présentent d'indéniables liens avec les manuscrits bihari classiques.

4.1.2 Les *qirā'āt*

Les corans bihari portent couramment dans leurs marges des renvois à des variantes de lecture. C'est l'une des principales caractéristiques formelles du groupe des corans bihari classiques.

En effet, le texte coranique ayant été fixé au VII^e siècle par la vulgate 'uthmanienne, celle-ci reconnaissait l'existence de variantes canoniques, appelées *qirā'āt*¹¹, qui touchent les systèmes vocalique et diacritique sans changer le sens du texte¹². Ces variantes figurent dans quelques codex depuis des temps anciens,

changements de calligraphies. Dans un exemplaire du poème à la gloire du prophète composé par le mystique al-Būṣīrī copié à Damas en 1432 (Paris, BnF, Arabe 6072), chaque vers est copié à l'or en calligraphie thuluth, et s'achève en marge, en oblique, dans le même naskh noir que le commentaire rimé placé entre les lignes dorés. Le choix des calligraphies et des encres semble relever d'un arbitrage circonstanciel plutôt que de règles établies.

8 Sur cette écriture, voir Blair, 2006, p. 259-260.

9 Vernay-Nouri, 2002.

10 Dans les pages du manuscrit de l'IMA (Al. 84-19), par exemple, la lettre *alif* en naskhi-diwani mesure 0,5 cm et 2 cm en bihari.

11 Le mot *qirā'a* renvoie en premier lieu à la récitation des versets coraniques durant la prière rituelle ; le terme peut être également employé pour évoquer la récitation du Coran dans sa totalité (*tilāwa*) ; enfin, et c'est ce qui nous intéresse ici, *qirā'a* désigne la recension d'un mot ou d'un extrait du texte coranique, que l'on désigne comme une « variante de lecture » : voir Paret, 1986. Voir aussi Déroche, 2007, p. 476-477.

12 Les variantes sont habituellement divisées en trois catégories : *al-mutawātira* (connues), *al-ṣaḥīḥa* (justes/exactes) et *al-shāḍḍa*, celles qui n'entrent pas dans la recension de 'Uthmān,

toujours en marge de la page, ou entre les lignes du texte coranique, sous une forme complète ou abrégée, mais le phénomène demeure assez peu courant¹³. Les corans bihari présentent donc, de ce point de vue, une spécificité tout à fait remarquable.

4.1.3 *Les traductions/interprétations*

D'après Zadeh, il était parfaitement licite, selon de nombreuses autorités juridiques anciennes, d'utiliser des traductions du Coran, même pour la prière rituelle, lorsqu'on ne comprenait pas l'arabe – et cela, non seulement pour en faciliter la compréhension, mais aussi pour en permettre la pratique culturelle¹⁴. Du fait de l'étendue de son territoire et de son multilinguisme, le monde islamique a eu recours très tôt à des mises en page particulières pour présenter certains textes en plusieurs langues. Sous l'impulsion de nouvelles dynasties d'origine iranienne qui ont pris le devant de la scène politique à partir du IX^e siècle, la langue persane a connu à cette période une forme de renaissance dont témoigne très largement la littérature. Les premières traductions du Coran en persan semblent dater du siècle suivant¹⁵. Dans ces traductions, ou interprétations, le texte secondaire ne peut en aucun cas être utilisé seul, dissocié du texte coranique auquel il se rattache mot à mot et il n'a de sens que présenté au sein de la page, comme un auxiliaire du texte principal dont il dépend intégralement. Les corans bihari dotés d'une traduction interlinéaire en persan sont les héritiers de cette tradition, alors bien établie¹⁶.

4.2 Le système herméneutique dans les corans bihari

4.2.1 *Caractéristiques formelles*

Formellement, le système herméneutique des corans bihari repose sur un nombre déterminé de conventions, dont certaines sont particulièrement marquées.

ou les « déviantes », si l'on reprend la terminologie de Leemhuis (2004, p. 358-359) ; Blachère les nomme variantes « exceptionnelles » (1977, p. 116-117 et 200-210). Les lectures déviantes les plus connues sont attribuées à 'Alī, Ubayy et à Ibn Mas'ūd : voir Nasser, 2013, Nasser, 2020 et Van Putten, 2022a.

13 Dans certains manuscrits en caractères coufiques, les variantes de lecture sont marquées par des pastilles colorées : Dutton, 1999, p. 115-140 ; Georges, 2015a ; Georges, 2015b ; Cellard, 2015, p. 161-186 ; Van Putten, 2022b.

14 « Although it is often said that in Islam translating the Qur'an is legally forbidden, many early juridical authorities argued that it was perfectly licit for those who had no knowledge of Arabic to use translations, not only for the purposes of comprehension, a fact which was generally taken for granted, but for the performance of ritual devotion, that is, during the recitation of the Qur'an in prayer » (Zadeh, 2012, p. 1).

15 Zadeh, 2012, p. 11.

16 Zadeh, 2012, p. 21. Sur les traductions persanes en Inde, voir Siddiqui, 2010, p. 29-30.

4.2.1.1 Traduction

Moins d'un cinquième des corans bihari sont dotés d'une traduction en persan, qui ne peut donc être comptée comme une de leurs caractéristiques. Quand elles existent, les traductions sont copiées en rouge, entre les lignes, généralement en calligraphie nasta'liq – rarement utilisé en Inde avant le xvi^e siècle –, ce qui peut constituer un indice de datation. Dans la plupart des cas, il reste toutefois difficile de déterminer si les traductions sont d'origine ou si elles ont été ajoutées postérieurement à la copie du manuscrit.

4.2.1.2 *Qirā'āt*

Les lectures canoniques (*qirā'āt*) en marge des manuscrits sont beaucoup plus courantes. Elles constituent l'une des particularités les plus frappantes des corans bihari avant le xvi^e siècle, et on les rencontre systématiquement dans les corans bihari classiques. Il est très intéressant de constater que, tout comme le texte coranique qui figure au centre de la page, encadré par le *jadwal*, elles ont été copiées en calligraphie bihari, ce qui, d'emblée, les associe visuellement. Cette connexion est encore renforcée par le fait que les mots soient de même taille et de même main. Disposés en obliques dans trois marges sur quatre (la marge de couture n'est jamais utilisée), soit dans un encadrement consacré, soit simplement à l'extérieur des filets d'encadrement bordant le texte principal (*jadwal*), ces *qirā'āt* sont fréquemment copiées à l'encre rouge, et parfois alternativement dans d'autres couleurs, comme du rouge et du bleu, ou du rouge et du noir. Chaque mot est placé de sorte que les verticales des lettres soient dirigées vers le *jadwal*, leur assise vers l'extérieur. La même couleur est utilisée pour noter la vocalisation du mot et pour les petites consonnes renvoyant aux noms des lecteurs ou transmetteurs ayant retenu la lecture marginale (fig. 87).



FIGURE 87

Alternance de couleur dans les *qirā'āt*. Coran, Inde, 1400-1450.

Paris, IMA, AI 84.19

© INSTITUT DU MONDE ARABE



FIGURE 88 Commentaires marginaux au début de la sourate v d'un coran, Inde, xv^e siècle. The Keir Collection of Islamic Art, prêt au Dallas Museum of Art, K.L.2014.1393, f. 110v^o

© THE DALLAS MUSEUM OF ART

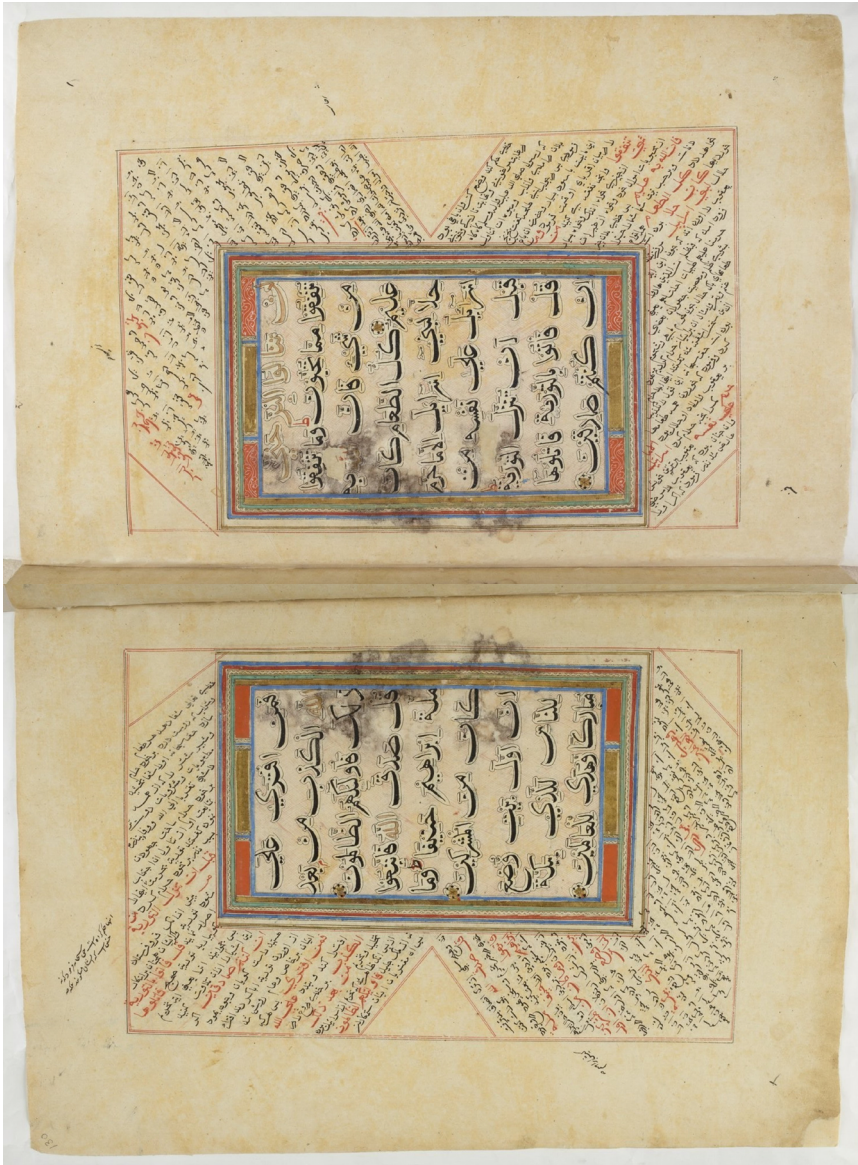


FIGURE 89 Gloses en croix dans le coran BnF, Inde, avant 1012 AH/1602. Paris, BnF, Arabe 7260, ff. 129y° et 130r°
 © BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

4.2.1.3 Gloses

On peut d'emblée distinguer deux catégories de gloses : celles contemporaines de la copie du texte principal et celles ajoutées au fil du temps (fig. 88). L'une et l'autre ne servent pas les mêmes démonstrations : dans le cadre de l'analyse formelle menée à ce stade de l'étude, ce sont les premières qui nous intéressent le plus, car elles sont indissociables du texte principal dans la construction de la page.

Ces gloses répondent à deux grands schémas d'organisation : soit en zigzag, ce qui constitue la disposition la plus courante dans les manuscrits avant le XVI^e siècle (fig. 44) ; soit en croix décussée, un arrangement plus rare et qui apparaît plus tardivement¹⁷ (fig. 89). Dans la majorité des cas, les gloses – constituées d'un mot du texte coranique copié en rouge suivi d'une explication en persan à l'encre noire – sont calligraphiées en naskhi-diwani.

4.2.2 Caractéristiques textuelles

Une analyse exhaustive des textes qui composent les gloses marginales et les traductions figurant dans les manuscrits bihari n'est pas envisageable à ce stade de notre étude, car elle nécessite un travail de fond sur l'histoire du Coran dans le sous-continent indien que je ne suis pas en mesure de mener, et parce que l'historiographie traitant de ce sujet est encore trop succincte pour me venir en aide¹⁸. Quelques informations recueillies par Zadeh sur l'exégèse persane dans le sous-continent indien, la mention du *Bihār al-mawwāj* de Shihāb al-Dīn al-Dawlatābādī (m. vers 849 AH/1445) tout particulièrement, ont cependant piqué ma curiosité. Je les retranscris ici¹⁹.

The early corpus of Persian exegetical material formed a discrete body of literature which was studied and reformulated over time. The transmission of these writings often followed patterns of dissemination which were particular to specific regions. Both Zāhidī's *Laṭā'if* and Nīshabūrī's *Baṣā'ir* are sources for a variety of later Persian exegetical works produced in the subcontinent. For instance, they appear alongside the *Mughnī* of Nakhshabī, as well as the Arabic commentaries of Abū'l-Layth al-Samarqandī, Nasafī, Zamakhsharī and

17 Les gloses en croix sont assez courantes dans d'autres corans indiens tardifs. Voir, par exemple, le coran du Cachemire publié dans Bayani, Contadini et Stanley, 1999, n° 77.

18 « Over the last fifty years, several studies and editions of medieval Persian commentaries and translations of the Qur'an have been published, primarily in Iran. Yet relatively little attention has been given to Persian-language exegesis as it developed within South Asia, or how this body of literature relates to the larger field of Qur'anic hermeneutics » (Zadeh, 2012, p. 573).

19 Zadeh, dont l'ouvrage est par ailleurs très richement documenté, ne donne pas plus d'informations pour la période pré-moghole. Il développe quelques exemples plus tardifs : Zadeh, 2012, p. 573-574.

Fakhr al-Dīn al-Rāzī in a list of works cited in the voluminous Persian commentary the *Biḥār al-mawwāj* by Shihāb al-Dīn al-Dawlatābādī (d. c.849/1445); this work was dedicated to Ibrāhīm Shāh Sharqī (d. 844/1440), the sultan of Jawnpūr in north-east India. In his introduction, Dawlatābādī describes presenting the original draft of his *tafsīr* to the court, whereupon it was deposited in the royal archives; this copy, in turn, served as the basis for the subsequent dissemination of his commentary²⁰.

On ne manquera pas de consigner le fait que le *Biḥār al-mawwāj* de Shihāb al-Dīn al-Dawlatābādī, « volumineux commentaire en persan » pour reprendre les mots de Zadeh, a été composé dans le sultanat de Jaunpur, sous le patronage de Ibrāhīm Shāh Sharqī. En matière d'exégèse coranique, ce livre est une somme qui, après avoir été présentée à la cour, a été précieusement conservée dans la bibliothèque du souverain. Il témoigne donc encore de l'importance de Jaunpur comme centre d'érudition au xv^e siècle et consolide l'hypothèse selon laquelle la région pourrait constituer un lieu de production plausible pour les corans bihari et, par conséquent, pour la calligraphie qui en constitue la principale caractéristique formelle.

Je présente quelques résultats auxquels ont abouti mes recherches sur les textes marginaux des corans bihari, résultats qui s'inscrivent dans la continuité d'un travail que j'ai mené avec Ghazaleh Esmailpour Qouchani et Sabrina Alilouche entre 2013 et 2014, dans le cadre du projet « Autour du coran de Gwalior²¹ ». Cette présentation a surtout pour ambition de proposer au lecteur quelques pistes de réflexion, en attendant de nouvelles recherches qui pourront mieux nous renseigner sur les gloses des corans indiens pré-moghols. Il est important de rappeler que près du tiers du corpus est constitué de feuillets isolés, ce qui rend ardue l'identification des gloses et des traductions, et impossible les comparaisons. De plus, je n'ai pu consulter qu'une partie de ces manuscrits dont la plupart ne sont pas numérisés. Il n'est donc pas possible non plus de se prononcer sur le caractère itératif des textes. Lorsque des comparaisons ont pu être établies entre certains manuscrits fabriqués à la même période, elles n'ont montré aucune corrélation dans le choix des textes : par exemple, la traduction du coran de Gwalior n'est pas la même que celles de Keir K.1.2014.1407 et de Doha Ms.259.2003, alors que ces trois manuscrits sont datés (ou datables) de la fin du xiv^e siècle.

Ce type de comparaisons ne peut être étendu à la totalité du corpus, mais d'autres constats peuvent être faits.

La présence de traductions dans l'ensemble des manuscrits les plus anciens du corpus permet de remettre en question les postulats antérieurs selon lesquels les traductions du Coran en Inde seraient largement plus tardives qu'en Iran et dateraient

20 Zadeh, 2012, p. 572-573.

21 Alilouche et Esmailpour Qouchani, 2016, p. 85-110.

de la période moderne²². Grâce au corpus des manuscrits bihari, on constate au contraire que des traductions du Coran en persan ont existé en Inde depuis au moins le milieu du XIV^e siècle, voire plus tôt. Une dizaine de corans apparentés au groupe classique, mais ne présentant pas les mêmes décors et probablement postérieurs de quelques décennies, comprennent également une traduction. Cependant, dans un tiers d'entre eux au moins, elle semble avoir été ajoutée postérieurement²³.

Il est difficile de savoir si ces usages dans le corpus reflètent uniquement des ruptures chronologiques, ou s'ils sont aussi liés à des changements de lieu de production, de type de commanditaire ou d'acheteur – selon leur richesse ou leur appartenance à un groupe social particulier. Ce que l'on peut constater néanmoins, c'est qu'aucune traduction ne figure au sein des corans bihari classiques, le groupe le plus homogène. C'est aussi l'ensemble de manuscrits le plus soigneusement enluminé, celui dont les matériaux sont de la meilleure qualité ; les ouvrages qui le composent étaient visiblement destinés à une élite disposant de ressources financières importantes. *A contrario*, les manuscrits dotés de traductions, et qui peuvent être datés de la même période, présentent des décors plus variés et de qualité inférieure. Les motifs sont plus stylisés, la gamme chromatique n'est pas la même, le vermillon caractéristique des corans bihari classiques disparaît au profit d'autres teintes comme le rouge cramoisi et le bleu.

Après le XV^e siècle, les traductions restent rares : seuls huit corans en comportent. Leur contenu et leur présentation varient d'un manuscrit à l'autre, et leur présence au sein du corpus semble aléatoire, ce qui confirme qu'elles ne faisaient pas partie des caractéristiques fondamentales de cette catégorie de corans.

4.2.3 Qirā'āt, lecteurs et transmetteurs

Plusieurs sources doctrinales légitiment une récitation du Coran qui donnerait plus d'importance au sens qu'à la formulation. Cette idée est très marquée dans le courant juridique hanafite²⁴. Dans *Kashf al-Asrār*, 'Alā' al-Dīn 'Abd al-'Azīz al-Bukhārī (m. 730 AH/1330) donne cette explication :

[Le Qur'an] a d'abord été révélé dans la langue des Quraysh, car c'était le plus éloquent des dialectes arabes. Puis, lorsque sa récitation dans ce dialecte devint difficile pour le reste des Arabes, il y eut une tolérance juridique (*takhfif*), née d'une requête du Prophète, qui autorisa la récitation dans le

22 « Des traductions du Coran dans la langue savante qu'était le persan ont existé en Inde depuis au moins le XVIII^e siècle et beaucoup plus tôt en Iran » (Gaborieau, 2001, p. 99).

23 Cette traduction s'insère mal entre les lignes où elle est copiée dans un nasta'liq qui semble plus maîtrisé, utilisé en Inde au XV^e siècle : sur les premiers développements du nasta'liq en Inde, voir Brac de la Perrière, 2008, p. 142-145.

24 Brac de la Perrière, 2008, p. 92-94.

reste des dialectes des Arabes ; la nécessité d'utiliser le dialecte de Quraysh disparut avec le hadith : « Le Qur'an a été révélé en sept *ahruf*, tous parfaitement clairs²⁵. »

Le mot *harf* (pl. *ahruf*) est employé dans un sens très large : c'est la lettre de l'écrit, mais aussi celle que l'on entend et qui peut différer. La lettre du Coran doit être entendue de tous et doit pouvoir être récitée par tous²⁶.

Dans les corans bihari, la forme de l'écrit est étroitement liée à la fonction déclamative²⁷. Ces manuscrits sont nombreux à renvoyer aux sept lectures, souvent de manière tout à fait explicite, comme le montre celui conservé à Philadelphie (fig. 90), dans lequel figure une introduction où la référence aux sept lectures est indiquée d'emblée²⁸ (انزل القرآن على سبعة أحرف).

Par ailleurs, tous les corans bihari où il est question des lectures canoniques se réfèrent au système des sept *qirā'āt*, ce qui en soit ne présente rien d'inhabituel. Ce qui l'est davantage, c'est la référence systématique à ces lectures, intégrée dans une mise en page très codifiée, avec des encadrements spécialement réservés à ce type de texte. C'est le cas du manuscrit de Gwalior, à la fin du xiv^e siècle, et de celui du Walters Art Museum, au milieu du siècle suivant²⁹ (fig. 91). C'est également le cas de codex plus anciens, comme le coran Keir K.1.2014.1407, ainsi que pour les trois corans ornés de décors circulaires évoquant les *qirā'āt*, présentés au chapitre 3 (fig. 67-70). Dans l'un de ces manuscrits (celui conservé à Doha), le verset 204 de la

25 « [The Qur'an] was first revealed in the dialect (*lughā*) of the Quraysh, for it was the most eloquent of the Arab dialects. Then when its recitation in that dialect became difficult for the rest of the Arabs, there was a juridical easement (*takhfif*), born from a petition of the Prophet, which permitted the recitation in the rest of the dialects of the Arabs; the need to use the dialect of the Quraysh disappeared with the hadith: "The Qur'an was revealed in seven *ahruf*, all of which are completely clear" » (*Kashf al-Asrār*, s. d., vol. 1, p. 40-41).

26 Dans un tel contexte, on peut aussi attribuer un sens plus complexe au nombre sept : « Within these accounts, the expression « seven *ahruf* » appears to function as a general term signifying many or several variants and does not reflect a specific or limited number, though admittedly the proliferation of early explanations accompanying his tradition highlights how the *ahruf* were interpreted in multiple ways » (*Kashf al-Asrār*, s. d., vol. 1, p. 97). Dans l'immense majorité des cas, les lectures figurant dans le corpus sont celles de al-Shāṭibī (1143-1194). En revanche, celles auxquelles il est fait référence dans les décors circulaires initiaux de trois manuscrits coraniques du corpus (Doha [cat. 99], Philadelphie 2017-232-1 [cat. 39] et TRM [cat. 84]) appartiennent à une tradition plus ancienne. Les voies de transmission qu'ils indiquent, bien qu'elles soient connues, ne seront pas celles privilégiées par la suite. Ainsi, ces corans ornés de figures circulaires pourraient être parmi les plus anciens du corpus, ce qui confirme les hypothèses de datation fondées sur l'analyse des décors.

27 « The wedding of the oral to the written was designed to promote the illusion that the written word could speak for itself » (Zadeh, 2012, p. 103).

28 Inv. 2017-232-1. L'auteur de cette introduction n'a pas été identifié.

29 Rettig, 2016.



FIGURE 90

Référence aux sept lectures du Coran, Inde, xv^e siècle. Philadelphie, PMA, acquis grâce aux fonds versés par les membres du Committee for South Asian Art et de la Stella Kramrisch Fund for Indian and Himalayan, 2017-232-1, f. 1v^o

© PHILADELPHIA MUSEUM OF ART

sourate VII, *al-Aʿrāf*, est inscrit dans l'un des décors initiaux (fig. 92). Il occupe seul les deux étoiles centrales, chacune placée sur une page d'ouverture. Le texte est clair : « Lorsque le Coran est récité, écoutez-le et taisez-vous./Peut-être vous sera-t-il fait miséricorde³⁰ ? » De même, sur la page où figure le « premier cercle » du coran de Doha, les mots entourant la figure centrale annoncent trois thèmes évoqués après l'introduction (*al-muqaddima*, المقدمة) : *al-imāla* (الإمالة), ou inclinaison vocale ; *al-idghām* (الإدغام), ou l'assimilation des lettres ; enfin, *al-hamza* (الهمزة), ou la prononciation des *hamza*.

Les lettres isolées, inscrites sous les mots en marge des manuscrits en bihari renvoient aux noms des lecteurs (*qurrāʾ*) ou des transmetteurs (*ruwwāt*), dont les lectures coraniques sont reconnues par l'orthodoxie musulmane³¹ (fig. 93) [voir aussi fig. 88]. Bien que l'ensemble de ces personnages, répertoriés par les textes savants, ne soit pas systématiquement mentionné dans chaque coran bihari faisant référence aux lectures canoniques, plusieurs noms reviennent régulièrement³².

30 Masson, 1977, p. 227.

31 Zohra Azgal nous a confirmé oralement que, à l'exception d'un seul manuscrit, l'ensemble du corpus repose sur le système des sept lectures. En ce qui concerne le manuscrit qui fait exception, un codex coranique passé en vente chez Roseberys le 14/06/2023, lot 114 (*cat.* 229), la lecture ajoutée est celle de Ya'qūb, qui serait fréquemment choisie dans les ouvrages où une lecture supplémentaire est ajoutée aux sept *qirāʾāt*. Sur le système d'abréviations utilisé pour indiquer les différents lecteurs, voir Azgal, 2021, p. 237-256 ; Azgal, 2024, chap. 3.

32 Dans le coran de Gwalior, les noms cités sont ceux de Nāfi', Ibn Kathīr, Abū 'Amrū, Ibn 'Āmir, Abū Bakr et Ḥafṣ ; pour une comparaison avec le manuscrit de Baltimore, voir Alilouche



FIGURE 91 Référence aux sept lectures dans le coran de Baltimore, Inde, milieu du xv^e siècle. Baltimore, WAM, W.563, f. 3v^o



FIGURE 92
 Décor enluminé comportant
 la première partie du verset 204
 de la sourate VII, Inde,
 838 AH/1434-1435. Doha, MIA,
 Ms.259.2003, f. 3v°
 © THE MUSEUM OF ISLAMIC ART,
 DOHA, PHOTO CHRYSOVALANTIS
 LAMPRIANIDIS



FIGURE 93
 Indication complète relative à la lecture (*bi-l-imāla*, avec l'inclinaison
 vocalique) et référence abrégée au lecteur en rouge, double page de
 coran, Inde, 1450-1500. The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art,
 QUR237, II, p. 1103-1104
 © THE KHALILI FAMILY TRUST

Les références marginales aux lectures ne sont donc pas de simples conventions formelles. Il s'agit d'un savoir théologique complexe, expert, dont les manuscrits bihari offrent des déclinaisons plus ou moins élaborées. Les personnes auxquelles étaient destinés ces corans ne pouvaient être qu'instruites, voire très érudites. Ces ouvrages servaient peut-être de support à l'enseignement des *qirā'āt*, ou bien guidaient la récitation de certains lecteurs (*qurrā'*) lors de lectures publiques dans les mosquées ou autres lieux de prière, comme le souligne François Déroche :

et Esmailpour Qouchani, 2016. D'autres abréviations figurent dans le texte coranique : les signes de pause, *'alāmāt al-waqf*, qui revêtent une grande importance scholastique dans l'apprentissage et l'étude coraniques ; sur ces signes de pause, voir Osman, 2012 ; Awad, 2013.

[le] rôle des « lecteurs » ne se limite pas à fixer les lectures canoniques : le qārī' demeure un acteur central de la vie religieuse islamique, encore aujourd'hui. La récitation, avec ses règles spécifiques (modes, façons de réciter, etc.), a traversé les siècles. Elle est traditionnellement associée à une mosquée, souvent dotée d'un « lecteur ». On connaît aussi de véritables liturgies de lecture impliquant plusieurs qurrā', liées à des fondations pieuses, des mosquées ou des tombeaux³³.

4.2.4 Textes d'accompagnement : vertu de lecture et traditions exégétiques

D'autres textes figurant dans quelques manuscrits du corpus comme les *faḍā'il al-sūra*, corroborent ces hypothèses. Il s'agit d'énoncés issus de recueils de hadiths et d'exégèses, en arabe et persan, qui mentionnent les vertus d'une sourate et les bénéfices que peut en rapporter la lecture. Un certain nombre de *faḍā'il* sont cités dans le *Kashf al-asrār wa 'uddat al-abrār*. Composée par Abū al-Faḍl Rashīd al-Dīn Maybudī, mystique de l'école chafite, cette exégèse datant du XII^e siècle constitue le premier commentaire coranique soufi rédigé en langue persane qui permet un



FIGURE 94A-B

Faḍā'il al-sūra dans un coran bihari :

a) en persan ; b) en arabe. Inde, XV^e ou XVI^e siècle. Kuala Lumpur,

IAMM, 2012.2.3

© ISLAMIC ARTS MUSEUM MALAYSIA

33 Déroche, 2007, p. 476-477. Sur le rôle originel joué par les *qurrā'*, voir Zadeh, 2012, p. 101 : « As a social group, the *qurrā'* of the first Islamic century appeared prominently in several early armed conflicts, and played notable roles as arbitrators in the Battle of the Camel (35/656) and the Battle of Şifīn (37/657), and emerged, in their own right, as key political players in both Kufa and Basra. Setting aside the contested issue of the identity of the early *qurrā'*, the importance accorded to them in the early Muslim historiography on the period is itself reflective of the political and symbolic centrality of the Qur'an. [...] The appearance of a fully vocalized, codified Qur'an may well have diminished their authority and level of control over scripture. »

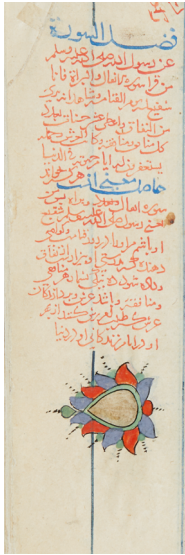


FIGURE 95
Faḍā'il al-sūra en persan dans le coran de Gwalior, copiste Maḥmūd Sha'bān. Gwalior (Inde), 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399. Toronto, AKM, AKM281, f. 167r^o
 © AGA KHAN MUSEUM

emploi pédagogique du Coran et qui rassemble à la fois une traduction, des commentaires exotériques ainsi que certains énoncés mystiques³⁴.

Les *faḍā'il al-sūra* ne figurent *a priori* que dans un petit nombre de corans bihari, mais le matériel dont nous disposons, majoritairement constitué de feuillets isolés, ne permet pas de s'en assurer. Contrairement aux *qirā'āt* qui, lorsqu'elles sont utilisées dans un manuscrit, apparaissent à chaque page, la présence des *faḍā'il* est beaucoup plus aléatoire au sein d'un codex (fig. 94a-b et 95).

4.3 Découpage quadripartite et parentés avec la tradition ghuride

Pour finir, je mentionnerai une particularité des corans bihari : la division quadripartite du codex. En effet, dans environ un quart des manuscrits complets du corpus – et sans doute davantage –, les sourates *al-A'raf* (VII), *Maryam* (XIX) et *Ṣad* (XXXVIII) sont marquées par des doubles pages enluminées qui viennent s'ajouter à celles signalant les *juz'* (quand ceux-ci sont indiqués de cette manière). Cette subdivision est inhabituelle dans les manuscrits coraniques, aussi mérite-t-elle une attention particulière³⁵.

34 À ma connaissance, il n'existe aucune monographie consacrée à ces *faḍā'il* et, de manière générale, la bibliographie qui s'y réfère est très succincte.

35 Hamès relève la même subdivision pour les corans africains plus tardifs. À propos d'un coran d'Afrique de l'Ouest récemment découvert, il écrit : « Le manuscrit contient, à trois endroits, un bandeau décoratif de titre, avec une vignette attachée, pour les sourates *al-A'raf* (s7), *Maryam*

En effet, peu de manuscrits antérieurs aux corans bihari sont divisés en quatre parties, à l'exception notable d'un coran copié en 584 AH/1188-1189 par Muḥammad b. 'Alī b. Muḥammad b. 'Alī al-Nishapūrī al-Laythī, pour le sultan ghuride Ghiyāth al-Dīn Muḥammad b. Sam (reg. 1163-1203)³⁶. Ce coran, aujourd'hui conservé à Téhéran, dispose d'une traduction persane entre les lignes et sa graphie est en certains points comparable à l'écriture bihari. Finbarr B. Flood, qui est le premier à avoir rapproché ce manuscrit du coran de Gwalior³⁷, avait attiré mon attention sur un autre manuscrit exécuté dans le style des manuscrits ghurides et qui présentait lui aussi plusieurs points communs avec les corans bihari les plus anciens : le coran QUR573 de la collection Khalili (fig. 96), daté 667 AH/1269 par un colophon³⁸.

Ce coran est copié dans un muhaqqaq dont le traitement particulier (tracé anguleux et ramassé des lettres sur la ligne d'écriture, queues aiguës) peut rappeler la calligraphie d'une section de coran appartenant à la David Collection (25/2004), elle aussi datable de la seconde moitié du XIII^e siècle (fig. 97). Dans le manuscrit Khalili, les hampes sont beaucoup plus courtes que dans le muhaqqaq classique, ce qui crée un rapport hauteur/largeur proche du bihari. Les bols de *nūn*, *sīn* et *ṣād*, ou *bā'* sont parfois étirés et les mots sont copiés près de la ligne de base. Les yeux de *wāw* sont assez larges et, dans les *lām-alif*, l'*alif* est court et oblique et tire vers la droite, exactement comme dans le bihari. La calligraphie du manuscrit de la David Collection présente un même rapport hauteur/largeur, des hampes courtes

(s19) et, selon le titre ici employé, *Dāwūd* (s38). Si l'on tient compte du bandeau un peu spécial de la sourate *al-Baqara* (s2), les quatre bandeaux délimitent chacun à peu près un quart du volume du Coran. En réalité, il s'agit d'une particularité, semble-t-il, de l'ensemble des corans africains qui inscrivent une décoration ou bandeau tous les 15 *hizb* et en font donc un marqueur supplémentaire de division du texte » (Hamès, 2009, p. 35).

36 Flood a publié à plusieurs reprises ce coran : Flood, 2005, p. 267 ; Flood, 2009a, p. 96-99 ; Flood, 2009b, p. 95 ; Flood, 2011, p. 269, fig. 15.

37 Le large encadrement du coran ghuride, bien que couvert de décors, rappelle les espaces importants consacrés aux variantes de lecture dans les manuscrits bihari. Le coran ghuride montre aussi sur un folio un fond de rinceaux fleuris dont on trouve une déclinaison dans le coran de Gwalior : voir Flood, 2011, p. 269, fig. 15 ; pour le décor dans le coran de Gwalior, voir Brac de la Perrière, Chaigne et Cruvelier, 2010, p. 1173. À propos du manuscrit ghuride et de ses liens avec l'Inde, Flood écrit : « The Ghurid Qur'an never traveled to India, since it was endowed to the shrine of Shaykh Aḥmad ibn Abū al-Ḥasan (d. 1141) at Turbat-i Shaykh Jam, now an Iranian border town to the West of Herat, in 1256 and remained there until it was taken to Tehran in the early twentieth century. Nevertheless, it seems highly unlikely that this was the only such Qur'an ever made in Ghurid Afghanistan, especially when one considers that it was completed in 1189, a decade or two even before large amounts of Indian gold and booty started flowing into the Ghurid sultanate to fund major artistic projects, such as the rebuilding of the Friday Mosque of Herat in 1200. One possibility, therefore, is that other such four-volume Qur'ans existed and circulated eastward to India before or after the collapse of the Ghurid sultanate and the emergence of Delhi as the capital of an independent sultanate around 1210 » (Flood, 2016, p. 163).

38 James, 1992a, n° 17, p. 78-81.



FIGURE 96 Coran, Iran oriental ou nord de l'Inde, 667 AH/1269.
 The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, QUR573, ff. 3v° et 4r°
 © THE KHALILI FAMILY TRUST



FIGURE 97 Coran. Copenhagen, The David Collection, 25/2004
 © THE DAVID COLLECTION/PERNILLE KLEMP



FIGURE 98
 Pendant droit d'une
 double page enluminée
 d'ouverture de coran
 avec motif de croisillons,
 Iran oriental ou nord
 de l'Inde, 667 AH/1269.
 The Nasser D. Khalili
 Collection of Islamic Art,
 QUR573, f. 1v^o
 © THE KHALILI FAMILY
 TRUST

également, ainsi que des *wāw* aux têtes larges et une disposition horizontale des mots sur la ligne de base.

Le coran Khalili est encore plus proche de deux autres manuscrits coraniques dont la calligraphie ressemble au bihari, même si certains traits peuvent être rapprochés aussi du manuscrit de la David Collection : il s'agit du coran Ms.259.2003 conservé à Doha (fig. 57), ainsi que d'un manuscrit conservé à l'Institut des études orientales de Dushanbe³⁹ (fig. 58). Parallèlement, les similitudes entre les décors de ces trois manuscrits sont fortes, comme on peut l'observer sur les vignettes marginales rectangulaires qui marquent les divisions du texte coranique (*juz'*, *nisf* ...), ou encore sur les larges encadrements décorés et les fonds de croisillons rouges sur lesquels se détachent les textes d'ouverture (fig. 98 et 99).

39 Ce manuscrit m'a été signalé par Christiane Gruber.



FIGURE 99 Double page d'incipit d'un coran, Iran oriental ou nord de l'Inde, 667 AH/1269.
The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, QUR573, ff. 2v^o et 3r^o

© THE KHALILI FAMILY TRUST

Un motif constitué de croisillons entrelacés couvre le cercle central du décor d'ouverture du coran Khalili (fig. 100) [voir aussi fig. 98]. Ce même motif est employé, à plus petite échelle, dans le cartouche supérieur du frontispice du coran de Doha (fig. 101) [voir aussi fig. 57], un élément suffisamment rare pour y prêter attention⁴⁰. On notera également que les entrelacs feuillus dans les écoinçons, autour des cercles, sont très proches dans les deux manuscrits.

On trouve les mêmes encadrements de tresses dorées dans le manuscrit Khalili et dans celui de Dushanbe (fig. 58). Par ailleurs, ce dernier est copié dans une calligraphie assez proche de celle du coran de Doha, avec des queues de *mīm* très courtes, comme c'est aussi le cas dans le manuscrit Khalili.

Pour finir, le coran de Dushanbe peut être rapproché du coran LNS 278 de la collection al-Sabah⁴¹, dont les enluminures s'apparentent encore à celles des corans ghurides (fig. 102 et 103).

40 Un motif très similaire figure dans un manuscrit jain datant probablement du XIV^e siècle : voir Brac de la Perrière, 2008, pl. 53.

41 Ce manuscrit m'a d'abord été signalé par F. B. Flood, que je remercie ici.



FIGURE 100
Motif de croisillons dans un coran, Iran oriental
ou nord de l'Inde, 667 AH/1269. The Nasser D.
Khalili Collection of Islamic Art, QUR573, f. 1v^o
© THE KHALILI FAMILY TRUST



FIGURE 101
Motif de croisillons dans un coran, Inde,
838 AH/1434-1435. Doha, MIA, Ms.259.2003, f. 1v^o
© THE MUSEUM OF ISLAMIC ART, DOHA,
PHOTO CHRYSOVALANTIS LAMPRIANIDIS



FIGURE 102
Détail des décors
marginiaux dans un
coran, Inde,
XIV^e siècle.
Dushanbe, IOS
© CHRISTIANE
GRUBER



FIGURE 103
Détail des décors
marginiaux ornant
un coran, XIII^e ou
XIV^e siècle. Koweït,
The al-Sabah
Collection, LNS 278,
f. 142r^o
© THE AL-SABAH
COLLECTION,
DAR AL-ATHAR
AL-ISLAMIYYAH



FIGURE 104

Gloses dans un coran, XIII^e ou XIV^e siècle.Koweït, The al-Sabah Collection, LNS 278, f. 166v^o

© THE AL-SABAH COLLECTION, DAR AL-ATHAR AL-ISLAMIYYAH

Le manuscrit al-Sabah est doté de très beaux décors marginaux qui signalent les étapes de la récitation (fig. 104). Il contient une traduction interlinéaire en persan, un système de gloses dont certaines sont disposées d'une manière qui rappelle les inscriptions bichromes agencées en diagonales du manuscrit Keir K.1.2014.1407. Par ailleurs, comme l'avait déjà remarqué Finbarr B. Flood⁴², les sourates I, VII, XIX, XXXVIII du coran de la collection al-Sabah sont annoncées – et distinguées – par des frontispices, comme c'est le cas dans le coran de Gwalior et dans d'autres corans bihari⁴³.

À ce stade de l'étude, il semble raisonnable de proposer que le coran Khalili ait été produit en Inde. Une datation dans la seconde moitié du XIII^e siècle paraît également plausible pour les manuscrits de Doha et de Dushanbe, eux aussi probablement d'origine indienne. Le manuscrit al-Sabah marque pour sa part une étape dans le processus de transmission des arts du livre ghurides vers ceux développés dans l'Inde du sultanat de Delhi.

42 Flood, 2016, p. 163. Dans cet article, Flood propose une hypothèse intéressante sur la transmission de l'héritage ghuride vers l'Inde des sultanats en mettant en avant la place tenue par la dynastie des Kartides (1278-1383) dans la configuration géopolitique de cette période.

43 Keir Collection, K.1.2014.1393 (*cat.* 34); Philadelphie, PMA, 2017-232-1 (*cat.* 39); Hyderabad, Salar Jung Museum, n° 41 (*cat.* 69) et n° 92 (*cat.* 66); BL, Delhi Arabic 1B (Ex 10 Islamic 4142) [*cat.* m]; Khalili, QUR237 (*cat.* 12); Christie's, 01/05/2001, lot 18 (*cat.* 185). Pour certains manuscrits, plusieurs doubles pages enluminées sont indiquées dans les documents les mentionnant, mais les emplacements de ces décors au sein des codex ne sont pas précisés : Montréal, McGill University, A23 (*cat.* 17) et A29 (*cat.* 18); Taïwan, National Palace Museum (*cat.* 121); Christie's, 25/04/1995, lot 45 (*cat.* 176); Ebay, nov. 2013 (*cat.* 206); Galerie Pierre-Yves Gabus, 10/12/1990, lot 180 (*cat.* 210); Sotheby's, 11/10/1982, lot 174 (*cat.* 242); Sotheby's, 16/04/1984, lot 185 (*cat.* 246); Sotheby's, 26/04/1991, lot 237 (*cat.* 254); Sotheby's, 26/04/1995, lot 21 (*cat.* 257).

Au-delà des quelques caractéristiques ornementales déjà mentionnées, ce sont surtout la place accordée à l'herméneutique et la construction du système exégétique dans le codex qui rapprochent les corans bihari du coran ghuride de Ghiyāth al-Dīn Muḥammad b. Sam⁴⁴.

Cette fonction particulière des codex coraniques indiens a été héritée de traditions plus anciennes. L'histoire de l'Inde islamique pré-moghole la relie intimement aux Ghurides, il paraît donc logique de chercher dans cette direction. Cependant, d'autres pistes peuvent être envisagées. Un manuscrit coranique daté de 587 AH/1191 et conservé au musée de Tokat, en Turquie, vient renforcer cette hypothèse d'une filiation ancienne, issue du monde turcique mais sans rapport direct avec le sultanat ghuride⁴⁵. Dans cet ouvrage, les décors sont caractéristiques de la période et l'écriture rappelle, dans une certaine mesure, celle du coran de Bust⁴⁶, tout comme la traduction et les gloses. Des indications précises pour chaque sourate sont inscrites dans des figures polylobées qui surplombent la basmala. On y trouve aussi des références aux lectures canoniques, indiquées dans les marges par le mot *qara'a*, écrit en rouge et suivi de commentaires.

Le coran de Tokat, à l'image du manuscrit ghuride de Téhéran, antérieur de deux ans seulement, semble également avoir eu une fonction pédagogique. Moins luxueux que la plupart des ouvrages précédemment cités, il n'en demeure pas moins soigneusement exécuté, et ses décors inventifs suggèrent qu'il était destiné à une élite, sans doute religieuse. Le manuscrit a été copié par un certain Abū al-Qāsim b. Ibrāhīm Muḥammad al-Imāmī al-Imām – cette *nisba* pourrait indiquer que le copiste exerçait une fonction religieuse tout en appartenant à une lignée investie du même rôle. Le colophon mentionne le nom du copiste, mais non celui d'un commanditaire, ce qui laisse ouverte la question de son destinataire, qui pourrait avoir été une mosquée, un lieu saint ou un membre influent de la communauté religieuse. Cette diversité de profils des destinataires apparaît dès la fin du XII^e siècle pour ce type d'ouvrages – une tendance qui perdurera, semble-t-il, plusieurs décennies plus tard avec les corans calligraphiés en bihari.

44 Zadeh, 2012, p. 551.

45 J'ai eu connaissance de l'existence de ce coran grâce à Maxime Durocher. Une étude conjointe de ce manuscrit est en projet.

46 Richard, 1997, repr. p. 22-23.

Pratiques ésotériques

En Inde, la pérennité de certains usages en lien avec l'utilisation des codex coraniques trouve ses origines au XII^e siècle et se perpétue jusqu'à la période contemporaine dans certaines éditions¹. Ce modèle de coran, qu'il soit manuscrit, lithographié ou imprimé, est composite ; il est voué à la récitation, à l'instruction de la doctrine et à son intellection. Bien qu'il soit ancré dans une tradition ancienne, ce modèle reste cependant marginal à l'échelle du monde islamique. Une dernière fonction, plus discrète mais non moins significative, mérite encore d'être explorée : l'usage magique et divinatoire de ces ouvrages, notamment dans le cas des corans bihari.

Le présent chapitre s'organise en deux temps : il propose d'abord une étude formelle et textuelle des *fālnāma*, annexes divinatoires intégrées à certains manuscrits du corpus, avant de s'intéresser aux liens entre les corans bihari et divers objets à fonction apotropaïque, parmi lesquels figurent notamment les tuniques talismaniques. Les intentions qui président à la fabrication de ces vêtements – protection, accomplissement de vœux – recourent en grande partie les objectifs poursuivis par les livres de divination intégrés aux codex coraniques.

1 « Dans le monde musulman, une traduction du Coran est rarement reproduite seule, à la différence de nos traductions bibliques. D'abord le texte original arabe est pratiquement toujours reproduit ; ensuite il est rare qu'il n'y ait pas de commentaire. Ces faits s'expliquent par les usages que l'on fait du Coran. [...] Deux usages expliquent d'abord la présence obligatoire du texte arabe. D'abord, en islam la récitation, en général sous forme chantée, prime la compréhension. L'éducation traditionnelle commence par la lecture complète [...] en apprenant la prononciation correcte avant de commencer à comprendre [...]. Bien que l'école de droit hanafite qui est majoritaire en Inde autorise en principe l'usage de traductions dans la liturgie, cette permission n'a jamais été utilisée [...] selon un usage qui remonte au haut Moyen Âge, partout et jusque dans les villages du Népal, il faut régulièrement réciter la totalité du Coran dans les cérémonies de deuil qui suivent une sépulture. [...] Un troisième usage, non plus obligatoire mais optionnel, est l'effort de compréhension textuelle du Coran [...] Puis on est passé dès le haut Moyen Âge à des traductions écrites du texte sacré, dans les langues savantes comme le persan [...] avec les traductions littéraires, on passe à une étape ultérieure pour rendre le texte accessible à des non-spécialistes qui, de toute façon, n'apprendront pas l'arabe. [...] Le quatrième usage est la compréhension du contenu, qui est l'objet de la science de l'exégèse d'abord exposée dans des manuels en arabe, ou en persan. [...] Un cinquième usage qui, en réalité, par sa fonction religieuse, est lié à l'utilisation liturgique : c'est l'emploi magique du texte coranique. » (Gaborieau, 2001, p. 109-110).

5.1 Bibliomancie

La pratique de la bibliomancie à partir du Coran est attestée depuis la période omeyyade² (661-750) : c'est ce que l'on désigne comme le *fāl-i muṣḥaf* (divination par le Codex) ou *fāl-i Qur'ān* (divination par le Coran). Le caractère licite ou illicite de cette pratique est différemment perçu selon les écrits qui s'y rapportent³. En Inde, le recours à ce procédé est mentionné par des textes dès le début de la période moghole : ainsi, durant l'année 960 AH/1552-1553, le souverain moghol Humayun (reg. 1530-1540 et 1555-1556) aurait abandonné momentanément l'idée d'envahir le Cachemire, découragé par un mauvais augure lors d'une séance de divination à partir du Coran⁴. La systématisation d'un emploi du Coran à des fins divinatoires, qui s'est ensuite largement développée au XVI^e siècle dans le monde ottoman et safavide, a donc peut-être été initiée en Inde.

Nos connaissances en matière de livres de divination, coraniques et non-coraniques, se sont largement enrichies grâce à l'exposition qui s'est tenue à Washington, D.C., en 2009⁵. À la lumière de ces données, il semble que le plus ancien manuscrit coranique doté d'un *fālnāma* directement annexé à un codex soit le coran de Gwalior. Or ce dernier partage cette particularité avec plusieurs autres manuscrits copiés en calligraphie bihari⁶. Il n'y a pas lieu de revenir, dans ce chapitre, sur chacun d'entre eux, aussi nous ne présenterons que quelques observations préliminaires qui devront être confirmées, et approfondies, par des investigations futures.

2 « One of the meanings of the word *fāl* is reported to have been divination by randomly heard names or words (e.g., Ebn Qotayba, I, p. 146 ; Ebšihī, II, p. 94-95 ; cf. Baḳṭiār-nāma p. 126). The positive form of this kind of divination, which had prophetic and religious approval (Karā'eṭī, p. 276), reportedly was practiced by many of the early companions of the prophets and especially by Muslim generals engaged in early conquests (e.g., Balāḍorī, Fotūhā, p. 257 ; Ṭā'ālebī, Ġorar, p. 739 ; Dīnavarī, p. 167, 282 ; Mostawfī, p. 177). Diviners were popular among the general populace of Persia and could charge their customers for their services (e.g., Čahār maqāla, ed. Qazvīnī, text, p. 93-94, 102-104 ; cf. Fozūnī, p. 338) » (Omidšalar, 1995, p. 440-443). Pour une introduction générale à ce sujet, voir Fahd, 2001, p. 542-545.

3 « One of the accepted techniques of Koranic prognostication is known as *istikhara*, derived from the Arabic root *kh-ay-r*, which implies a choice or option and the idea of entrusting God with that selection by submitting to his will. [...] Some scholars have argued that while seeking God's guidance in making a choice was permissible, divination (*tafā'ul*) was strongly condemned » (Farhad et Bağcı, 2009, p. 20).

4 *Akbarnama of Abu-l-Fazl*, 1907, vol. 1, p. 605.

5 Farhad et Bağcı, 2009.

6 Farhad et Bağcı, 2009, note 9, p. 309. Il existe un *fālnāma* coranique conservé dans un ouvrage plus ancien, mais il s'agit d'un recueil de textes persans : voir Tabrizī, 2003. Le *fālnāma* est signalé dans Gruber, 2011, p. 33.

5.1.1 *Les fālnāma du coran de Gwalior et du coran Keir K.1.2014.1407*

Le *fālnāma* du coran de Gwalior, qui occupe six pages du manuscrit, vient à la fin du codex (f. 551v^o-554r^o), après une prière d'achèvement (*du'ā'-yi khatm-i qur'ān*⁷) et avant le colophon qui conclut l'ouvrage (fig. 105). Précédé d'une sorte de mode d'emploi⁸, il est très soigneusement présenté, l'espace étant découpé en différents registres dans lesquels alternent des lignes bleues et rouges interrompues par les lettres de l'alphabet qui déterminent le *fāl*, toutes inscrites à l'or. Cette partie du manuscrit est copiée dans une écriture cursive assez proche du naskhi-diواني, bien qu'elle soit plus large, et non pas en calligraphie bihari, ce qui permet de la distinguer aisément du texte coranique qui la précède, alors même que ce dernier offre la même alternance de couleurs.

Le *fālnāma* du coran de Gwalior s'utilisait de la manière suivante : après avoir effectué les purifications et prières rituelles, le requérant formulait son vœu, puis on ouvrait le codex au hasard. Il comptait alors sept pages, puis de nouveau, au sein de la page désignée par le sort, sept lignes consécutives⁹. La première lettre de la ligne ainsi désignée par le sort déterminait un augure, dont la teneur était développée dans le mode d'emploi du manuscrit coranique à la lettre requise.

Le *fālnāma* du coran Keir K.1.2014.1407 est assez proche de celui du manuscrit de Gwalior : la disposition du texte, en registres superposés et compartimentés, est ressemblante, mais le manuscrit est moins soigné (fig. 106). Comme dans le coran de Gwalior, les lettres de l'alphabet sont mises en valeur par cette mise en page, claire et pratique, qui facilite la consultation du *fāl*.

Comme le *fāl* du coran de Gwalior, celui du coran Keir est copié dans une forme proche du naskhi-diواني (fig. 107), cependant plus originale. Les bols de certains *nūn*, *tā*, *bā'* sont étirés et plongeants, les groupes de caractères sont légèrement inclinés, formant des lignes obliques, ce qui donne à l'ensemble un caractère plus dynamique. Cette écriture présente également une parenté avec celle d'un

7 « L'originalité de cette *du'ā* repose sur l'énonciation de l'ensemble des lettres de l'alphabet arabe. Au cours de la prière, le requérant demande à se voir attribuer une suite de bénéfiques, chacun ayant pour initiale une des 28 lettres de l'alphabet arabe [...] Le procédé d'attribution de valeurs omineuses aux lettres de l'*abjad* fait partie des principes de *'ilm al-ḥurūf* (la science des lettres) comprise dans le *jafr*, qui rassemble toutes les méthodes divinatoires fondées sur les lettres de l'alphabet, utilisées dans le fonctionnement du *fālnāma*. Cette branche du *jafr* concerne l'onomatopée qui, dans certaines sectes ésotériques, acquit le statut de pratique magique » (Alilouche et Esmailpour Qouchani, 2016, p. 103). Cette pratique associée au caractère divinatoire du *fālnāma* place définitivement le coran de Gwalior dans la catégorie des objets magiques, c'est pourquoi il me paraît important de la relever.

8 Le mode d'emploi est traduit par Ghazaleh Esmailpour Qouchani dans Alilouche et Esmailpour Qouchani, 2016, p. 104-105.

9 On remarquera la place accordée au nombre sept, par ailleurs omniprésent dans les manuscrits bihari où les sept lectures coraniques sont régulièrement évoquées.



FIGURE 106
Fālnāma, Inde,
 1375-1400. The Keir
 Collection of Islamic Art,
 prêt au Dallas Museum
 of Art, K.L.2014.1407, f. 461v°
 © THE KEIR COLLECTION

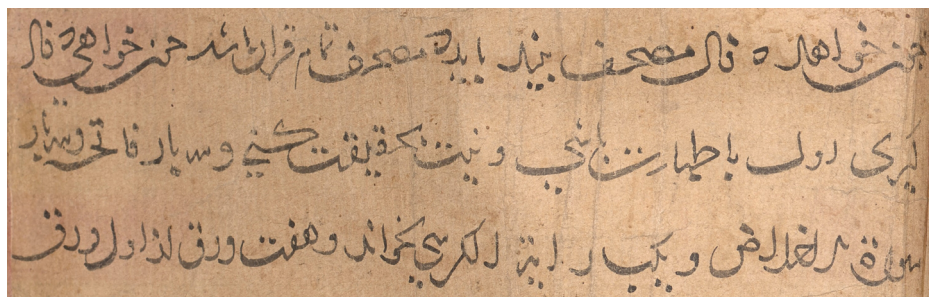


FIGURE 107
 Détail de *fālnāma*, Inde, 1375-1400. The Keir Collection of Islamic Art,
 prêt au Dallas Museum of Art, K.L.2014.1407, f. 461v°
 © THE DALLAS MUSEUM OF ART

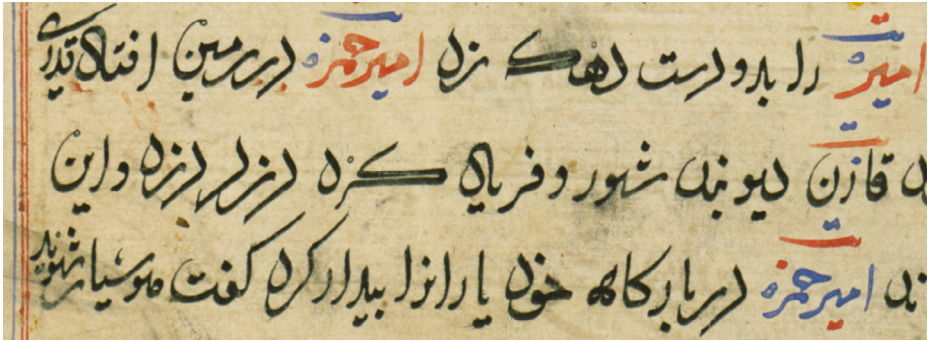


FIGURE 108 Écriture du *Ḥamzanāma*, Inde, début du xv^e siècle (?). Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung, Or.fol.4181, f. 6 for



FIGURE 109 *Ḥamzanāma*, Inde, début du xv^e siècle (?). Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung, Or.fol.4181, f. 3^{re}-v^o

Ḥamzanāma pré-moghhol conservé à la Staatsbibliothek de Berlin¹⁰, même si elle est plus régulière dans ce dernier où les caractères sont harmonieusement espacés et les contrastes entre les traits épais et fins assez marqués (fig. 108). La mise en page de la table des matières du *Ḥamzanāma* (fig. 109) rappelle aussi l'organisation

10 Ms. Or. fol.4181. Voir Brac de la Perrière, 2008, pl. 14-15, p. 275.

en registres des *fālnāma* dans les corans de Gwalior et de la Keir Collection, et sa gamme chromatique (noir, rouge et bleu) est la même que celle du texte du coran de Gwalior et des corans bihari classiques. Tous ces éléments m'amènent à penser que ces manuscrits proviennent d'une même région à une période donnée. Le style des illustrations du *Ḥamzanāma* incite à le dater dans les premières décennies du xv^e siècle, voire un peu plus tôt, ce qui correspond aux datations des manuscrits coraniques apparentés.

Cependant, les ressemblances entre les *fālnāma* du coran de Gwalior et celui de la Keir ne s'étendent pas aux textes. Celui de Gwalior s'adresse directement au consultant du *fāl*, alors que celui de la Keir Collection est rédigé à la forme impersonnelle. De même, si tous les deux font part dans leur introduction d'un rituel à effectuer avant la cérémonie (le coran doit être complet, la personne purifiée), les prières préconisées sont différentes. Enfin, et c'est là un point essentiel, les interprétations des présages sont parfois diamétralement opposées. Les deux manuscrits découlent donc probablement d'un même canon, mais apparemment pas du même modèle.

5.1.2 *Le fālnāma du coran Arabe 7260 de la BnF*

Le *fālnāma* qui occupe les deux derniers folios de ce coran montre une mise en page tout à fait différente, mais son texte partage quelques points communs avec celui du coran Keir K.1.2014.1407. Rédigé en persan dans un petit naskhi-diwani identique à celui des gloses, ce texte vient directement à la suite d'une prière en arabe, transcrite dans la même écriture, sans autre introduction que le titre «*fāl-i muṣḥaf*», inscrit à l'encre rouge au début de la ligne (fig. 110). Les lettres servant à la divination sont également marquées en rouge dans le reste du texte.

Ce manuscrit comporte aussi un mode d'emploi du *fālnāma*. Ce dernier, comme celui du coran Keir, préconise la récitation des versets du Trône (*ayāt al-kursī*, 11, 255-257), alors que ce n'est pas le cas du coran de Gwalior. Globalement, les textes des *fālnāma* des corans de la Keir Collection et de la BnF sont assez similaires, et leurs augures, bien qu'ils soient formulés différemment, vont dans un même sens : par exemple, à la lettre *khā'*, quand le coran de Gwalior annonce une bonne nouvelle (richesse ou guérison), les deux autres préconisent une aumône pour contrer un possible danger.

On remarquera enfin que le coran du Walters Art Museum (W.563), très certainement réalisé en Inde au milieu du xv^e siècle, mais qui diffère beaucoup des corans bihari, tant par les choix calligraphiques qu'ornementaux, est aussi doté d'un *fālnāma* (fig. 111). Ce dernier est présenté sur une seule page, à l'ouverture du manuscrit, très sobrement et sans aucun décor. On peut penser qu'il s'agit d'une copie spontanée d'un texte originel, peut-être détérioré, puis disparu. Si ce *fālnāma* ne peut être comparé aux précédents du point de vue de la forme, son texte n'est pas très différent de ceux des corans de la Keir Collection et de la BnF. Là encore, la parenté est évidente, mais il n'y a pas à proprement parler de filiation directe.

در وقتی که بدو عبادت را دعا اللهم اجبنا ما نبتنا به تعال وعلیک
 توکلنا، فإظفر فی کتابک المکتوب ما هو فی عملک ما هو المکتوب
 فی حقیقتک ثم یفتح المصحف ویقرأ ما فی الصفحۃ الیمین من
 اسم اللہ تعالی ثم یعد بعد اسم اللہ وقرءه وبعده ثم الورق
فالمصحف بلدی طریق هم ربه اند چون خواهد که فال مصحف
 بیست شرط است که اعتقاد عظیم کند و تره خاطر رو
 کند و با وضو باشد انکلا مصحف بر دست کبر بسم اللہ الرحمن الرحیم
 بگوید و سه بار فاتحه و سه بار اذکار بخواند و یکبار در رو
 بر محمد صلی اللہ علیہ وسلم فرستد و در وی یکبار لایه
 الکرسی چون خواهد که مصحف بکتابه اگر اول روز باشد از
 نیمه اول بکتابد و اگر میان روز باشد از میان بکتابد و اگر
 آخر روز باشد از نیمه آخر بکتابد متوجه حاصل روز باشد که چه
 مقدار گذشته است بدان نیت مصحف بکتابد و در وی وقت
 کتابد بدست راست کتابد و دست چپ باز نکند و هفت
 ورق بکتابد و هفت ورق هفتی سطر نکند و حرابته رحمت
 طایفه عمل بکند که هر حرفی دست راست و ضمیمی که هر کس
 بکند آن نرسد و اگر **الف** اید خیر وصولی و اگر **ب**
 اذکار نیکواید و اگر **ب** اید صاحب فال دولت
 و شغرت رسد و اگر **ب** اید توبه و استغفار کند

FIGURE 110
Fālnāma du coran BnF, Inde, avant
 1012 AH/1602. Paris, BnF, Arabe 7260
 © BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

ل کورس و آخری بصل الیوم
ح مسکن و مویح و حاله نوع فی حرف اتصال صاحب یعلیله و یلایده بنوف فی ابره
س بلوغ سعاد یملک منه عاده لاشکر کفره ناکل الهم بنقل امانه یخبر فی ابره
ط مها طایفه بدل رکه فتنه سون بوخر فی فصل تنقیر ابره یخبر فی فصل نقله و یلایده سع فی حقیقه
ل ناسر العدايه مهاجر اینه بالایله یکلر ابره الخیرا فیه عاده یقع فی مشور و ایل
ی بلشکر و طلب
ک بنوف فی ابره

FIGURE 111
Fālnāma du coran de Baltimore, Inde,
 milieu du xv^e siècle.
 Baltimore, WAM, W,563, f. 632r^o

5.2 Les tuniques talismaniques

Les tuniques talismaniques, à vertu apotropaïque, existent dans de nombreuses régions du monde islamique. Plusieurs proviennent d'Inde, mais elles restent peu étudiées¹¹. En 1838, Joseph Garcin de Tassy publiait dans le *Journal asiatique* une note sur des vêtements talismaniques indiens¹², mais le sujet semble avoir été abandonné jusqu'à ce que je lui consacre un article en 2009, dans la même revue¹³. Cet écart est d'autant plus frappant que la bibliographie sur les vêtements magiques dans le monde islamique est relativement abondante et que la magie a occupé une place importante en Inde¹⁴. Pour ne citer qu'eux, Muḥammad Ghawth Gwālyārī (1500-1562), de la confrérie soufie Shattariyya (*Shattāriyya*), et son frère Shaykh Bahlūl, magicien de l'empereur moghol Humayun, font figures de célébrités dans le domaine des sciences occultes. C'est à Muḥammad Ghawth que l'on doit l'un des plus célèbres ouvrages se rapportant aux disciplines ésotériques, le *Jawāhir-i Khamsa*, dont la version arabe, qui est aussi la plus ancienne, a été rédigée aux alentours de 1522¹⁵.

Les tuniques talismaniques indiennes dont nous disposons semblent avoir été fabriquées sur une longue période, les plus anciennes datant vraisemblablement du xv^e siècle. Elles sont assez nombreuses et présentent en leur sein un groupe

11 De récentes publications laissent espérer de futures recherches : Singh, 2023b ; Singh, 2023c.

12 Tassy, 1838. Les vêtements étudiés par cet auteur sont très différents des tuniques auxquelles se consacre cet article : autres formes et autre utilité (écharpes, bonnets, gilets), autres matières et techniques (velours, soie, broderies [...]), datations plus tardives (fin du xviii^e siècle, début du xix^e siècle) et, enfin, utilisation d'autres figures magiques et d'autres invocations.

13 Brac de la Perrière, 2009a.

14 Grube, 2005, p. 13-33. En ce qui concerne les vêtements talismaniques ottomans et africains, la bibliographie est plus riche : par exemple, Demonsablon, 1986, p. 217-241 ; Hamès, Epelboin et Raggi, 2007, p. 147-174. Plus récemment, voir Epelboin *et al.*, 2013 ; Anetshofer, 2018, p. 175-193. Pour une présentation générale des tuniques talismaniques, voir Savage-Smith *et al.*, 1997, p. 117-118 ; Tsareva, 2011 ; Muravchick, 2014 ; Muravchick, 2017.

15 Gaborieau, 1992, p. 195. Selon cet auteur, il s'agit d'un ouvrage complexe, « typique des formes syncrétiques d'islam qui se sont constituées en Inde à partir du xv^e siècle à la faveur des sultanats régionaux nés de la décomposition du sultanat de Delhi. Il n'a jamais fait l'objet d'une étude d'ensemble » (Gaborieau, 1992, p. 195).



FIGURE 112 Chemise talismanique, Inde, xv^e ou xvi^e siècle.
Paris, musée Guimet – Musée national des arts asiatiques, MA 5680 (EDTA 2765)
© GRANDPALAISRMN (MNAAG, PARIS), PHOTO JEAN-GILLES BERIZZI

plus restreint – et très homogène – d'une quinzaine de vêtements qui affichent de fortes ressemblances avec les corans bihari¹⁶. C'est pourquoi elles nous intéressent tout particulièrement ici (fig. 112 et 113). Aucune de ces tuniques n'est datée ni facilement datable. Les quelques datations avancées dans la littérature sont toutes

16 Ce nombre est fluctuant car les attributions de certaines chemises demeurent incertaines : par exemple, Londres, Bonhams, *Islamic and Indian Arts*, 12/10/2006, lots 380 et 381. Depuis la parution de mon article en 2009, on m'a signalé l'existence de plusieurs autres chemises talismaniques indiennes, dont une importante partie se trouve en Inde dans des collections publiques ou privées. J'ajoute à l'inventaire que j'ai présenté dans cet article onze autres tuniques : Delhi, Musée archéologique du Fort Rouge, n° inv. inc. ; Koweït, collection al-Sabah, LNS 114T ; Londres, V&A, T. 59-1935 et T. 134-1873 ; Singapour, Asian Civilisations Museum, 2017-00015 ; Doha, TE.210.2011 et TE.212.2011 ; Londres, Christies, *Art of the Islamic and Indian Worlds*, 06/10/2011, lot 374 ; Londres, Sotheby's, *The Shakerine Collection: Calligraphy in Qur'ans and Other Manuscripts*, 23/10/2019, lot 126 ; château d'Artigny (Rouillac), *35th Garden Party Auction*, 1, 04/06/2023, lot 20 (chemise endommagée, signalée par Laure Soustiel) ; *Talismanic Shirt*, A5825a (Londres, Amir Mohtashemi Ltd, 2025), n° 23, p. 46-48 [URL : https://www.mohtashemi.art/media/MohtashemiMedia/publications/publicationsDocuments/amended-catalogue_123_2025T163848.516_638773943285339843.pdf].



FIGURE 113 Chemise talismanique, Inde, xv^e ou xvi^e siècle.
 Richmond, VMFA, Robert A. and Ruth W. Fisher Fund, 2000.9
 © VIRGINIA MUSEUM OF FINE ARTS, PHOTO TRAVIS FULLERTON

postérieures au xv^e siècle, sans qu'aucun argument solide ne vienne réellement les justifier. Cette chronologie repose sans doute sur la place accordée, dans les publications anciennes, à une chemise ottomane réalisée pour Cem Sultan entre 1477 et 1480 – date souvent, mais à tort, considérée comme un *terminus post quem* pour l'ensemble des tuniques talismaniques. Je n'exclurai pas pour ma part l'hypothèse que plusieurs des vêtements indiens soient antérieurs au xvi^e siècle, en me fondant sur les similitudes stylistiques qu'ils partagent avec les corans bihari classiques, ainsi que sur d'autres points communs avec l'enluminure des manuscrits littéraires pré-moghols. Ayant déjà eu l'occasion d'évoquer par ailleurs ces parallèles avec les manuscrits non religieux, je ne développerai ci-dessous que ce qui concerne les corans bihari¹⁷.

17 Le parallèle avec les arts du livre demeure toutefois important à prendre en compte. L'observation des tuniques talismaniques indiennes de ce groupe laisse penser qu'elles ont été réalisées par des artisans du livre. Des détails, comme les fonds couverts de pointillés rouges



FIGURE 114 Détail de chemise talismanique avec trois des quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu, « *al-'alīm, al-qābiḍ, al-bāsiṭ* », Inde, xv^e ou xvi^e siècle. New York, MET, acquisition, Friends of Islamic Art Gifts, 1998, 1998.199

Ces chemises sont d'une coupe très simple et toujours identique¹⁸. Elles sont taillées dans un coton blanc recouvert d'un apprêt probablement à base de bouillie de riz (amidon), qui donne au support un aspect parfaitement lisse et légèrement translucide. L'examen visuel de cet apprêt permet de penser qu'il est très proche de celui des manuscrits¹⁹. Il a été appliqué avant la copie du texte et la mise en place du décor. L'intégralité de la surface est recouverte par le texte et l'ornement. La palette est limitée à cinq couleurs, les mêmes que dans les manuscrits bihari : blanc, noir, rouge, bleu et or. Les décors, la calligraphie et la combinaison de l'ensemble montrent un grand savoir-faire ; ces chemises sont sans aucun doute l'œuvre de professionnels.

La surface est subdivisée par un quadrillage en parcelles rigoureusement délimitées. Le texte coranique y est copié dans son intégralité, en micrographie (*ghubār*), mais sans logique particulière : une sourate peut couvrir plusieurs compartiments ou bien s'achever en plein milieu de l'un d'entre eux. Les bords des tuniques sont délimités par une large bande recouverte de points rouges dans laquelle sont inscrits en réserve, dans une écriture très proche du bihari, dorée, les quatre-vingt-dix-neuf noms de Dieu (*asmā' al-ḥusna*) [fig. 114].

La construction et l'agencement du texte et du décor reposent entièrement sur le quadrillage qui a très probablement servi d'unité de mesure lors de la conception. Dans une chemise talismanique conservée au musée Guimet, semblable à plusieurs autres, chaque pan avant du vêtement compte trois carreaux en largeur

des bordures qui portent l'écriture bihari, appartient à l'art du livre profane. Pour d'autres particularités, voir Brac de la Perrière, 2009a, p. 71-72.

18 Pour une typologie de ces vêtements, voir Brac de la Perrière, 2009a, p. 65-66.

19 Sur l'apprêt et le polissage du papier décrit par les textes persans, voir Porter, 1992, p. 36-38.



FIGURE 115 Médaillon portant la *shahāda*, détail de chemise talismanique, Inde, xv^e ou xvi^e siècle. Richmond, VMFA, Robert A. and Ruth W. Fisher Fund, 2000.9 © VIRGINIA MUSEUM OF FINE ARTS, PHOTO TRAVIS FULLERTON

et huit carreaux en hauteur. Les manches mesurent quatre carreaux sur trois. Sur la poitrine figurent deux larges cercles bleus sertis de très fines fleurs dorées. Une pastille rouge occupe le centre. Les deux cercles portent la profession de foi, *shahāda*, inscrite dans une calligraphie tughra dorée²⁰ (allongement des hampes disposées en parallèles les unes aux autres) [fig. 115 et 116].

Sur le dos du vêtement, le verset 64 de la sourate XII²¹ est mis en valeur dans un cartouche oblong cerné des mêmes rubans colorés. Il est inscrit à l’or sur un fond couvert de points rouges, comme les bordures où figurent les noms d’Allāh²².

20 Ces emblèmes circulaires sur la poitrine des tuniques ne sont pas systématiques : l’une des chemises talismaniques conservées au TRM (Koweït) n’en possède pas.
 21 « Dieu est le meilleur gardien, il est le plus miséricordieux de ceux qui font miséricorde » (v. 64, XII ; Masson, 1977, p. 313).
 22 Koweït, TRM, et collection al-Sabah, LNS 114 T ; Londres, V&A, T. 59-1935 et T. 134-1873 ; Doha, TE.210.2011 ; New York, MET, 1998.199 ; Richmond, VMFA, 2000.9 ; Londres, Sotheby’s, *The Shakerine Collection: Calligraphy in Qur’ans and Other Manuscripts*, 23/10/2019, lot 126 ;

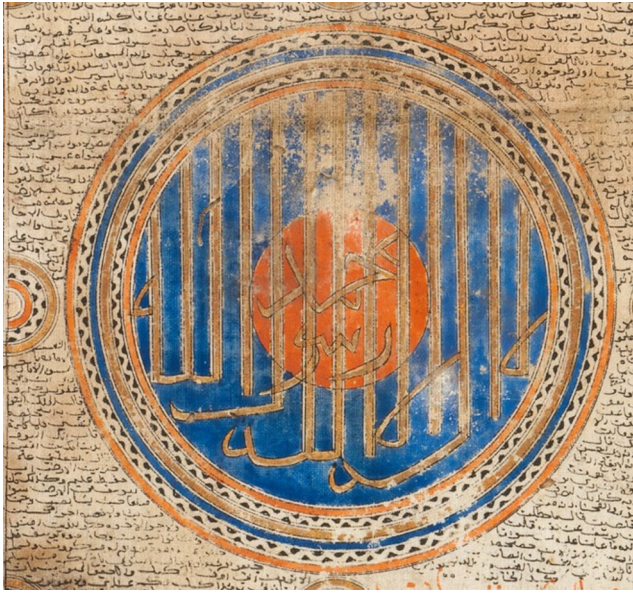


FIGURE 116
Médaille portant la
shahāda, détail de chemise
talismanique, Inde,
XV^e ou XVI^e siècle.
New York, MET, acquisition,
Friends of Islamic Art Gifts,
1998, 1998.199

Les ressemblances entre les corans bihari classiques et les chemises talismaniques sont frappantes. L'écriture de leurs bordures s'apparente à du bihari et la gamme chromatique, où dominent un rouge vermillon et un bleu outremer, est très proche de celle des manuscrits. On remarque aussi que, sur les vêtements comme dans les manuscrits, les artistes ont largement utilisé des motifs circulaires concentriques. S'agit-il d'un simple procédé décoratif ou bien ces formes sont-elles chargées d'une signification plus complexe ? Il est difficile de le dire et ces deux hypothèses sont sans doute valables, la dernière étant la plus riche en perspectives. En effet, les motifs circulaires concentriques portent une forte charge symbolique dans les religions de l'Inde (mandalas bouddhiques, cosmologie jaina de l'*Aḍhāi-dvīpa*), et un rapprochement avec les *yantra* – diagrammes dotés de vertus apotropaïques –, bien qu'il soit hypothétique, mérite d'être envisagé. De même, dans une bannière jaina provenant de la région du Gujarat et datée de 1447, la surface est presque entièrement recouverte d'un quadrillage qui ne manque pas de rappeler les carreaux des chemises talismaniques islamiques²³ (fig. 117). Dans la bannière, la surface est entièrement occupée par des formules numériques et sacrées (*mantras*).

Talismanic Shirt, 2025. Mais trois chemises (Doha, TE.212.2011 ; Singapour, 2017-00015 ; Londres, Christie's, *Art of the Islamic and Indian Worlds*, 06/10/2011, lot 374) portent au dos le verset 13 de la sourate LXI : نصر من الله وفتح قريب (« un secours venant de Dieu et une prompt victoire ») [Masson, 1977, p. 741].

23 Textile, 86 × 59,4 cm, Londres, V&A, IM 89-1936.

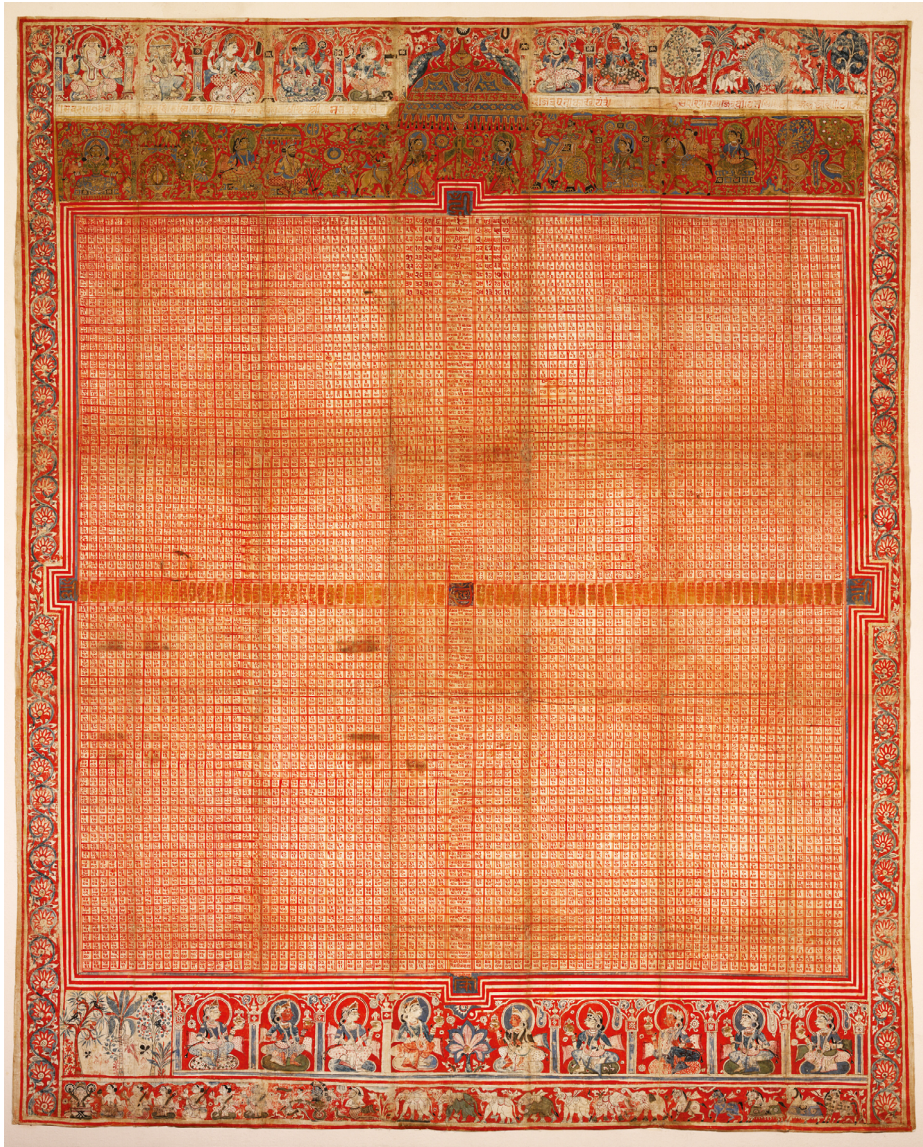


FIGURE 117 Bannière de victoire, Inde, Gujarat, 1447. Londres, V&A, IM 89-1936
© VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

Plusieurs particularités des chemises talismaniques, comme l'utilisation de la calligraphie ghubari, ne sont pas partagées par les corans bihari, sauf si l'on considère, comme je l'ai suggéré précédemment, que, dans sa fonction de glose, le naskhi-diwani en marge des corans puisse s'en approcher. Il faut toutefois admettre que le ghubari des tuniques est une écriture curvilinéaire très ordinaire, simplement

réduite à une taille minuscule, et qu'elle ne ressemble pas particulièrement au naskhi-diwani. Comme je l'ai brièvement évoqué au chapitre 4, le ghubari est souvent utilisé sur des objets magiques et talismaniques car, du fait de sa très petite taille, il permet de copier l'intégralité du texte coranique sur des surfaces réduites, tout en demeurant difficile à déchiffrer²⁴. Ces caractéristiques lui confèrent une aura mystérieuse, propre aux contextes ésotériques. C'est une calligraphie réservée aux initiés.

L'usage des calligraphies tughra et bihari dans de tels contextes paraît moins évident, mais il est compréhensible. Sur les chemises, le bihari est réservé à la transcription des noms de Dieu, comme je l'ai dit plus haut. C'est aussi l'écriture utilisée pour transcrire le texte le plus sacré. Le style tughra, pour sa part, est destiné à la profession de foi, elle-même disposée sur le devant de la chemise, au niveau de la poitrine, de chaque côté. Son emploi rappelle celui des inscriptions sur les étendards de bataille ou de procession, les *'alam*.

Il y a une quinzaine d'années, un rouleau talismanique d'un style identique à celui des tuniques est passé en vente publique²⁵ (fig. 118 et 119). Selon le catalogue dans lequel il figurait, ce rouleau serait daté de 798 AH/1395 par un chronogramme. Il est aujourd'hui localisé à Koweït, dans la collection Tareq Rajab, mais les photographies disponibles ne permettent pas d'identifier le chronogramme mentionné par Sotheby's.

Une telle datation suggérerait que les chemises talismaniques aux décors proches de ceux du rouleau pourraient remonter à la fin du XIV^e siècle, voire au XV^e, plutôt qu'au XVI^e siècle. De même, les corans bihari classiques pourraient être plus anciens, entre la fin du XIV^e et le début du XV^e siècle. En l'absence de données plus précises, ces hypothèses doivent toutefois être considérées avec prudence.

Bien que ce rouleau ne résolve pas les difficultés liées à la datation du matériel codicologique pré-moghol, il met en lumière l'existence d'un modèle récurrent pour les objets à vertus apotropaiques dans l'Inde médiévale et pré-moderne. La cohérence stylistique des vêtements magiques fait écho à ce rouleau talismanique et renvoie également aux corans bihari : la parenté stylistique très marquée témoigne d'une origine commune, un archétype ayant influencé la production d'objets dans un contexte spécifique, vraisemblablement mystique, qui fera l'objet du chapitre suivant.

Certains corans bihari ont endossé de plus vastes fonctions que ce qu'implique leur usage convenu, comme l'attestent les *fālnāma* dont certains manuscrits sont dotés, ainsi que les ressemblances marquées avec d'autres artefacts, à l'instar des tuniques et des rouleaux talismaniques. Si l'on ne dispose d'aucun spécimen de *fālnāma* dans la catégorie des corans bihari classiques, tous fragmentaires ou

24 Safwat, 1996, p. 184-193.

25 Londres, Sotheby's, *Arts of Islamic World*, 15/10/1998, lot 15.



FIGURE 118 Rouleau talismanique, Inde, 798 AH/1395. Koweït, TRM, s. n° inv.
© TAREQ RAJAB MUSEUM



FIGURE 119 Détail d'une bordure de chemise talismanique, Inde, xv^e ou xvi^e siècle. Londres, V&A, T. 59-1935

© VICTORIA AND ALBERT MUSEUM

incomplets, plusieurs manuscrits plus anciens ou postérieurs en sont agrémentés. Dans cette étude, beaucoup de manuscrits ne sont représentés que par quelques feuillets épars, c'est pourquoi il est probable qu'un nombre bien plus important de corans soit concerné. Reste à déterminer quelle en est la proportion et si l'emploi ésotérique des manuscrits en bihari se limitait à ceux dotés de *fālnāma* ou bien si tous ces corans impliquaient de telles pratiques. En d'autres termes, les corans bihari supposaient-ils forcément, au moins durant la période où ils furent produits en grand nombre et selon un canon précis, un emploi ésotérique ? L'immuabilité stylistique de ce groupe, son conservatisme, sont-ils des indicateurs de la pérennité de tels usages ? On ne peut dès lors que s'interroger sur les contextes de production de ces œuvres. Ont-elles vu le jour au sein d'ordres religieux spécifiques pour se propager ensuite dans d'autres milieux et d'autres régions ?

La normalisation d'un système herméneutique complexe sur une longue durée amène à se demander à qui, personnes ou institutions, ces manuscrits étaient destinés et dans quels buts. Plusieurs indices laissent penser qu'au moins une partie de la production a été fabriquée dans des lieux de religion et de transmission du savoir, comme les séminaires et les sanctuaires soufis. Certains ne pouvaient être réservés qu'à un public assez fortuné pour être en mesure d'acheter des codex richement enluminés, un savoir-faire coûteux en raison des matériaux employés et du temps consacré à la fabrication de ces ouvrages. Les sources textuelles sont prodigieuses en informations se rapportant à des cercles savants avec lesquels il n'est pas improbable que les corans bihari aient un rapport. Je tenterai d'esquisser dans les pages qui suivent le cadre historique dans lequel cette production manuscrite a pu voir le jour, puis s'est développée.

Spiritualité, confréries et enjeux sociaux

6.1 'Ulamā' wa mashā'ikh, les oulémas-soufis

Dans un article qui leur était consacré, Marc Gaborieau a défini en ces termes oulémas et soufis, deux catégories de personnages religieux profondément liées à l'histoire de l'Inde :

Les oulémas [...] sont littéralement des « savants » spécialisés dans les sciences religieuses exotériques (*zāhiri*), dont la langue technique est l'arabe, comme l'exégèse coranique, la science des Traditions, la jurisprudence (*fiqh*) et la théologie ; ils ont en particulier autorité pour interpréter la Loi canonique (*sharī'a*) qui régit en principe tous les aspects de la vie des musulmans.

[...] *mashā'ikh* [...] désigne les maîtres dans la Voie (*tarīqa*) mystique : ce sont les leaders des ordres mystiques ou confréries soufis [...]. Ils sont spécialistes des disciplines ésotériques (*bātini*) qui, par l'ascèse, la méditation, et les techniques d'extase, permettent aux fidèles d'accéder à un contact direct avec Allāh ; le persan constitue, après l'arabe, leur seconde langue technique¹.

Si ces premières définitions laissent d'abord penser qu'il s'agit là de deux classes d'individus distinctes aux attributions fort différentes, la réalité est tout autre :

Le curriculum studiae impliquait pour tous la maîtrise à la fois des disciplines exotériques et des disciplines ésotériques [...]. À l'issue des (parfois même pendant les) études exotériques, l'étudiant devait se choisir un guide spirituel (*shaikh, murshid, pīr*) qui l'initiait dans un ou, de préférence, plusieurs ordres mystiques et qui continuait à le guider pendant toute sa carrière. Ceci ressort notamment de l'abondante littérature biographique que nous possédons².

La corrélation entre les fonctions de maître soufi, où savoir exotérique et savoir ésotérique sont profondément mêlés, et les propriétés des manuscrits qui constituent le corpus de cette étude est évidente, et fondamentale pour cerner la société dans laquelle de tels ouvrages ont vu le jour. La figure de l'ouléma/soufi occupait une place suffisamment importante dans l'Inde médiévale pour que la fabrication et l'usage des corans bihari ne se soient pas limités à quelques cercles restreints

¹ Gaborieau, 1989, p. 1185.

² Gaborieau, 1989, p. 1194.

d'initiés. Le nombre considérable de vestiges que constituent les corans bihari dans le cadre de l'histoire du livre pré-moghol argue en ce sens.

On peut supposer que la catégorie des oulémas/soufis s'est structurée autour de trois principes fondamentaux, chacun portant une dimension missionnaire : tout d'abord, ce que Gaborieau désigne comme l'« auto-reproduction » ; ensuite, la « diffusion du savoir » ; enfin, « la formation des cadres religieux³ ». Chacune de ces trois valeurs fondamentales apparaît en filigrane dans les objets de la présente étude. Le principe d'auto-reproduction, caractérisé par le geste de « conserver (recopier, commenter et parfois augmenter) un corpus de savoirs qui venait de l'extérieur de l'Inde (pays arabes, Iran, Asie centrale) et de transmettre le flambeau à la génération suivante », est matérialisé par la cohérence – l'homogénéité – de ce corpus dont la production s'étend pourtant sur plusieurs siècles. Si les textes qui alimentent la glose diffèrent d'un manuscrit à l'autre, l'enseignement principal que tous véhiculent est le même. Ils répondent aux deuxième et troisième règles qui régissent l'existence des oulémas/soufis, celles de la diffusion du savoir et de la formation des étudiants en religion, dans le cadre d'institutions comme les séminaires, les sanctuaires ou les lieux de commémoration (*madrassa, khānqāh, dargāh*).

Les lieux de rassemblement et de diffusion du savoir soufi occupent une place majeure dans le sous-continent indien à l'époque pré-moghole, tant par leur nombre que par leur rôle doctrinal. La multiplicité des établissements d'accueil et d'enseignement était connue dans l'ensemble du monde islamique⁴. Retraçant l'histoire du soufisme dans cette région, Saiyid Athar Abbas Rizvi souligne que celui-ci s'est implanté aussi bien en milieu urbain que rural, une implantation étendue qui complique aujourd'hui la reconstitution des dynamiques propres à chaque confrérie. De plus, la distinction entre lieux d'accueil et lieux d'enseignement n'est pas toujours nette : l'instruction religieuse se donnait fréquemment dans les mosquées, voire au sein de domiciles privés. Quant à la *madrassa*, son rôle et son statut ont varié selon les périodes. Dans l'histoire islamique de l'Inde, de l'époque médiévale aux Moghols, cette institution a entretenu des liens fluctuants avec le pouvoir. Comme le rappelle Gaborieau, « la *madrassa*, en tant qu'institution, n'existait pas en fait à l'époque moghole : il y a bien eu entre le XIII^e et le XV^e siècle, sous le sultanat de Delhi et les sultanats du Deccan, des *madrassas* monumentales dans le style de l'Asie centrale⁵ ».

Il faut garder en mémoire cette pluralité de situations pour saisir toute la portée des dynamiques soufies à l'œuvre dans le cadre de cette recherche⁶.

3 Gaborieau, 1989, p. 1195-1196.

4 Rizvi, 1975, p. 397.

5 Gaborieau, 1989, p. 1199.

6 Le catalogue de l'exposition *Lumières de la sagesse* n'évoque pas ces liens du soufisme avec l'enseignement, dans la courte page consacrée aux *madrassas* en Inde : voir Speziale, 2013, p. 166-168.

6.2 Magie et soufisme

Le savoir occulte occupait une place considérable au sein de l'érudition soufie, aux côtés des connaissances dogmatiques orthodoxes. Dans le soufisme indien, l'importance accordée à ce savoir trouve ses racines en plusieurs endroits, dans les traditions séculaires de l'Inde d'abord, et sans doute dans certaines pratiques chamaniques de l'Asie centrale⁷. Simon Digby, qui a suggéré cette filiation, insiste sur l'importance accordée aux manifestations surnaturelles dans la littérature hagiographique de la période des sultanats⁸. À cette époque, tout événement d'ordre miraculeux contribuait en effet à la consécration du shaykh soufi⁹. Selon toute vraisemblance, le personnage du saint homme, transmetteur des sciences orthodoxes héritées du *fiqh* traditionnel et, tout en même temps, gardien de savoirs qui permettraient d'interpréter la parole divine dans des règles strictes et secrètes, a eu un impact considérable dans la société indo-musulmane, au moins depuis les débuts du sultanat de Delhi. Les corans bihari apparaissent comme des témoins privilégiés de ce paysage intellectuel et mystique, dont ils représentent sans doute une forme matérielle très aboutie ; leur survivance semble faire écho à celle de pratiques ésotériques enracinées dans ces territoires, et peut-être exportées ensuite hors de l'Inde.

Quelques études sociologiques ont mis en lumière l'usage actuel du *fāl-i qur'ān*, aux côtés d'autres formes de divination, telles que la numérologie (*abjad*), la géomancie (*raml*), l'astrologie (*setāre-shenāsī*) et la chiromancie (*kaf-bīnī*). Ces modes divinatoires sont d'autant plus présents dans les traditions indiennes qu'ils sont aussi autorisés – et pratiqués – dans les milieux hindous. Ainsi, dans les années 1980, l'anthropologue Judy Pugh a mené une série d'enquêtes consacrées aux usages divinatoires dans la communauté musulmane de Varanasi (Bénarès) et a remarqué la persistance de la pratique du *fāl-i qur'ān*¹⁰. La pérennisation de tels usages à l'époque contemporaine, dans cette zone géographique voisine du Bihar, pourrait constituer un indice sur l'existence de tels usages dans la région à des époques plus reculées.

7 « This substratum of malignance rather than benevolence, combined with supernatural powers acquired magically by the practice of austerities, has ancient Indian parallels, but here appears to be a re-importation from a wide Central Asian milieu, partly Turkish and replete with practices described by modern writers as Shamanistic, thinly disguised by some centuries of superimposed Islamic piety » (Digby, 1986, p. 60).

8 Digby, 1986, p. 62.

9 « A strong, often crude, belief in the miraculous pervaded all sections of society, including the learned and the powerful. Karāmāt ('graces', in fact miracles) were proofs to the devotees of a Sufi Shaikh that he had attained to the status which they attributed to him. The Shaikh's interventions in the ordinary course of nature (kharq-I 'ādat) extended from the trifling affairs of individuals, to whom they supplied amulets, to an influence over major political events » (Digby, 1986, p. 62).

10 Gaborieau, 1992, p. 202. L'auteur cite également Pugh, 1988.

6.3 Identifier une confrérie ?

Dans le contexte pluriséculaire de ces usages ésotériques, les saints soufis revêtent une importance considérable. Les textes hagiographiques mentionnent que, durant la période médiévale, leurs juridictions s'étendaient sur des territoires spécifiques qu'ils ne pouvaient partager avec d'autres shaykhs, un principe qui semble avoir été communément admis par tous les ordres soufis¹¹. Cette règle fondamentale est liée à la notion de sainteté et à celle de *wilāya*, territoire sur lequel le shaykh exerçait son pouvoir matériel et spirituel¹². Dans un tel contexte, les confréries¹³ se seraient donc développées dans une relative indifférence les unes envers les autres, et en tout cas dans une nette séparation des secteurs d'influence, tant spirituels que matériels.

La grande mobilité des membres de ces confréries vient toutefois nuancer ce système, leurs déplacements fréquents étant largement documentés dans les sources hagiographiques. Dans son ouvrage sur l'histoire du soufisme en Inde, Rizvi énumère les noms des nombreux shaykhs soufis qui ont émigré de Delhi à Jaunpur à la fin du XIV^e siècle, la période durant laquelle la production des corans bihari semble s'être standardisée¹⁴. Les migrations des *silsila*, particulièrement fréquentes dans les premières décennies de leurs existences, complexifient les hypothèses portant sur l'histoire des corans bihari et rendent particulièrement difficile toute tentative de localisation des manuscrits.

Je tiens à insister sur la densité des réseaux tissés par les confréries soufies de l'Inde. Si certaines informations m'amènent à m'intéresser plus particulièrement dans cette section à l'une d'entre elles, qui n'est d'ailleurs pas la plus célèbre, rien toutefois ne permet d'écartier la possibilité que les corans bihari aient été produits au sein d'autres *silsila* qui jouissaient d'un plus grand prestige, comme la Chishtiyya ou la Suhrawardiyya, dont les rôles respectifs dans l'histoire du sultanat de Delhi ont été très importants¹⁵.

11 Digby, 1986, p. 63.

12 Schimmel, 1980, p. 98.

13 Le soufisme est structuré en plusieurs grandes confréries (*tariqa* en arabe, mot qui signifie « la voie »), rassemblant des fidèles autour d'un maître spirituel, nommé *shaykh*. Chaque *tariqa* dispose de ses propres pratiques et enseignements, transmis au travers d'une chaîne initiatique (*silsila* en arabe), c'est-à-dire une succession de maîtres dont la plupart remontent à Ali, gendre et cousin du Prophète. Sur les notions de *tariqa* et de *silsila*, voir Geoffroy, 2003, p. 21 et 40. Pour une étude plus récente du soufisme dans l'Inde des sultanats, voir Banerjee, 2021.

14 Rizvi, 1975, p. 262-265.

15 Ces deux ordres sont profondément liés par leur histoire : la Suhrawardiyya s'est développée à partir de Uch, dans le nord de l'Inde (actuel Pakistan), vers le Gujarat, le Penjab, le Cachemire et jusqu'à Delhi, sous le règne de Firūz Shāh Tughluq. Jalāl al-Dīn Bukhārī, l'une des principales personnalités de cet ordre, a voyagé dans le monde islamique et fait le pèlerinage jusqu'à La Mecque, ce qui lui vaut le nom de *Jahāngasht*, « le voyageur du monde ». Après son retour

En dépit de cela, c'est la confrérie de la Firdawsiyya qui a d'abord retenu mon attention, du fait de son implantation dans le Bihar. N'ayant pas pu s'établir avec succès à Delhi, qui se trouvait déjà sous l'influence des Chishti, les Firdawsi se sont donc installés dans le Bihar qui devint à partir du milieu du XIV^e siècle le centre de leurs activités, sous la houlette de Sharaf al-Dīn Aḥmad b. Yaḥyā Munyari/Manīrī¹⁶ (m. 1381). Sa renommée fut suffisamment considérable pour que Muḥammad b. Tughluq (1325-1351), sultan de Delhi, ordonne au gouverneur du Bihar l'édification d'un sanctuaire à sa mémoire. Ce *khānqāh* figure parmi les lieux de rencontres les plus importants de la vie spirituelle indienne sous le règne de son successeur, Fīrūz Shāh Tughluq (reg. 1351-1388)¹⁷.

Le Bihar revêtait donc déjà au XIV^e siècle une importance considérable pour les soufis de la confrérie de la Firdawsiyya. Si l'on tient compte du fait que le sultanat de Jaunpur¹⁸, dont le rôle comme foyer d'éducation a déjà été évoqué, incluait le Bihar, cela signifie que toute la région a pu être un important foyer d'enseignement religieux, et ce, durant plusieurs siècles. Sous les sultans Sharqī (1394-1479), de nombreux espaces semblent avoir été bâtis pour abriter les confréries. Chishti, Suhrawardi et d'autres encore se sont alors installés à Jaunpur, dont la réputation s'étendait bien au-delà des frontières de l'Inde. Si l'on s'en tient aux textes, il semble même que les ordres soufis aient alors préféré cette région à celle du Bengale voisin¹⁹, qui jouissait pourtant d'un grand prestige depuis le XIII^e siècle²⁰.

Shihāb al-Dīn al-Dawlatābādī (m. 1445) fut l'une des grandes figures de l'histoire intellectuelle de Jaunpur. Auteur d'ouvrages variés – grammaire arabe, syntaxe, jurisprudence et autres traités –, il écrivit pour le sultan Shams al-Dīn Ibrāhīm Sharqī (reg. 1402-1440) une volumineuse exégèse coranique (*tafsīr*) en persan, *Baḥr*

à Uch, il se rend à Delhi où il est initié à la Chishtiyya par Nāṣir al-Dīn. Il n'est pas envisageable de revenir ici sur l'ensemble des personnalités soufies qui ont voyagé d'une région à l'autre dans l'Inde du XIII^e siècle. J'ai volontairement omis de parler de personnalités comme Jalāl al-Dīn Tabrīzī, de l'ordre de la Suhrawardiyya, installé à Pandua dans la première moitié de ce siècle, afin de resserrer mes recherches sur la période concernée sans parti pris préalable sur la région [URL : <http://www.iranicaonline.org/articles/jalal-al-din-abul-qasem-tabrizi>].

16 À propos de l'œuvre légendaire de Sharaf al-Dīn et de ses écrits reconnus, voir Lawrence, 1978, p. 72-77.

17 Rizvi, 1975, p. 230.

18 Jaunpur est fondée en 1359 par Fīrūz Shāh Tughluq, comme arrière-poste dans la conquête du Bengale. En 1394, Malik Sarwar, l'un des favoris du sultan de Delhi, devient gouverneur de Jaunpur. Il s'y taille un large royaume, de Kōl (Aligarh) au Bihar, à l'ouest, et Tīrhut, à l'est. Entre 1401-1440, l'histoire du sultanat de Jaunpur est marquée par le règne d'Ibrāhīm Shāh Sharqī. La dynastie est renversée par Bahlul Lodi, sultan de Delhi, en 1484.

19 Rizvi, 1975, p. 260.

20 Rappelons la position particulière du Bihar, tiraillé entre le Bengale et le sultanat de Jaunpur : Muḥammad Bakhtiyār Khaljī conquiert en même temps le Bihar et le Bengale dans la première moitié du XIII^e siècle. Il choisit Lakhnauti/Lakshamanavati (près de Gaur) comme capitale. Il y fait construire des mosquées, des séminaires et des *khānqāh*.

al-mawwāj, dont la composition nous interroge dans le cadre de cette étude²¹. En effet, ce *tafsīr* rassemble dans ses pages commentaires grammaticaux et interprétations mystiques, ce que Rizvi résume en ces termes : « In true Ghazalian style, Qazi Shihabu'd-Din united the diverse philosophies of the khanqah and the madrasa²². » Le personnage correspond donc à la figure de l'ouléma/soufi décrite par Gaborieau, soit l'une des catégories de personnages religieux qui pourraient être à l'origine des corans bihari. Dans ce contexte, il faut insister sur la force d'attraction du patronage royal, qui a certainement joué un rôle considérable dans ce foisonnement intellectuel²³. Dans sa préface, Dawlatābādī décrit les circonstances durant lesquelles il a présenté la première mouture de son ouvrage à la cour, puis le dépôt de ce livre dans les archives royales – une consécration pour lui²⁴.

Aussi attrayante que puisse paraître l'hypothèse d'une production de corans bihari rattachée à Jaunpur, elle n'explique pas pourquoi l'un des manuscrits les plus anciens dont nous disposons a été fabriqué à Gwalior. Le coran de Gwalior pourrait-il être considéré comme un ancêtre de la production de Jaunpur ou bien en constitue-t-il une déclinaison parallèle ? Il est envisageable que Delhi ait été au cœur de ces échanges, l'hagiographie faisant mention de soufis émigrant de Delhi à Jaunpur à la fin du xiv^e siècle. Mais alors que des lieux abritant les confréries se développent autour de Jaunpur, le soufisme connaît aussi la faveur des souverains du Gujarat et du Malwa, plus proches de Gwalior. Ainsi, Shaykh Sirāj al-Dīn²⁵ rejoint la cour du sultan du Gujarat, Maḥmūd Shāh Begara (reg. 1458-1511), pour devenir son conseiller à la fin du xv^e siècle, et les sources rapportent que ce dernier aurait souhaité abdiquer afin de vouer son existence à la quête soufie, un phénomène qui n'est pas isolé à cette période :

The conversion of rulers and important government officials to sufism was not an unknown occurrence, but during the early sixteenth century the conversion of a number of important officials seems to have been prompted by the approaching millennium of Islam which was completed in 1591-2. [...] In 1496 Saiyid Muhammad of Jaunpur (1443-1505) reached Gujarat and a year later at

21 Le texte a été publié à Lucknow en 1297 AH/1879-1880.

22 Rizvi, 1975, p. 262.

23 Pour les rapports entre pouvoir politique et ordres soufis, voir Kumar, 2017, p. 203-238.

24 Zadeh, 2012, p. 573. Ce récit est par ailleurs intéressant, car il constitue un nouveau témoignage de l'existence de la bibliothèque des sultans Sharqi, dont on connaît un autre manuscrit, l'anthologie de Jaunpur conservée à la British Library (OR.4110) : sur ce manuscrit, voir Brac de la Perrière, 2008, p. 296 ; <https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2019/10/arts-of-the-south-asian-sultanates-at-the-british-library.html>. Sur la production de manuscrits peints à Jaunpur, voir Brac de la Perrière, 2008, p. 252-253.

25 Shaykh soufi mort en 1475, lui-même fils d'un Shaykh reconnu, Sayyid Burhān al-Dīn 'Abdullāh 'Qutb-i 'Ālam' (mort en 1453). Balachandran, 2012, p. 14-15.

Ahmadabad declared himself the Mahdi. A large number of ‘ulama’ and sufis accepted the Saiyid Mahdi. Although he was banished from Gujarat in 1500, such was the atmosphere generated by Saiyid Muhammad that many people withdrew from the world to a life of asceticism²⁶.

De même, la capitale du sultanat du Malwa, Mandu, a été un pôle d’attraction important pour les confréries soufies. Malgré une atmosphère délétère à la cour des Khalji²⁷, les Chishti s’y installent après la prise d’Ajmer par les rajputs du Mewar. Même si Ajmer se trouvait très au nord de Mandu et quasiment à la même latitude que Gwalior, elle faisait alors partie du sultanat du Malwa. On imagine donc sans peine les déplacements, plus ou moins volontaires, des soufis dans cette région.

Enfin, impliquant encore une autre *tariqa* soufie, deux *Jawāhir al-tafsīr* de Ḥusayn Wa’iz Kāshifī, aux décors similaires à ceux des manuscrits bihari, sont passés en vente publique ces dernières décennies : le premier chez Christie’s en 1984 ; le second à Drouot en 2020²⁸. Or Kāshifī (840-910 AH/1436-1505), prosateur de l’époque timouride et érudit religieux, était une figure soufie et un prédicateur influent, connu sous le nom de Mawlānā Ḥusayn. Il était affilié à la confrérie soufie naqshbandi et il rédigea même un traité portant sur la généalogie spirituelle des maîtres de cette *tariqa*²⁹.

Ces différentes formes d’appartenance ne s’excluent probablement pas les unes les autres ; elles doivent plutôt être envisagées de manière complémentaire, dans leur interaction. C’est dans le contexte dynamique et mystique de l’Inde pré-moghole que se constitue le cadre fondateur, à la fois structurant et générateur, du corpus des corans bihari.

6.4 Des distinctions calligraphiques au service d’une distinction sociale

Un groupe restreint de corans calligraphiés en écriture muhaqqaq, subtilement apparentés aux corans bihari, a été mis en lumière par ces recherches. De grande qualité, ces manuscrits révèlent l’existence d’une production de luxe dans l’Inde des sultanats et, par conséquent, d’un autre groupe de commanditaires, sans doute issu des plus hautes sphères de la société. De tels mécènes ont pu posséder ces luxueux ouvrages aux décors inspirés des spécimens persans en vogue, tout en conservant

26 Rizvi, 1975, p. 283-284. Sur l’histoire de Sayyid Muḥammad de Jaunpur, voir : Rizvi, 1965, p. 82-87.

27 Du moins si on s’en tient aux textes de ‘Abd al-Ḥaqq Muḥaddith Dihlawī (Abd al-Ḥaqq Dihlawī, 1914, p. 181-182 ; repris par Rizvi, 1975, p. 276.

28 Londres, Christie’s, *Islamic, Indian, South-East Asian Manuscripts, Miniatures and Works of Art*, 23/11/1984, lot 133 (non repr.) ; Hattmerbroek, Oriental Art Auction Live, *Islamic Art Auction*, 18/11/2020, lot 50.

29 Subtelny, 2011 ; Sands, 2003, p. 469-483.

quelques attributs des corans bihari, auxquels on devait prêter certaines vertus apotropaiques. Le lien entre ces corans copiés en muhaqqaq et ceux copiés en bihari confirme encore que ces derniers étaient dotés d'un rôle spécifique auquel plusieurs caractéristiques formelles font implicitement référence.

6.4.1 *Les corans W.563 du Walters Art Museum et Sotheby's 09/10/2013*

Le coran W.563 du Walters Art Museum (fig. 120) et le coran Sotheby's 09/10/2013, lot 212³⁰ (fig. 121), montrent d'indéniables ressemblances, qui se manifestent aussi bien dans les graphies que dans les compositions des pages ou le lexique ornemental. La palette chromatique est également presque identique dans les deux ouvrages, même si le noir occupe moins de place dans le coran de Sotheby's. Les enluminures des deux manuscrits sont exécutées dans le goût de l'ornement timouride entre 1430 et 1450, mais elles ont aussi des points communs avec le coran de Gwalior et les corans bihari classiques³¹.

La combinaison visuelle de multiples textes au sein de la page, une des caractéristiques les plus évidentes des corans bihari, que l'on retrouve dans le coran W.563 et dans celui de Sotheby's, est en revanche absente des autres corans muhaqqaq, qui pourraient avoir été fabriqués en Inde durant la période des sultanats. Nous ne possédons pas d'assez de données sur le coran Sotheby's pour approfondir cette analyse³². En revanche, le coran W.563 a été étudié par Simon Rettig³³ dans le cadre du projet « Autour du coran de Gwalior ».

Le manuscrit W.563, à l'instar du coran de Gwalior et de plusieurs autres corans bihari, divise le texte en quatre sections, chacune signalée par un décor richement orné occupant une double page. Comme le coran de Gwalior et les manuscrits bihari de facture classique, il combine plusieurs éléments caractéristiques : une traduction persane interlinéaire, des variantes de lecture en marge, ainsi que des gloses portant sur la récitation, les lecteurs et les transmetteurs coraniques. Ce manuscrit reprend également certains motifs iconographiques propres aux corans bihari antérieurs au XVI^e siècle. Il est cependant majoritairement copié en muhaqqaq, avec quelques pages (ff. 546r^o-549r^o) présentant une étonnante combinaison de calligraphies thuluth et de muhaqqaq à la fin du codex, apparemment agencées sans logique particulière. Ces écritures sont réalisées par des calligraphes maîtrisant parfaitement les

30 Ce coran, repéré pour la première fois chez Christie's, Londres (*Art of the Islamic and Indian Worlds*, 08/04/2008, lot 274), est aujourd'hui conservé dans une collection privée. Voir aussi Londres, Sotheby's, *Arts of the Islamic World*, 06/04/2011, lot 190.

31 On notera par ailleurs qu'au folio 116v^o du coran de Gwalior, restauré en période ancienne, l'écriture bihari a été remplacée par un texte en muhaqqaq. Pour le coran W.563 de Baltimore, voir Rettig, 2016.

32 Le manuscrit est aujourd'hui conservé dans une collection particulière du Moyen-Orient qu'il a été impossible d'identifier, l'acheteur ayant souhaité rester anonyme.

33 Rettig, 2016.



FIGURE 120 Page de coran, Inde, milieu du xv^e siècle, Baltimore, WAM, W.563, f. 4v^o



FIGURE 121 Double page d'ouverture d'un coran et détail de l'écriture et des gloses marginales, Inde, xv^e siècle. Londres, Sotheby's, 09/10/2013, lot 212

© COURTESY OF SOTHEBY'S

styles classiques ; elles se rapprochent étroitement de celles produites dans l'Iran timouride et se distinguent par une plus grande assurance que les rares exemples comparables, présents de manière sporadique, dans les corans bihari. Cependant, le coran Walters présente une autre caractéristique notable : il est l'unique manuscrit en muhaqqaq dans lequel l'écriture bihari figure également, bien que de façon très marginale. Pour une raison qui reste à déterminer, cette calligraphie a en effet été choisie pour transcrire le verset 6 de la sourate 11 dans les marges des frontispices aux folios 7v^o-8r^o (fig. 122) : « Quant aux incroyables : il est vraiment indifférent pour eux que tu les avertisses ou que tu ne les avertisses pas ; ils ne croient pas³⁴. » Le bihari disparaît ensuite totalement du manuscrit.

On peut s'interroger sur la raison de cet abandon quelques feuillets seulement après l'ouverture du coran : l'écriture a-t-elle été choisie délibérément pour retranscrire un unique verset et, dans ce cas, lui accorder une valeur spécifique ? Ou bien s'agit-il d'une rectification intervenue en cours de fabrication, un remaniement du programme initialement prévu ? La marque d'une hésitation ? Ou celle de la pluralité des copistes, et donc des pratiques, au sein d'un atelier – un travail collaboratif que la qualité d'un tel coran suppose implicitement ? Quoi qu'il en soit,

34 Masson, 1977, p. 5.



FIGURE 122 Marges ornées des lectures canoniques copiées en bihari dans le coran de Baltimore, Inde, milieu du xv^e siècle. Baltimore, WAM, W.563, f. 8r^o

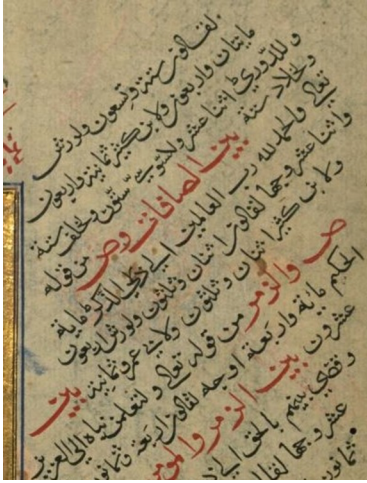


FIGURE 123

Détail des gloses du coran de Baltimore, Inde, milieu du xv^e siècle. Baltimore, WAM, W.563, f. 5v^o

ces transformations s'opèrent furtivement dans ces premiers feuillets, sans rupture évidente. Cette interruption mise à part, la construction générale de la page répond à des règles constantes, la gamme chromatique ne change pas, les encres ne montrent pas non plus de transformation notable ; dans l'ensemble, le programme pictural demeure tout à fait cohérent.

On note enfin que les gloses sont copiées dans un cursif proche d'un naskhi-diwani (fig. 123)³⁵ et que le coran W.563 possède un *fāl̄nāma*, copié dans une écriture peu soignée, sur le f. 2r^o, dépourvu de tout ornement. Ce *fāl̄nāma*, très succinct, paraît avoir été ajouté lors de restaurations anciennes sur l'ouvrage (fig. 111)³⁶. Il est possible que son texte reproduise – ou synthétise – celui d'un *fāl̄nāma* antérieur qui se trouvait à la fin du codex, détérioré pour une raison ou une autre, mais il est aussi envisageable que ce *fāl̄nāma* ait pu être ajouté postérieurement.

Le coran W.563 peut être considéré comme une étape intermédiaire entre le coran de Gwalior, antérieur et stylistiquement bien ancré dans le xiv^e siècle, et un autre groupe de corans indiens en écriture muhaqqaq, réalisés au xv^e siècle, plus sobres, mais aussi très soignés, fabriqués à partir de matériaux d'excellente qualité.

Les manuscrits affiliés, deuxième sous-ensemble de corans en muhaqqaq, présentent une graphie très proche de celle des corans précédents, ainsi qu'un traitement de l'iconographie et une palette (présence récurrente, en petite quantité, de

35 L'écriture semble se situer entre celle que l'on peut voir dans l'anthologie de Jaunpur conservée à la British Library (voir note 24 de ce chapitre) et celle des gloses des corans en bihari de facture classique.

36 Le manuscrit présente en effet d'importantes détériorations sur les premiers feuillets.



FIGURE 124 Double page enluminée d'un coran, début du *juz*' 19, Inde, xv^e siècle.
 Kowëit, TRM, s. n° inv.
 © TAREQ RAJAB MUSEUM



FIGURE 125
Page de coran, Inde, xv^e siècle.
Paris, Millon, 04/06/2012,
lot 174
© MILLON

rouge orangé et de vert céladon³⁷) qui les rattachent à la production manuscrite indienne. Il s'agit sans doute d'un même coran divisé en plusieurs codex, dont deux ont été identifiés dans la collection Tareq Rajab à Koweït City (fig. 124), ainsi que dans une vente publique³⁸ (fig. 125).

J'ai pu examiner ce codex lorsqu'il a été vendu à Paris et constater que c'était une œuvre de très belle facture. Le manuscrit contient les *juz'* 23 et 24 du Coran. Le papier est fin, de couleur crème et particulièrement bien poli. Les lignes d'écriture sont dorées et cernées de noir, ou bleues cernées d'or (alternance b/30/b/30/b), un travail particulièrement précis et raffiné. L'or est d'excellente qualité. On peut supposer que le manuscrit d'origine était très richement orné, chaque sourate étant dotée d'un beau décor d'ouverture (*sarlowh*) et des doubles pages enluminées

37 C'est un vert de cuivre, le papier étant détérioré.

38 Le coran est passé en vente à Paris chez Drouot (Millon, *Arts d'Orient et orientalisme*, 04/06/2012, lot 174).

marquant chacun des *juz'*. Les marges sont également décorées de mandorles qui indiquent d'autres divisions du texte coranique (*rub'*, *nisf*...).

6.4.2 *Un cas particulier : le coran Add. 18163 de la British Library*

Le coran Add. 18163 de la British Library (fig. 126), également en muhaqqaq, est un ouvrage de grande taille comprenant sept cent cinquante-deux folios. Son programme décoratif n'a pas été achevé. On peut déceler dans le manuscrit différentes phases d'intervention et la trace de multiples mains, tant pour le texte que pour les décors. Les différentes étapes de son élaboration, qui semble s'étendre depuis le XIV^e siècle jusqu'à des phases beaucoup plus tardives où il a encore été complété, sont difficiles à établir. Daté de 894 AH/1488 (f. 338r^o), le sceau de Maḥmūd Shāh Begara, sultan du Gujarat entre 1458 et 1511, constitue un terminus garantissant que la première phase d'élaboration du manuscrit était achevée à cette date puisqu'il se trouvait dans la bibliothèque du sultan.

Ce manuscrit présente des enluminures de qualité variable : celles des quarante-huit premiers folios semblent contemporaines de la copie originale, tandis que les

FIGURE 126

Page du coran en muhaqqaq portant un sceau daté de 894 AH/1488, au nom de Maḥmūd Shāh Begara, sultan du Gujarat entre 1458 et 1511. Londres, BL, Add. 18163, f. 457v^o

© THE BRITISH LIBRARY

suivantes paraissent avoir été ajoutées ultérieurement. Les décors les plus anciens rappellent les enluminures des manuscrits iraniens du XIV^e siècle, en particulier certains décors inju (1336-1357) et muzaffarides (1336-1393), ce qui permet d'avancer que le coran Add. 18163 a sans doute vu le jour à la fin du XIV^e siècle, ou au tout début du siècle suivant³⁹. Plusieurs corans bihari, comme celui de Gwalior, partagent certaines de ces caractéristiques picturales et sont probablement inspirées des mêmes corps venus d'Iran.

6.4.3 Pistes princières

Le coran W.563, conservé à Baltimore, porte également le sceau du sultan ottoman Bāyezīd II (reg. 1447-1512), dont le règne est à peu près contemporain de celui de Maḥmūd Shāh Begara. Bien que son origine indienne ne fasse guère de doute – notamment en raison de la présence de l'écriture bihari –, ce manuscrit a probablement quitté le sous-continent indien dans un contexte diplomatique. Rettig avance l'hypothèse – vraisemblable – qu'il aurait servi de présent diplomatique entre une cour indienne et la Sublime Porte :

For instance the Ottoman chronicler Ṭürsün Beg mentions in the *Tarih-i Ebü'l-Feth* composed in 1490 the diplomatic relations between Mehmet II (r. 1452-1481) and the « Indian ruler ». Ṭürsün Beg reports that the latter sent a mission with « rare and precious gifts » (tuḥaf-ı hedāya) to the Ottoman sultan in 1481. Traveling through the Red Sea, the convoy was stopped and retained by order of the Mamluk sultan in Jeddah. Meanwhile, Mehmet II passed away and Bāyezīt II, just enthroned, threatened the Mamluk who finally let the mission depart from Jeddah to Istanbul. One may speculate that a luxurious Qur'an like the WAM manuscript may have been part of such a gifts' ensemble⁴⁰.

Le coût d'un tel manuscrit était nécessairement très élevé, et il n'a pu voir le jour qu'avec l'appui financier d'un puissant mécène⁴¹. La présence de sceaux royaux sur deux corans muhaqqaq fabriqués en Inde dans le courant du XV^e siècle suppose l'existence d'un patronage princier et pourrait donc indiquer la présence d'ateliers affiliés à la cour. Il demeure cependant délicat de déterminer quel sultanat a pu héberger, au milieu du XV^e siècle, un lieu produisant des œuvres d'une telle qualité. L'Inde se relève alors à peine des épreuves infligées par les armées de Tamerlan, qui ont bouleversé son histoire. Delhi et ses environs semblent avoir été les plus

39 Wright, 1996-1997, p. 8-12. Voir aussi Brac de la Perrière, 2008, p. 219-220.

40 Rettig, 2016, p. 203. Sur les liens entre l'Inde et l'Empire ottoman, voir Casale, 2010. Les informations relatives au XV^e siècle sont rares dans la bibliographie traitant des rapports entre l'Inde et la Turquie.

41 Brac de la Perrière, 2008, p. 38.

touchés par ces raids, mais on dispose en réalité de très peu d'informations concernant leur impact sur la vie quotidienne dans les autres sultanats.

D'autre part, si un atelier de fabrication de manuscrits avait existé à la cour du Gujarat, il est probable que le coran Add. 18163 y aurait été achevé. Or ce manuscrit a été conservé incomplet dans la bibliothèque royale. Il peut donc s'agir d'une prise de guerre, ou encore d'un manuscrit commandité dans un autre contexte et laissé inachevé dans cette période de grands bouleversements, dont Maḥmūd Shāh Begara aurait hérité par l'intermédiaire d'exilés ayant trouvé refuge dans le Gujarat.

Parallèlement, l'intérêt des sultans bahmanides pour la calligraphie et les arts du livre est connu⁴², et les relations diplomatiques et commerciales que le Deccan entretenait avec l'Empire ottoman (mieux connus à une période plus tardive) pourraient aussi expliquer la présence du manuscrit W.563 dans la bibliothèque de Bāyezīd II à la fin du xv^e siècle⁴³. Une autre piste à envisager est celle du sultanat du Malwa (1401-1531) : l'existence d'une production de manuscrits à destination royale dans la capitale, Mandu, est attestée dès la fin du xv^e siècle et quelques livres illustrés originaires de cette ville ont été conservés. Ces ouvrages sont de styles divers, s'inspirant des principaux courants de la peinture persane au xv^e siècle⁴⁴. Une telle hétérogénéité est probablement due à la présence de peintres d'origines différentes à la cour. Quelques décennies plus tôt, des artistes se sont peut-être inspirés d'autres styles en vogue en Iran au xiv^e siècle, dans les cours dites « provinciales » – inju ou muzaffarides –, pour produire une œuvre telle que le coran de Maḥmūd Shāh Begara. D'autres peintres, formés à la manière de Chiraz dans la première moitié du xv^e siècle, sont sans doute à l'origine du coran du Walters Art Museum ; il existe en effet un *Bustān* relevant du style de Hérat et exécuté dans le *kitāb-khāna* de Mandu en 908 AH/1502-1503⁴⁵.

Plusieurs raisons expliquent sans doute que les corans en muhaqqaq et les corans bihari présentent des caractéristiques communes. L'une des plus évidentes est que les corans bihari ont dû être suffisamment répandus pour servir de modèles dans un cadre différent de leurs contextes d'origine. Ces manuscrits étaient destinés à des personnes en quête d'un objet religieux aux caractéristiques textuelles et formelles spécifiques, auxquelles étaient attribuées des vertus apotropaïques. Il est probable qu'ils aient été publiquement exposés et utilisés lors de cérémonies dans des lieux saints, comme certains sanctuaires soufis où se rendaient régulièrement les plus hauts dignitaires des sultanats. Les corans en calligraphie muhaqqaq présentant les mêmes combinaisons textuelles que les corans bihari, voire les mêmes décors pour certains, ont-ils été fabriqués dans l'intention de rappeler les premiers et, par

42 Brac de la Perrière, 2008, p. 127.

43 Casale, 2010 ; Muzaffar et Subrahmanyam, 2007, p. 298-303.

44 Brac de la Perrière, 2009b, p. 333-358.

45 Brac de la Perrière, 2008, p. 280-281, n° 17.

conséquent, de les pourvoir d'une même aura mystique ? On peut en effet imaginer que les commanditaires royaux aient souhaité posséder de luxueux ouvrages aux décors s'inspirant des plus beaux spécimens persans, un gage de qualité dans l'Inde des sultanats⁴⁶, mais conçus de manière à endosser les vertus conférées à des corans fabriqués dans des sanctuaires, pour la plupart copiés en calligraphie bihari.

46 Voir Porter, 1992, p. 138 ; Brac de la Perrière, 2008, p. 48-49 ; Brac de la Perrière, 2009b, p. 333-358.

Épilogue

L'hagiographie rapporte que, au xv^e siècle, un shaykh soufi de la confrérie des Chishti, nommé Mawlana Jalāl al-Dīn et résidant à Manikpur dans le Bihar, survivait en copiant des corans qui étaient ensuite acheminés vers Delhi pour y être vendus¹. Il est tout à fait envisageable que d'autres grandes figures religieuses aient été des maîtres de la calligraphie, comme c'est encore le cas à l'heure actuelle. La dimension sacrée de l'écrit sacralise la fabrication de l'écriture.

Durant la période médiévale, certains maîtres soufis, ainsi que des disciples formés par leurs soins, ont sans doute consacré une partie de leur temps à la copie du Coran, une activité lucrative qui pouvait constituer une source de revenus réguliers pour leur sanctuaire et la communauté des fidèles qui y vivaient, mais aussi pour eux-mêmes. La *nisba* du calligraphe figurant dans un coran bihari vendu par Sotheby's en 2010 (*cat.* 263), Rāji Raḥmān Dabār al-Qāri', « le lecteur », pourrait étayer cette hypothèse. Car celui qui lit est aussi celui qui connaît les lectures canoniques. Ici au moins, et sans doute dans de nombreux autres cas, le *qāri'* est calligraphe. Reste à confirmer que ce phénomène concernerait la majorité des corans de cette étude.

Ce fût peut-être le cas dans le Bihar. Les informations rassemblées dans ce livre nous permettent de penser que la calligraphie bihari a été vouée dès sa genèse à des codex auxquels on attribuait des vertus particulières. Au fil du temps, les mérites attribués à ces manuscrits coraniques ont été assimilés à certaines de leurs caractéristiques, parmi lesquelles la calligraphie bihari est la plus évidente. Ce phénomène d'assimilation, où texte et contexte sont confondus, a accordé une place particulière à la calligraphie bihari, qui s'est maintenue dans les manuscrits alors même que son aspect esthétique était éloigné du canon classique, largement favorisé dans la majorité des codex coraniques ailleurs dans le monde islamique. Cela pourrait expliquer aussi la pérennité de l'écriture bihari et le peu de changements qui l'ont affectée sur plusieurs siècles, alors que la dextérité et l'inventivité des calligraphes sont manifestes dans le monde indo-islamique depuis les débuts du sultanat de Delhi.

Du fait de la valeur qui leur était conférée, et en fonction des ressources financières des commanditaires, certains de ces corans ont pu être enluminés dans un deuxième temps, hors des sanctuaires, par des professionnels travaillant sur différentes commandes pour diverses communautés, comme le laissent supposer

1 Rizvi, 1975, p. 263. On retrouve cette idée d'abnégation liée à la copie du Coran dans de tout autres contextes : Ibn Baṭṭūta rapporte ainsi que Nāṣir al-Dīn Maḥmūd Shāh (reg. 1246-1266), sultan de Delhi, copiait des corans pour subvenir à ses besoins ; voir Ibn Baṭṭūta, s. d., p. 446. On a probablement affaire ici à un poncif littéraire né de préceptes ascétiques.

quelques éléments des répertoires ornementaux partagés par les arts du livres jaïn et islamique.

Certains codex sont tardifs, datables des XVIII^e ou XIX^e siècles. La calligraphie bihari dans laquelle ils sont copiés, ainsi que leur ornementation, sont indubitablement affiliées au reste du groupe, mais leur qualité d'exécution est nettement inférieure. En effet, à partir du XVI^e siècle, le bihari perd en souplesse et les peintures sont de moindre qualité. Le pinceau est plus approximatif, le dessin moins fin, et les matériaux sont moins riches. Le système herméneutique s'appauvrit aussi et les gloses disparaissent peu à peu des manuscrits. Le nombre d'ouvrages semble également diminuer. Cette perte en qualité indique-t-elle que les groupes sociaux à qui ces corans étaient destinés ont changé ? Ou bien que les concepts initialement véhiculés par les codex en question ont perdu de leur force ?

Gaborieau note que « l'atmosphère change à partir du XIX^e siècle en Inde. De même que jusqu'alors on pouvait sans complexe parler du culte des saints [...], il ne semble pas que la pratique de l'ésotérisme, étroitement associée au soufisme et au culte des saints, ait posé de réels problèmes. L'intrusion du wahhabisme a modifié les normes, et a fait apparaître de plus en plus les traditions hindoues et musulmanes comme opposées² ». Cette évolution vers une pensée doctrinaire, voire sectaire, a sans doute été amorcée plus tôt encore, sous l'empereur moghol Aurangzeb (reg. 1658-1707) dont le puritanisme est bien connu. C'est ce qu'amènent à penser la raréfaction des manuscrits bihari à partir de la fin du XVI^e siècle, ainsi que l'appauvrissement de leurs composantes textuelles et ornementales. Néanmoins, la place de ces corans durant la période moghole demeure difficile à circonscrire. Certains objets utilisés dans les plus hautes sphères du pouvoir montrent des liens évidents avec les manuscrits, comme en témoigne une chemise talismanique ayant appartenu à l'empereur Jahangir et conservée au Musée archéologique du Fort Rouge à Delhi³. Les corans bihari ont sans doute perdu au fil du temps leur autorité pédagogique, savante, au profit de leur rôle talismanique. Les décors qui leur étaient d'abord réservés ont peu à peu été transférés sur d'autres supports auxquels on a pu attribuer la même valeur apotropaïque. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que le recours à certaines pratiques divinatoires à partir des codex aient perduré⁴.

2 Gaborieau, 1992, p. 204.

3 N° inv. inc. À ma connaissance, la chemise en question n'est pas publiée.

4 À propos de l'école théologique de Deoband qui propage un réformisme modéré, Gaborieau, se référant à l'introduction à la traduction du coran d'Ashraf 'Alī Thānawī (1863-1943), écrit : « L'auteur fait dater la décadence de la communauté musulmane indienne et l'introduction de rites empruntés aux hindous, de la chute du dernier grand empereur moghol, Aurangzeb (reg. 1658-1707). Il condamne tous ces emprunts, et toutes les cérémonies de possession même si elles sont effectuées dans le cadre des institutions du soufisme. Dans l'introduction, il autorise seulement trois types de procédés magiques. D'abord, il permet de tirer les présages du Coran : c'est le fa'l classique dont il explique la méthode. En second lieu, il autorise l'usage des sourates dont il détaille l'efficacité

Alors que la production de corans bihari dans le sous-continent s'essouffle, elle connaît de nouveaux développements hors des frontières de l'Inde, à l'est comme à l'ouest, en Éthiopie ou en Indonésie, sans doute sous l'impulsion des diasporas indiennes et des missionnaires soufis.

Le Yémen fait figure de plaque tournante au cœur de ces échanges. Le commerce avec l'Inde y est florissant depuis des périodes anciennes :

La domination des marchands venus d'Iran ou des régions avoisinantes [...] n'était pas tout à fait nouvelle à la fin du VIII^e-XIV^e siècle [...] [Les] *nisba* des grands marchands de l'Inde honorés par la douane d'Aden montrent encore une présence forte des hommes venus d'Irak. [...] [Plusieurs] marchands issus de la Syrie et de la Djéziré [...] poursuivent des affaires entre le Yémen, le Golfe et l'Inde dans la seconde moitié du VII^e-XIII^e siècle, confirmant la place de ce réseau syro-irakien⁵.

Le Yémen est un lieu de rencontre. Un lieu d'asile aussi : Éric Vallet signale la présence des ambassades des rois du Bengale et de Tāna (sans doute le souverain bahmanide) à la cour rasulide en 1381⁶. À la même époque, quelques années avant le pillage de Delhi par Tamerlan, l'un des descendants de Firūz Shāh avait trouvé refuge chez les sultans du Yémen⁷.

Le dynamisme de ces échanges dans l'océan Indien, le perpétuel mouvement qu'ils induisent entre l'Inde et les terres limitrophes, ont quelque chose de grisant. Mais, dans le cadre de cette étude, ils accentuent aussi la difficulté à retracer, étape par étape, les chemins qu'a pu parcourir la calligraphie bihari hors des frontières de l'Inde. Enfin, il ne faut pas négliger d'autres voies possibles, entre autres celles qui relient ces corans à l'Asie. Seuls des travaux collectifs, comme celui que nous menons au sein du programme de recherche CallFront, nous permettront de mieux envisager, progressivement, les liens entre ces différents corpus, ainsi que l'évolution de l'écriture bihari dans la durée.

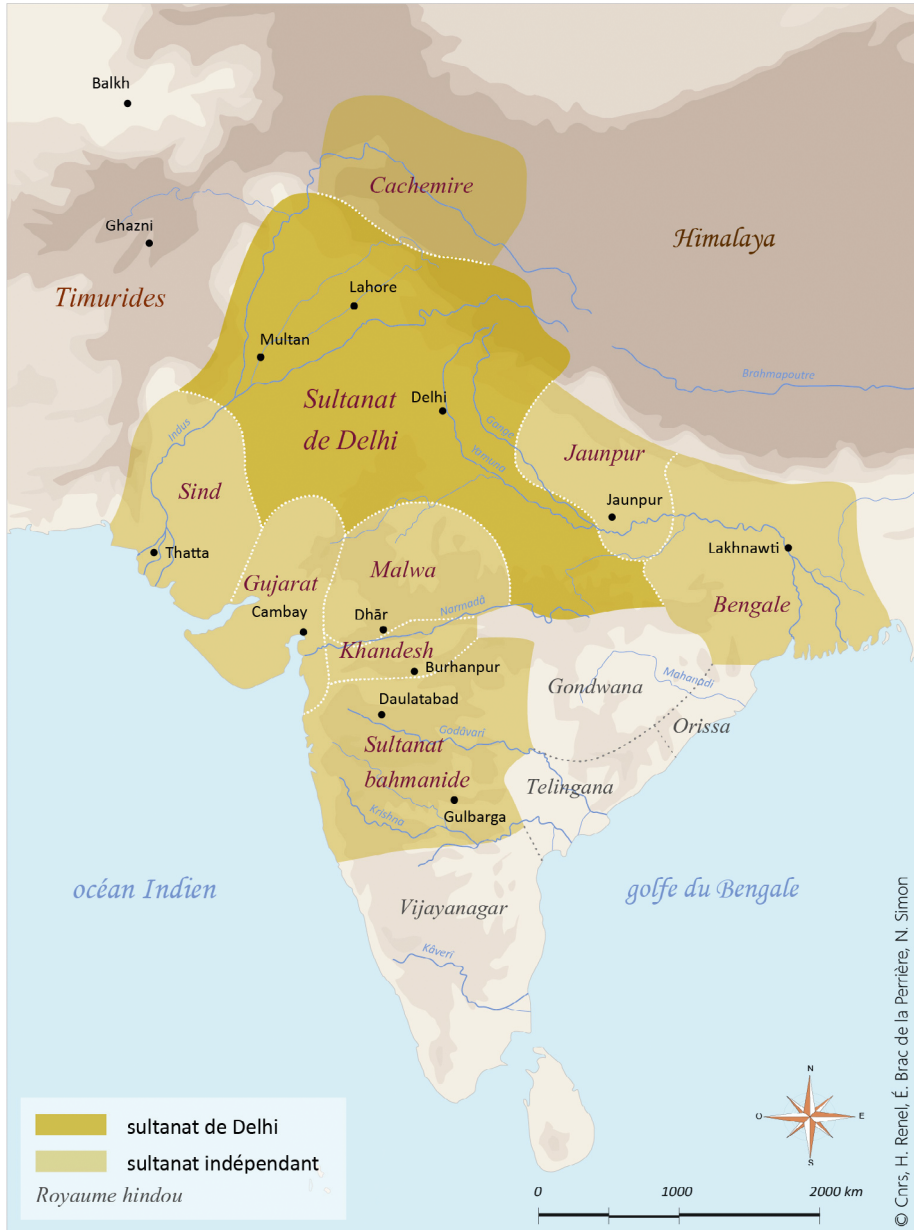
contre les différentes sortes de maladies et de malheurs ; elles donnent chacune lieu à la confection de carrés magiques dont on peut faire des amulettes. Il permet enfin l'interprétation des rêves » (Gaborieau, 1992, p. 204).

5 Gaborieau, 1992, p. 585.

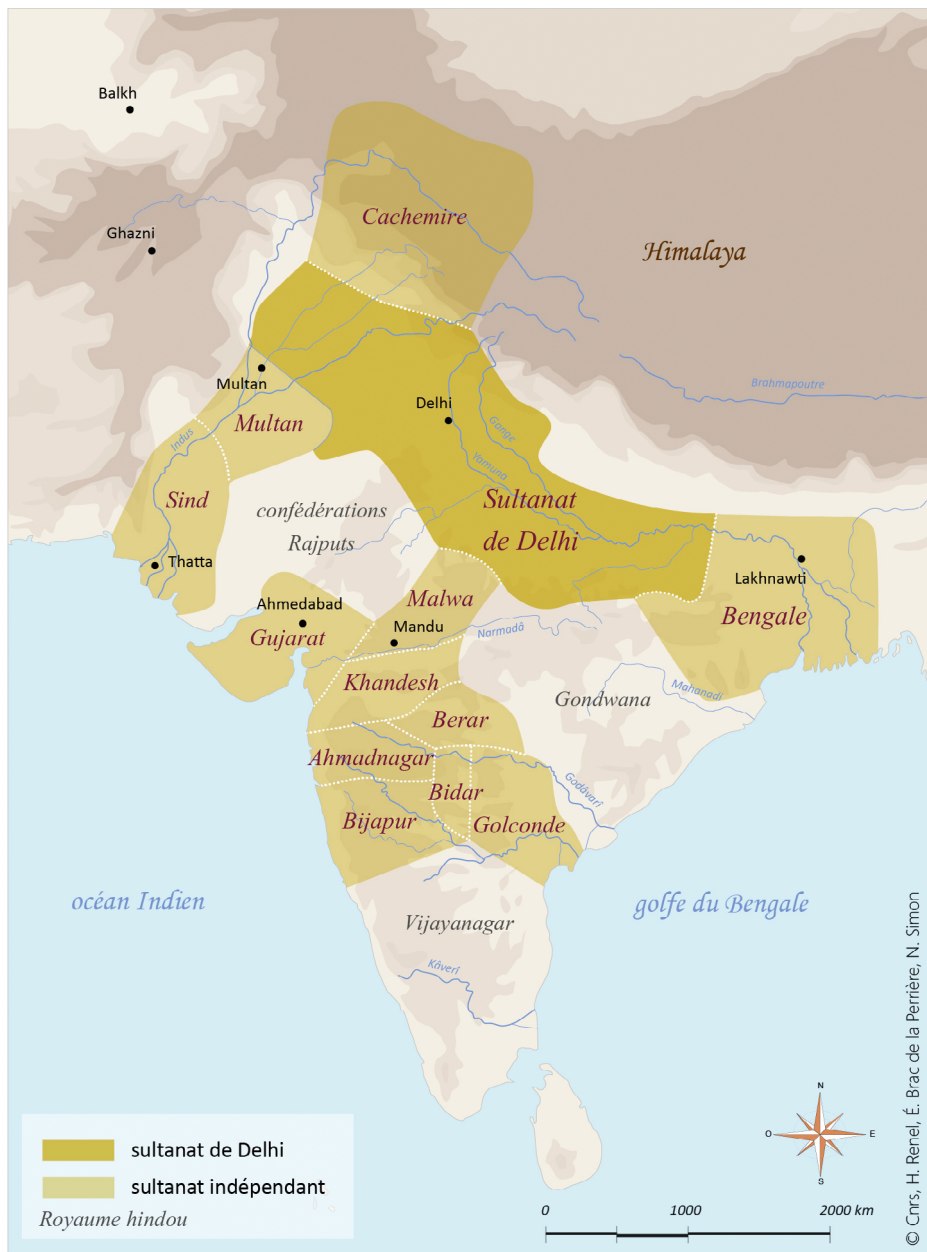
6 Vallet, 2010, chap. 9, section 3.1, § 74.

7 Vallet, 2010, p. 582.

Cartes du sous-continent indien



L'Inde des sultanats en 1398



L'Inde des sultanats au XVI^e siècle

Catalogue

Manuscrits et feuillets en écriture bihari répertoriés à ce jour

Ce catalogue recense tous les manuscrits en écriture bihari répertoriés à ce jour : corans complets ou incomplets et feuillets. Il reste cependant incomplet et devra être mis à jour régulièrement. En effet, depuis qu'il a été finalisé, plusieurs manuscrits ont été repérés dans de récentes ventes (ils figurent à la fin de ce catalogue sous les numéros supp. 1 et 2), ainsi que sur le site du Mahfouzi Museum à Téhéran (<https://mahfouzi-museum.com/>), où figurent deux corans (dont un spécimen incomplet), un feuillet et un *tafsīr* proche du *cat. 203*.

Seule la couleur ou les couleurs du texte principal sont indiquées.

Les sourates et les versets sont mentionnés entre parenthèses, après la description du type de manuscrit. La mention « (XVII, 93-100) » se lira donc « sourate XVII, versets 93-100 ». Donnés à titre indicatif, les sourates et leurs versets peuvent être incomplets, car l'illustration proposée ne correspond qu'à une page et non au feuillet.

Pour la mention des Codex A à J, voir chapitre 2, p. 54-62.

La plupart des dates données dans ce catalogue devront être affinées.

Liste des abréviations

anc. : anciennement ; **dét.** : détaché ; **inc.** : inconnu ; **inv.** : inventaire ; **ms** : manuscrit ; **nb.** : nombre ; **repr.** : reproduit ; **trad. inter.** : traduction interlinéaire.

Pour les couleurs des encres : **b** = bleu ; **n** = noir ; **o** = or ; **r** = rouge

Pour les alternances, la mention r-5n-r-5n-r, par exemple, se lira : 1 ligne rouge, 5 lignes noires, 1 ligne rouge, 5 lignes noires, 1 ligne rouge

Collections publiques et privées

Afghanistan

Kaboul, AnA

Cat. 1

Inv. 86/12

Coran, Lohri (Sind), daté 17 *rabīʿ* I 776 AH/26 août 1374 (colophon)

Copiste : Ilyās Qāḍī Abū Bakr Ya‘qūb b. Nāṣir al-Dīn

Encre noire

Richard, 2022, cat. 11, p. 34, fig. 18 (colophon)

Cat. 2

Inv. 3790/54/21

Coran, 25 *rabīʿ* II 1099 AH/28 fév. 1688 (colophon)

Copiste : Khayr Muḥammad b. Ḥāfiẓ Ni‘matullāh

Encre noire

Gloses ; trad. inter.

Richard, 2022, cat. 83, p. 149, fig. 154 (colophon) et 155

Cat. 3

Inv. 2792/31/5

Coran incomplet, 395 ff., xv^e siècle

Encre noire

Gloses ; trad. inter.

Richard, 2022, cat. 154, p. 252, fig. 289-296

Cat. 4

Inv. 2831/75/3

Coran endommagé, xv^e siècle ou plus tard

Encre noire

Trad. inter.

Richard, 2022, fig. 4

Cat. 5

Inv. 17/1

Coran, 478 ff., xv^e siècle ?

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n-r ; ligne rouge se détachant sur un bandeau doré, délimité par deux traits noirs) ; « Allāh » en rouge

Inédit (signalé par Francis Richard)

Cat. 6

Inv. 73/3

Coran, xv^e siècle ?

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

Gloses en croix ; trad. inter.

Inédit (signalé par Francis Richard)

Cat. 7

Inv. 2784/12/31

Coran, 670 ff., xv^e siècle ?

Encre noire

Trad. inter.

Inédit (signalé par Francis Richard)

Cat. 8

Inv. 2449/2/29

Coran incomplet, 8 ff., xv^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir ; graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth aux lignes 1, 7 et 13

43 × ? cm

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Inédit (signalé par Francis Richard)

Cat. 9

Inv. 2901/90/31

Coran, 460 ff., xv^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

44 × 32 (?) cm

Inédit (signalé par Francis Richard)

Cat. 10

Inv. 5063/7/23

Coran, 380 ff., xvi^e siècle

Encres noire et rouge (alternance : r-6n-r-6n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

25 × 13,5 cm

Inédit (signalé par Francis Richard)

Cat. 11

Inv. 5159/124/16

Coran incomplet (xiv à la fin), 464 ff., xv^e siècle

Encres noire et bleue + or cerné de noir (o-3n-b-o-b-3n-o) ; « Allāh » chrysographié

Gloses en croix

Inédit (signalé par Francis Richard)

Allemagne

Berlin, Museum für Islamische Kunst, Pergamonmuseum

Cat. 12

Inv. 6591

Feuillet de coran (xvii, 93-100), 1485-1500

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : o-2n-b-2n-o-2n-b-2n) ;

lignes chrysographiées dans une graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth

Codex D

Gloses obliques ; trad. inter.

Inédit (signalé par Alya Karame)

Collection privée non identifiée

Cat. 13

2 feuillets de coran (xlv, 19-22 ; xxxv, 39-40), xv^e siècle

Encre noire + or cerné de noir (alternance : o-5n-o-5n-o) ; « Allāh » chrysographié

31 × 24,5 cm

Oriental Splendour, 1993, cat. 5, p. 24-25

Arabie saoudite

Djeddah, collection Sayrafi

Cat. 14

2 feuillets de coran (xxxviii, 1-5), xv^e siècle

Encre noire

Inédit (signalé par Nuria Garcia Masip)

Riyad, King Fahad National Library

Cat. 15

N^o inv. inc.

Coran, 898 ff., après 1600

Encres noire et rouge ; « Allāh » en rouge

32,5 × 20 cm

Gloses ponctuelles, plus tardives

Inédit (signalé par Annabel Teh Gallop)

Riyad, King Faisal Center for Research and Islamic Studies

Cat. 16

N° inv. inc.

Coran, 2 vol., 246 et 296 ff., xv^e siècle

Encres noire et rouge + or cerné de noir ; « Allāh » en rouge

49,5 × 31 cm

Gloses en zigzag ; *qirāʾāt*

Arabic Calligraphy in Manuscripts, 1987, n° 90, p. 156-157

Canada

Montréal, McGill University, Rare Books and Special Collections

Cat. 17

Inv. A23

Coran, 506 ff., xvi^e siècle

Encres noire et rouge

10,6 × 9,5 cm

Gloses

Gacek, 1991, p. 49, n° 8 (non repr.)

Cat. 18

Inv. A29

Coran, 439 ff., xvi^e siècle

Encres noire et rouge

57,5 × 32,5 cm

Fālnāma ; gloses en zigzag ; *qirāʾāt*

Gacek, 1991, p. 51, n° 14, fig. 9

Cat. 19

Inv. A30

Coran incomplet (xxxvi-cxiv), 85 ff., daté 892 AH/1486-1487 (colophon)

Encres noire et rouge ; « Allāh » en rouge

23 × 14 cm

Gloses ; trad. inter.

Gacek, 1991, p. 51, n° 15 (non repr.) ; ms. numérisé : https://archive.org/details/McGillLibrary-rbisc_isl_ms-rbd-arabic-0030-17809

Cat. 20

Inv. A31

Parties de coran (11 *juz'*), 441 ff., daté 4 *ramaḍān* 908 AH/3 mars 1503 (colophon)

Encres noire et rouge ; « Allāh » à l'or cerné de noir

23 × 17 cm

Trad. inter.

Gacek, 1991, p. 51-52, n° 16 ; ms. numérisé pour le 1^{er} *juz'* : https://archive.org/details/McGillLibrary-rbrc_isl_ms-rbd-arabic-0031-v1-18184 ; pour les 10 autres *juz'*, fin de l'url : -0031-v2-18185 à 0031-v11-18195

Cat. 21

Inv. A33-1 et A33-2

Parties de coran (*juz'* 22 et 23), 74 et 74 ff., XVI^e siècle

Encres noire et rouge

23 × 16 cm

Gacek, 1991, p. 52, n° 18/1 et 18/2 (non repr.) ; ms. numérisé : https://archive.org/details/McGillLibrary-rbrc_isl_ms-rbd-arabic-0033-v1-18196 ; https://archive.org/details/McGillLibrary-rbrc_isl_ms-rbd-arabic-0033-v2-18197

Toronto, Aga Khan Museum

Cat. 22

Inv. AKM281 (anc. PSAK Ms. 32)

Coran, 550 ff., Gwalior, 7 *dhū al-qa'da* 801 AH/21 juil. 1399 (colophon)

Copiste : Maḥmūd Sha'bān

Encres bleue et rouge + or cerné de noir (alternance : o-b-r-b-r-b-o-b-r-b-r-b-o)

29,8 × 23,5 cm

Fālnāma ; gloses désordonnées ; trad. inter.

Brac de la Perrière et Burési, 2016

Cat. 23

Inv. AKM252

Feuillet de coran (XVII, 75-85), après 1500

Encres noire et rouge + or cerné de noir (alternance : o-2n-r-2n-o-2n-r-2n-o)

36,8 × 27,8 cm (Codex E)

Gloses obliques ; trad. inter.

Falk, 1985, n° 115

Cat. 24

Inv. AKM242

Feuillet de coran (XVII, 31-33), 1485-1500

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : o-2n-b-2n-o-2n-b-2n) ;

lignes chrysographiées dans une graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth

36,9 × 28 cm (Codex D)

Gloses obliques ; trad. inter.

Danemark

Copenhague, David Collection

Cat. 25

Inv. 54/1998

Feuillet de coran (VI, 141-144), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b)

24,1 × 21,7 cm (Codex A)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Von Folsach, n° 14, p. 63

<https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/kalligrafi/item/311>**Émirats arabes unis**

Abu Dhabi, Zayed National Museum

Cat. 26

Inv. ZNM. 2009.00081

Coran, XVI^e siècle

Encres noire et rouge

Gloses en croix ; trad. inter.

Inédit

Sharjah, SMIC

Cat. 27

Inv. SM 1996-3164 et SM 1996-3162

2 feuillets de coran (IX, 103-107 et 107-110), XVI^e siècle

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n- r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

Codex H

Gloses en croix ; trad. inter.

Inédit

Cat. 28

Inv. SM 1996-3166

Feuillet de coran (XX, 104-113), XV^e siècle

Encre noire

Gloses en croix ; *qirā'āt*

Inédit

Collectionneur Abdul Raman Bahrom**Cat. 29**

N° 1

Coran, nb. ff. inc., daté 1011 AH/1602-1603 (colophon)

Copiste : Yūsuf

Encres noire et rouge

20,32 × 15,24 cm

Inédit (signalé par Annabel Teh Gallop)

Cat. 30

N° 2

Coran, nb. ff. inc., daté 1065 AH/1654-1655 (colophon)

Encre noire ; « Allāh » en rouge

25,4 × 15,24 cm

<http://abudervish.blogspot.fr/2011/10/ancient-manuscript-review-12-bihari.html>**Cat. 31**

N° 3

4 feuillets de coran (prières), daté 1180 AH/1766-1767 (colophon)

Encres noire et rouge

27 × 18,5 cm

Gloses obliques

<http://abudervish.blogspot.co.uk/search/label/Indo%20Persian%20Manuscripts>**États-Unis**

Chicago, Art Institute of Chicago

Cat. 32

Inv. 2000.68 et 2000.67

2 feuillets de coran (V, 1-2), XV^e siècle

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance o-n-b-n-o-n-b-n-o)

33 × 24,1 cm

Qirā'āt

<https://www.artic.edu/artworks/154246/page-from-a-copy-of-the-qur-an> ;

<https://www.artic.edu/artworks/154245/page-from-a-copy-of-the-qur-an>

Dallas, The Keir Collection of Islamic Art (prêt au DMA)

Cat. 33

Inv. K.1.2014.1407 (anc. Pl. 1)

Coran, 440 ff., 1375-1400

Encres noire, rouge et bleue (alternance : r-5n-r-5n-r)

31,7 × 24 cm

Fālnāma ; gloses désordonnées ; *qirā'āt* ; trad. inter.

Robinson, 1988, pl. 1, p. 36 ; ms. en partie numérisé :

<https://dma.org/art/collection/object/535316>

Cat. 34

Inv. K.1.2014.1393 (anc. VII. 62)

Coran, 633 ff., xv^e siècle

Encre noire

26,5 × 19,2 cm

Gloses ponctuelles ; trad. inter.

Robinson *et al.*, 1976 (VII. 62), p. 292 (non repr.)

<https://dma.org/art/collection/object/5353101>

Los Angeles, LACMA

Cat. 35

Inv. M.90.37a-b

Feuillet de coran (VII, 169-171), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b) ;

« Allāh » chrysographié

Codex A

Pal, 1993, n° 40, p. 161

<https://collections.lacma.org/node/224759>

New York, MET

Cat. 36

Inv. 1977.374

Feuillet de coran (VII, 85-89), 1450-1500

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » en rouge ; 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiée

52,2 × 31,4 cm (Codex C)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/452836>

Cat. 37

Inv. 1992.145.1 et 1992.145.2

2 feuillets de coran (VIII, 74 à IX, 2 ; VI, 111-119), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b) ;

« Allāh » chrysographié

22,2 × 23,7 cm (Codex A)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453337> ; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453338>

Cat. 38

Inv. 2008.336

Feuillet de coran (XVIII, 8-17), 1485-1500

Encres noire et bleue+ or cerné de noir (alternance : o-2n-b-2n-o-2n-b-2n) ;

lignes chrysographiées dans une graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth

? × 31,4 cm (Codex D)

Gloses obliques ; trad. inter.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/456951>

Philadelphie, PMA

Cat. 39

Inv. 2017-232-1

Coran, 528 ff. + 2 ff. sép., XV^e siècle

Encre noire

31 × 21,5 cm

Gloses ponctuelles ; *qirā'āt*

Butler-Wheelhouse, 2017, n° 12, p. 40-43 ; ms. numérisé : https://openn.library.upenn.edu/Data/0031/html/2017_232_1.html

Cat. 40

Inv. 2006-53-128

Feuillet de coran (VI, 164 à VII, 7), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b)

22,9 × 22,2 cm (Codex A)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<https://www.philamuseum.org/collection/object/295512>.

Portland, Reed College, Special Collections and Archives, Eric V. Hauser Memorial Library

Cat. 41

Inv. Is056-14XX

Feuillet de coran (LX, 2-9), XVI^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir (2 en rouge)

15 × 11,5 cm (Codex F)

<https://rdc.reed.edu/c/eptg/s?s=c2a090d6e0f36aa901ce559d91fab8284b4f432c&p=1&pp=20>

Cat. 42

Inv. Is056-1425

2 feuillets de coran (XXIII, 33-55), 1475-1525

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

33,5 × 25,5 cm (Codex I)

<https://rdc.reed.edu/c/eptg/s?s=65813c73795845e4b2eba1f2c174cae2f9f72bd9&p=3&pp=20>

Princeton, Princeton University Library, Manuscripts Division, Department of Rare Books and Special Collections

Cat. 43

N^o 74, 74.1 et 74.2 (non repr.)

3 feuillets + 3 ff. dét., XVI^e siècle

28 × 20,3 cm

<https://static-prod.lib.princeton.edu/sc/aids/islamic/trezise.html>

Cat. 44

N^o 79 (non repr.)

Feuillet de coran, XVI^e siècle

Or

21 × 23 cm

<https://static-prod.lib.princeton.edu/sc/aids/islamic/trezise.html>

San Diego, SDMA

Cat. 45

Inv. 1990.255.1, 1990.255.2 et 1990.256

3 feuillets de coran (XLIII, 32-35 ; XLII, 22-24 et XLI, 50-53), 1450-1500

Encres noire et rouge ; « Allāh » à l'or cerné de noir

59,37 × 34,29 cm ; 59,06 × 34,29 cm ; 69,02 × 33,7 cm

Gloses en zigzag

<https://collection.sdmart.org/objects-1/info/5025> ; <https://collection.sdmart.org/objects-1/info/5032> ; <https://collection.sdmart.org/objects-1/info/5422>

Virginia, VMFA

Cat. 46

Inv. 2014.9

Feuillet de coran (LVII, 29 à LVIII, 2), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b);

« Allāh » chrysographié

23,5 × 21,5 cm (Codex A)

Gloses en zig-zag ; *qirā'ūt*

<https://vmfa.museum/piction/6027262-10401259/>

Washington, D.C., Library of Congress, African and Middle Eastern Division

Cat. 47

Inv. 1-84-154.21

2 feuillets de coran (XVII, 67-70 ; XVIII, 2-8), 1485-1500

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : o-2n-b-2n-o-2n-b-2n) ;

lignes chrysographiées dans une graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth

36,6 × ? cm (Codex D)

Gloses obliques ; trad. inter.

<https://www.loc.gov/item/2019714464/>

Washington, D.C., Sackler Gallery

Cat. 48

Inv. S1998.229

Feuillet de coran (XVIII, 57-71), après 1500

Encres noire et rouge + or cerné de noir (alternance : o-2n-r-2n-o-2n-r-2n-o)

36,9 × 28 cm (Codex E)

Trad. inter.

<https://asia.si.edu/object/S1998.229/>

Cat. 49

Inv. S1997.101

Feuillet de coran (XVII, 34-44), 1485-1500

Encres noire, bleue + or cerné de noir (alternance : o-2n-b-2n-o-2n-b-2n) ;

lignes chrysographiées dans une graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth

36,8 × 27,9 cm (Codex D)

Gloses obliques ; trad. inter.

Lawton et Lentz, 1998, p. 144-147

https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1997.101/

Cat. 50

Inv. S2003.9

Feuillet de coran (v, 82-90), 1450-1500

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » en rouge et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiée

53,3 × 31,5 cm (Codex C)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Mirza, 2023, p. 25

<https://asia.si.edu/object/S2003.9/>**France**

Paris, BnF

Cat. 51

Inv. Arabe 7260

Coran, 639 ff., daté avant 1012 AH/1602

Encres noire et rouge + or cerné de noir ; « Allāh », certains mots et phrases chrysographiés

45 × 35 cm

Fālnāma ; gloses en croixBrac de la Perrière, 2008, n° 44, p. 294 ; ms. numérisé : <https://gallica.bnf.fr/view3if/ga/ark:/12148/btv1b84272593>.

Paris, IMA

Cat. 52

Inv. AI 84.19

2 feuillets de coran (x, 106-109 et XI, 1-10), 1400-1450

Encres noire et rouge + or cerné de noir ; (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh »

et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés

38,2 × 28,8 cm (Codex B)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Institut du monde arabe, 2012, n° 134, p. 166-167

Cat. 53

Inv. AI 13.04

Feuillet de coran (x, 109 à XI, 7), 1400-1450

Encres noire et rouge + or cerné de noir ; (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » chrysographié

38,4 × 28,2 cm (Codex B)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*Paris, Drouot, Ader Nordmann, *Arts de l'Islam et de l'Inde*, 31/05/2013, lot 85 (ex collection Jeanne Mouliérac)<https://www.ader-paris.fr/lot/15311/300975>

Paris, musée du Louvre, département des Arts de l'Islam

Cat. 54

Inv. MAO 937/1-31

31 feuillets de coran (III, 112 à IV, 24 : 16 ff. ; IV, 92-95 ; IV, 102-131 : 4 ff. ; IV, 139-175 : 4 ff.),
XV^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés ;
graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth aux lignes 1, 7 et 13

56 × 33 cm (Codex G)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Makariou, 2002, n° 71, p. 120-121.

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010324304>

Inde

Ahmadabad, Hazrat Pir Muḥammad Shah Dargah Sharif Library

Cat. 55

N° inv. inc.

Coran incomplet (2^e partie seulement), Batwa (Gujarat), daté 894 AH/1488-1489

Encre noire + or cerné de noir (titre)

Gloses ponctuelles ; *qirā'āt* ; trad. inter.

Balasubrahmanyam et Sagara (dir.), 2011, n° 4, p. 56 et p. 55

Bidar, Khanqah of Khwaja Abu al-Fayz

Cat. 56

N° inv. inc.

Coran, XV^e siècle

Encre noire + or cerné de noir

Qirā'āt ; trad. inter.

Inédit (photos transmises par Sara Mondini)

Bijapur, Archeological Museum

Cat. 57

Inv. MS. 912

Coran, daté 888 AH/1483 (colophon)

Encre noire ; « Allāh » en rouge

47,6 × 31,1 cm

Brac de la Perrière, 2008, n° 32, p. 290

Chandigarh, The Government Museum and Art Gallery

Cat. 58

N° inv. inc.

Coran, nb. ff. inc., 1430-1450

Encres noire et bleue ; or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b) ;

« Allāh » chrysographié

Gloses en zig-zag ; *qirā'āt*

<https://www.theheritagelab.in/quran-calligraphy/>

À rapprocher du Codex A

Delhi, Khan Sahib Maulvi Zafar Hasan

Cat. 59

N° inv. inc.

Coran, nb. ff. inc., 1450-1520

Encre noire

Zafar Hasan, 1926, n° 4, p. 5

Hyderabad, Salar Jung Museum

Cat. 60

N° 1098

Al-Ḥāwī al-saghīr de 'Abd al-Ghaffār b. 'Abd al-Karīm al-Qazwīnī, 3 vol. : 262, 258 et 256 ff., daté 781-782 AH/1379-1380

Encre noire

35,6 × 28,6 cm

Gloses désordonnées

Ashraf, 1978, n° 773-775

Cat. 61

N° 19

Coran, 439 ff., xv^e siècle ou plus tard

Encres noire et rouge ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* en rouge

15 × 9 cm

Ashraf, 1962, n° 8 (non repr.)

Cat. 62

N° 22

Coran, 404 ff., xv^e siècle ou plus tard

Encre noire ; « Allāh » en rouge

14,3 × 10,4 cm

Ashraf, 1962, n° 9 (non repr.)

Cat. 63

N° 26

Coran, 396 ff. + 4 ff. dét., xv^e siècle ou plus tard

Encres noire et rouge ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* en rouge

16,4 × 9,4 cm

Ashraf, 1962, n° 10 (non repr.)

Cat. 64

N° 62

Coran, 410 ff. + 2 ff., xvi^e siècle ou plus tard

Encres noire et rouge (alternance : r-6n-r-6n-r)

24,6 × 16,8 cm

Ashraf, 1962, n° 12 (non repr.)

Cat. 65

N° 72

Coran, 580 ff., xvi^e siècle

Encres noire et rouge ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* en rouge

28 × 23,2 cm

Ashraf, 1962, n° 13 (non repr.)

Cat. 66

N° 92

Coran, 666 ff. +1 f., xv^e siècle

Encre noire ; or ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés

38,4 × 28,1 cm

Fālnāma ; gloses ; *qirā'āt*

Ashraf, 1962, n° 14 (non repr.)

Cat. 67

N° 5

Coran : 10 premiers *juz'*, 255 ff., xv^e siècle

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : o-2n-b-2n-o)

43,4 × 28,5 cm

Tafsīr et règles de récitation (2 premiers feuillets)

Ashraf, 1962, n° 223 (non repr.)

Cat. 68

N° 100

Coran, 531 ff., daté *rabīʿ* 11 926 AH/mars 1520 (colophon)

Copiste : Sayyid Bhikari

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juzʿ* chrysographiés

Ashraf, 1962, n° 337

Cat. 69

N° 41

Coran, 505 ff., xv^e siècle ou plus tardEncre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juzʿ* chrysographiés

19,2 × 13,3 cm

Ashraf, 1962, n° 11 (non repr.)

Cat. 70

N° 48

Spécimen de bihari (f. 35) dans un manuscrit comprenant les sourates (*al-Fātiḥa*, xxxvi, XLVIII, LXXVII, LVI, LXVII), daté 5 *rajab* 1278 AH/06 janv. 1862 (colophon)

Copiste : Muḥammad Ḥusayn b. al-Ḥasan al-Sayyid al-ʿAlawī

24,6 × 18,2 cm

Ashraf, 1962, n° 264 (non repr.)

New Delhi, Museum of Archaeology

Cat. 71

Inv. 237

Coran, nb. ff. inc., vers 1450

Encre noire + or cerné de noir (alternance : 0-5n-0-5n-0) ; « Allāh » chrysographié

Zafar Hasan, 1926, n° 3, p. 5 ; Siddiqui, 1990, p. 68

Cat. 72

Inv. 57-73/3

Coran, nb. ff. inc., 1500-1515

Non trouvé lors de la mission d'Éloïse Brac de la Perrière en 2014 en Inde

Cat. 73

Inv. 89.449

Feuillet de coran (XIV, 50-XV, 13), xv^e siècleEncre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juzʿ* chrysographiés ;
graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth aux lignes 1, 7 et 13

Codex GGloses en zigzag ; *qirāʿāt*http://museumsfindia.gov.in/repository/record/nat_del-89-449-8594

Patna, Oriental Public Library Bankipore

Cat. 74

Inv. 1129

Coran, 445 ff., XVI^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

14,6 × 8,9 cm

Nadwi, 1930 (non repr.)

Cat. 75

Inv. 1138 (vol. 1) et 1139 (vol. 2)

Coran, 2 vol., 315 ff. (I-XVIII) et 324 ff. (XVIII, 84 à CXIV), XVI^e siècleEncres noire et rouge + or cerné de noir ; 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiée

39,3 × 26,6 cm

Gloses (vol. 1)

Nadwi, 1930 (non repr.)

Sarkhej, Mausolée de Aḥmad Khattu Ganj Baksh

Cat. 76N^o inv. inc.

Coran, nb. ff. inc., vers 1600

Encre noire

Trad. inter.

Inédit (signalé par Yves Porter)

Irlande

Dublin, CBL

Cat. 77

Disparu

2 feuillets de coran (VII, 1-3), XIV^e siècle

Encre noire + or cerné de noir (bihari archaïque)

29 × 18 cm

Gloses désordonnées ; *qirāʿāt*James, 1980, n^o 83

Cat. 78

Disparu

2 feuillets de coran (XIII, 37-43 et XIV, 1-4), XV^e siècle

Encres noire et bleue + or cerné de noir

29,5 × 23,5 cm

James, 1980, n° 82

Israël

Tel Aviv, NLI

Cat. 79

Inv. Ms. Yah. Ar.897

Coran, 609 ff., XVI^e siècle

Encres noire et rouge ; « Allāh » en rouge

49 × 28 cm

*Qirā'āt*Ms. numérisé : [https://www.nli.org.il/en/manuscripts/NNL_ALEPH990033776700205171/NLI#\\$FL16539210](https://www.nli.org.il/en/manuscripts/NNL_ALEPH990033776700205171/NLI#$FL16539210)**Cat. 80**

Inv. Ms. Ar.439

Section de coran (II, 137 à VI, 161 et VII, 28 à IX, 93), 190 ff., XV^e siècleEncre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés

38,1 × 27,5 cm

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*Ms. numérisé : [https://www.nli.org.il/en/manuscripts/NNL_ALEPH990033776650205171/NLI#\\$FL16540382](https://www.nli.org.il/en/manuscripts/NNL_ALEPH990033776650205171/NLI#$FL16540382)**Koweït**

Koweït City, TRM

Cat. 81

N° inv. inc.

Coran, après 1500

Encre noire ; « Allāh » en rouge

12,9 × 9 cm

Safwat *et al.*, 1997, p. 88

Cat. 82

N° inv. inc.

Coran, nb. ff. inc., daté 785 AH/1383-1384 (colophon)

Copiste : Ḥasan Ḥusayn al-Dihlawī

Encre noire + or cerné de noir

Inédit (signalé par Simon Rettig)

Cat. 83

N° inv. inc.

Double feuillet de coran (XVII, 93-101), XV^e siècleEncre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés ;
graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth aux lignes 1, 7 et 13

Codex G

Gloses en zigzag ; *qirāʾāt*

Inédit (signalé par Simon Rettig)

Cat. 84

N° inv. inc.

Coran, nb. ff. inc., fin XIV^e siècle

Encres noire et rouge (alternance : r-8n-r-8n-r)

Qirāʾāt

Inédit (signalé par Simon Rettig)

Malaisie

Kuala Lumpur, IAMM

Cat. 85

Inv. 2001.1.162

Feuillet de coran (XXXVI, 60-67), XV^e siècle

Encres noire et rouge ; « Allāh » à l'or cerné de noir

43 × 37 cm

Al-Qurʾan, 2006, n° 17, p. 153**Cat. 86**

Inv. 2001.1.80

Coran, nb. ff. inc., XV^e siècle

10 × 6 cm

Encres noire et rouge ; « Allāh » à l'or cerné de noir

Al-Qurʾan, 2006, n° 18, p. 154-155

Cat. 87

Inv. 2012.2.3

Coran, 286 + 3 ff. dét., xv^e ou xvi^e siècle

Encre noire

28,5 × 23,2 cm

*Qirā'āt**Al-Qur'an*, 2014, n° 59**Cat. 88**

Inv. 2012.1.13 et 2012.2.13

Coran, 2 vol., 632 ff. + 6 ff. dét., xvi^e siècle

Encres noire et rouge + or cerné de noir ; « Allāh » et certaines phrases chrysographiés

42 × 27,3 cm

Gloses en croix

Al-Qur'an, 2014, n° 60 ; *Mirrors of Beauty*, 2020, n° 25, p. 45**Cat. 89**

Inv. 2012.11.25

Coran incomplet, 701 ff. + 5 ff. dét., xvi^e siècle

Encres noire et rouge + or cerné de noir ; (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » et certaines phrases chrysographiés

28,6 × 17,2 cm

Al-Qur'an, 2014, n° 61**Maroc**

Marrakech, Fondation Omar Ben Jelloum, musée de Marrakech

Cat. 90

N° inv. inc.

Feuillet de coran (IX, 122-125), 1400-1450

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

Codex B

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Marchand, 2002, p. 177

Pakistan

Karachi, National Museum of Pakistan

Cat. 91

N° inv. inc.

Feuillet de coran (XXI, 112 à XXII, 3), XV^e siècle

26,7 × 13,2 cm

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

Schimmel, 1970, pl. XXII

Cat. 92

Inv. N.M. 1957-1033

Coran, 408 ff., daté 851 AH/1447-1448 (colophon)

Or cerné de noir

53,3 × 35,5 cm

Flood, 2019, p. 24 et n. 118 ; Quraishi, 2022

Lahore, Punjab Public Library

Cat. 93

Inv. Ms.99

Coran, nb. ff. inc., XV^e siècle

Encres noire et rouge + or cerné de noir (alternance : r-5n-r-5n-r)

34 × 25,5 cm

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Chaghatai, 1978, p. 1159 (non repr.) et complément d'informations donné par Rafya Tahī

Lahore, Main Library, University of the Punjab

Cat. 94

N° inv. inc.

Coran, nb. ff. inc., 1550-1700

Encres noire et rouge ; « Allāh » en rouge

Gloses ponctuelles

Inédit (informations données par Rafya Tahī)

Punjab, Bahawalpur Museum

Cat. 95

N° inv. inc.

Coran, nb. ff. inc., XVI^e siècle

Copiste : Shāh Khudā Bakhsh

Encres noire et rouge

29 × 17,8 cm

Inédit (informations données par Rafya Tahi)

Pays-Bas

Leiden, University Library

Cat. 96

Inv. Or.18320

Coran, 530 ff., daté 811 AH/1408-1409 (colophon)

Copiste : Muḥammad b. Ma'rūf b. Ḥamīd b. Maḥmūd b. Mawfūq al-Raḍī

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et certains mots chrysographiés

26,9 × 14,5 cm

Witkam, 1993, p. 61, ff. 116v^o-117r^o repr.

Cat. 97

Ter Lugt 263

2 feuillets de coran (XVII, 18-54)

Encre noire

12,7 × 9,1 cm

Inédit (signalé par J. J. Wittkam)

Sans doute même manuscrit que *cat. 133*

Cat. 98

Ter Lugt 221

Feuille de coran (XXX, 53 à XXXI, 7)

31 × 20 cm

Déroche (ed.), 2024, fig. 9.10, p. 262.

Sans doute à rapprocher du *cat. 130*

Qatar

Doha, MIA

Cat. 99

Inv. MS.259.2003

Coran, 371 ff., avant 838 AH/1434-1435

Encres noire et rouge

56 × 34,5 cm

Gloses ; *qirāʾāt* ; trad. inter.

Black et Saidi, 2000, n° 14

Cat. 100

Inv. MS.0167.2007

Coran incomplet, 89 ff., XVI^e siècle

Encre noire

38,5 × 25,6 cm

Qirāʾāt

Inédit.

Cat. 101

Inv. MS.160 [1] et MS.160.2007.7

5 feuillets de coran (XXXIV, 31-34 ; LI, 21-39), 1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : o-5n-o-5n-o) ; 1^{re} ligne du *juz'* en bleu

34,1 × 24,2 cm

<https://app.smartify.org/ur-PK/objects/folio-of-the-quran-in-bihari-script-c3tjd>**Cat. 102**

Inv. MS.160 [2]

6 feuillets de coran (LXIII, 11 à LXIV, 3), 1420-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b)

24,5 × 22 cm (Codex A)

Gloses en zigzag ; *qirāʾāt***Royaume-Uni**

Londres, BL

Cat. 103

Inv. Add. 5548-5551

Coran incomplet, 4 vol., 761 ff. : 192 ff. (1), 187 ff. (2), 192 ff. (3) et 190 ff. (4), XV^e siècle

Encres noire et bleue ; « Allāh » à l'or cerné de noir ou en bleu

26,5 × 18,4 cm

Gloses ponctuelles ; trad. inter.

Brac de la Perrière, 2008, n° 45, p. 295

<https://www.bl.uk/collection-items/quran-from-india-with-persian-translation>

Cat. 104

Inv. 3402 (anc. IO Islamic 3402)

Coran, 387 ff., daté 990 AH/1581-1582 ou 995 AH/1586-1587 (colophon)

Copiste : ... b. Aḥmad Ansārī Madanī

Encres noire et rouge

32,5 × 22,3 cm

Trad. inter.

Storey, 1930, n° 1053 (non repr.)

Cat. 105

Inv. 4133 (anc. IO Islamic 4133)

Coran, 240 ff., xv^e siècle

Copiste : Jamāl al-Dīn b. Rukn al-Dīn b. Jamāl al-Dīn b. Yumn [?] b. Sulaymān (colophon)

Encre noire

24 × 14 cm

Storey, 1930, n° 1054 (non repr.)

Cat. 106

Inv. 4145 (anc. IO Islamic 4145 ?)

Coran, 408 ff., xviii^e siècle

Encres noire et rouge ; « Allāh » en rouge

19 × 12,7 cm

Storey, 1930, n° 1055 (non repr.)

Cat. 107

Inv. 4144 (anc. IO Islamic 4144 ?)

Coran, 267 ff., daté 25 *shawwāl* 1194 AH/24 oct. 1780 (colophon)

Copiste : Ḥāfiẓ Wali Muḥammad pour Miyān Wasāmā

Encres noire et rouge ; « Allāh » en rouge

24,8 × 17,2 cm

Storey, 1930, n° 1056 (non repr.)

Cat. 108

Inv. 4141 (anc. IO Islamic 4141 ?)

Coran (xii ; xxxvi ; xlviii ; lv, 1-41 ; cii, 8 à cxiv), 45 ff., xvii^e siècle

Encres noire et rouge ; « Allāh » en rouge

24,3 × 14,5 cm

Trad. inter.

Storey, 1930, n° 1072a (non repr.)

Cat. 109

Inv. Delhi Arabic 13.b (anc. 10 Islamic 4143)

Coran incomplet (11, 12 à CXIV), 485 ff., xv^e siècle

Encres noire, sépia et jaune

25,9 × 19 cm

Gloses ponctuelles ; *qirāʾāt* ; trad. inter.

Storey, 1930, n° 1052 (non repr.)

Cat. 110

Inv. 10 Islamic 4154 (nouveau n° inv inc.)

Maʿālim al-tanzīl (commentaire coranique), 364 ff. + 4 ff. dét.,

daté 10 *muḥarram* 815 AH/22 avr. 1412 (colophon)

Copiste : Mubārak b. Maḥmūd b. Niẓām al-Shirāzī

Encre noire

22,3 × 13,7 cm

Storey, 1930, n° 1083 (non repr.)

Cat. 111

Inv. Delhi Arabic 1B (anc. 10 Islamic 4142)

Coran, 2 vol., 558 ff., daté 15 *rabīʿ* 11 857 AH/25 avr. 1453 (colophon)

Copiste : Aḥmad b. Muḥammad b. Niẓām b. Qiwām al-ʿAbbāsī

31,5 × 25,4 cm

Encres noire et rouge ; 1^{re} ligne du *juzʿ* en rouge

Fālnāma ; gloses désordonnées ; *qirāʾāt* ; trad. inter.

Storey, 1930, n° 1051 (non repr.)

Londres, collection Khalili

Cat. 112

QUR237

Coran, 2 vol., 306 ff. et 311 ff., 1450-1500

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh », certaines phrases et 1^{re} ligne du *juzʿ* chrysographiés

32,2 × 23 cm

Gloses en zigzag ; *qirāʾāt*

James, 1992, n° 28, p. 104, ff. 1v^o-2r^o p. 106-107

<https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-a-two-volume-quran-qur237/>

Cat. 113

QUR602

2 feuillets de coran (XXI, 101 à XXII, 2 ; XXXII, 20 à XXXIII, 2), 1450-1500

Encre noire ; « Allāh » en rouge

53,1 × 31,5 cm (Codex C)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

James, 1992, n° 27, p. 104 ; repr. f. 1b p. 103, f. 2b p. 105

Londres, Hamid Jafar

Cat. 114

N° inv. inc.

Coran, 642 ff., Balād bihār, daté 1003 AH/1594-1595 commandité par Shaykh 'Abd Allāh al-Sā'if (colophon)

Copiste : Shaykh Muḥammad Hāfiẓ Ṣādiqi

Encres noire et rouge + or cerné de noir ; « Allāh » et certaines phrases chrysographiés

45,8 × 30,5 cm

Fālnāma ; gloses en croix*Sacred Words, Timeless Calligraphy*, 2022, n° 40, p. 158-163

Oxford, Ashmolean Museum, University of Oxford

Cat. 115

Inv. EA2012.409

Feuillet coran (XXVII, 49-60), XV^e siècle

Encres noire, bleue et rouge (alternance : b-2n-r-2n-b-2n-r-2n-b) ; or cerné de noir ;

« Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés

25,4 × 17,3 cm

<https://collections.ashmolean.org/object/785100>**Cat. 116**

Inv. EA1990.1271

6 feuillets de coran (f. Ar° : II, 246-249 ; f. Br° : XII, 92-100 ; f. C : XII, 104-13,3 ; f. Dv° : XIII, 6-12 ;

f. Er° : XIII, 12-16 ; f. Fv° : XIII, 26-31), XVI^e siècle

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

47 × 32,5 cm (Codex H)

Gloses en croix ; trad. inter.

<https://www.ashmolean.org/collections-online#/item/ash-object-357460>

Russie

Saint Pétersbourg, Bibliothèque nationale de Russie

Cat. 117

Inv. ANS14

Coran, 471 ff., XVI^e siècle

Encre noire

28 × 22 cm

Trad. inter.

<https://expositions.nlr.ru/ve/RA4922/gallery-quran-manuscripts#gallery-14> ; <https://expositions.nlr.ru/ve/RA4922/gallery-quran-manuscripts#gallery-15>

Singapour

Singapour, Asian Civilisations Museum

Cat. 118

Inv. 2009-03150

Feuillet de coran (xxxv, 9-13), XV^e-XVI^e siècle

Encres noire et rouge ; « Allāh » en rouge

29,2 × 20,5 cm

<https://www.roots.gov.sg/Collection-Landing/listing/1126998>

Cat. 119

Inv. 1998-01547

Coran incomplet, nb. ff. inc., XV^e siècle

21 × 14 cm

<https://www.roots.gov.sg/Collection-Landing/listing/1039258> (non repr., seulement la reliure)

Tadjikistan

Dushanbe, Institute of Oriental Studies

Cat. 120

N^o inv. inc.

Coran, nb. ff. inc., XIV^e siècle

Encre noire

Gloses désordonnées ; trad. inter.

Inédit (signalé par Christiane Gruber)

Taiïwan

Taipei, National Palace Museum

Cat. 121

N° inv. inc.

Coran, 668 ff, xv^e siècle

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : o-2n-b-2n-o-2n-b-2n-o)

29,7 × 21,8 cm

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Paris, Drouot, *Arts d'Orient. Collection Jean Soustiel et à divers amateurs*, 11/12/2000, lot 316

Turquie

Istanbul, Museum of Turkish and Islamic Art

Cat. 122

Inv. TIEM 264

Coran, 638 ff., 1420-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance frontispice : o-n-b-n-o-n-b-n-o)

31 × 23 cm

Gloses

The 1400th Anniversary of the Qur'an, 2010, n° 92, p. 350-353

Yémen

Ḍawrān Anīs, mosquée ou madrasa

Cat. 123

N° inv. inc.

3 feuillets corans (II, 198-223), xvi^e siècle

Encre noire

55 × 33 cm

Gloses ponctuelles

Witkam, 1989, fig. 8

Collections privées dont la localisation est inconnue

Collection J. J. Witkam

Cat. 124

N° 68

Coran incomplet, 97 ff., XVI^e siècle ou plus tard

Encre noire

Inédit (signalé par Jan Just Witkam)

Collection Lygo

Cat. 125

Feuillet de coran (VIII, 38-41), 1450-1500

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » en rouge et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiée

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

52,6 × 31,4 cm (Codex C)

Kwiatkowski, 2011, n° 69, p. 118-119

Cat. 126

Feuillet de coran (XLII, 27-36), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b) ;

« Allāh » chrysographié

22,5 × 21,3 cm (Codex A)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Kwiatkowski, 2011, n° 71, p. 124-125

Collection particulière (anc. collection Croisier)

Cat. 127

Feuillet de coran (XXVII, 92 à XXVIII, 4), 1400-1450

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

56,4 × 26 cm

Gloses en zigzag

Calligraphie islamique, 1988, n° 52, p. 166

Collection particulière (Osmani)

Cat. 128

Coran, nb. ff. inc., vers 1450

Encres noire et bleue+ or cerné de noir (alternance : o-3n-b-3n-o-3n-b-3n-o) ;

« Allāh » chrysographié

36,8 × 22,5 cm

Gloses en zigzag ; *qirāʿāt* ; trad. inter.

Inédit (signalé par Simon Rettig)

Collection Schøyen

Cat. 129

Inv. Ms.4595

2 feuillets de coran (XXIII, 76-81 et XXV, 20-24), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b)

23 × 21 cm (Codex A)

Gloses en zig-zag ; *qirāʿāt*

<https://www.schoyencollection.com/palaeography-collection-introduction/arabic-script/bihari-script/ms-4595>

Catalogues de ventes

La liste est organisée par ordre alphabétique des maisons de vente.

Ader, Drouot, Paris

Cat. 130*Arts de l'Orient et de l'Inde*, 28/05/2014, lot 452 feuillets de coran (VI, 1-5 ; XXXI, partie), XVI^e siècle

Encre noire et rouge ; « Allāh » en rouge

33 × 22 cm

<https://www.gazette-drouot.com/lots/3948858>Sans doute à rapprocher du *cat. 98*

Cat. 131

Archéologie, arts de l'Islam et de l'Inde, 25/11/2021, lot 80

Feuillet de coran (LXI-LXII), XV^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; *basmala* chrysographiée

24,9 × 19,6 cm

Gloses inter.

<https://www.ader-paris.fr/lot/110634/16441971-feuillet-de-coran-inde-epoque-des-sultan-ats-xve-siecle-fin?>

Apollo Live Auction, Londres

Cat. 132

Fine Islamic Art, 15/03/2023, lot 191

Feuillet de coran (XXXVII, 118-128), 1475-1525

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

36 × 30 cm (Codex I)

<https://auction.apolloauctions.com/lots/view/5-J6CUU/a-framed-leaf-from-quran-bihar-india>

Cat. 133

Fine Islamic Art, 15/03/2023, lots 182 (1 f.) et 192 (double f.)

3 feuillets de coran (XVI, 1-11 ; XVI, 38-59), XVI^e-XVII^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

20,4 × 15,5 cm (lot 182) ; 23 × 18 cm (lot 192)

<https://auction.apolloauctions.com/lots/view/5-J6CUA/a-framed-leaf-from-quran-bihar-india> ; <https://auction.apolloauctions.com/lots/view/5-J6CUU/a-framed-leaf-from-quran-bihar-india>

Sans doute même manuscrit que *cat. 97*

Cat. 134

Fine Islamic Art, 15/03/2023, lot 266

Coran, nb ff. inc., daté 1021 AH/1612-1613

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

12 × 8 cm

<https://auction.apolloauctions.com/lots/view/5-J6CYY/decorative-quran-kasperia>

Art Passages, San Francisco

Cat. 135

Holy and Mundane: Islamic Calligraphy from the 9th-19th Centuries, 20/10/2013, cat. 14,

p. 34-35

Feuillet de coran (LIII, 55 à LIV, 2), vers 1500

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

33,5 × 26 cm

https://issuu.com/artpassages/docs/artpassages_catalog201310_digital_v

Cat. 136

Holy and Mundane: Islamic Calligraphy from the 9th-19th Centuries, 22/10/2013, cat. 15, p. 36-37

Feuillet de coran (XXX, 56 à XXXI, 1), XVI^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

15 × 11,5 cm (Codex F)

https://issuu.com/artpassages/docs/artpassages_catalog201310_digital_v

Artcurial, Drouot, Paris

Cat. 137

Archéologie et arts d'Orient, 17/11/2020, lot 169 (anc. coll. Fr. et Cl. Bourelier)

Feuillet de coran (XXVII, 53-60), 1450-1500

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » en rouge ; 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiée

45 × 28 cm (Codex C)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<https://www.artcurial.com/ventes/4000/lots/169-a>

Pierre Bergé et associés, Paris

Cat. 138

Archéologie. Arts d'Orient. Extrême-Orient : 27/10/2006, lots 148 et 149 (coll. Y. P.) ; 30/11/2007,

lot 195 ; 27-28/04/2007, lots 109 et 110

5 feuillets de coran (VI, 125-130 ; VI, 153-158 ; XVI, 2-12 ; XVI, 25-37), 1400-1450

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

38,4 × 28,7 cm (Codex B)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Brac de la Perrière, 2008, n° 43, p. 294, pl. 42-43

<https://www.pba-auctions.com/lot/355/123103-deux-feuillets-en-double-page-de-coran-sur-papier-texte-de?>

Cat. 139

Art primitif, Extrême-Orient, Art d'Orient, 30/11/2007, lot 194

3 feuillets de coran (II, 33 ; XVI, 2-12 et 25-37), 1400-1450

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

37,8 × 28,3 cm (Codex B)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<https://www.pba-auctions.com/en/lot/355/123102-page-de-coran-sur-papier-texte-de-13-lignes-en-ec>

Bonhams, Londres

Cat. 140

Oriental and European Rugs and Carpets and Islamic Works of Art, 26/04/1995, lot 389 ;

peut-être aussi *Islamic Works of Art*, 15/10/1997, lot 215

8 feuillets de coran (III, 71-92 ; II, 247-249 ; II, 221-223 ; II, 230-232), XVI^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

14 × 10 cm (Codex F)

Cat. 141

Oriental and European Rugs and Carpets and Islamic Works of Art, 26/04/1995, lot 390

(non repr.)

Feuillet de coran, XVI^e siècle

42 × 24 cm

Cat. 142

Islamic Works of Art, 15/10/1997, lot 216 (non repr.)

Feuillet de coran, XVI^e siècle

Encre noire

18,5 × 17,2 cm

Cat. 143

Islamic Works of Art, 14/10/1998, lot 136

Feuillet de coran (LVIII, 22 à LIX, 3), XV^e siècle

Encre noire + or cerné de noir (alternance : o-5n-o-5n-o) ; « Allāh » chrysographié

36 × 28 cm

Cat. 144

Islamic Works of Art, 17/10/2001, lot 31 (non repr.)

Feuillet de coran (XXXVI, 60-75), XV^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

43 × 27 cm

Cat. 145

Islamic Works of Art, 17/10/2001, lot 34

Coran incomplet, xv^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

40 × 28,5 cm

Gloses en zigzag

Cat. 146

Islamic Works of Art, 17/10/2001, lot 36

Coran incomplet, 104 ff., xvi^e siècle

Encres noire et rouge (alternance : r-4n-r-4n-r)

38,2 × 25,3 cm

Gloses en croix

Cat. 147

Islamic and Indian Art Including Modern and Contemporary Paintings from Indian Sub-Continent, 17/10/2002, lot 18 (non repr.)

Feuillet de coran (XLII, 27-31), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b)

23 × 20,5 cm (Codex A)

Cat. 148

Islamic and Indian Art, 01/05/2003, lot 430 (non repr.)

Feuillet de coran, 1485-1500

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

54,5 × 31 cm

Cat. 149

Islamic and Indian Art, 29/04/2004, lot 84

Feuillet de coran (XXXIII, 29-32), xvi^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés

55,6 × 33,3 cm

<https://www.bonhams.com/auctions/10814/lot/84/>

Cat. 150

Islamic and Indian Art, 29/04/2004, lot 85 (non repr.)

2 feuillets de coran (XVII, 61-69 et III, 89-93), xv^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » en rouge et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiée

42,5 × 24,5 cm (1^{er} f.) ; 54 × 32,5 cm (2^e f.) ; l'un est encadré et l'autre monté.

Cat. 151

Islamic and Indian Sale, 14/10/2004, lot 13A

Coran, 256 ff., xv^e-xvi^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés

15 × 11,5 cm

Cat. 152

Islamic and Indian Art including Contemporary Indian and Pakistani Paintings, 13/10/2005, lot 24

Feuillet de coran (XXXIX, 29-35), xv^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés ; graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth aux lignes 1, 7 et 13

53,5 × 28,5 cm (Codex G)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Cat. 153

Islamic and Indian Art, 06/04/2006, lot 14

Section de coran, 167 ff., xv^e siècle

Encre noire

35 × 27 cm

Sans doute même manuscrit que *cat. 227*

Cat. 154

Islamic and Indian Art, 19/04/2007, lot 17

Section de coran (VI, 108-111), 89 ff., 1450-1500

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » en rouge et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographié

30 × 21 cm

Qirā'āt

Cat. 155

Islamic and Indian Art, 19/04/2007, lot 18

11 feuillets détachés provenant de deux corans différents, 1450-1500

Encre noire + or cerné de noir (alternance : o-5n-o-5n-o) ; « Allāh » chrysographié

32,5 × 23 cm

Cat. 156

Islamic and Indian Art, 02/04/2009, lot 10 et 08/10/2009, lot 24

Feuillet de coran (LXIV, 17-18 à LXV, début), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b) ;

« Allāh » chrysographié

22,8 × 20 cm (Codex A)

Gloses en zig-zag ; *qirā'āt*

Cat. 157

The Knightsbridge Islamic & Indian Art Sale, 09/06/2010, lot 1/1

Feuillet de coran (LIV, 34-40), 1475-1525

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

29,3 × 21,2 cm (Codex I)

Cat. 158

The Knightsbridge Islamic and Indian Art Sale, 09/06/2010, lot 1/2 (non repr.)

Feuillet de coran (XXIII, 18-29), 1485-1500

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

13,8 × 10,7 cm (vendu avec le précédent)

Cat. 159

Islamic and Indian Art, 05/04/2011, lot 24

Coran, 310 ff., XVII^e-XVIII^e siècle

Copiste : Mawlanā 'Abd al-Raḥīm

Encre noire (1^{re}, 9^e et 17^e ligne dans une écriture plus large)

20,2 × 14 cm

<https://www.bonhams.com/auctions/18801/lot/24/>

Cat. 160

Islamic and Indian Art, 04/10/2011, lot 35

2 feuillets de coran (IV, 23-24), 1400-1450

Encres noire et rouge + or cerné de noir (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés

36 × 26 cm (Codex B)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<https://www.bonhams.com/auctions/18950/lot/35/>

Cat. 161

Islamic and Indian Art, 14/06/2012, lot 131

Feuillet de coran (LXXV, 39-40 à LXXVI, 1), vers 1450

Encre noire ; « Allāh » en bleu

31,7 × 27,4 cm

<https://www.bonhams.com/auction/19935/lot/131/>

Sans doute même manuscrit que *cat. 205* et *cat. 213*

Cat. 162

Islamic and Indian Art, 23/04/2013, lot 184

Feuillet de coran (II, 255-256), XVI^e siècle

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

46 × 30,5 cm (Codex H)

Gloses croix ; trad. inter.

<https://www.bonhams.com/auctions/20833/lot/184/>

Cat. 163

Islamic and Indian Art, 08/04/2014, lot 13

8 feuillets de coran (11, 74-118), xv^e-xvi^e siècle

Encre noire

33,7 × 25,5 cm

<https://www.bonhams.com/auction/21720/lot/13/eight-leaves-from-a-manuscript-of-the-quran-in-bihari-script-sultanate-india-15th-16th-century8/>

Cat. 164

Islamic and Indian Art, 21/04/2015, lot 2

Coran, 632 ff., 1485-1515

Encres noire, rouge et bleue (alternance : r-4n-r-4n-r) ; « Allāh » en rouge et certaines phrases en bleu

32,5 × 20 cm

<https://www.bonhams.com/auctions/22813/lot/2/>

Cat. 165

Islamic and Indian Art, 25/04/2017, lot 51

Feuillet de coran (1X, 128 à X, 2), xv^e siècle

Encre noire

31,3 × 21 cm

Qirāʾāt

<https://www.bonhams.com/auctions/24197/lot/51/>

Sans doute même manuscrit que *cat. 229*

Casco Bay Auctions

Cat. 166

European, Asian and Continental Art and Antiques, 06/02/2022, lot 280

Feuillet de coran (XIX, 56-60), 1475-1525

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

(Codex I)

<https://casco Bay Auctions.com/auction/020622/lot-280-quran-leaf/>

Catawiki

Cat. 167

Arabic Manuscripts for Sale ?, 2023

Feuillet de coran (XXII, 12-18), XVI^e siècle (?)

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

Inédit (signalé par Jan Just Wittkam)

Chiswick, Londres

Cat. 168

Islamic and Indian Art, 16/04/2021, lot 31

Feuillet de coran (LXIII, 10 à LXIV, 4), XV^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

50 × 27 cm

Gloses en zig-zag

<https://www.chiswickauction.co.uk/auction/lot/lot-31---a-quran-loose-folio-in-bihari-script-6310---644/?lot=145470>

Cat. 169

Islamic and Indian Art, 31/10/2023, lot 237

2 feuillets de coran (XXXIX, 56-67 ; XL, 75-83), XVI^e siècle

Encre noire ; « Allāh » en jaune, bleu ou vert cernés de noir

38 × 24 cm

Trad. inter.

<https://www.chiswickauction.co.uk/auction/lot/lot-237---two-loose-folios-from-an-indian-sultanate-quran/?lot=231633&so=0&st=&sto=0&au=999&ef=&et=&ic=False&sd=1&pp=48&pn=3&g=1>

Christie's, Londres

Cat. 170

Islamic, Indian South-East Asian Manuscripts, Miniatures and Works of Art, 11/06/1986, lot 68

Section de coran (*juz'* 11), 32 ff. + 4 ff. dét., XV^e siècle

Encres noire et bleue + or cerné de noir ; « Allāh » et certaines phrases chrysographiées

29,8 × 19 cm

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Cat. 171

Islamic, Indian, South-East Asian Manuscripts, Miniatures and Works of Art, 21/11/1986, lot 75

Section de coran (LVII, 28 à LXXVIII, 22), 46 ff. + 6 ff. dét., xv^e siècle

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : o-2n-b-2n-o-2n-b-2n-o)

29,8 × 19 cm

Gloses en zigzag

Cat. 172

Art of the Islamic & Indian Worlds, 20/10/1994, lot 203 (non repr.)

Coran, 2 sections, nb. ff. inc., xviii^e-xix^e siècle

Encre noire ; « Allāh » en rouge

19,7 × 11,4 cm

Cat. 173

Oriental Works of Art, 02/02/1995, lot 213 (non repr.)

Coran, nb. ff. inc., xvii^e-xviii^e siècle

Encre noire

14,6 × 9 cm

<https://www.christies.com/en/lot/lot-424861>

Cat. 174

Islamic Art, Indian Miniatures, Rugs and Carpets, 25/04/1995, lot 43

10 feuillets de coran (x, 18-22, 26-44, 67-73 et 94-101 ; xi, 12-17 et 25-44), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b) ; « Allāh » chrysographié

23,5 × 16 cm (Codex A)

Cat. 175

Islamic Art, Indian Miniatures, Rugs and Carpets, 25/04/1995, lot 44

6 feuillets de coran (iv, 175 à v, 27), xv^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir ; graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth aux lignes 1, 7 et 13

56 × 33 cm (Codex G)

Cat. 176

Islamic Islamic Art, Indian Miniatures, Rugs and Carpets, 25/04/1995, lot 45

Coran, 572 ff. + 4 ff. dét., xv^e siècle

Encre noire + or cerné de noir (certaines lignes)

29,2 × 17,8 cm

Gloses ; trad. inter.

Cat. 177

Oriental Works of Art, 20/07/1995, lot 216 (non repr.)

Coran, nb. ff. inc., XVIII^e-XIX^e siècle

Encre noire

11,8 × 6,4 cm

Cat. 178

Antiquities, Islamic and Oriental Works of Art, 26/10/1995, lot 264/1

Section de coran, nb. ff. inc., XV^e siècle

Encre noire + or or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne de *juz'* chrysographiés

19,7 × 12 cm

Cat. 179

Antiquities, Islamic and Oriental Works of Art, 26/10/1995, lot 265

Section de coran, nb. ff. inc., XV^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » en rouge et 1^{re} ligne de *juz'* chrysographiée

24,2 × 14 cm

Cat. 180

Antiquities, Islamic and Oriental Works of Art, 02/05/1996, lot 359/2 (non repr.)

Section de coran (*juz'* 20), 24 ff., XV^e siècle

Encre noire

14 × 11,5 cm

Cat. 181

Antiquities, Islamic and Oriental Works of Art, 02/05/1996, lot 360 (non repr.)

Section de coran, nb. ff. inc., XV^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » en rouge ; certaines lignes chrysographiées

24,2 × 14 cm

Cat. 182

Islamic Art & Indian Miniatures, 28/04/1998, lot 39

Coran, 405 ff., XVI^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

10,9 × 8 cm

Gloses obliques

Cat. 183

Oriental and Islamic Works of Art, 15/10/1998, lot 261

Coran, nb. ff. inc., XV^e siècle

Encre noire + or or cerné de noir ; « Allāh » et certaines lignes chrysographiés
21 × 13 cm

Gloses désordonnées ; *qirā'āt*

<https://www.christies.com/en/lot/lot-1321017>

Cat. 184

Islamic Art and Manuscripts, 01/05/2001, lot 17

Section de coran, 30 ff., 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b)

24,7 × 22,2 cm (Codex A)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Brac de la Perrière, 2008, n° 41, p. 293

Cat. 185

Islamic Art and Manuscripts, 01/05/2001, lot 18

Coran, 489 ff., xvi^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

8,9 × 6,4 cm

Brac de la Perrière, 2008, n° 42, p. 293-294

<https://www.christies.com/lot/lot-2034306>

Cat. 186

Islamic Art and Manuscripts, 01/05/2001, lot 21

Coran, 2 vol., 344 ff., xv^e siècle

Encre noire

22,5 × 14,2 cm

Qirā'āt

Brac de la Perrière, 2008, n° 34, p. 290

Cat. 187

Islamic Art and Manuscripts, 15/10/2002, lot 42

Coran incomplet, 454 ff., xvii^e siècle

Encres noire et rouge ; « Allāh » et certaines phrases en rouge

49 × 32 cm

Gloses obliques ; trad. inter.

Cat. 188

Art of the Islamic and Indian Worlds, 04/04/2006, lot 22

Al-Kashshāf de Zamakhsharī, 668 ff. + 7 ff. dét., avant 933 AH/1526-1527

Encres noire, rouge + or cerné de noir ; « Allāh » en rouge ; certains débuts de versets chrysographiés

30 × 19,5 cm

Cat. 189

Indian and Islamic Works of Art, 20/04/2007, lot 378

2 feuillets de coran (VII, 206 à VIII, 3), XVI^e siècle

Encre noire ; « Allāh » en rouge

23 × 14 cm (*jadwal*)

<https://www.christies.com/lot/lot-4894147>

Cat. 190

Indian and Islamic Works of Art and Textiles, 09/10/2009, lot 396

7 feuillets de coran (VII, 50-75 ; V, 91-96 ; XVI, 92-99 et 108-116), XVI^e siècle

Encres bleue et rouge (alternance : b-4r-b-4r-b) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

28 × 21,5 cm

<https://www.christies.com/en/lot/lot-5249107>

Cat. 191

Art of the Islamic and Indian Worlds, 06/10/2009, lot 249

Coran, 654 ff. + 3 ff. dét., 1485-1515

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance frontispice : o-n-b-n-o-n-b-n-o) ;

« Allāh » chrysographié

34,3 × 24 cm

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<https://www.christies.com/lot/lot-5236305>

Cat. 192

Indian and Islamic Works of Art and Textiles, 09/10/2009, lot 407

2 feuillets de coran (XXXIII, 55-65 ; XXXIV, 10-18), XV^e siècle

Encre noire

35,5 × 29,8 cm

<https://www.christies.com/en/lot/lot-5249118>

Cat. 193

Indian and Islamic Works of Art and Textiles, 16/04/2010, lot 547

Feuillet de coran (L, 45 à LI, 6), XVI^e siècle

Encre noire

30,5 × 21 cm

Qirā'āt

Cat. 194

Islamic and Indian Manuscripts and Works on Paper, 23/04/2012, lot 204
 Section de coran (III, XIX, XLII et autres), 200 ff. + 4 ff. dét., XVI^e siècle
 Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et certaines phrases chrysographiés
 12,7 × 8,8 cm
<https://www.christies.com/en/lot/lot-5556252>

Cat. 195

Christie's Interiors, 23/04/2013, lot 23 ; Paris, Drouot, 26/06/2019, lot 87 ; 07/07/2020, lot 113
 (une des pages est similaire)
 8 feuillets de coran (V, 30-37 ; VI, 34-44 ; V, 62-68 ; V, 114 à VI, 1), XVI^e siècle
 Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir
 14 × 10,5 cm (Codex F)
<https://www.christies.com/lot/lot-5669946> ; <https://www.gazette-drouot.com/lots/10422876> ;
<https://www.gazette-drouot.com/lots/12818048>

Cat. 196

Art of the Islamic and Indian Worlds, 10/04/2014, lot 127
Tafsīr (XXI à LXXV), 281 ff. + 1 f. dét., XV^e siècle
 Encres noire et rouge (verset coranique en bihari) ; premiers mots du *juz'* à l'or cerné de noir
 33,6 × 23 cm

Cat. 197

Art of the Islamic and Indian Worlds, 09/10/2014, lot 7
 Coran, 650 ff. + 5 ff. dét., XV^e siècle
 Encre noire
 27,2 × 18,2 cm
<https://www.christies.com/lot/lot-5825743>

Cat. 198

Looking East: Art of India and Western Asia, 10-19/11/2015, lot 88
 Feuille de coran (XXXIII, 28-31), 1430-1450
 Encres noire et bleue ; or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b) ;
 « Allāh » chrysographié
 22,8 × 21,6 cm (Codex A)
 Gloses en zigzag ; *qirā'āt*
<https://onlineonly.christies.com/s/looking-east-art-from-india-and-western-asia/a-folio-from-an-indian-medieval-quran-manuscript-88/21603>

Cat. 199

Islamic Manuscripts featuring the Mohamed Makiya collection, 18/04/2016, lot 5 ;

Paris, Drouot, Millon, *Art d'Orient et orientalisme*, 28/11/2016, lot 196

2 feuillets de coran (LXXXIII, 34 à LXXXIV, 5), xv^e siècle

Encres noire et rouge ; « Allāh » et certaines phrases en rouge

37,5 × 28 cm

Trad. inter.

<https://www.christies.com/lot/lot-5985574> ; <https://www.gazette-drouot.com/lots/6536743>

Cat. 200

Islamic Manuscripts featuring the Mohamed Makiya Collection, 18/04/2016, lot 14

Coran, 510 ff. + 2 ff. dét., xv^e siècle

Encres noire et rouge

10,8 × 8,4 cm

<https://www.christies.com/lot/lot-5985583>

Cat. 201

Art of the Islamic and Indian Worlds including Rugs and Carpets, 24/04/2024, lot 141

Section de coran, 49 ff. + 4 ff. dét., xv^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

54,6 × 35,8 cm (Codex J)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<https://www.christies.com/lot/lot-6500631>

Cat. 202

Art of the Islamic and Indian Worlds including Rugs and Carpets, 25/04/2024, lot 86

Coran incomplet (assemblage de ff. non consécutifs), 61 ff. + 4 ff. dét., xv^e siècle

Encres noire et rouge ; « Allāh » à l'or cerné de noir

54,6 × 35,8 cm (Codex J)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<https://www.christies.com/en/lot/lot-6476561>

Cat. 203

Art of the Islamic and Indian Worlds including Rugs and Carpets, 25/04/2024, lot 88

Tafsīr, 508 ff. + 3 ff. dét., xv^e siècle

Encres noire et rouge + or cernée de noir ; « Allāh » et certains mots chrysographiés

33 × 28,6 cm

<https://www.christies.com/lot/lot-6476563>

Drouot, Paris

Cat. 204

Collection Jean Soustiel, 06/12/1999, lots 140 (1) et 141 (2)

3 feuillets de coran (141 : IV, 25-32 ; 140 : IV, 84-86), xv^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir ; graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth aux lignes 1, 7 et 13

? × 34,5 cm (Codex G)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Cat. 205

Arts d'Orient, 18/06/2001, lots 182 (repr.) et 183 (non repr.), provenant du même manuscrit ayant appartenu à Kelekian, New York

2 feuillets de coran (XXXVI, 81 à XXXVII, titre), vers 1450

Encre noire ; « Allāh » en bleu

38 × 27 cm

Sans doute le même manuscrit que *cat. 161* et *cat. 213*

Ebay

Cat. 206

Nov. 2013

Coran, 655 ff., xv^e siècle

Encres noire et bleue ; or cerné de noir (alternance : o-2n-b-2n-o-2n-b-2n-o) ;

« Allāh » chrysographié

35 × 25 cm

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Cat. 207

Localisation inc.

Partie de coran (XIX à CXIV), 573 ff, xvii^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh », *basmala* et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés

20,5 × 15,4 cm

<https://franpritchett.com/00xcallig/mughalmid/quranbihari/quranbihari.html>

Cat. 208

Localisation inc.

Coran incomplet, 350 ff, xvi^e siècle

Encre noire ; « Allāh » en rouge

16 × 12 cm

Gloses désordonnées

<https://www.ebay.fr/itm/194293327300>

Galerie Antoine Laurentin, Paris

Cat. 209

Islam et calligraphie. Florilège d'Orient 3, 11-22/09/2012, lot 20

Feuillet de coran (XXXIX, 73 à XL, 5), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b) ; « Allāh » chrysographié

22,5 × 21 cm (Codex A)

Gloses en zigzag ; *qirāʿāt*

Hôtel Président, galerie Pierre-Yves Gabus SA, Genève

Cat. 210

Art islamique et miniatures indiennes, 06-12/12/1990, lot 180

Coran, 668 ff., vers 1500

Encres bleue et noire ; or cerné de noir (alternance frontispice : o-n-b-n-o-n-b-n-o)

30 × 21,5 cm

Marseille Enchères Provence, Marseille

Cat. 211

Moyen-Orient, 08/03/2016, lot 16 (anc. coll. Marthe Bernus-Taylor)

2 feuillets de coran (VI, 54-57 ; VI, 70-72), 1430-1450

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

Codex B

Gloses en zigzag ; *qirāʿāt*

Millon, Drouot, Paris

Cat. 212

Orient classique, Trendy, Arty, III, 23/11/2022, lot 222

Feuillet de coran (XXXIV, 19-24), 1475-1525

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

33,2 × 25,2 cm (Codex I)

<https://www.millon.com/catalogue/vente1622-orient-classique-trendy-arty-iii/lot222-folio-en-bihari>

Cat. 213

Orient classique, Trendy, Arty, III, 23/11/22, lot 229

Feuillet de coran (IX, 63-67), vers 1450

Encre noire ; « Allāh » en bleu

34 × 27 cm

Sans doute même manuscrit que *cat. 161* et *cat. 205*

Cat. 214

Orient classique, Trendy, Arty, III, 23/11/2022, lot 240

Feuillet de coran (LXIX, 27-52), vers 1500

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

28 × 17 cm

Qirāʾāt

<https://www.millon.com/catalogue/vente1622-orient-classique-trendy-arty-iii/lot240>

Mutual Art, Londres

Cat. 215

10/11/2021

Feuillet de coran (XXXIII, 35-37), 1475-1525

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

33,5 × 26 cm (Codex I)

<https://www.mutualart.com/Artwork/Bihar-Schrift--Elf-Zeilen-in-schwarzer-S/C722D414220835A6F6AE5B619DD56793>

Oriental Art Auction, Hattemerbroek

Cat. 216

ART 3002040, *Fine Islamic Art Auction, 18/11/2020, lot 28*

10 feuillets de coran (VIII, 1-60 et 70-73), vers 1500

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

40 × 29 cm

Gloses en zigzag ; *qirāʾāt*

<https://www.orientalartauctions.com/Islamic-Art/TEN-QURAN-LEAVES.-SULTANATE-INDIA.-CIRCA-1500>

Cat. 217

ART 3003171, *Fine Islamic Art Auction, 08/06/2021, lot 153*

Coran, 630 ff., XVI^e siècle

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

31 × 18 cm

<https://www.orientalartauctions.com/object/artisla83652-a-large-illuminated-quran-sultana-india-late-15th-early-16th-century>

Cat. 218

ART 3003521, 22/03/2022, lot 27

Feuillet de coran (XXIII, 66-83), 1450-1500

Encre noire ; « Allāh » en rouge

46 × 29 cm (Codex C)

Gloses en zigzag ; *qirāʿāt*

<https://www.orientalartauctions.com/object/art3003521-a-large-quran-leaf-in-bihari-script-india-sultanate-circa-16th-century>

Cat. 219

ART 400104, 2023

Feuillet de coran (XLIX, 9-15), XVI^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

50 × 30 cm

Gloses en zigzag

<https://www.orientalartauctions.com/object/artothe20956-an-islamic-quran-leaf>

Plakas, Londres

Cat. 220

Fine Islamic Works of Art, 25/04/2023, lot 56

Feuillet de coran (XVI, 60-67), 1400-1450

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

38 × 29 cm (Codex B)

Gloses en zigzag ; *qirāʿāt*

<https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/plakas/catalogue-id-plakas10032/lot-f7bd7ed7-85d4-4a11-9deb-afd0015b93b8>

Rim Enchères, Drouot, Paris

Cat. 221

Dialogue floral et calligraphique, 15/10/2021, lot 148 ; *Trame et filigrane*, 25/06/2024, lot 21

Feuillet de coran (XCII, 19 à XCVI, 2), XV^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir ; texte sur fond hachuré rouge agrémenté de rinceaux ; bihari proche d'un muhaqqaq

31 × 18 cm (*jadwal*)

<https://www.rimencheres.com/lot/113951/16079014-page-dun-coran-bihari-agrandie-inde-sultanates-xve-siecle>

<https://www.rimencheres.com/lot/151289/25850351-feuillet-dun-coran-bihari-agrandie-inde-des-sultanats-xve>

Cat. 222

Encre et or. Quintessence, 10/03/2023, lot 30

Feuillet de coran (XXXIX, 67-71), XV^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir ; texte sur fond hachuré rouge agrémenté de rinceaux ; bihari proche d'un muhaqqaq

49,5 × 39,5 cm

Sans doute même codex que *cat. 267*

Cat. 223

Encre et or. Quintessence, 10/03/2023, lot 31

Feuillet de coran (LXIX, 40 à LXX, 14), XV^e siècle

Encre noire + or cerné de noir

24,5 × 19 cm

<https://www.rimencheres.com/lot/128064/20625760-rare-folio-dun-coran-bihari-dore-inde-sultanates-xve-siecle>

Cat. 224

Encre et or. Quintessence, 10/03/2023, lot 32

Feuillet de coran (XX, 86-92), 1475-1425

Encre noire

33,5 × 25,5 cm (Codex I)

<https://www.rimencheres.com/lot/128064/20625761-folio-dun-coran-bihari-inde-sultanates-xve-xvie-siecle-texte>

Roseberys, Londres

Cat. 225

Islamic & Indian Arts, 22/10/2010, lot 41

Section de coran (LXX, LXXI, LXXII et LXXIII), 19 ff., XV^e siècle

Encre noire

19,6 × 13 cm

<https://www.gazette-drouot.com/lots/13327944>

Cat. 226

Arts of India, 17/06/2020, lot 240/1

Feuillet de coran (LIX, 9-12), 1450-1500

Encre noire ; « Allāh » en rouge

53,4 × 29,5 cm (Codex C)

Gloses en zigzag ; *qirāʿāt*

Cat. 227

Arts of India, 17/06/2020, lot 240/2

8 feuillets de coran (IX, 69-71), XV^e siècle

Encres noire et rouge

34 × 24,4 cm

Sans doute même manuscrit que *cat. 153*

Cat. 228

Islamic & Indian Art, 26/10/2021, lot 141

Feuillet de coran (LIX, 5-8), 1475-1525

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

33,2 × 25,8 cm (Codex I)

<https://www.roseberys.co.uk/a0502-lot-506266>

Cat. 229

Arts of India, 14/06/2023, lot 114

3 feuillets de coran (XVI, 125-128 ; XVI, 81-85 et LV, 13-21), XV^e siècle

Encre noire

31 × 19,8 cm

Qirāʿāt

<https://www.roseberys.co.uk/a0596-lot-545551-three-quran-folios-sultanate-india-15th-16th-century-arabic-manuscript-on-paper> ; <https://www.bonhams.com/auctions/24197/lot/51/>

Sans doute même manuscrit que *cat. 165*

Cat. 230

Asian and Islamic Arts: Live Online Only Auction, 30/01/2024, lot 4

6 feuillets de coran (XLIV, 54 à XLV, 6), 1450-1500

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir et en rouge

53 × 31 cm

Gloses en zigzag ; *qirāʿāt*

<https://www.roseberys.co.uk/a0632-lot-558839-to-be-sold-with-no-reserve-three-double-sided-calligraphic-folios-india>

Cat. 231

Asian and Islamic Arts: Live Online Only Auction, 30/01/2024, lot 7

Feuillet de coran (LIX, 5-8), 1475-1525

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

33 × 25,5 cm (Codex I)

<https://www.roseberys.co.uk/a0632-lot-559100-a-detached-qur-an-folio-india-16th-century-or-later-arabic-manuscript>

Cat. 232

Antiquities and Islamic Arts, 26/04/2024, lot 191

Double feuillet de coran (XXVI, 84-120), 1475-1525

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

33,5 × 26,5 cm (Codex I)

<https://www.roseberys.co.uk/a0629-lot-563204-a-detached-qur-an-bifolio-india-circa-16th-century-arabic-manuscript-on>

Cat. 233

Arts of India, 19/06/2024, lot 1

Tafsīr, 2 vol., 351 ff. et 333 ff., daté 1035 AH/1625-1626

Encres noire (naskhi-diwani) et rouge (bihari) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

34 × 20 cm

<https://www.roseberys.co.uk/a0652-lot-570703-a-bihari-qu-ran-and-tafsir-in-two-volumes-north-india-with-date>

Sam Fogg, Londres

Cat. 234

N° 13

Feuillet de coran (XVIII, 18-21), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b)

23 × 21,8 cm (Codex A)

Gloses en zig-zag ; *qirā'āt*

Black et Saidi, 2000, n° 13 ; Brac de la Perrière, 2008, n° 37, p. 291-292

Sotheby Parke-Bernet Inc., New York

Cat. 235

The Carminati Collection of Persian and other Near Eastern Art, 28/01/1943, lot 151

Coran, 562 ff., vers 1500

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

11,7 × 8,2 cm

Sotheby's, Londres

Cat. 236

Catalogue of Fine Oriental Manuscripts, 18/04/1983, lot 72

Kulliyāt (« Œuvres complètes ») de Sa'dī, 441 ff., daté 791 AH/1388-1389 (colophon)

Copiste : Nūr al-Dīn b. Maḥmūd

Encres noire et rouge

26 × 18 cm

Cat. 237

Catalogue of Important Oriental Manuscripts and Miniatures, 03/03/1978, lot 130 ;

Oriental Manuscripts and Miniatures, 10/04/1989, lot 193

Coran incomplet (XII, XVIII, XXXVI, XLVIII, LVI, LVIII, LXII, LXVII, LXXIII, LXXVIII, LXXXIX, CIX, CXII-CXIV), 190 ff., après 1600

Copiste : Ḥasan, noté ff. 87v^o-88r^o

Encre noire + or cerné de noir

24,5 × 16 cm

Gloses désordonnées ; trad. inter.

Cat. 238

Fine Oriental Miniatures, Manuscripts and Islamic Works of Art, 30/06/1980, lot 214

Coran incomplet, 372 ff., xv^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et certaines phrases chrysographiés

59,4 × 34 cm

Gloses en zigzag

Cat. 239

Fine Oriental Miniatures, Manuscripts and Islamic Works of Art, 30/06/1980, lot 216

Coran, 497 ff., xviii^e siècle ?

Encres noire et rouge ; « Allāh » et certains mots et phrases en rouge (?)

27 × 17,1 cm

Cat. 240

Fine Oriental Miniatures, Manuscripts and Printed Books, 28/04/1981, lot 273

Coran, 493 ff., xvi^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

9,2 × 6,2 cm

Cat. 241

Catalogue of Fine Oriental Manuscripts, 26/04/1982, lot 32

Coran, 355 ff., daté 1028 AH/1618-1619 (colophon)

Copiste : Shāh 'Alī ibn 'Īsā Ḥāfīz

Encre noire ; « Allāh » en rouge

34 × 27 cm

Trad. inter.

Cat. 242

Fine Oriental Manuscripts and Miniatures, 11/10/1982, lot 174

Coran, 588 ff., xv^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

28 × 19 cm

Cat. 243

Fine Oriental Manuscripts and Miniatures, 11/10/1982, lot 183 (non repr.)

Coran, 510 ff., xvi^e-xvii^e siècle

Encres noire et rouge (alternance : r-6n-r-6n-r) ; « Allāh » en rouge

28,5 × 17 cm

Cat. 244

Fine Oriental Manuscripts and Miniatures, 19/04/1983, lot 164 (non repr.)

Coran, 507 ff., xv^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

32,5 × 22 cm

Cat. 245

Fine Oriental Manuscripts and Miniatures, 19/04/1983, lot 166

Coran, 591 ff., xv^e siècle

Encre noire

27 × 19,5 cm

Trad. inter.

Cat. 246

Fine Oriental Manuscripts and Miniatures, 16/04/1984, lot 185

Coran, 539 ff., xv^e siècle

Encres noire et bleue ; or cerné de noir (alternance non mentionnée) ;

« Allāh » et phrases chrysographiés

30,2 × 19 cm

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Cat. 247

Fine Oriental Manuscripts & Miniatures including Seven Illustrated Leaves from the Siyar-i Nabi, 15/04/1985, lot 75

Feuillet de coran (xvii, 1-2), xv^e siècle

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : o-b-n-b-o-b-n-b-o)

36,6 × 27,5 cm

Gloses éparses ; trad. inter.

Cat. 248

Fine Oriental Manuscripts and Miniatures, 21-22/11/1985, lot 330

Coran incomplet (*juz'* 11), 61 ff., xv^e siècle

Encre noire

30,6 × 21,7 cm

Cat. 249

Fine Oriental Manuscripts and Miniatures, 23/05/1986, lot 287

Coran, 626 ff., 1450-1500

Encres rouge, bleue et noire + or cerné de noir (alternance frontispice : o-b-r-b-o-b-r-b-o) ;

« Allāh » chrysographié

28 × 18 cm

Gloses obliques

Cat. 250

Oriental Manuscripts and Miniatures, 01/06/1987, lot 89

Coran, 458 ff., vers 1500

Encres noire et rouge ; « Allāh » en rouge

32,2 × 20,6 cm

Trad. inter.

Cat. 251

Oriental Manuscripts and Miniatures, 13/10/1989, lot 90

Coran, 257 ff., vers 1500

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

15 × 11,5 cm

Cat. 252

Oriental Manuscripts and Miniatures, 13/10/1989, lot 97 (non repr.)

Coran, 400 ff., xvii^e siècle

Encre noire ; « Allāh » en rouge

31,1 × 20,5 cm

Cat. 253

Oriental Manuscripts and Miniatures, 12/10/1990, lot 211 (non repr.)

Coran, 413 ff., vers 1500

Encre noire

11,9 × 7,7 cm

Cat. 254

Oriental Manuscripts and Miniatures, 26/04/1991, lot 237

Coran, 634 ff., XVI^e siècle

Encres noire et rouge (alternance : r-4n-r-4n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

36 × 23,4 cm

Gloses croix ; trad. inter.

Cat. 255

Oriental Manuscripts and Miniatures, 22/10/1993, lot 18 (non repr.)

3 feuillets de coran, XV^e siècle

Encre noire (alternance : graphie plus large en 1, 7 et 13) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

56 × 33 cm

Cat. 256

Oriental Manuscripts and Miniatures, 19/10/1994, lot 14

Feuille de coran (XVI, 127 à XVII, 9), 1450-1500

Encre noire ; or cerné de noir ; « Allāh » en rouge et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiée

53 × 31,1 cm (Codex C)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Cat. 257

Oriental Manuscripts and Miniatures, 26/04/1995, lot 21

Coran, 436 ff., XV^e siècle

Encre noire + or cerné de noir (alternance frontispice : o-2n-o-2n-o) ; « Allāh » chrysographié

46,1 × 29,2 cm

Gloses éparses ; trad. inter.

Cat. 258

Arts of the Islamic World including 20th Century Middle Eastern Paintings, 18/10/2001, lot 25

Section de coran (XVIII-CXIV), 455 ff., XV^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » à l'or ou en rouge et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiée

33 × 25 cm

Fālnāma

Cat. 259

Arts of Islamic World including 20th Century Middle Eastern Paintings, 30/04/2003, lot 5

2 feuillets de coran (VI, 160 à VII, 9), XV^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

40 × 28,5 cm

Gloses en zigzag

Cat. 260

Arts of the Islamic World, including Fine Carpets and Textiles, 24/10/2007, lot 23

4 feuillets de coran (XXXIII, 43-50 ; XLVI, 29-35 ; LIII, 32-58 ; LIV, 28-45), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b) ;

« Allāh » chrysographié

24 × 21,5 cm (Codex A)

Gloses en zigzag ; *qirāʿāt*

<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2007/arts-of-the-islamic-world-including-fine-carpets-and-textiles-107222/lot.23.html>

Cat. 261

Arts of the Islamic World, 08/10/2008, lot 21

4 feuillets de coran (XXI, 85-90), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b)

23,5 × 21,5 cm (Codex A)

Gloses en zigzag ; *qirāʿāt*

<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/arts-of-the-islamic-world-108222/lot.21.html>

Cat. 262

Arts of the Islamic World, 01/04/2009, lot 13

4 feuillets de coran (XXXVIII, 76-82 ; LXIX, 9-28 ; XXV, v. 14-90 ; XLV, 13-20), 1430-1450

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : b-n-o-n-b-n-o-n-b-n-o-n-b)

23,5 × 21,5 cm (Codex A)

Gloses en zigzag ; *qirāʿāt*

<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/arts-of-the-islamic-world-109721/lot.13.html>

Cat. 263

Arts of the Islamic World including Fine Carpets and Textiles, 06/10/2010, lot 16

Coran, 512 ff., daté 919 AH/1513 (colophon)

Copiste : Raji Raḥmān Dabar al-Qāriʿ

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance frontispice : o-3n-o-3n-o) ; « Allāh » chrysographié
46,5 × 34 cm

Cat. 264

The Shakerine Collection: Calligraphy in Qur'ans and other Manuscripts, 23/10/2019, lot 18/1

Feuillet de coran (xvii, 8-16), 1485-1500

Encres noire et bleue + or cerné de noir (alternance : o-2n-b-2n-o-2n-b-2n) ; lignes chrysographiées dans une graphie intermédiaire entre muhaqqaq et thuluth

35 × 25 cm (Codex D)

<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/the-shakerine-collection-calligraphy-in-qurans-and-other-manuscripts/two-quran-leaves-in-bihari-script-india-sultanate>

Cat. 265

The Shakerine Collection: Calligraphy in Qur'ans and Other Manuscripts, 23/10/2019, lot 18/2

Feuillet de coran (xxii, 2-9), 1450-1500

Encre noire ; « Allāh » en rouge

53 × 29,5 cm (Codex C)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/the-shakerine-collection-calligraphy-in-qurans-and-other-manuscripts/two-quran-leaves-in-bihari-script-india-sultanate>

Cat. 266

Arts of the Islamic World and India including Fine Rugs and Carpets, 27/10/2020, lot 411

Coran, 548 ff. + 2 ff. dét., 1450-1500

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés

33,5 × 26,6 cm

Qirā'āt

<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/arts-of-the-islamic-world-india-including-fine-rugs-and-carpets/a-large-illuminated-quran-india-sultanate-16th>

Cat. 267

Arts of Islamic World and India, including Fine Rugs and Carpets, 26/04/2023, lot 4

5 feuillets de coran (xi, 16-25 et 55-87 ; xl, 65-87), xv^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir ; texte sur fond hachuré rouge agrémenté de rinceaux ; bihari proche d'un muhaqqaq

49,5 × 34,6 cm

<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/arts-of-the-islamic-world-and-india-including-fine-rugs-and-carpets/five-illuminated-leaves-from-a-large-quran-in>

Sans doute même codex que *cat.* 222

Cat. 268

Arts of Islamic World and India, including Fine Rugs and Carpets, 26/04/2023, lot 25

Section de coran, 35 ff. et 6 ff. dét., xv^e siècle

Encre noire + or cerné de noir ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés

53 × 32,2 cm (Codex J)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/arts-of-the-islamic-world-and-india-including-fine-rugs-and-carpets/thirty-five-illuminated-leaves-from-a-monumental>

Sotheby's, Paris

Cat. 269

Regards sur l'Orient. Tableaux et sculptures orientalistes et art islamique, 18/11/2013, lot 11

4 feuillets de coran (IV, 55-59 ; 179-181 ; XIV, 1-3 ; XV, 29-34), xvi^e siècle

Encre noire ; « Allāh » à l'or cerné de noir

15 × 12 cm (Codex F)

<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/Regards-sur-orient-orientalistes-islamique-pfi319/lot.11.html>

Tajan, Drouot, Paris

Cat. 270

Art d'Orient. Tableaux orientalistes, 15/11/2000, lot 386

Feuille de coran (XV, 1-8), 1400-1450

Encres noire et rouge + or cerné de noir ; (alternance : r-5n-r-5n-r) ; « Allāh » et 1^{re} ligne du *juz'* chrysographiés 38 × 29 cm (Codex B)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Cat. 271

Art d'Orient, Tableaux orientalistes, 24/05/2011, lot 104

Feuille de coran (III, 16-23), 1400-1450

Encres noire et rouge (alternance : r-5n-r) ; « Allāh » à l'or cerné de noir

37,8 × 27,8 cm (Codex B)

Gloses en zigzag ; *qirā'āt*

Cat. 272

Oriental Art, vente live, 14/11/2018, lot 276

2 feuillets de coran (XL, 4-9 ; XLI, 44-49), xv^e-xvi^e siècle

Encres noire et rouge (alternance : r-6n-r-6n-r) ; 1^{re} ligne du *juz'* à l'or cerné de noir

51 × 29 cm

Gloses en zigzag : *qirāʾāt*

https://www.tajan.com/auction-lot/deux-tres-grands-folios-de-coran-xl-4-9-et-xli_82140A6878

Identifications récentes

Bamfords Auctioneers & Valuers, Derby

Supp. 1

Three Day Fine Art and Antique Auction, including The Contents of The Limes, Etwall, 08/08/2024, lot 376

Feuillet de coran (XLVIII, 29, fin à XLIX, 2), xv^e siècle

Encre noire + or cerné de noir (alternance : o-5n-o-5n-o) ; « Allāh » chrysographié

32,5 × 24 cm

<https://auctions.bamfords-auctions.co.uk/catalogue/lot/b6aa3fagbf474b6be5277c5974ec8769/e4ebea155a08e205e5ea6a89010099d0/three-day-fine-art-and-antique-auction-including-the-c-lot-376/>

Sans doute le même manuscrit que *cat. 101*

Oriental Art Auction, Hattemerbroek

Supp. 2

ART3006181, 2025

Coran, nb. ff. inc., xvi^e siècle

Encre noire + or cerné de noir (alternance : o-7n-o-7n-o) ; « Allāh » chrysographié

21 × 13 cm

Qirāʾāt ?

<https://www.orientalartauctions.com/object/art3006181-a-sultanate-illuminated-quran-north-india-16th-century>

Bibliographie

- ‘Abd al-Ḥaqq Dihlawī, 1914. ‘Abd al-Ḥaqq Muḥaddith Dihlawī, *Akhbār al-akhyār*, Delhi, 1914.
- Akbarnama of Abu-l-Fazl*, 1907. *The Akbarnama of Abu-l-Fazl*, 1907, trad. du persan par H. Beveridge, 3 vol., réimp. Delhi, Low Price Publications, 2007.
- Al-Qur’an*, 2006. *Al-Qur’an: The Sacred Art of Revelation*, cat. exp. (Kuala Lumpur, Islamic Arts Museum Malaysia, 18 août-18 déc. 2006), Kuala Lumpur, Islamic Arts Museum Malaysia, vol. 1, 2006.
- Al-Qur’an*, 2014. *Al-Qur’an: The Sacred Art of Revelation*, cat. exp. (Kuala Lumpur, Islamic Arts Museum Malaysia, 3 oct.-31 déc. 2014), Kuala Lumpur, Islamic Arts Museum Malaysia, vol. 2, 2014.
- Alilouche et Esmailpour Qouchani, 2016. Sabrina Alilouche, Ghazaleh Esmailpour Qouchani, « Les gloses marginales et le *fālnāma* du coran de Gwalior, témoignages des usages multiples du Coran dans l’Inde des sultanats », in Brac de la Perrière et Burési, 2016, p. 85-110.
- Anetshofer, 2018. Helga Anetshofer, « The Hero Dons a Talismanic Shirt for Battle: Magical Objects Aiding the Warrior in a Turkish Epic Romance », *Journal of Near Eastern Studies*, n° 77, 2018, p. 175-193.
- Arabic Calligraphy in Manuscripts*, 1987. *Arabic Calligraphy in Manuscripts. Al-khatt al-‘Arabi min khilal al-makhtutat*, cat. exp. (Riyadh, King Faisal Center for Research, The Islamic Art Gallery, 1986-1987), Riyadh, King Faisal Center for Research and Islamic Studies, 1987.
- Ashraf, 1962. Muhammad Ashraf, *A Catalogue of the Arabic Manuscripts in the Salar Jung Museum and Library. Volume II, Concerning 367 MSS. The Glorious Qur’an, its Parts and Fragments*, Hyderabad, Salar Jung Museum, 1962.
- Ashraf, 1978. Muhammad Ashraf, *A Catalogue of the Arabic Manuscripts in the Salar Jung Museum and Library. Volume III, Concerning 517 Arabic MSS of Islamic Theology (Sunni)*, Hyderabad, Salar Jung Museum, 1978.
- Aubry et Richard, 1997. Thierry Aubry, Francis Richard, « Un cas intéressant de restauration d’un coran indien de la fin du XVI^e siècle (BnF, Manuscrit Arabe 7260) », in *La Conservation : une science en évolution. Bilan et perspectives*, actes des III^e journées internationales d’études de l’ARSAG (21-25 avr. 1997), Paris, ARSAG, 1997, p. 109-115.
- Awad, 2013. Dana Awad, *La Ponctuation arabe : histoire et règles*, thèse de doctorat, Lyon, Université Lumière-Lyon 2, 2013.
- Azgal, 2021. Zohra Azgal, « Andalusī Scholars on Qur’anic Readings in the Islamic East: The Case of Abū al-Qāsim al-Shāṭibī (538-590 H/1143-1194 CE) », in Maribel Fierro, Mayte Penelas (dir.), *The Maghrib in the Mashriq: Knowledge, Travel and Identity*, Berlin, De Gruyter, 2021, p. 237-256.
- Azgal, 2024. Zohra Azgal, *L’Enseignement du Coran et de ses lectures du XII^e au XV^e siècle : le rôle du Ḥirz al-Amānī d’Abū-l-Qāsim al-Ṣāṭibī (m. 590/1194)*, thèse de doctorat, Paris, École pratique des hautes études, 1994 [URL : <https://theses.fr/s221942>].

- Balachandran, 2012. Jyoti Gulati Balachandran, *Texts, Tombs and Memory: The Migration, Settlement and Formation of a Learned Muslim Community in Fifteenth-Century Gujarat*, thèse de doctorat, Los Angeles, UCLA, 2012 [URL : <https://escholarship.org/uc/item/89q3t1s0>].
- Balasubrahmanyam et Sagara (dir.), 2011. Suchitra Balasubrahmanyam, Sharmila Sagara (dir.), *Ahmedabad 600: Portraits of a City*, Mumbai, Marg Foundation, 2011.
- Banerjee, 2021. Sushmita Banerjee, « Sufi Dynastic Families in Pre-Mughal India », in David Ludden (dir.), *Oxford Research Encyclopedia of Asian History*, New York, Oxford University Press, 2021, p. 1-30.
- Bauden, 2021. Frédéric Bauden (dir.), *Culture matérielle et contacts diplomatiques entre l'Occident latin, Byzance et l'Orient islamique (XI^e-XVI^e)*, Leiden, Brill, 2021.
- Bayani, Contadini et Stanley, 1999. Manijeh Bayani, Anna Contadini, Tim Stanley (dir.), *The Decorated Word. Qur'ans of the 17th to 19th Centuries*, New York, Nour Foundation/Azimuth Editions/Oxford University Press, 1999, vol. 4.
- Ben Azzouna, 2018. Nourane Ben Azzouna, *Aux origines du classicisme. Calligraphes et bibliophiles au temps des dynasties mongoles. Les Ilkhanides et les Djalayirides, 656-814/1258-1411*, Leiden, Brill, 2018.
- Ben Azzouna et Roger-Puyo, 2016. Nourane Ben Azzouna, Patricia Roger-Puyo, « The Gwalior Qur'an: Archaeology of the manuscript and of its decoration, a preliminary study », in Brac de la Perrière et Burési, 2016, p. 57-84.
- Biberstein Kazimirski, 1860. Albin de Biberstein Kazimirski, *Dictionnaire arabe-français*, Paris, Maisonneuve Éditeurs, 1860 (rééd. Beyrouth, Librairie du Liban, s.d.).
- Black et Saidi, 2000. Crofton Black, Nabil Saidi, *Islamic Manuscripts*, Londres, Sam Fogg, 2000.
- Blachère, 1977. Régis Blachère, *Introduction au Coran*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1977.
- Blair, 2006. Sheila S. Blair, *Islamic Calligraphy*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2006.
- Blayac, 2009. Johanna Blayac, *Formation et histoire des premières sociétés indo-musulmanes et indo-islamiques à travers les inscriptions arabes et persanes (VII^e-XIV^e siècles)*, thèse de doctorat, Paris, École pratique des hautes études, 2009.
- Bloom, 2001. Jonathan Bloom, *Paper Before Print. The History and Impact of Paper in the Islamic World*, New Heaven/Londres, Yale University Press, 2001.
- Bombaywala, 2011. Mohaiuddin Bombaywala, « Arabic-Persian Scholarship: Medieval Manuscripts at the Hazrat Pir Muhammad Shah Dargah Sharif Library », in Suchitra Balasubrahmanyam, Sharmila Sagara (dir.), *Ahmedabad 600. Portraits of a City*, Bombay, Marg Foundation, 2011, p. 50-63.
- Brac de la Perrière, 2003. Éloïse Brac de la Perrière, « Bîhârî et naskhî-dîwânî : remarques sur deux calligraphies de l'Inde des sultanats », in Houari Touati, Abraham L. Udovitch (dir.), *Studia Islamica*, n° 96 : *Écriture, calligraphie et peinture*, 2003, p. 81-93.
- Brac de la Perrière, 2008. Éloïse Brac de la Perrière, *L'Art du livre dans l'Inde des sultanats*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2008.

- Brac de la Perrière, 2009a. Éloïse Brac de la Perrière, « Les tuniques talismaniques indiennes d'époque pré-moghole et moghole à la lumière d'un groupe de corans en écriture *bihâri* », *Journal asiatique*, 297, n° 1, 2009, p. 57-81.
- Brac de la Perrière, 2009b. Éloïse Brac de la Perrière, « Du Caire à Mandu : transmission et circulation des modèles dans l'Inde des sultanats », in Francis Richard, Maria Szuppe (dir.), *Écrits et culture en Asie centrale et dans le monde turco-iranien, x^e-xix^e siècles / Writing and Culture in Central Asia and in the Turko-Iranian World, 10th-19th c.*, Paris, Association pour l'avancement des études iraniennes, 2009, p. 333-358.
- Brac de la Perrière, 2015. Éloïse Brac de la Perrière, *Prisme indien : recherches sur les corans en écriture bihari des origines à nos jours*, dossier d'habilitation à diriger des recherches, 2015.
- Brac de la Perrière, 2016. Éloïse Brac de la Perrière, « Manuscripts in Bihari Calligraphy: Preliminary Remarks on a Little-Known Corpus », *Muqarnas*, n° 33, 2016, p. 63-90.
- Brac de la Perrière, à paraître. Éloïse Brac de la Perrière, « Une graphie au service des confréries mystiques dans l'Inde islamique médiévale », in Alessia Prioretta, Carole Roche-Hawley, *Écriture, pouvoir et légitimité*, coll. « Orient et Méditerranée », Paris, De Boccard, à paraître.
- Brac de la Perrière et Burési, 2016. Éloïse Brac de la Perrière, Monique Burési (dir.), *Le Coran de Gwalior. Polysémie d'un manuscrit à peintures*, Paris, De Boccard, 2016.
- Brac de la Perrière, Chaigne et Cruvelier, 2010. Éloïse Brac de la Perrière, Frantz Chaigne, Mathilde Cruvelier, « The Qur'an of Gwalior, Kaleidoscope of the Arts of the Book », in *Treasures of the Aga Khan Museum – Arts of the Book and Calligraphy*, Istanbul, Aga Khan Trust for Culture/Sakıp Sabancı University and Museum, 2010, p. 114-123.
- Brown, 1962. William Norman Brown, *The Vasanta Vilâsa: A Poem of the Spring Festival in Old Gujarâti Accompanied by Sanskrit and Prakrit Stanzas and Illustrated with Miniature Paintings*, New Haven, American Oriental Society, 1962.
- Butler-Wheelhouse, 2017. Andrew Butler-Wheelhouse, *The Rhythm of the Pen and the Art of the Book: Islamic Calligraphy from the 13th to the 19th Century*, Londres, Sam Fogg, 2017.
- Calligraphie islamique, 1988. *Calligraphie islamique. Textes sacrés et profanes*, cat. exp. (exp. itinérante), Genève, Musée d'art et d'histoire, 1988.
- Casale, 2010. Giancarlo Casale, *The Ottoman Age of Exploration*, Oxford, Oxford University Press, 2010.
- Cellard, 2015. Eléonore Cellard, « La vocalisation des manuscrits coraniques dans les premiers siècles de l'islam », in François Déroche, Christian Robin, Michel Zink (dir.), *Les Origines du Coran, le Coran des origines*, actes de colloque (Paris, Fondation Del Duca/académie des Inscriptions et Belles Lettres, 3-4 mars 2011), Leuven, Peeters Publishers, 2015, p. 161-186.
- Chaghatai, 1978. Chaghatai, Abdullah. « *Khatt* – iv. Inde musulmane », in *EI²*, vol. 4, Leiden, Brill, 1978, p. 1158-1159.

- Chaigne et Cruvelier, 2016. Frantz Chaigne, Mathilde Cruvelier, « The Ornamentation of the Gwalior Qur'an: Between Diachronic Legacies and Geographic Confluences », in Brac de la Perrière et Burési, 2016, p. 17-56.
- Cruvelier, 2010. Mathilde Cruvelier, « Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du VIII^e/XIV^e siècle », *Annales islamologiques*, n° 44, 2010, p. 207-236.
- Demonsablon, 1986. Philippe Demonsablon, « Notes sur deux vêtements talismaniques », *Arabica*, vol. 33, n° 2, 1986, p. 216-249.
- Déroche, 2000. François Déroche (dir.), *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, Paris, Éditions de la BnF, 2000.
- Déroche, 2001. François Déroche, « Manuscripts of the Qur'an », in Jane Dammen McAuliffe (dir.), *Encyclopaedia of the Qur'an*, vol. 3, Leiden/Boston, Brill, 2001, p. 254-275.
- Déroche, 2005. François Déroche, *Le Livre manuscrit arabe. Préludes à une histoire*, Paris, Éditions de la BnF.
- Déroche, 2007. François Déroche, « Lecteurs du Coran », in Amir-Moezzi (dir.), *Dictionnaire du Coran*, Paris, Robert Laffont, 2007, p. 476-477.
- Déroche, 2024. François Déroche (dir.), *The Qur'an and Its Handwritten Transmission*, Leiden, Brill, coll. « Documenta Coranica », 2024.
- Digby, 1986. Simon Digby, « The Sufi Shaikh as a Source of Authority in Medieval India », in Marc Gaborieau (dir.), *Islam et société en Asie du Sud*, Paris, Éditions de l'EHESS, coll. « Purusartha », 1986, p. 57-77.
- Doshi, 1985. Saryu Doshi, *Masterpieces of Jain Painting*, Bombay, Marg Publications, 1985.
- Durand-Guédy et Karimi Zanjani Asl, 2022. Stéphane Durand-Guédy, Mohammad Karimi Zanjani Asl, « Towards the Perfect Jung: Mise-en-page and Strategies in a Set of Four Multitext Manuscripts Produced in Late Safavid Tabriz by Zahir al-Din Mirza Ibrahim » *Journal of Islamic Manuscripts*, n° 13, 2022, p. 325-364.
- Dutt, 1967. Chinmoy Dutt, *Catalogue of Arabic and Persian Inscriptions in the Indian Museum, Calcutta*, Calcutta, Indian Museum, 1967.
- Dutton, 1999. Yasin Dutton, « Red Dots, Green Dots, Yellow Dots and Blue: Some Reflections on the Vocalisation of Early Qur'anic Manuscripts. Part 1 », *Journal of Qur'anic Studies*, vol. 1, n° 1, 1999, p. 115-140.
- ET². *Encyclopédie de l'Islam*, Peri J. Bearman, Thierry Bianquis, Clifford E. Bosworth, Emeri J. van Donzel, Wolfhart P. Heinrichs (dir.), Leiden/Londres, Brill, 2^e éd., 1960-2009.
- Elliot et Dowson, 2006. Henri Miers Elliot, John Dowson, *History of India as Told by its Own Historians. The Muhammadan Period*, vol. 2, Londres, 1869 (réimp. s. l., Elibron Classics Series, 2006).
- Epelboin et al., 2013. Alain Epelboin et al., *Un art secret. Les écritures talismaniques de l'Afrique de l'Ouest*, Paris, Institut du monde arabe, 2013.
- Ettinghausen et Fraad, 1971. Richard Ettinghausen, Irma Fraad, « Sultanate Painting in Persian Style, Primarily from the First Half of the 15th Century », in *Chhavi. Golden Jubilee Volume*, Bénarès, Bhârât Kalâ Bhavan, 1971.

- Faḍaeli, 1991. Ḥabibullah Faḍaeli, *Ta'lim-i Khatt*, Téhéran, 1991.
- Fahd, 2001. Toufic Fahd, « Divination », in Jane Dammen McAuliffe (dir.), *Encyclopaedia of the Qur'an*, Leiden, Brill, 2001, vol. 1, p. 542-545.
- Falk, 1985. Toby Falk (dir.), *Treasures of Islam*, cat. exp. (Genève, musée Rath, 25 juin-27 oct. 1985), Londres/Genève, Philip Wilson Publishers Ltd/musée d'Art et d'Histoire, 1985.
- Farhad et Bağcı, 2009. Massumeh Farhad, Serpil Bağcı (dir.), *Falnama. The Book of Omens*, Londres/Washington, D.C., Thames and Hudson/Freer Gallery of Art Arthur M. Sackler Gallery, 2009.
- Flood, 2005. Finbarr B. Flood, « Ghurid Monuments and Muslim Identities: Epigraphy and Exegesis in Twelfth Century Afghanistan », *Indian Economic and Social History Review*, vol. 42, n° 3, 2005, p. 263-294.
- Flood, 2009a. Finbarr B. Flood, « Islamic Identities and Islamic Art: Inscribing the Qur'an in Twelfth-Century Afghanistan », in Elizabeth Cropper (dir.), *Dialogues in Art History, from Mesopotamian to Modern: Readings for a New Century*, Washington, D.C., National Gallery of Art, 2009, p. 91-117.
- Flood, 2009b. Finbarr B. Flood, *Objects of Translation. Material Culture and Medieval "Hindu-Muslim" Encounter*, Princeton, Princeton University Press, 2009.
- Flood, 2011. Finbarr B. Flood, « A Ghaznavid Narrative Relief and the Problem of the Pre-Mongol Persian Book Painting », in David Knipp (dir.), *Siculo-Arabic Ivories and Islamic Painting, 1100-1300*, Munich, Hirmer Verlag, 2011, p. 257-272.
- Flood, 2016. Finbarr B. Flood, « Eclecticism and Regionalism: The Gwalior Qur'an and the Ghurid Legacy to Post-Mongol Art », in Brac de la Perrière et Burési, 2016, p. 153-169.
- Flood, 2019. Finbarr B. Flood, « Before the Mughals: Material Culture of Sultanate North India », *Muqarnas*, vol. 36, n° 1, 2019, p. 1-39.
- Fussman et al., 2003. Gérard Fussman et al., *Naissance et déclin d'une qasba. Chanderi du x^e au xviii^e siècle*, Paris, Collège de France, 2003.
- Gaborieau, 1989. Marc Gaborieau, « Les oulémas/soufis dans l'Inde moghole : anthropologie historique de religieux musulmans », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, vol. 44, n° 5, 1989, p. 1185-1204.
- Gaborieau, 1992. Marc Gaborieau, « L'ésotérisme musulman dans le sous-continent indo-pakistanaï », *Bulletin d'études orientales*, vol. 44, 1992, p. 190-209.
- Gaborieau, 2001. Marc Gaborieau, « Traductions, impression et usages du Coran dans le sous-continent indien (1786-1975) », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 218, n° 1, 2001, p. 97-111.
- Gacek, 1991. Adam Gacek, « A Collection of Qur'anic Codices », *Fontanus*, n° 4, 1991, p. 35-53.
- Gacek, 2009. Adam Gacek, *Arabic Manuscripts. A Vademecum for Readers*, Leiden, Brill, coll. « Handbook of Oriental Studies », 2009.
- Gallop, 1991. Annabel T. Gallop, *Golden Letters: Writing Traditions of Indonesia*, Londres/Jakarta, The British Library/Yayasan Lontar, 1991.

- Gallop, 2005. Annabel T. Gallop, « The Spirit of Langkasuka? Illuminated Manuscripts from the East Coast of the Malay Peninsula », *Indonesia and the Malay World*, vol. 33, n° 96, 2005, p. 113-182.
- Gallop, 2010. Annabel T. Gallop, « The Boné Qur'an from South Sulawesi », in *Treasures of the Aga Khan Museum. Arts of the Book and Calligraphy*, Istanbul, Aga Khan Trust for Culture/Sakıp Sabancı University and Museum, 2010, p. 162-173.
- Gallop, 2015. Annabel T. Gallop, « A Jawi Sourcebook for the Study of Malay Palaeography and Orthography », *Indonesia and the Malay World*, vol. 43, n° 125, 2015, p. 13-171.
- Gallop, 2017. Annabel T. Gallop, « Indian Ocean Connections: Illuminated Islamic Manuscripts from Penang », in Peter Zabielskis, Yeoh Guan Seng, Kat Fatland (dir.), *Penang and its Networks of Knowledge*, Penang, Areca Books, 2017, p. 115-133.
- Geoffroy, 2003. Éric Geoffroy, *Initiation au soufisme*, Paris, Fayard, 2003.
- Georges, 2010. Alain Fouad Georges, *The Rise of Islamic Calligraphy*, Londres/Berkeley, Saqi, 2010.
- Georges, 2015a. Alain Fouad Georges, « Coloured Dots and the Question of Regional Origins in Early Qur'ans, Part I », *Journal of Qur'anic Studies*, vol. 17, n° 1, 2015, p. 1-44.
- Georges, 2015b. Alain Fouad Georges, « Coloured Dots and the Question of Regional Origins in Early Qur'ans, Part II », *Journal of Qur'anic Studies*, vol. 17, n° 2, 2015, p. 75-102.
- Green, 2008. Nile Green, « Making Sense of "Sufism" in the Indian Subcontinent: A Survey of Trends », *Religion Compass*, vol. 2, n° 6, 2008, p. 1044-1061.
- Grube, 2005. Ernst J. Grube, « Iconography in Islamic Art », in Robert Hillenbrand (dir.), *Image and Meaning in Islamic Art*, Londres, Altajir Trust, 2005, p. 13-33.
- Gruber, 2011. Christiane Gruber, « The "Restored" Shīrī *muṣḥaf* as Divine Guide? The Practice of *fāl-i Qur'ān* in the Šafavid period », *Journal of Qur'anic Studies*, vol. 13, n° 2, 2011, p. 29-55.
- Gupta, 2017. Vivek Gupta, « Interpreting the Eye (*ʿain*): Poetry and Painting in the Shrine of Ahmad Shah al-Wali al-Bahmani (r. 1422-36) », *Archives of Asian Art*, vol. 67, n° 2, 2017, p. 189-208.
- Gupta, 2023. Vivek Gupta, « Paper and Stone: Scribal Bodies and the Gulbarga Qur'an, ca. 1400 », conférence (26 oct. 2023), Oxford, Khalili Research Center.
- Haase, 2007. Claus-Peter Haase (dir.), *A Collector's Fortune. Islamic Art from the Collection of Edmund de Unger*, Munich, Hirmer, 2007.
- Hamès, 2002. Constant Hamès, « Les manuscrits arabo-africains : des particularités ? », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, vol. 99-100, 2002, p. 169-182.
- Hamès, 2009. Constant Hamès, « Corans africains manuscrits : vers une typologie », in Seyni Moumouni, Viera Pawlikova Vilhanova (dir.), *Le Temps des Oulémas*, Niamey, Centre nigérien de recherches en sciences humaines, 2009, p. 29-67.
- Hamès et Epelboin, 1992. Constant Hamès, Alain Epelboin, « Trois vêtements talismaniques provenant du Sénégal (décharge de Dakar-Pikine) », *Bulletin d'études orientales*, vol. 44, 1992, p. 217-224.
- Hamès, Epelboin et Raggi, 2007. Constant Hamès, Alain Epelboin, Anne Raggi, « Cinq tuniques talismaniques récentes en provenance de Dakar (Sénégal) », in Constant

- Hamès (dir.), *Coran et talismans : textes et pratiques magiques en milieu musulman*, Paris, Karthala, 2007, p. 147-174.
- Herklots, 1832. Gerhard Andreas Herklots, *Islam in India or the Qānūn-i islām. The Customs of the Musalmans of India*, 1832 (rééd. William Crooke [éd.], Londres, Oxford University Press, 1921 ; réimp. Delhi, Oriental Books Reprint Corporation, 1972)].
- Huart, 1908. Clément Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman*, Paris, Ernest Leroux Editeur, 1908 (réimp. Osnabrück, Otto Zeller Verlag, 1972).
- Hutton, 2008. Deborah Hutton, « The Pem Nem Sixteenth-Century Illustrated Romance from Bijapur », in Navina Najat Haidar, Marika Sardar (dir.), *Sultans of the South. Arts of India's Deccan Courts, 1323-1687*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2008, p. 44-63.
- Ibn Baṭṭūta, s. d. Ibn Baṭṭūta, *Riḥla. Tuḥfat al-nazzār fī gharā'ib al-amṣār*, Beyrouth, Dār al-kutub al-'ilmiya, s. d.
- Institut du monde arabe, 2012. Institut du monde arabe, *Album du musée*, Paris, Institut du monde arabe/Somogy, 2012.
- Isacco, 2008. Enrico Isacco, *Les Pigments des miniatures indiennes. Étude sur leur usage par une méthode photographique*, Paris, L'Asiathèque, 2008.
- James, 1980. David James, *Qur'ans and Bindings from the Chester Beatty Library: a Facsimile Exhibition*, Londres, World of Islam Festival Trust, 1980.
- James, 1992a. David James, *The Master Scribes: Qur'ans of the 10th to the 14th century A.D.*, New York, The Nour Foundation/Azimuth Editions/Oxford University Press, 1992.
- James, 1992b. David James, *After Timur: Qur'ans of the 15th and 16th centuries*, New York, The Nour Foundation/Azimuth Editions/Oxford University Press, 1992.
- Karame, 2016. Alya Karame, *Qur'ans from the Eastern Islamic World between the 4th/10th and 6th/12th Centuries*, thèse de doctorat, Édimbourg, Edinburgh University, 2016.
- Karame, 2023. Alya Karame, « Ghaznavid Imperial Qur'an Manuscripts: The Shaping of a Local Style », in Sana Mirza, Simon Rettig (dir.), *The Word Illuminated: Form and Function of Qur'anic Manuscripts*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Scholarly Press, 2023, p. 27-53.
- Kashf al-Asrār*, s. d. 'Alā' al-Dīn 'Abd al-'Azīz Al-Bukhārī, *Kashf al-Asrār 'an uṣūl fakhr al-islām al-Bazdawī*, édité par 'Abd Allāh Maḥmūd Muḥammad 'Umar, 4 vol., Beyrouth, Dār al-Kutub al-'ilmiyya, 1997 [URL : https://archive.org/details/hanafi_03_20150714/00/].
- Kumar, 2017. Sunnil Kumar, « Transitions in the Relationship between Political Elites and Sufis: the 13th and 14th century Delhi Sultanate », in Noburu Karashima, Masashi Hirose (dir.), *State Formation and Social Integration in Pre-modern South and Southeast Asia: A Comparative Study of Asian Society*, Tokyo, Toyo Bunko, 2017, p. 203-238.
- Kwiatkowski, 2011. Will Kwiatkowski, *Pages of the Qur'an: The Lygo Collection*, Londres, Paul Holberton/Sam Fogg, 2011.
- Lawrence, 1978. Bruce B. Lawrence, *Notes from a Distant Flute. Sufi Literature in pre-Mughal India*, Téhéran, Imperial Iranian Academy of Philosophy, 1978.

- Lawton et Lentz, 1998. Thomas Lawton, Thomas W. Lentz, *Beyond the Legacy: Anniversary Acquisitions for the Freer Gallery of Art and the Arthur M. Sackler Gallery*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1998.
- Leemhuis, 2004. Frederick Leemhuis, « Readings of the Qurʾān », in *Encyclopaedia of the Qurʾān*, Leiden/Boston, Brill, 2004, vol. 4.
- Lings et Safadi, 1976. Martin Lings, Yasin Hamid Safadi, *The Qurʾān*, Londres, World of Islam Publishing Co. Ltd/British Library, 1976.
- Losty, 1982. Jeremiah P. Losty, *The Art of the Book in India. Catalogue of an Exhibition at British Library*, Londres, British Library, 1982.
- Makariou, 2002. Sophie Makariou (dir.), *Nouvelles acquisitions. Arts de l'Islam : 1988-2001*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002.
- Marchand, 2002. Valère-Marie Marchand, *Les Ouvriers du signe. La calligraphie en culture musulmane*, Paris, ACR Édition, 2002.
- Markovits et Subrahmanyam, 2009. Claude Markovits, Sanjay Subrahmanyam. « Inde et Asie du Sud-Est : lendemains d'empire », in Patrick Boucheron (dir.), *Histoire du monde au xv^e siècle*. Paris, Fayard, 2009, p. 233-247.
- Masson, 1977. Denise Masson (trad.), *Essai d'interprétation du Coran inimitable*, Beyrouth, Dar al-Kitab Allubnani, 1977.
- Matringe, 2001. Denis Matringe, « *Ādāb al-Ṣūfīya* : les règles de vie dans les couvents soufis de l'Inde médiévale », *Journal asiatique*, vol. 289, n° 1, 2001, p. 67-86.
- Melchert et Afsaruddin, 2004. Christopher Melchert, Asma Afsaruddin, « Reciters of the Qurʾān », in *Encyclopaedia of the Qurʾān*, Leiden/Boston, Brill, 2004, vol. 4, p. 386-393.
- Michell, 1984. George Michell (dir.), *The Islamic Heritage of Bengal*, Paris, Unesco, 1984.
- Mirrors of Beauty*, 2020. *Mirrors of Beauty: Islamic Arts Museum Malaysia Guide*, Kuala Lumpur, Islamic Arts Museum Malaysia, 2020.
- Mirza, 2017. Sana Mirza, « The visual resonances of a Harari Qurʾān: An 18th century Ethiopian Manuscript and its Indian Ocean Connections », *Afriques*, 2017, mis en ligne le 28 décembre 2017 [DOI : <https://doi.org/10.4000/afriques.2052>].
- Mirza, 2023. Sana Mirza, « Developing the Harari Muṣḥaf: The Indian Ocean Milieu of Ethiopian Scribes », in Stéphane Pradines, Farouk Topan (dir.), *Muslim Cultures of the Indian Ocean: Diversity and Pluralism, Past and Present*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2023, p. 21-39.
- Muravchick, 2014. Rose Evelyn Muravchick, « God is the Best Guardian: Islamic Talismanic Shirts from the Gunpowder Empires », *Publicly Accessible Penn Dissertations*, n° 1380, 2014 [URL : <https://repository.upenn.edu/entities/publication/054109fb-e95c-4ba7-88f3-e787d688a15e>].
- Muravchick, 2017. Rose Evelyn Muravchick, « Objectifying the Occult: Studying an Islamic Talismanic Shirt as an Embodied Object », *Arabica*, vol. 64, n° 3-4, 2017, p. 673-693.
- Muzaffar et Subrahmanyam, 2007. Alam Muzaffar, Sanjay Subrahmanyam, *Indo-Persian Travels in the Age of Discoveries, 1400-1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- Muzerelle, 2002-2003. Denis Muzerelle, *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits avec leurs équivalents en anglais, italien,*

- espagnol*, Paris, Institut de recherche et d'histoire des textes/CNRS, 2002-2003 [URL : <http://vocabulaire.irht.cnrs.fr/vocab.htm/>].
- Nadwi, 1930. Maulavi Muinuddin Nadwi, *Arabic MSS. Quranic Science*, in *Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipor*, vol. 18, part 1, Calcutta, 1930.
- Nasser, 2013. Shady Hekmat Nasser, *The Transmission of the Variant Readings of the Qur'ān: The Problem of Tawātur and the Emergence of Shawādhdh*, Leiden/Boston, Brill, 2013.
- Nasser, 2020. Shady Hekmat Nasser, *The Second Canonization of the Qur'ān (324/936): Ibn Mujāhid and the Founding of the Seven Readings*, Leiden/Boston, Brill, 2020.
- Nawab, 1980. Sarabhai Manilal Nawab, *Paintings on Palm-Leaves and Wooden Book-Covers Only, in Jain Paintings*, vol. 1, Ahmedabad, Messers Sarabhai Manilal Nawab, 1980.
- Omidisalar, 1995. Mahmoud Omidisalar, « Divination », in Ehsan Yarshater (dir.), *Enc. Ir.*, vol. 7, New York, State University of New York Press, 1995, p. 440-443.
- Oriental Splendour*, 1993. *Oriental Splendour: Islamic Art from German Private Collection*, cat. exp. (Hambourg, Museum für Kunst and Gewerbe, 18 juin-22 août 1993), Brême, Edition Temmem, 1993.
- Osman, 2012. Amr Osman, « Human Intervention in Divine Speech: waqf Rules and the Redaction of the Qur'anic Text », *Journal of Qur'anic Studies*, vol. 14, n° 2, 2012, p. 90-109.
- Page, 1938. James Alfred Page, *Guide to the Quṭb*, Delhi, Manager of Publication, 1938.
- Pal, 1993. Pratapaditya Pal, *Indian Painting: A Catalogue of the Los Angeles County Museum of Art Collection, 1000-1700*, Los Angeles, Los Angeles County Museum, vol. 1, 1993.
- Paret, 1986. Rudi Paret, « Kirā'a », in Peri J. Bearman *et al.*, *Encyclopédie de l'Islam*, Leiden, Brill, vol. 2, part. v, 1986, p. 129-132.
- Parodi, 2014. Laura E. Parodi, *The Visual World of Muslim India. The Art, Culture and Society of the Deccan in the Early Modern Era*, Londres/New York, I.B. Tauris, 2014.
- Pelliot, 1913. Paul Pelliot, « Les plus anciens monuments de l'écriture arabe en Chine », *Journal asiatique*, vol. 11, n° 2, 1913, p. 177-191.
- Porter et Barakat, 2004. Venetia Porter, Heba Nayel Barakat, *Mightier than the Sword. Arabic Script, Beauty and Meaning*, cat. exp. (Kuala Lumpur, Islamic Arts Museum Malaysia, 22 avr.-20 juil. 2004), Kuala Lumpur, Islamic Arts Museum Malaysia.
- Porter, 1992. Yves Porter, *Peinture et arts du livre. Essai sur la littérature technique indo-persane*, Paris/Téhéran, Institut français des relations internationales, 1992.
- Porter, 1999. Yves Porter, « Notes sur la fabrication du papier dans le monde iranien médiéval (VIII^e-XVI^e siècle) », in Monique Zerdoun-Bat-Yehouda (dir.), *Le Papier au Moyen Âge. Histoire et technique*, Turnhout, Brepols, 1999, p. 19-30.
- Porter, 2016. Yves Porter, « Lotus Flowers and Leaves, from China and Iran to the Indian Sultanates », in Brac de la Perrière et Burési, 2016, p. 171-189.
- Pouwells, 1987. Randall L. Pouwells, *Horn and Crescent. Cultural Change and Traditional Islam on the East African Coast, 800-1900*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- Pugh, 1988. Judy F. Pugh, « Divination and Ideology in the Banaras Muslim Community », in Katherine P. Ewing (dir.), *Sharī'at and Ambiguity in South Asian Islam*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 289-306.

- Quraishi, 2022. Fatima Quraishi, « Sultanate Art and Architecture: An Introduction », *Smarthistory*, 20 mai 2022 [URL : <https://smarthistory.org/sultanate-art-architecture-introduction/>].
- Rettig, 2016. Simon Rettig, « A “Timurid-like Response” to the Qur’an of Gwalior? The Manuscript W563 at the Walters Art Museum », in Brac de la Perrière et Burési, 2016, p. 191-205.
- Rezvan, 1998. Efim A. Rezvan, « The Qur’an and its World: VII. Talisman, Shield, and Sword », *Manuscripta Orientalia*, vol. 4, n° 3, 1998, p. 24-34.
- Richard, 1997. Francis Richard, *Splendeurs persanes. Manuscrits du XII^e au XVII^e siècle*, Paris, Éditions de la BnF, 1997.
- Richard, 2022. Francis Richard, *Manuscrits avec colophon des Archives nationales d’Afghanistan, Kaboul. Liste préliminaire et sauvegarde photographique*, Rome, Istituto per l’Oriente C.A. Nallino, 2022.
- Rizvi, 1965. Saiyid Athar Abbas Rizvi, *Muslim revivalist movements in northern India in the sixteenth and seventeenth centuries*, Agra, Agra University, 1965.
- Rizvi, 1975. Saiyid Athar Abbas Rizvi, *Early Sufism and its History in India to 1600 AD*, in *A History of Sufism in India*, vol. 1, New Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd., 1975.
- Robinson, 1988. Basil W. Robinson, *Islamic Art in the Keir Collection*, Londres/Boston, Faber and Faber, 1988.
- Robinson et al., 1976. Basil W. Robinson et al., *Islamic Painting and the Arts of the Book. The Keir Collection*, Londres, Faber and Faber Ltd, 1976.
- Sacred Words, Timeless Calligraphy*, 2022. *Sacred Words, Timeless Calligraphy: Highlights of exceptional calligraphy from the Hamid Jafar Qur’an Collection*, cat. exp. (Sharjah, Sharjah Museum of Islamic Civilization, 31 oct. 2022-19 mars 2023), Sharjah, Sharjah Museums Authority, 2022.
- Sadan, 1986. Joseph Sadan, « Genizah and Genizah-like Practices in Islamic and Jewish Traditions. Customs Concerning the Disposal of Worn-Out Sacred Books in the Middle Ages According to an Ottoman Source », *Bibliotheca Orientalis*, vol. 43, 1986, p. 36-58.
- Saeed, 1972. Muhammad Saeed, *The Sharqi Sultanate of Jaunpur : A Political and Cultural History*, Karachi, University of Karachi, 1972.
- Safwat, 1996. Nabil F. Safwat, *The Art of the Pen: Calligraphy of the 14th to the 20th centuries*, Londres/Oxford, Nour Foundation/Azimuth Editions/Oxford University Press, 1996.
- Safwat et al., 1997. Nabil F. Safwat et al., *The Harmony of Letters: Islamic Calligraphy from the Tareq Rajab Museum*, Singapour, National Heritage Board, 1997.
- Saglio-Yatzimirsky, 2003. Marie-Caroline Saglio-Yatzimirsky, « Le corps stigmaté. Le cas des travailleurs du cuir hindous au Maharashtra », in Véronique Bouillier, Gilles Tarabout (dir.), *Images du corps dans le monde hindou*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Monde indien », 2003, p. 397-421.

- Saleh, 2020. Walid A. Saleh, « Medieval Exegesis: The Golden Age of tafsīr », in Mustafa Shah, Muhammad Abdel Haleem (dir.), *The Oxford Handbook of Qur'anic Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2020, p. 666-681.
- Sands, 2003. Kristin Zahra Sands, « On the Popularity of Husayn Va'iz-i Kashifi's *Mavāhib-i 'aliyya*: A Persian Commentary on the Qur'ān », *Iranian Studies*, vol. 36, n° 4, 2003, p. 469-483.
- Savage-Smith *et al.*, 1997. Savage-Smith *et al.*, *Science, Tools and Magic*, Londres/Oxford, Azimut Edition/Oxford University Press, 1997, p. 117-118.
- Schimmel, 1970. Annemarie Schimmel, *Islamic Calligraphy*, Leiden, Brill, 1970.
- Schimmel, 1980. Annemarie Schimmel, *Islam in the Indian Subcontinent*, Leiden/Cologne, Brill, 1980.
- Sellheim, 1977. Rudolph Sellheim, « *Faḍīla* », in *Encyclopédie de l'Islam*, vol. 2, Leiden, Brill, 1977, p. 747-748.
- Shafiqullah, 1993. Shah Muhammad Shafiqullah, « The Quṭb Minar: an Observation on its Calligraphy », *Islamic Quarterly*, vol. 37, n° 4, 1993, p. 281-286.
- Siddiq, 1990. Mohammad Yusuf Siddiq, « An Epigraphical Journey to an Eastern Islamic Land », *Muqarnas*, vol. 7, 1990, p. 83-108.
- Siddiq, 2002. Mohammad Yusuf Siddiq, « Dans les usages indo-musulmans », in Clifford E. Bosworth, Jean Deny, Mohammad Yusuf Siddiq, « *Tughra* », in *Encyclopédie de l'Islam*, vol. 10, Leiden, Brill, 2002, p. 642-643 et pl. xxxiii-xxxv.
- Siddiq, 2005. Mohammad Yusuf Siddiq, « Calligraphy and Islamic Culture: Reflections on Some New Epigraphical Discoveries in Gaur and Pandua, Two Early Capitals of Muslim Bengal », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 68, 2005, p. 21-58.
- Siddiq, 2009. Mohammad Yusuf Siddiq, « Inscription as an Important Means for Understanding the History of the Islamic East: Observations on Some Newly Discovered Epigraphs of Muslim Bengal », *Journal of Islamic Studies*, vol. 20, n° 2, 2009, p. 213-250.
- Siddiq, 2016. Mohammad Yusuf Siddiq, *Epigraphy and Islamic Culture. Inscriptions of the Early Muslim Rulers of Bengal (1205-1494)*, Londres/New York, Routledge Taylor and Francis Group, 2016.
- Siddiqui, 1990. Atiq R. Siddiqui, *The Story of Islamic Calligraphy*, Delhi, Sarita Book House, 1990.
- Siddiqui, 2010. Iqtidar Husain Siddiqui, *Indo-Persian Historiography up to the Thirteenth Century*, New Delhi, Primus Books, 2010.
- Singh, 2023a. Saarthak Singh, *Places of Piety, Sites of Sovereignty: Temple and Mosque in Medieval Malwa, c.1050-1400*, thèse de doctorat, New York, New York University, 2023.
- Singh, 2023b. Saarthak Singh, « A Talismanic Tunic with Images of Mecca and Medina: Pilgrimage, Place and the Body in Islamic "Gunpowder Empires" », in Serpil Bağcı (dir.), *16th International Congress of Turkish Art*, actes de congrès (Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 3-5 oct. 2019), Istanbul, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2023, p. 761-777.

- Singh, 2023c. Saarthak Singh, « The Place of Pilgrimage in Talismanic Shirts from the Islamic World », in Qaisra Khan and Nahla Nassar (dir.), *The Hajj and the Arts of Pilgrimage: Essays in Honour of Nasser David Khalili*, vol. 1, Londres, Gingko, 2023, p. 307-321.
- Speziale, 2013. Fabrizio Speziale, « L'enseignement des sciences profanes dans les madrasas de l'Inde », in Éric Vallet, Sandra Aube, Thierry Kouamé (dir.), *Lumières de la Sagesse. Écoles médiévales d'Orient et d'Occident*, Paris, Publications de la Sorbonne/Institut du monde arabe, 2013, p. 166-168.
- Stanley, 1999. Tim Stanley, « A Qur'an Once in Zanzibar. Connections between India, Arabia and the Swahili Coast », in Manijeh Bayani, Anna Contadini, Tim Stanley, 1999, p. 26-31.
- Steingass, 1892. Francis Joseph Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary including the Arabic Words and Phrases to be met with in Persian Literature being Johnson and Richardson's Persian, Arabic and English Dictionary revised, enlarged and entirely reconstructed*, Londres, Routledge and K. Paul, 1892 (rééd. New Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers Ltd., 1996).
- Storey, 1930. Charles Ambrose Storey, *A Catalogue of the Arabic manuscripts in the Library of the India Office*, vol. 2, *Qur'ānic Literature*, Londres, H. Milford, 1930.
- Subtelny, 2011. Maria A. Subtelny, « Kāšefi », in *Enc. Ir.*, 2011, vol. 15, fasc. 6, p. 658-661 [https://www.iranicaonline.org/articles/kasefi_kamal/].
- Tabrīzī, 2003. Abū al-Majd Muḥammad Ibn Mas'ūd Tabrīzī, *Safīneh-ye Tabriz. A Treasury of Persian Literature and Islamic Philosophy, Mysticism, and Sciences*, fac-similé du manuscrit complié et copié en 721-723 AH/1321-1323, Téhéran, Markaz-i Nashr-i Dānīshgāhī, 2003.
- Tassy, 1838. Garcin de Tassy, « Notice sur des vêtements avec des inscriptions arabes, persanes et hindoustani », *Journal asiatique*, série 3, vol. 5, 1838, p. 331-350.
- The 1400th anniversary of the Qur'an*, 2010. *The 1400th Anniversary of the Qur'an: Museum of Turkish and Islamic Art Qur'an Collection*, cat. exp. (Istanbul, Museum of Turkish and Islamic Art, sept.-déc. 2010), Istanbul, Antik A.S., 2010.
- Tsareva, 2011. Elena Tsareva, « Talismanic Shirts of Central Asia », *Manuscripta Orientalia*, vol. 17, n° 2, 2011, p. 54-58.
- Vallet, 2010. Éric Vallet, *L'Arabie marchande. État et commerce sous les sultans rasūlides du Yémen (626-858/1229-1454)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2010 [DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pSORbonne.2441>].
- Van Putten, 2022a. Marijn Van Putten, *Quranic Arabic: From its Hijazi Origins to its Classical Reading Traditions*, Leiden, Brill, coll. « Studies in Semitic Languages and Linguistics », 2022.
- Van Putten, 2022b. Marijn Van Putten, « Developing a Classification of the Different Vocalisation Styles of Early Quranic Manuscripts », conférence (colloque Recherches actuelles sur les manuscrits coraniques, Paris, Collège de France, 2-3 juin 2022) [URL : <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/colloque/recherches-actuelles-sur-les-manuscrits-coraniques/developing-classification-of-the-different-vocalisation-styles-of-early-quranic-manuscripts>].

- Vernay-Nouri, 2002. Annie Vernay-Nouri, « Marges, gloses et décor dans une série de manuscrits arabo-islamiques », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n° 99-100, 2002, p. 117-131 [URL : <http://remmm.revues.org/1178>].
- Von Folsach, 2001. Kjeld Von Folsach, *Art from the World of Islam in The David Collection*, Copenhagen, F. Hendriksens Eftf, 2001.
- West FitzHugh, 1988. Elisabeth West FitzHugh, « Study of Pigments on Selected Paintings from the Vever Collection », in Glenn D. Lowry, Milo C. Beach, *An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection*, Seattle/Londres/Washington, D.C., Arthur M. Sackler Gallery/Smithsonian Institution/University of Washington Press, 1988, appendix 9.
- Witkam, 1989. Jan Just Witkam, « Qurʾān Fragments from Ḍawrān (Yemen) », *Manuscripts of the Middle East*, vol. 4, 1989, p. 155-174.
- Witkam, 1993. Jan Just Witkam, « De Handschriften van de Koran », in Marjo Buitelaar, Harald Motzki (dir.), *De Koran. Ontstaan, interpretatie en praktijk*, Muiderberg, Dick Coutinho, 1993, p. 56-64.
- Witkam, 2017. Jan Just Witkam, *Inventories of Collections of Oriental Manuscripts of the Library of the University of Leiden*, vol. 21, Leiden, Ter Lugt Press, 2017.
- Wright, 1996-1997. Elaine Wright, « An Indian Qurʾān and its 14th Century Shiraz Model », *Oriental Art Magazine*, vol. 42, n° 4, 1996-1997.
- Yazdani, 1921. Ghulam Yazdani, « Inscriptions of the Khaljī Sulṭāns of Delhi and their Contemporaries in Bengal », in *Epigraphica Indo-Moslemica*, Calcutta, Superintendent Government Printing, 1921, p. 13-46.
- Zadeh, 2012. Travis Zadeh, *The Vernacular Qurʾān*, Londres, Oxford University Press/The Institute of Ismaili Studies, 2012.
- Zafar Hasan, 1926. Khan Sahib Maulvi Zafar Hasan, « Specimens of Calligraphy in the Delhi Museum of Archaeology », *Memoirs of the Archaeological Survey of India*, vol. 29, Calcutta, Government of India Central Publication Branch, 1926.

Index

- Abbasside (califat) 2
'Abd al-Ghaffār ibn 'Abd al-Karīm al-Qazwīnī
al-Shāfi'ī, Najm al-Dīn (m. v. 1266) 21
al-Hāwī al-Ṣaghīr 21, 54^m, 63, *cat.* 60
'Abd al-Ḥaqq Muḥaddith Dihlawī 158ⁿ²⁷
Abū al-Layth al-Samarqandī 117
Abū al-Qasim b. Ibrahīm Muḥammad al-Imāmī
al-Imām, copiste 132
Abū 'Amrū 121ⁿ³²
Abū Bakr 121ⁿ³²
Aden 172
Afghanistan 126ⁿ³⁷
Afrique 7, 14, 32-35, 125ⁿ³⁵
Aḥmad b. Muḥammad b. Nizām b. Qiwām
al-'Abbāsī, copiste *cat.* 111
Ahmadabad 158
Ajmer 158
'Alī 113^{m12}, 155^{m13}
'Alā' al-Dīn 'Abd al-'Azīz al-Bukhārī
(m. 730 AH/1330) 119
Kashf al-Asrār 'an uṣūl fakhr al-islām
al-Bazdawī 119
'Alā' al-Dīn 'Alī Shāh (reg. 1339-1345) 3
Arabie/Arabia 10
voir également Péninsule Arabique
Ashraf 'Alī Thānawī (1863-1943) 171^{m4}
Asie centrale 153, 154
Asie du Sud-Est 35-37
Aurangzeb (reg. 1658-1707) 171

... b. Aḥmad Ansārī Madanī, copiste *cat.* 104
Bagdad 1, 2, 28
al-Baghawī, imam (1041 ou 1044-1122) 33
Bahlūl Lodī (reg. 1451-1489), sultan
de Delhi 156^{m8}
Bahmanides 168, 172
Balād bihār *cat.* 114
Bangladesh 25, 39
Basra 124ⁿ³³
Batwa (Gujarat) *cat.* 55
Bāyezīd II (reg. 1447-1512) 167, 168
Bazdawī, Abū al-Ḥasan 'Alī bn Muḥammad
al- (v. 1010-1089) 22ⁿ²⁷
Kanz al-wuṣūl ilā ma'rīfat al-uṣūl 22ⁿ²⁷
Bengale 3, 8, 21, 24, 25, 29, 35, 37, 38, 39ⁿ⁷¹,
47ⁿ⁸¹, 52, 53, 156, 172
Sultanat (1336-1576) 3, 24, 29

Bihar 26-28, 29, 45, 52, 53, 154, 156, 170
Boné (coran) 35-36
Bukhārī, Muḥammad al- (810-870) 22ⁿ²⁷
Būṣīrī, Muḥammad b. Sa'īd al- (v. 1212-1295)
112ⁿ⁷
Bust (coran) 97, 132

Cachemire 3, 117^{m7}, 134, 155^{m15}
Cem Sultan 143
Chiraz 9, 168
Chishti/Chishtiyya (confrérie) 155-156, 158,
170
Chittagong 53ⁿ⁹⁰

Damas 112ⁿ⁷
Dawlatābādī, Shihāb al-Dīn al- (m. v. 849 AH/
1445) 156, 157
Bihār al-mawwāj 117, 118
Ḍawrān Anīs (Yémen), mosquée 30, 31, 76
Deccan 3, 25, 107, 153 (sultanat), 168
Delhi 2, 3, 29, 39, 45, 52, 53, 68, 109, 155, 156, 157,
167, 170, 172
Quṭb Minār, mosquée 46ⁿ⁸¹
Fort Rouge 171
Sultanat (1206-1526) 2, 3, 27ⁿ⁴⁵, 28, 39, 46ⁿ⁸¹,
48, 126ⁿ³⁷, 131, 141^{m15}, 153, 154, 155, 170
Deoband 171^{m4}
Djéziré 172

Égypte/Egypt 10, 39
Éthiopie 32, 172

Fakhr al-Dīn al-Rāzī (1149-1209) 118
Fakhr al-Dīn Mubarak Shāh (reg. 1336-1349) 3
Firūz Shāh Bahmanī (reg. 1397-1422) 39ⁿ⁷²
Firūz Shāh Tughluq (reg. 1351-1388) 155^{m15},
156, 172
Firdawsiyya (confrérie soufie) 156

Ghiyāth al-Dīn Muḥammad b. Sam
(reg. 1163-1203), sultan ghuride 126, 132
Ghurides (1146-1215) 21ⁿ²³, 126, 129, 131, 132
Gujarat 3, 25, 49, 146, 155^{m15}, 157, 158, 166, 168
Gwalior 68, 157, 158

Ḥāfiẓ Walī Muḥammad, copiste *cat.* 107
Ḥafṣ 121ⁿ³²

- Ḥajj Sa'ūd [b. ?] Adish Umar al-Dīn, copiste 32
 Harar 32, 33
 Ḥasan, copiste *cat.* 237
 Ḥasan Ḥusayn al-Dihlawī, copiste *cat.* 82
 Hérat 168
 Mosquée du Vendredi 126n37
 Hobenchiin (monastère), région
 de Kyoto 41n76
 Humayun (reg. 1530-1540 et 1555-1556) 28n45,
 134, 141

 Ibn 'Āmir 121n32
 Ibn al-Bawwāb 111n7
 Ibn Baṭṭūṭa 68n24, 170n1
 Ibn Kathīr 121n32
 Ibn Mas'ūd 113n12
 Ibrāhīm Shāh Sharqī (reg. 1401-1440), sultan
 de Jaunpur 118, 156n18
 Itutimish (reg. 1211-1236), mausolée 47n81
 Ilyās Qāḍī Abū Bakr Ya'qūb b. Nāṣir al-Dīn,
 copiste *cat.* 1
 Indonésie 36, 172
 Injus (1336-1357) 167, 168
 Iran/Persia 10, 28n45, 30n55, 41, 80, 97, 103,
 117n18, 118, 119n22, 134n2, 153, 161, 167, 168,
 172
 Iraq/Irak 172
 Ismā'īl b. 'Abd Allāh, copiste 36
 Istanbul 167

 Jahangir (reg. 1605-1627) 171
 Jalāl al-Dīn Bukhārī (vers 1190-1295) 155n15
 Jalāl al-Dīn Tabrizī, Abū al-Qāsim 156n15
 Jam
 Turbat-i shaykh Aḥmad 126n37
 Jamāl al-Dīn b. Rukn al-Dīn b. Jamāl
 al-Dīn b. Yumn [?] b. Sulaymān,
 copiste *cat.* 105
 Jaunpur 27, 118, 155, 156, 157
 Anthologie, Or.4110 91, 157n24
 Sultanat (1374-1479) 3, 24, 29, 88, 118, 156
 Jeddah 167

 Kartides (1278-1383) 131n42
 Kāshifi, Ḥusayn Wa'iz 158
 Jawāhir al-tafsīr 23n28, 158
 Keisi Shonin 41, 42
 Khaljis (1290-1320) 158
 Khayr Muḥammad b. Ḥāfīz Ni'matullāh,
 copiste *cat.* 2

 Khiva 22n28
 Khund Miyān b. 'Umar b. Sirāj 22n27
 Kol (Aligarh) 156n18
 Kufa 124n33

 La Mecque/Mecca 53, 155n15
 Lakhnauti/Lakshamanavati (près de Gaur)
 156n20
 Lohri (Sind) 62, *cat.* 1

 Maghreb 14, 17
 Maḥbūbī, 'Ubayd Allāh b. Mas'ūd al-
 (m. 747 AH/1346) 22n27
 Maḥmūd Shāh Begara (reg. 1458-1511), sultan
 du Gujarat 49, 157, 166, 167, 168
 Maḥmūd Sha'bān, copiste 68, *cat.* 22
 Makassar (Indonésie) 36
 Malik Sarwar 156m18
 Malwa 3, 25, 157
 Sultanat (1401-1531) 158, 168
 Maybudī, Abū al-Faḍl Rashīd al-Dīn
 (vers 1045-1126) 124
 Kashf al-asrār wa 'uddat al-abrār 124
 Mamluks (1250-1517) 2, 10n16, 25n37, 39, 99, 101,
 110n6, 167
 Mandu 158, 168
 Manikpur 170
 Mawlanā 'Abd al-Raḥīm, copiste *cat.* 159
 Mawlana Jalāl al-Dīn (1207-1273) 170
 Mehmet II (reg. 1452-1481) 167
 Mewar 158
 Moyen-Orient 28, 81
 Mubārak b. Maḥmūd b. Niẓām al-Shīrāzī,
 copiste *cat.* 110
 Muḥammad (Prophète) 70, 109, 110, 112n7, 119,
 155n13
 Muḥammad b. 'Alī b. Muḥammad b. 'Alī
 al-Nīshapūri al-Laythī, copiste 126
 Muḥammad b. Ma'rūf b. Ḥamid b. Maḥmūd
 b. Mawfūq al-Raḍī, copiste *cat.* 96
 Muḥammad b. Tughluq (reg. 1325-1351), sultan
 de Delhi 39, 40, 156
 Muḥammad Bakhtiyār Khaljī 156n20
 Muḥammad Ghawth Ghwālyārī (1500-1562) 141
 Jawāhir-i Khamsa 141
 Muḥammad Ḥusayn b. al-Ḥasan al-Sayyid
 al-'Alawī, copiste *cat.* 70
 Muḥammad Shāh (reg. 1414-1432), sultan
 du Bengale 25

- Munyarī/Manīrī, Sharaf al-Dīn Aḥmad b. Yahyā (m. 1381) 156
- Muṣṭafā b. ‘Abd al-Qā’im b. Muḥammad Sharīf, copiste 22n27
- Muzaffarides (1336-1393) 167, 168
- Myoe Shonin 41
- Nāfi’ 121n32
- Najm al-Dīn ‘Abd al-Ghaffār ibn ‘Abd al-Karīm al-Qazwīnī al-Shāfi’ī (m. vers 1266)
Voir ‘Abd al-Ghaffār ibn ‘Abd al-Karīm al-Qazwīnī al-Shāfi’ī
- Nakhshabī, Dīā’ al-Dīn (m. 1350) 117
- Nasafi, Abū al-Barakāt al- (m. 1310) 22n27, 117
- Naqshbandī (confrérie) 158
- Nāṣir al-Dīn (Chishtīyya) 156n15
- Nāṣir al-Dīn Maḥmūd Shāh (reg. 1246-1266), sultan de Delhi 170n1
- Nāṣir al-Dīn Muḥammad [b. Qalawūn] (reg. 1293-1294 ; 1299-1309 ; 1309-1341) 2
- Népal 133n1
- Nīshabūrī, Mu’īn al-Dīn (actif 547 AH/1153), 117 (*Baṣā’ir*)
- Nūr al-Dīn b. Maḥmūd, copiste cat. 236
- Océan Indien 35, 172
- Omeyyades (661-750) 134
- Ottomans 10n16, 13n17, 25n37, 38, 110, 134, 141n14, 143, 167, 168
- Pakistan 30n55, 155n15
- Pandua 156n15
Adina Masjid 47n81
Nūr Quṭb ‘Ālam (sanctuaire) 25
- Patna 27n45
- Péninsule Arabique 30-32
voir également Arabie/Arabia
- Penjab 155n15
- Qalqashandī, Aḥmad ibn ‘Alī al- (1355-1418) 78n44
- Quanzhou (port) 41
- Rajasthan 25
- Rāji Raḥmān Dabār al-Qāri’, copiste 170, cat. 263
- Rasulides 172
- Sa’dī (m. 1292) 54n1, 63, cat. 236
- Salāma b. Jandal 11n7
- Ṣayrafi, ‘Abd Allāh (m. après 746 AH/1345-1346) 48n84
- Sayyid Bhikari, copiste cat. 68
- Sayyid Burhān al-Dīn ‘Abdullāh ‘Qutb-i ‘Ālam’ 157n25
- Sayyid Muḥammad de Jaunpur (1443-1505) 157, 158
- Seldjoukides/ Saldjūks (1075-1144) 38
- Shāh ‘Alī ibn ‘Īsā Ḥāfiz, copiste cat. 241
- Shāh Khudā Bakhsh, copiste cat. 95
- Shams al-Dīn Ibrāhīm Sharqī (reg. 1402-1440), sultan 156
- Sharaf al-Dīn Aḥmad b. Yahyā Munyarī/Manīrī (m. 1381)
Voir Munyarī
- Sharqīs (dynastie, 1394-1479) 156, 157n24
- Shattariyya (*Shatṭārīyya*) 141
- Shāṭibī, Abū al-Qāsim al- (1143-1194) 120n26
- Shaykh Aḥmad ibn Abū al-Ḥasan (mausolée) 126n37
- Shaykh Bahlūl 141
- Shaykh Ḥusayn/Husain 53n90
- Shaykh Muḥammad Ḥāfiz Ṣādiqi, copiste cat. 114
- Shaykh Muḥammad/Muzaffar 53n90
- Shaykh Mu‘izz 53n90
- Shaykh Sharaf al-Dīn 53n90
- Shaykh Sirāj al-Dīn 157
- Shihāb al-Dīn al-Dawlatābādī (m. v. 849 AH/1445)
Voir Dawlatābādī
- Shīr Shāh Sūr (reg. 1540-1545) 27n45
- Somalie 30n55
- Suhrawardī, Suhrawardiyya (confrérie) 155, 156
- Sulaymān Karārānī (reg. 1564-1572), sultan du Bengale 29n50
- Sultanganj, près de Godagari (Bengale) 21
- Sūr (dynastie) 27n45
- Syrie 172
- Tabriz 110n3
- Taftāzānī, Sa’d al-Dīn Mas‘ūd b. ‘Umar al- (1322-1390) 22n27
- Tamerlan/Timur 3, 28, 167, 172
- Tāna 172

- Téhéran/Tehran 126, 132, 175
 Timurid/timouride 9, 158, 159, 161
 Tirhut 156n8
 Tughluqides/Tughluqs (1320-1399) 2n4, 3
 Ṭürsün Beg 167
- Ubayy/'Abd Allāh b. Ubayy 113n12
 Uch (Pakistan) 155n15, 156
 'Umar b. Badr al-Dīn, copiste 22n27
- Varanasi (Bénarès) 154
- Yémen 30, 31, 32, 172
 Yūsuf, copiste *cat.* 29
- Zāhidī 117
 Zanzibar 33
 Zamakhsharī, Abū al-Qāsim Maḥmūd b. 'Umar
 al- (1075-1144) 117
 Al-Kashshāf 22n28, 54n1, *cat.* 188
 Zaytun (Quanzhou) 41, 45

I NEAR AND MIDDLE EAST

Edited by

MARIBEL FIERRO · M. ŞÜKRÜ HANIOĞLU
D. FAIRCHILD RUGGLES · FLORIAN SCHWARZ

HdO



Volume 197

Premier ouvrage d'histoire de l'art consacré aux manuscrits coraniques du sous-continent indien, ce livre pionnier met en lumière un corpus longtemps négligé, exceptionnel par son ampleur et par la continuité de sa production, depuis l'époque des sultanats jusqu'à la période moderne.

En adoptant une approche novatrice fondée sur l'analyse des formes embellies de l'écriture, et plus particulièrement de l'une d'entre elles, la calligraphie bihari, cette étude inédite interroge les systèmes de pensée, les dynamiques sociales et les réseaux d'interactions humaines qui ont présidé à la création de tels objets.

Une contribution essentielle à l'histoire matérielle et culturelle des arts dans l'Inde médiévale et moderne.

Éloïse Brac de la Perrière, professeure d'histoire de l'art à Sorbonne Université, est spécialiste du monde indo-persan en période médiévale et moderne. Elle étudie les pratiques artistiques aux marges du monde islamique, mêlant histoire sociale, iconographie et calligraphie.

HANDBOOK OF ORIENTAL STUDIES
HANDBUCH DER ORIENTALISTIK
Handbook of Oriental Studies, a careful selection of scholarly reference works of lasting value, under the editorship of major scholars in the field

ISSN 0169-9423
brill.com/ho1

ISBN 978-90-04-75758-5



9 789004 757585