



Papiers de l'Iran et de l'Inde : archéologies impalpables de témoins discrets

Yves Porter

► To cite this version:

Yves Porter. Papiers de l'Iran et de l'Inde : archéologies impalpables de témoins discrets. Claude Laroque (dir.). La peinture et l'écrit au Moyen-Orient, supports et tracés, HiCSA Editions, pp.4-21, 2018, 978-2-491040-00-0. halshs-02094820

HAL Id: halshs-02094820

<https://shs.hal.science/halshs-02094820>

Submitted on 10 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

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

HiCSA Éditions en ligne

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

sous la direction Claude Laroque

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

Pour citer cet article

Yves Porter, « Papiers de l'Iran et de l'Inde: archéologies impalpables de témoins discrets », dans Claude Laroque (dir.), *La peinture et l'écrit au Moyen-Orient, supports et tracés*, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en décembre 2018, p. 4-21.

ISBN : 978-2-491040-00-0

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

YVES PORTER

Aix Marseille Université/UMR 7298-LA3M

Introduction

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

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

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

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

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

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

Les papiers du Bengale, évanescence des lieux de production

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

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

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

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

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

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

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

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

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

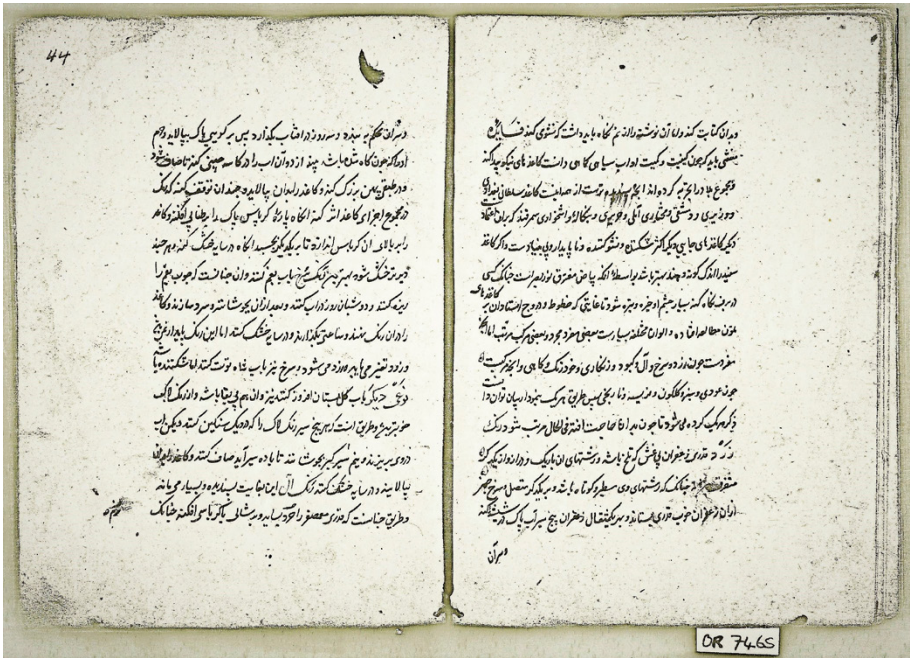


Fig. 1. Simi Neyshâpuri, *Jowhar-e Simi*, British Library, manuscript Or.7465, fol. 43b-44a. Courtoisie de la British Library, D.R.

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

⁵ On peut d'ailleurs se demander si cette énumération ne présente pas en réalité un classement qualitatif, du meilleur papier (« sultanien »), au moins réputé, celui de Samarkand, probablement bien dévalué à l'époque de l'auteur, dans la deuxième moitié du x^e siècle.

⁶ Il est d'ailleurs significatif que ni Neeta Premchand (*Off the Deckle Edge. A paper-making journey through India*. Bombay, The Ankur Project, 1995), ni Alexandra Soteriou (*Gift of Conquerors. Hand Papermaking in India*. Ahmedabad, Mapin, 1999) ne mentionnent des papiers au Bengale avant l'époque moderne.

⁷ Y. Porter, « Notes sur la fabrication du papier dans le monde iranien médiéval (viii^e-xvi^e siècle », M. Zerdoun Bat-Yehouda (éd.), *Le papier au Moyen Âge : histoire et techniques*. *Bibliologia* 19, Turnhout, Brepols, 1999, p. 25. E. Brac de la Perrière a repris mes hésitations dans son ouvrage *L'art du livre dans l'Inde des sultanats*, Paris, PUPS, 2008, p. 96.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

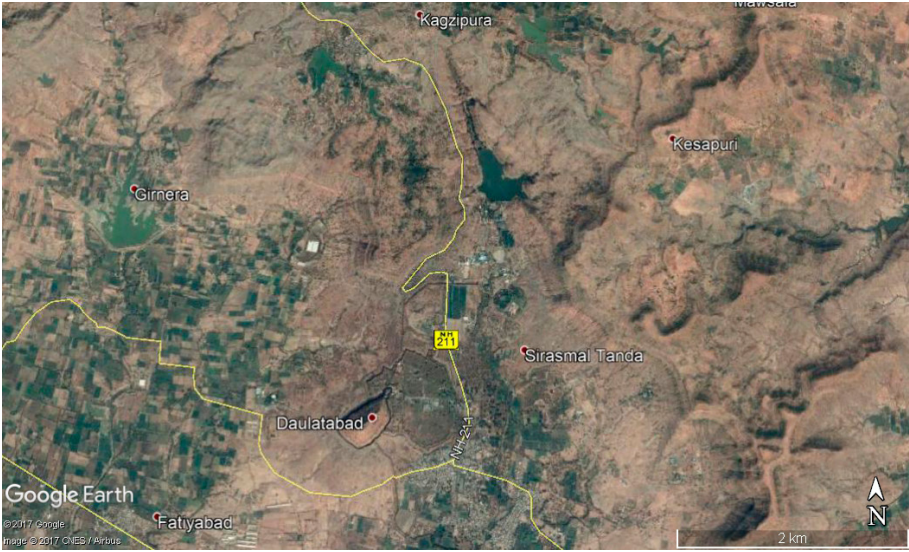


Fig. 7. Daulatabad et Kagzipura. © Google Earth.

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

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

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

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

Papiers décorés : esquisse des itinéraires de diffusion

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

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

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

Note : ces marbrés merveilleux

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Conclusion

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

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

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

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

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