Islam et Calligraphie

Florilège d'Orient 3

Exposition
du 11 au 22 septembre 2012

Paris
Galerie Antoine Laurentin
23, quai Voltaire
75007 Paris
Tél : 01 42 97 43 42

Prix sur demande
Prices are available on request

LAURE SOUSTIEL
Arts de l'Islam
185 rue Bâtonnier Boutière
13090 Aix-en-Provence - France
Tel/fax : + 33 (0) 4 42 21 42 30 - mobile : + 33 (0) 6 09 47 27 31
e-mail : laure@soustiel.com - www.soustiel.com

Ce troisième catalogue de la série « Florilège d'Orient » est conçu et réalisé par Laure Soustiel
avec la collaboration de Adeline Laclau
Conseil scientifique : Yves Porter

Textes de Laure Soustiel

Les traductions des inscriptions arabes et persanes :

La majorité des inscriptions a été lue et traduite en anglais par Manijeh Bayani (cat n° 5, 12, 17, 23 et 28) et Will Kwiatkowski (n° 8, 17, 24 et 25), à l'exception du titre de la miniature (n° 21) et du quatrain persan (n° 26) qui ont été lus par Yves Porter, et de l'encrier (n° 11) lu par Ludvik Kalus. Anne Regourd a collaboré à la lecture de la coupe n° 12.

Les traductions anglaises de l'arabe et du persan ont été faites par Will Kwiatkowski et Manijeh Bayani. Les traductions du miroir (n°10) sont d'après Assadulah Souren Melikian-Chirvani (1973, p. 37 et 1982, p. 130). La traduction française du titre du poème *al-Burda* (n° 24) est de Nizar el Bejaoui.

Les citations françaises du Coran sont tirées de la traduction *Essai d'interprétation du Coran Inimitable*, par D. Masson revue par Dr. Sobhi el-Saleh, Dar al-Kitab Allubnani, Ed. Gallimard 1980 ; Les citations anglaises sont de M. Marmaduke Pickthall.

Remerciements :

Je remercie en premier lieu Antoine Laurentin qui, une nouvelle fois, met très généreusement sa galerie à ma disposition.

J'adresse mes plus vifs remerciements aux conservateurs de musées, universitaires, documentalistes et professionnels qui, par un mot, une suggestion ou une information, ont apporté leur concours à la rédaction des notices : James Allan, Sandra Aube, Manijeh Bayani, Nizar el Bejaoui, Eloïse Brac de la Perrière, Annabelle Collinet, Mathilde Cruvelier, Rosene Declementi, François Déroche, Marcus Fraser, Anne-Sophie Joncoux Pilorget, Ludvik Kalus, Gérard Khoury, Will Kwiatkowski, Philippe et Lili Magloire, Sophie Makariou, Charlotte Maury, Nader Nasiri-Moghaddam, Anne Regourd et Annie Vernay-Nouri.

Ma reconnaissance va à Yves Porter et Richard Castinel pour leur relecture assidue à quatre mains et leurs conseils toujours aussi pertinents.

Je remercie également Gayatri Potdar et Thibault de Saint-Martin pour leur participation à la traduction anglaise, ainsi que Will Kwiatkowski qui en a assuré toute la relecture.

Je tiens aussi à remercier les photographes Roland Dreyfus, dont l'aide m'est toujours aussi précieuse, et Jean-Luc Maby ; les restaurateurs de la Maison André, ainsi que Isabelle Semard et Penelope Fischer.

Enfin j'exprime ma gratitude aux membres de ma famille et mes amis, Roseline, Alexandra, Carole et Alain qui ont assuré un soutien moral et logistique durant la préparation de cette exposition.

L'année 2012 demeurera un moment exceptionnel pour l'art islamique à Paris. C'est en effet cet automne que le musée du Louvre doit célébrer la réouverture de son département des Arts de l'Islam.

L'importance de cet évènement est tel que j'ai souhaité également y participer en organisant à Paris une exposition dédiée aux arts de l'Islam.

Profitant une nouvelle fois de la généreuse hospitalité d'Antoine Laurentin qui me prête sa galerie le temps de la XXVI[e] Biennale des Antiquaires, me voici de nouveau installée quai Voltaire, face au Palais du Louvre dont les façades se reflètent sur la Seine.

J'ai pour l'occasion sélectionné un ensemble d'œuvres d'art ayant pour thème principal la calligraphie, art suprême par excellence. J'ai le plaisir d'exposer une collection variée de pages coraniques et un rare Coran miniature mamelouk, tout en y associant plusieurs objets épigraphiés dont un panneau de fondation de *kursi* daté 1444 et deux coupelles magiques médiévales. Mais l'art islamique n'est pas uniquement calligraphique : je présente aussi notamment un bel élément de pierre seldjoukide et, surtout, une exceptionnelle paire d'écoinçons en mosaïque de céramique.

Je souhaite que les œuvres rassemblées le temps de cette exposition vous ravissent autant qu'elles m'ont enchantée.

2012 will be remembered as an exceptional year for Islamic art in Paris; this autumn the Louvre Museum celebrates the reopening of its Department of Islamic Art.

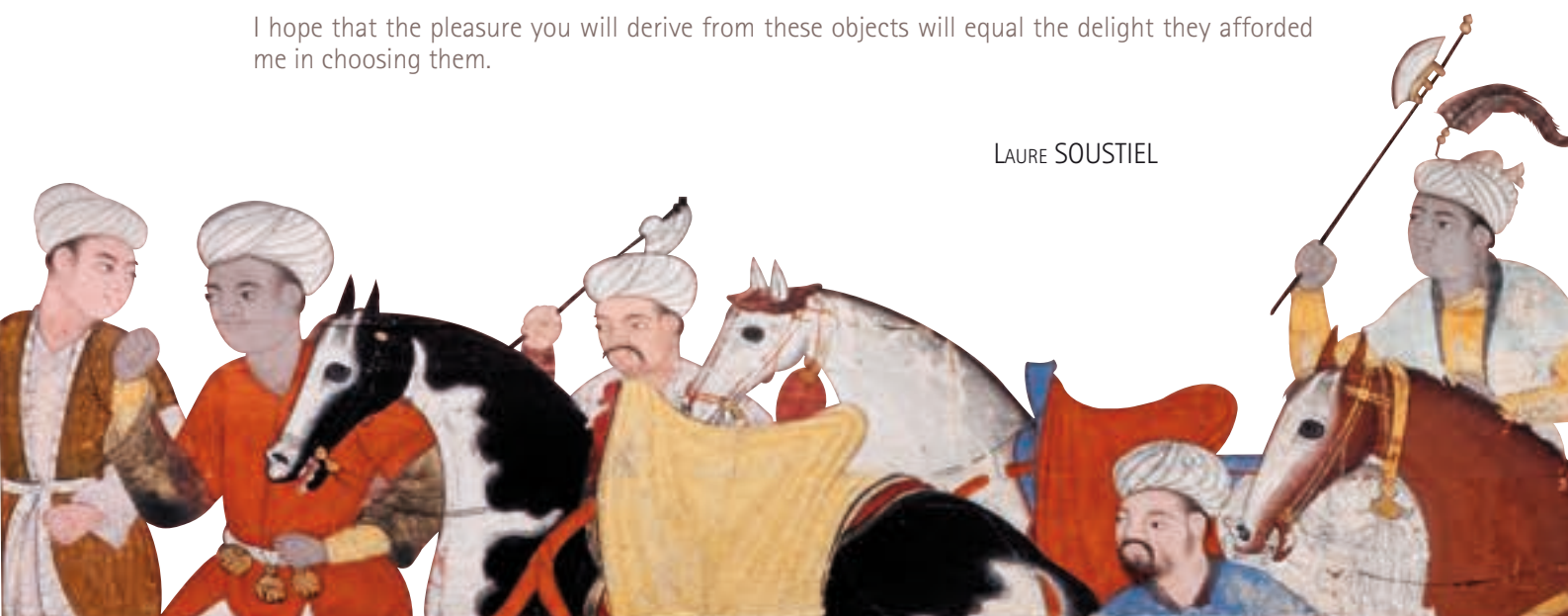
This event is of such major importance that I also wanted to participate by organising an exhibition in Paris dedicated to the arts of Islam.

I am taking advantage once more of the generous hospitality of Antoine Laurentin who is lending me his gallery for the duration of the XXVI[th] *Biennale des Antiquaires*. From here on the Quai Voltaire, I face the Louvre Palace, the windows of which are reflected on the River Seine.

For this occasion, I have selected a group of works of art with calligraphy, the Islamic art *par excellence*, as the principle theme. I have the pleasure to present a varied collection of Qur'anic leaves, a rare Mamluk miniature Qur'an, as well as some epigraphic objects such as the foundation panel of a *kursi* dated 1444 AD and two magic bowls. But Islamic art is not only about calligraphy; I have also chosen a fine carved Seljuk stone panel and an exceptional pair of tile mosaic spandrels.

I hope that the pleasure you will derive from these objects will equal the delight they afforded me in choosing them.

Laure SOUSTIEL



Catalogue

L'Orient musulman des Abbassides aux Seldjoukides IXe–XIIIe siècles
The Islamic East from the Abbasids to the Seljuks 9th–13th centuries

1 Double feuillet de Coran en écriture abbasside
Qur'an bifolium in Abbasid script 10

2 Deux feuillets de Coran en écriture abbasside
Two Qur'an folios in Abbasid script 12

3 Double feuillet de Coran en écriture abbasside
Qur'an bifolium in Abbasid script 14

4 Grand feuillet de Coran en écriture abbasside
Large Qur'an folio in Abbasid script 16

5 Pichet au bandeau épigraphique
Jug with calligraphic band 18

6 Grande coupe à l'inscription rayonnante
Large bowl with a Kufic inscription 20

7 Coupe à la bénédiction
Bowl with benedictory inscription 22

8 *Mihrâb* turquoise
Turquoise *mihrab* 24

9 Panneau au combat d'animaux
Panel with fighting animals 26

10 Miroir aux sphinx
Mirror with sphinxes 28

11 Encrier aux rosettes
Inkwell with rosettes 30

Le Proche-Orient ayyoubide et mamelouk XIIIe–XVe siècles
The Ayyubid and Mamluk Near East 13th–15th centuries

12 Coupe magico-thérapeutique, dite « coupe anti-poison »
Magic-medicinal bowl, so-called "poison cup" 34

13 Grand feuillet de Coran mamelouk
Large Mamluk Qur'an folio 36

14 Double feuillet de Coran mamelouk : fin du *hizb* 39
Mamluk Qur'an bifolium: end of *hizb* 39 38

15 Feuillet de Coran mamelouk en écriture *rayhân*
Mamluk Qur'an folio in *rayhan* script 40

16 Coran miniature signé Muhammad b. 'Abd al-'Aziz
Miniature Qur'an signed Muhammad b. 'Abd al-'Aziz .. 41

17 Panneau de fondation de *kursi*, daté 1444
Kursi Foundation Panel, dated 1444 44

18 Coupe magique, *phiala*
Magic bowl, *phiala* 46

Les Grands Empires de la Turquie à l'Inde XVe–XIXe siècles
The Great Empires from Turkey to India 15th–19th centuries

19 Paire d'écoinçons
Pair of tile mosaic spandrels 50

20 Feuillet de Coran indien *bihârî*
Indian *bihari* Qur'an folio 52

21 Le tombeau de Kay Khosrow
The tomb of Kay Khusraw 54

22 Deux feuillets de Coran safavide
Two Safavid Qur'an folios 56

23 Boîte talismanique
Talismanic box 58

24 *Qasîda al-Burda* de al-Bûsîrî
Qasîdat al-Burdah of al-Busiri 60

25 Calligramme en papier découpé par Suleyman
Cut-out calligram by Suleyman 62

26 Grande coupe signée et datée 1864-65
Large bowl signed and dated 1864-65 64

27 Vase aux rinceaux
Vase with scrolling friezes 66

28 Grand plat au couplet de Sa'di
Large dish with a couplet of Sa'di 68

Gestes calligraphiques et magiques

Depuis longtemps l'Orient tisse de mystères éblouis les imaginaires occidentaux.
Rien d'approximatif pourtant dans les sommets qu'atteignent les productions des empires et des dynasties qui brillèrent entre Inde et Méditerranée. Le trait religieux commun offre l'Islam en partage aux peuples ancrés dans ces terres d'abondance et d'aridité mêlées. Il gagne ceux qui les bousculent et les conquièrent. Les avidités se confrontent, se succèdent, s'enlisent et se subliment en rivalisant de luxe, de richesse et de gloire. La beauté que nous admirons aujourd'hui s'impose comme la résultante d'une démarche de compréhension du monde et d'une inventivité technologique servie par un souci constant de rigueur dans les procédés employés pour réaliser les œuvres dont l'exposition propose quelques morceaux choisis.

Les ruptures entre arts majeurs et mineurs qui cloisonnent et hiérarchisent en Europe les univers créatifs n'ont pas cours ici. Le travail de l'artisan s'abreuve à la source de la perfection technique telle qu'elle est censée résulter des valeurs morales et des raisonnements savants les plus purs. La finesse des décors de céramique, la transparence des glaçures, la vivacité des couleurs ou la netteté de traits nécessitent autant d'attentions qu'une silhouette sculptée ou l'envolée littéraire d'un poème.

Les pages de manuscrits constituent le cœur de la présentation. Leurs élégances scripturales posent en élans d'encres et d'or, tour à tour émouvants ou incisifs, les principes qui doivent fonder l'activité humaine. Elles illustrent les perfections qu'elles incarnent et justifient la place de la calligraphie au plus haut de la hiérarchie des arts dans le monde islamique. De leurs palpitations rayonnent des pièces intimes ou monumentales qui, toutes, traduisent en réalisations concrètes les visées scientifiques qui président à la conception et à la fabrication des œuvres. On imagine les ateliers bibliothèques (*kitâb-khâna*) où se conçoivent et s'exécutent les créations intellectuelles ; on touche des yeux et de l'âme les constructions géométriques qui sous-tendent les sublimes et délicats décors d'écoinçons monumentaux autant que les circonvolutions d'un revers de miroir ; on devine le lien magique entre connaissances et techniques aux détours cabalistiques de formules tapissant le fond de coupes anti-poison ; on comprend enfin les maîtrises architecturales qui permirent quelques gestes de pierre tendus vers les visiteurs par-delà les siècles et les chantiers qui leur donnèrent vie.

RICHARD CASTINEL

L'Orient musulman des Abbassides aux Seldjoukides IXe–XIIIe siècles

The Islamic East from the Abbasids to the Seljuks 9th–13th centuries

1

Double feuillet de Coran en écriture abbasside

Proche-Orient ou Afrique du Nord, IXe siècle
Encre sur parchemin,
16 lignes par page en écriture *kufique*
H. : 13,3 cm ; L. : 37,8 cm

Sourate *al-Baqara* (II, La Vache), versets 280-286
Sourate Âl *'Imrân* (III, La Famille de 'Imrân), titre de Sourate et versets 1-13

La datation des premiers Corans reste généralement imprécise, peu d'exemplaires étant datés. L'écriture angulaire utilisée pour ces manuscrits est traditionnellement appelée *kufique*, du nom de la ville de Kûfa en Irak d'où cette calligraphie serait originaire, quoique ce terme soit inapproprié du fait de la méconnaissance de leur lieu de rédaction. François Déroche lui préfère désormais le terme d'écriture « abbasside » du nom de la dynastie éponyme (Déroche 1992, p. 11).

La graphie de cette double page, régulière et rythmée, relève du groupe B.II de la classification de Déroche (*ibidem*, p. 38-39). Ce style s'est développé dès le début du VIIIe siècle et continua d'être utilisé au IXe siècle.

Le groupe de manuscrits qui présente cette graphie se caractérise par des titres de Sourates à l'encre rouge, comme c'est le cas sur ce double folio, ainsi que par la quasi-absence de séparateurs de versets. Dans le cas présent, ces derniers sont de fait inexistants. Un cercle rouge contenant la lettre « ya », qui équivaut à dix dans l'alphabet *abjad*, indique le dixième verset. La vocalisation est signalée par des points rouges qui rythment les lettres.

Ce feuillet double s'apparente fortement à un fragment de Coran de la collection Khalili (*ibidem*, n° 10, p. 56).

Qur'an bifolium in Abbasid script

Near East or North Africa, 9th century
Ink on vellum,
16 lines to the page in Kufic script
H.: 13.3 cm; L.: 37.8 cm

Surat al-Baqarah (II, The Cow), verses 280-286
Surat Âl-'Imrân (III, Imran's Family), *Surah* heading and verses 1-13

The dating of the earliest Qur'ans is problematic as very few dated examples have survived. The angular script used for these manuscripts is traditionally called "Kufic" after the city of Kufa in Iraq. As very little is actually known about the exact origins of this kind of calligraphy, this may be a misnomer. François Déroche prefers, instead, to use the term "Abbasid" after the dynasty of that name (Déroche 1992, p. 11).

The neat and rhythmical script on this folio belongs to group B.II of Déroche's classification *(ibidem*, p. 38-39). This style was developed at the beginning of the 8th century and continued to be in use during the 9th century.

The group of manuscripts in this style are characterized, as in the case of this bifolium, by *Surah* headings in red ink, as well as the almost total lack of verse markers. In the present case, there are no individual verse markers at all. A red circle containing the letter *ya*, which has the value of ten in the *abjad* system, marks every 10th verse. Vocalization is in the form of red dots interspersed among the letters.

This bifolium bears a strong resemblance to a fragment of the Qur'an in the Khalili collection (*ibidem*, no. 10, p. 56).

Verso A

Verso B

2

Deux feuillets de Coran en écriture abbasside

Proche-Orient ou Afrique du Nord, IXe siècle
Encre et or sur parchemin,
15 lignes par page en écriture *kufique*
H. : 18,7 cm ; L. : 26,5 cm

A : Sourate Âl *'Imrân* (III, La Famille de 'Imran), versets 106-117
B : Sourate *an-Nisâ'* (IV, Les Femmes), versets 24-32

Les deux feuillets de manuscrit coranique présentent une élégante écriture angulaire, équilibrée par les étirements des lettres (*mashq*) et ponctuée par des points de vocalisation rouges et verts. Les signes diacritiques sont quant à eux marqués de fins traits à l'encre brune. Les versets III, 110 et IV, 30 s'achèvent sur une rosette dorée cerclée de points rouges et verts, tandis qu'une marque de séparation dorée en forme de lettre « ha » désigne les versets III, 115 et IV, 25. Ce style d'écriture, caractéristique des Corans à 15 et 16 lignes, s'apparente au groupe D.IV de François Déroche (Déroche 1992, p.44-45) dont le fameux « Coran bleu » est l'exemple emblématique (*ibidem*, n° 42 p. 92-94).

Two Qur'an folios in Abbasid script

Near East or North Africa, 9th century
Ink and gold on vellum,
15 lines to the page in Kufic script
H.: 18.7 cm; L.: 26.5 cm

A: *Surat* Âl *'Imrân* (III, Imran's Family), verses 106-117
B: *Surat an-Nisâ'* (IV, The Women), verses 24-32

The elegant, angular script on these two folios from a Qur'an manuscript is balanced by the horizontal stretching of the letter forms (*mashq*) and punctuated by red and green vocalization dots. Diacritics are marked with fine strokes in brown ink. A gold rosette pointed in red and green marks verses III, 110 and IV, 30, while a golden marker in the form of the letter *ha* indicates verses III, 115 and IV, 25. This type of script is typical of Qur'ans written in 15 and 16 lines to the page. It is similar to group D.IV in François Déroche's classification (Déroche 1992, p. 44-45), of which the famous "Blue Qur'an" is a classic example (*ibidem*, no. 42 p. 92-94).

Recto A

Recto B

3

Double feuillet de Coran en écriture abbasside

Proche-Orient ou Afrique du Nord, fin du IXe siècle
Encre et or sur parchemin,
7 lignes par page en écriture *kufique*
H. : 23,5 cm ; L. : 65,2 cm

Sourate *al-Inshiqâq* (LXXXIV, La Déchirure), versets 7-15
Sourate *al-Burûj* (LXXXV, Les Constellations), versets 13-22

Ce double feuillet de Coran date de l'apogée de la production des manuscrits abbassides. Il provient d'un exemplaire de très grande qualité, dont une section est conservée à l'Iran Bastan Museum de Téhéran (Lings 1976, n° 5 p. 25) et une page fut exposée à Berlin (Berlin 2006, n° 8 p. 40). Le manuscrit a probablement été commandité par un prince ou un haut dignitaire dans l'intention de l'offrir à une mosquée.

L'écriture à l'encre brun foncé offre une ample graphie d'une grande maturité qui s'inscrit entre le style D.I et D.II de la classification de François Déroche (Déroche 1992, p. 44-45). L'extrême allongement des lettres (*mashq*) et l'étirement d'un même mot sur une ligne traduisent une indéniable recherche artistique et esthétique dont l'impact visuel s'accommode très bien du format horizontal du manuscrit.

Chaque verset est ponctué d'un groupe de six points dorés disposés en triangle et cernés d'un fin trait d'encre (*ibidem*, p. 22). Une rosette dorée polylobée finement ornementée contenant le mot *'ashara* marque le dixième verset de la Sourate LXXXIV, tandis que le verset LXXXV, 20 s'achève par un médaillon doré contenant le mot *'ashrûn*. Le texte sacré est par ailleurs scandé de points rouges de vocalisation.

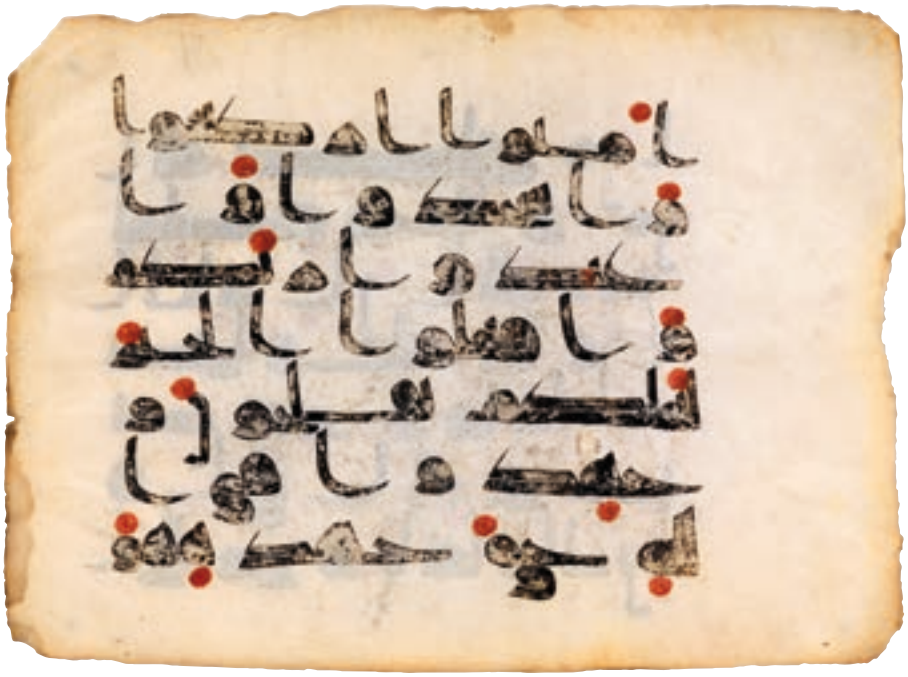
Qur'an bifolium in Abbasid script

Near East or North Africa, late 9th century
Ink and gold on vellum,
7 lines to the page in Kufic script
H.: 23.5 cm; L.: 65.2 cm

Surat al-Inshiqâq (LXXXIV, The Rending), verses 7-15
Surat al-Burûj (LXXXV, The Constellations), verses 13-22

This Qur'an bifolium dates from a high point in manuscript production during the Abbasid period. It comes from a very high-quality copy, a section of which is kept in the Iran Bastan Museum, Tehran (Lings 1976, no. 5 p. 25) and a page from which was exhibited in Berlin (Berlin 2006, no. 8 p. 40). The manuscript was probably commissioned by a prince or a dignitary as a gift intended for a mosque.

The dynamic and refined script in a dark-brown ink is a mature Abbasid type and falls between styles D.I and D.II of François Déroche's classification (Déroche 1992, p. 44-45). The extreme horizontal stretching of letters (*mashq*), seen in the drawing out of a single word to cover an entire line, is evidence of an artistic and aesthetic endeavour in which the visual impact perfectly complements the horizontal format of the manuscript.

Triangular clusters of six golden dots outlined with a fine ink line mark each verse (*ibidem*, p. 22). An ornamental, golden polylobed rosette containing the word *'ashara* marks the 10th verse of *Surah* LXXXIV, while verse LXXXV, 20 is marked with a gold medallion containing the word *'ashrûn*. The sacred text is punctuated with vocalization in the form of red dots.

Verso

4

Grand feuillet de Coran en écriture abbasside

Proche-Orient ou Afrique du Nord, IXe-Xe siècle
Encre sur parchemin,
7 lignes par page en écriture *kufique*
H. : 28 cm ; L. : 37 cm

Sourate *al-Hajj* (XXII, Le Pèlerinage), versets 75-78

Cet imposant folio coranique se distingue par le rythme irrégulier de sa graphie qui ondule au gré d'une base fluctuante. Les lettres à l'encre noir sépia sont scandées de points de vocalisation rouges, verts et jaunes. Aucun signe ne ponctue les fins de versets. La forme énergique et vigoureuse des lettres se rapproche de celles du style D, le groupe le plus varié de la classification de Déroche (Déroche 1992, p. 44-45).

Ce feuillet s'apparente à une page de Coran conservée dans la collection Khalili qui appartiendrait au fameux manuscrit MS 322 de l'Institute of Oriental Studies de Saint-Petersbourg (*ibidem*, n° 69 p. 126).

Large Qur'an folio in Abbasid script

Near East or North Africa, 9th-10th century
Ink on vellum,
7 lines to the page in Kufic script
H.: 28 cm; L.: 37 cm

Surat al-Hajj (XXII, The Pilgrimage), verses 75-78

This impressive folio is distinguished by the irregular rhythm of its script that seems to sway from an undulating base. The broad, dark sepia ink letters are punctuated with red, green and yellow dots for vocalization. There are no markers indicating the ends of individual verses. The energetic and vigorous form of the letters is closest to style D, the most varied group of Déroche's classification (Déroche 1992, p. 44-45).

This folio is similar to a Qur'an leaf in the Khalili collection which possibly belongs to the famous manuscript MS 322 of the Institute of Oriental Studies of Saint Petersburg (*ibidem*, no. 69 p. 126).

Recto

5

Pichet au bandeau épigraphique

Iran oriental ou Transoxiane, x^e siècle
Céramique argileuse engobée,
décor d'engobe coloré sous glaçure incolore
H. : 17 cm ; Diam. : 11,5 cm ; Diam. base : 6 cm

L'inscription se lit probablement : *ittaq* (Crains Dieu)

La panse du pichet est ceinturée d'une large frise composée de trois bandeaux disposés en registres, peints à l'engobe brun foncé. Le registre central déploie une frise calligraphiée en *kufique* folié reprenant six fois le même mot. Les lettres stylisées semblent se confondre avec les rubans entrelacés qui les enserrent. Un pichet conservé dans la collection al-Sabah du Koweit présente une inscription similaire, mais interprétée différemment (Watson 2004, cat. Ga.14.5 p. 216).

L'aspect caréné de ce pichet est inhabituel. Il est vrai que peu de pièces de forme de cette période ont survécu et la plupart d'entre elles possèdent une panse globulaire. Néanmoins des pichets non glaçurés présentant exactement le même profil ont été mis à jour à Nichapour par Wilkinson (Wilkinson 1973, n° 4 p. 295).

Ce pichet appartient au groupe le plus raffiné des céramiques à décor d'engobes de l'Iran oriental. Les motifs sont d'une très grande finesse grâce à leurs contours redessinés au stylet.

Des compositions similaires associant une frise épigraphiée et des rubans entrelacés se retrouvent sur plusieurs pièces, notamment sur une superbe coupe de la collection Khalili (inv. n° POT 1204) (Curatola 2006, n° 53) ou sur une autre tout aussi remarquable de la collection Plotnick (Chicago 2007, n° 26 p. 68). Parmi les tessons découverts à Nichapour, les fragments d'un large plat nous livrent une frise de rinceaux de rubans identique à celle du registre inférieur du pichet (Wilkinson 1973, n° 14 p. 150).

Jug with calligraphic band

Eastern Persia or Transoxiana, 10th century
Earthenware covered with slip,
coloured slip decoration under a colourless glaze
H.: 17 cm; Diam.: 11.5 cm; Diam. base: 6 cm

The inscription probably reads: *ittaq* (Fear God)

The body of this jug is surrounded by a large frieze consisting of three distinct parallel bands painted in brown slip. The central band is a calligraphic frieze repeating the same word six times in foliated Kufic script. The stylised letters seem to interlace with the intertwining bands that surround them. A jug kept in the al-Sabah Collection in Kuwait shows a very similar inscription that has been deciphered differently (Watson 2004, cat. Ga.14.5 p. 216).

The sharp-angled shape of this jug's body is unusual. Of the few jugs surviving from this period most have a globular-shaped body. Some unglazed jugs with exactly the same profile have, however, been excavated by Wilkinson in Nishapur (Wilkinson 1973, no. 4 p. 295).

This jug belongs to the most distinguished group of slip-painted wares of Eastern Persia. Its motifs are extremely refined thanks to the fact that their contours have been re-incised with a sharp instrument.

Similar compositions consisting of an epigraphic band in the middle of intertwining friezes can be found on several pieces. Particularly similar are the friezes on a superb bowl in the Khalili collection (inv. no. POT 1204) (Curatola 2006, no. 53) and on a remarkable bowl in the Plotnick collection (Chicago 2007, no. 26 p. 68). Amongst the shards collected in Nishapur, fragments of a large dish provide us with a frieze of intertwining scrolls identical to the lower one on this jug (Wilkinson 1973, no. 14 p. 150).

6

Grande coupe à l'inscription rayonnante

Iran oriental ou Transoxiane, x^e siècle
Céramique argileuse engobée,
décor d'engobes colorés sous glaçure incolore
D. : 35 cm ; H. : 13 cm

L'inscription indique : *al-'izz* [?] (La gloire)

Une large inscription en *kufique* ornemental rayonne sur les parois de la coupe tronconique. Il s'agit en fait probablement de six reprises du mot *al-'izz*, tournoyant autour d'un point central. Les hampes des lettres calligraphiées à l'engobe brun de manganèse scandent la composition, rythmée par ailleurs de motifs stylisés rouges et vert olive.

La forme circulaire de la coupe se prête à merveille à l'abstraction calligraphique magnifiée par l'écriture *kufique* ornementale, que l'inscription soit un adage, un mot isolé ou la répétition d'un même terme. Les formules propitiatoires sont souvent privilégiées. Le mot *al-'izz*, très fréquent sur les objets en métal, est plus rare sur les céramiques ; il orne cependant une coupe de la collection al-Sabah du Koweït (Watson 2004, Cat. Ga.18 p. 218).

Cette coupe relève d'un groupe de céramiques peintes à l'engobe polychrome sur engobe blanc (4^e type de la classification de Wilkinson), caractérisé par un décor dense où de larges lettres s'étirent pour meubler tout l'espace. Leur lieu de fabrication n'est pas établi avec certitude, néanmoins leur production est généralement attribuée aux ateliers de Nichapour, dans le nord-est de l'Iran ou à ceux de Samarcande en Asie Centrale. Ces céramiques sont usuellement désignées comme « samanides » alors qu'aucune certitude ne permet de juxtaposer les longévités de la dynastie et du style éponyme. C'est pourquoi Jean Soustiel a préféré l'appellation de « céramiques de l'Iran oriental » (Soustiel 1985, p. 52).

Large bowl with a Kufic inscription

Eastern Persia or Transoxiana, 10th century
Earthenware covered with slip,
coloured slip decoration under a colourless glaze
D.: 35 cm; H.: 13 cm

The inscription reads: *al-'izz* [?] (Glory)

A large Kufic inscription runs around the sides of the truncated conical bowl. It consists of a word, possibly *al-'izz*, repeated six times around a central point. The vertical shafts of the letters inscribed in a manganese brown slip, as well as the red and olive green motifs, give rhythm to this composition.

The circular shape of this bowl lends itself superbly to calligraphic abstraction in the form of a Kufic inscription. This might be a saying, a single word or a recurring term, benedictory formulae being particularly popular. The word *al-'izz*, frequently found on metalwork, is rarely encountered on ceramics; it however adorns a bowl kept in the al-Sabah Collection in Kuwait (Watson 2004, Cat. Ga.18 p. 218).

This bowl is characteristic of a group of pottery painted with a polychrome slip on a white slip (Group 4 in Wilkinson's classification) which exhibits a dense décor in which large letters are stretched to occupy the whole space. Though their place of manufacture has not been established with certainty, they are usually ascribed to workshops in Nishapur, North East Persia or in Samarkand, Central Asia. These wares are usually referred to as 'Samanid'. As the longevity of the eponymous dynasty cannot be matched with certainty to this style, however, Jean Soustiel preferred to label them as "wares of Eastern Persia" (Soustiel 1985, p. 52).

7

Coupe à la bénédiction

Iran oriental ou Transoxiane, x^e siècle
Céramique argileuse engobée,
décor d'engobes colorés sous glaçure incolore
D. : 18 cm ; H. : 7 cm

L'inscription indique : *baraka* (Bénédiction)

Au centre de la coupe hémisphérique, les lettres du mot *baraka* s'inscrivent en *kufique* folié à l'engobe brun foncé et s'étirent pour suivre harmonieusement les courbes du médaillon circulaire. Sur les parois, la même formule est reprise trois fois, dans une épigraphie en « pseudo-lustre » à l'engobe ocre jaune, à l'intérieur de nuages rouges sur fond moucheté brun.

La couleur de l'engobe ocre évoque indéniablement les reflets métalliques qui ornent les fameuses faïences « lustrées » abbassides dont la technique a été mise au point en Mésopotamie au siècle précédent. Les ateliers de l'Iran oriental n'en maîtrisaient pas les secrets de fabrication mais ils imitèrent rapidement cette mode luxueuse en peignant des décors à base d'engobes colorés suggérant le lustre métallique. Sur cette coupe sont associées plusieurs techniques de décor, le « pseudo-lustre » contrastant avec l'inscription très graphique peinte à l'engobe noir.

Bowl with benedictory inscription

Eastern Persia or Transoxiana, 10th century
Earthenware covered with slip,
coloured slip decoration under a colourless glaze
D.: 18 cm; H.: 7 cm

The inscription reads: *barakah* (Blessing)

The word *barakah,* written in foliated Kufic script in dark brown slip, stretches across the centre of this hemispherical bowl, harmoniously following the shape of the circular medallion. On the sides of the bowl, the same word is repeated three times in a yellow-brown "pseudo-lustre" slip within red panels on a brown spotted background.

The yellow-brown colour of the slip unmistakeably recalls the metallic effect of famous Abbasid lustre ware, the technique for which was developed in Mesopotamia during the previous century. Eastern Persian workshops did not master the process but very quickly imitated this luxurious fashion by painting motifs in a coloured slip suggestive of lustre ware. On this bowl several techniques have been used side by side, the "pseudo-lustre" contrasting with the graphic inscription painted in brown slip.

8

Mihrâb turquoise

Iran seldjoukide, XII^e^–XIII^e^ siècle
Carreau de céramique, décor moulé sous glaçure
H. : 37,5 cm ; L. : 28,5 cm ; Ep. : 3 cm

Sourate *al-Ikhlâs* (CXII, Le Monothéisme Pur): « Au nom de Dieu : Celui qui fait miséricorde, le Miséricordieux. Dis : "Lui, Dieu est Un ! Dieu ! L'Impénétrable ! Il n'engendre pas ; il n'est pas engendré ; nul n'est égal à lui !"
Dieu le Majestueux et Son Prophète ont dit Vrai. »

Cette grande plaque rectangulaire évoque un *mihrâb*, la niche aménagée dans le mur de *qibla* d'une mosquée pour indiquer la direction de la Mecque. Une longue inscription moulée en léger relief, calligraphiée en écriture cursive (*naskh*), prend naissance en bas à droite du carreau et se déploie autour du *mihrâb* pour s'achever au cœur de celui-ci.

Le texte est celui de la 112^e^ Sourate du Coran (*al-Ikhlâs*), suivi de la louange envers *Allah*. Très courte, cette Sourate comporte quatre versets qui fondent le monothéisme musulman en évoquant l'unicité de Dieu (*Tawhid*). C'est l'une des plus connues après la première Sourate (*al-Fatiha*) et elle entre dans la composition de la prière rituelle (*Salat*). L'importance de son sujet a fait dire au Prophète Muhammad qu'elle représentait un tiers du Coran par sa portée.

Le carreau de revêtement en forme de *mihrâb* est l'un des trois types que l'on trouve dans l'Iran médiéval, aux côtés des frises et des panneaux d'étoiles et de croix. La sourate CXII est parfois utilisée sur ces carreaux comme l'attestent un charmant petit *mihrâb* turquoise et cobalt conservé au British Museum (Porter 1995, n° 24 p. 38), ou le superbe « *mihrâb* Salting » à décor de lustre métallique du Victoria and Albert Museum (Watson 1995, ill. N). Cette sourate est également épigraphiée sur trois mausolées du Shâh-e Zende de Samarcande (Soustiel & Porter 2003, p. 246), ce qui renforce l'idée que ces objets s'inscrivaient volontiers dans un contexte funéraire (Watson 1995, p 122).

Turquoise *mihrab*

Seljuk Persia, 12^th^–13^th^ century
Pottery tile, moulded and glazed
H.: 37.5 cm; L.: 28.5 cm; Th.: 3 cm

Surat al-Ikhlâs (CXII, Sincerity): "In the name of Allah, the Beneficent, the Merciful. Say: He is Allah, the One and Only; Allah, the Eternal, Absolute; He begetteth not, nor is He begotten; And there is none comparable unto Him."
God Most Great and His Prophet have spoken the Truth. »

This large rectangular tile is shaped like a *mihrab*, the niche in the *qibla* wall of a mosque that indicates the direction of Mecca. A long inscription moulded in low relief inscribed in cursive script (*naskh*) begins in the lower right hand corner of the tile, continues around the *mihrab*, and ends in its centre.

The inscription is the 112^th^ *Surah* of the Qur'an (*al-Ikhlâs*) followed by a formula in praise of God. This very short *Surah* is composed of 4 verses which are an expression of God's absolute unity (*Tawhid*), the cornerstone of Islamic monotheism. Along with the first *Surah* (*al-Fatiha*), it is one of the most famous in the Qur'an and is often recited during ritual prayers (*Salat*). The Prophet Muhammad considered it to represent a third of the Qu'ran in terms of significance.

Mihrab-shaped tiles are one of three types found in medieval Persia, along with friezes and star and cross tile panels. *Surah* CXII is found on other *mihrab* tiles, including a delightful little cobalt and turquoise *mihrab* in the British Museum (Porter 1995, no. 24 p. 38), or the superb lustreware 'Salting *mihrab*' in the Victoria and Albert Museum (C1977-1910) (Watson 1995, ill. N). This *Surah* is also inscribed on three mausoleums in the necropolis of Shah-e-Zende in Samarkand (Soustiel & Porter 2003, p. 246), reinforcing the idea that these objects were most probably associated with funerary traditions (Watson 1995, p. 122).

9

Panneau au combat d'animaux

Iran seldjoukide, région de Hamadân,
fin XII^e^-début XIII^e^ siècle
Calcaire, sculpté en bas-relief
H. 53 cm ; L. 57 cm ; Ep. 12 cm

Ce grand monolithe parallélépipédique surmonté d'un saillant cubique fait partie d'une série de panneaux dont douze exemplaires ont été acquis par Emile Vignier à Mohâjerân, un petit village à six kilomètres au nord de Hamadân, dans l'ouest de l'Iran. Ramenés en Europe en 1912, la plupart sont maintenant dans des musées occidentaux (Nasiri-Moghaddam 2004, p. 275).

La finalité de ces grands panneaux en pierre n'est pas connue avec certitude : extrémités de balustrades ou bordures d'escaliers sont les hypothèses les plus souvent avancées.

Ces chefs-d'œuvre seldjoukides, au décor animalier et géométrique, sont quasiment toujours sculptés sur leurs deux faces, ainsi que sur leur chant, et ont fait l'objet d'études (Baer 1967). Sur l'une des faces de ce panneau, entre deux quadrupèdes, un lion combat un bovidé. L'autre face présente un entrelacs de cercles formant des rosaces. Le chant est animé par deux lions dont le puissant relief s'est aujourd'hui estompé. Le décor de ce monolithe est proche de celui de Berlin (Brisch 1979, n° 487 p. 129, ill. 69). La représentation figurée est l'une des composantes de l'art seldjoukide. Le principe de ces panneaux a pu être inspiré par les bas-reliefs byzantins comme l'illustre une plaque au lion du X^e^-XI^e^ siècle (New York 1997, n° 220 p. 326).

Panel with fighting animals

Seljuk Persia, region of Hamadan,
late 12th–early 13th century
Limestone, carved in relief
H.: 53 cm; L.: 57 cm; Th.: 12 cm

This large parallelepiped monolith surmounted by a cubic appendage is part of a series of panels, twelve of which were acquired by Emile Vignier in Mohajeran, a small village six kilometres north of Hamadan in Western Persia. Brought to Europe in 1912, most are now in Western museums (Nasiri-Moghaddam 2004, p. 275).

The purpose of these large stone slabs is not certain, though balustrades or panels on the sides of staircases are the most common hypothesises.

Bearing animal and geometrical motifs, these masterpieces of Seljuk art are almost always carved on both sides, as well as on the edges. They have been studied in detail (Baer 1967). On one side of this panel, between two quadrupeds, a lion is fighting a bull. The other side is carved with interlaced circles. The edge is adorned with two embossed lions whose relief is now eroded. The design on this panel is close to that of one kept in Berlin (Brisch 1979, no. 487 p. 129, ill. 69). Figural representation is one of the distinctive characteristics of Seljuk art. These carvings may have been inspired by Byzantine stone slabs, such as a panel with a lion dated to the 10th - 11th century (New York 1997, no. 220 p. 326).

10

Miroir aux sphinx

Empire seldjoukide, XII^e^–XIII^e^ siècle
Alliage de cuivre moulé
Diam. : 10,8 cm

Provenance : collection Charles Gillot (1853-1903), Paris ; vente Christie's 2008, lot n° 3

L'inscription annonce : « Gloire et pérennité, succès et splendeur, élévation et louange, félicité et grandeur, règne et développement, puissance et bienfaits de Dieu, à qui le détient, éternellement ».

Au revers du miroir, deux sphinx sont adossés de part et d'autre d'un axe végétal formé de palmettes trilobées. Ils enserrent un bouton de préhension percé et sont ceinturés d'une inscription propitiatoire calligraphiée en *kufique* folié. Le sphinx, félin ailé à tête humaine, est un animal fabuleux connu depuis la plus haute Antiquité. Il est associé au symbole de puissance et de protection, et renforce ainsi la fonction apotropaïque du miroir que suggère la frise épigraphique.

Les miroirs circulaires apparaissent en Chine avant l'ère chrétienne et circulent au fil des siècles jusqu'aux frontières de l'empire seldjoukide, de l'Anatolie à l'Asie Centrale (Paris 2001-a, p. 139-141). Nombre de miroirs aux sphinx figurent dans des collections publiques et privées, tous quasiment identiques. La majorité provient de la région du Khorâssân en Iran oriental, bien que certains aient également atteint l'Anatolie. La provenance iranienne semble toutefois la plus probable, malgré les termes de l'inscription, plutôt inhabituels sur des objets orientaux des XII^e^ et XIII^e^ siècles (Melikian-Chirvani 1982, n° 58 p. 130). La maniabilité de ces objets a pu faciliter leur large diffusion dans tout l'empire seldjoukide.

Mirror with sphinxes

Seljuk Empire, 12^th^–13^th^ century
Quaternary alloy, cast
Diam.: 10.8 cm

Provenance : Charles Gillot (1853-1903) collection, Paris; Christie's 2008 sale, lot no. 3

The inscription reads: "Might and lasting life, good fortune and beauty, magnificence and praise, alacrity and elevation, possession and growth, power and rise, to its owner forever".

On the back of this mirror, two sphinxes are addorsed against a foliate central axis formed of trilobed palmettes. They enclose a pierced knob and are encircled by a propitiatory calligraphic inscription in foliated Kufic. The sphinx, a winged feline bearing a human head, is a mythological animal known since the most ancient times. As a symbol of power and protection, it reinforces the apotropaic function of the mirror suggested by the epigraphic frieze.

Circular mirrors originated in China before the Christian era and spread over the course of centuries as far as the Seljuk Empire, stretching from Central Asia to Anatolia (Paris 2001-a, p. 139-141). Numerous, almost identical, mirrors with sphinxes are found in public and private collections. Most of them come from the Khorasan region in Eastern Persia, although some also appear to be Anatolian. A Persian origin seems here to be most likely, in spite of the inscription which is rather unusual for 12^th^ and 13^th^ century objects (Melikian-Chirvani 1982, no. 58 p. 130). The handiness of such objects may have facilitated their expansion across the Seljuk Empire.

11

Encrier aux rosettes

Anatolie orientale, Djezireh ou Iran occidental, début XIIIe siècle
Alliage de cuivre coulé, ciselé et incrusté d'argent
H. : 11 cm ; Diam. : 8,5 cm

L'inscription cursive sur le couvercle promet :
« La gloire, la bonne fortune, la prospérité, la félicité, le salut, la sollicitude divine ».
L'inscription *kufique* à l'intérieur souhaite :
« La gloire, la bénédiction, la prospérité, la félicité, la félicité [?] »

Le raffinement de la culture littéraire en terres d'Islam a engendré la fabrication d'équipements de scribes, parmi lesquels les encriers et les écritoires s'avèrent les plus fréquents. A partir du XIIe siècle, les encriers ont pris une forme circulaire coiffée d'un couvercle coulissant sur une corde tendue entre trois passants. De très nombreux exemples ont reproduit ce modèle dans les différentes régions du monde musulman, et principalement au Khorâssân en Iran oriental.

Un décor tapissant de rosettes à huit pétales, disposées en quinconce dans un entrelacs de rubans tressés, se déploie sur le corps cylindrique. Il est identique à celui d'un encrier de la collection Khalili, attribué à l'Iran occidental ou à la Djezireh (Amsterdam 1999, n° 29 p. 92 et Paris 2009, n° 114 p. 99). On le retrouve encore sur un pichet de la David Collection à Copenhague, attribué à Siirt en Turquie (Chesnut Hill 2006, n° 50 p. 120) et il s'apparente aussi à un chandelier de la Nuhad Es-Said Collection, également donné à Siirt (Allan 1982, n° 9 p. 66). Cet encrier appartient donc sans doute au petit groupe d'objets de métal attribué à la région incluant l'Anatolie orientale, la Syrie et le nord de la Mésopotamie (Djezireh).

Inkwell with rosettes

Eastern Anatolia, Jazirah or Western Persia, early 13th century
Quaternary alloy, cast, engraved and inlaid with silver
H.: 11 cm; Diam.: 8.5 cm

The inscription in cursive script reads:
"Glory and Prosperity and Wealth and Happiness and Well-being and [divine] Favour"
The inscription in Kufic script reads: "Glory and Blessing and Wealth and Happiness and Happiness [?]"

The refinement of literary culture in the Islamic lands gave rise to the manufacture of tools for scribes, inkwells and penboxes being the most common. From the 12th century onwards, inkwells were circular in shape and capped with a sliding lid on a rope attached to three side-handles. Many similar artefacts were reproduced throughout the Muslim world, mainly in the Khorasan region of Eastern Persia.

A pattern of eight-petalled rosettes, set diagonally within threaded interlace, covers the cylindrical body. It is identical to that on an inkwell in the Khalili collection, attributed to Western Persia or the Jazirah (Amsterdam 1999, no. 29 p. 92 and Paris 2009, no. 114 p. 99). It is also found on a jug in the David Collection, Copenhagen, attributed to Siirt in Turkey (Chesnut Hill 2006, no. 50 p. 120). It also shares similarities with the decoration on a candlestick in the Nuhad Es-Said Collection, also attributed to Siirt (Allan 1982, no. 9 p. 66). An origin in Eastern Anatolia, Syria and Northern Mesopotamia (Jazirah) seems therefore likely.

Le Proche-Orient ayyoubide et mamelouk
XIII^e–XV^e siècles

The Ayyubid and Mamluk Near East
13th–15th centuries

12

Coupe magico-thérapeutique, dite « coupe anti-poison »

Syrie, Damas, ou Egypte ayyoubide, fin XII^e^-début XIII^e^ siècle
Alliage cuivreux, décor gravé
Diam. : 10,5 cm ; H. : 2,5 cm

L'inscription du rebord extérieur indique : « Cette coupe bénie est utile pour la piqûre d'un serpent et d'un scorpion et la morsure d'un chien enragé, pour la douleur de l'enfantement, le saignement de nez, la douleur d'estomac et la colique. La personne affectée ou son représentant boira de cette coupe trois fois. Par la grâce de Dieu il se remettra. Pour un enfantement douloureux, de l'eau de Safran [sera bue de la coupe], et pour stopper le saignement de nez et la douleur abdominale, prisez de l'eau. Pour la colique, avalez rapidement de l'eau chaude. Ceci a été testé par expérience au trésor du Royaume Victorieux. »

Les coupes magiques à fonction apotropaïque sont attestées dès le IV^e^ siècle de notre ère en Mésopotamie et en Iran (François 2007, p. 35). A la période islamique, les bols métalliques étaient censés guérir les patients qui buvaient l'eau en contact avec les formules prophylactiques gravées à l'intérieur. Si toutefois le malade n'était pas en mesure de boire lui-même, une autre personne pouvait lui être substituée. La pratique de guérison par l'eau est attestée dans les textes orientaux dès le IX^e^ siècle (*ibidem*, p. 39) et de nombreux bols magiques fleurissent dès le XII^e^ siècle, le plus ancien exemple répertorié datant de 563H./1167-68 (Savage-Smith 1997, p. 72).

La coupelle gravée de formules talismaniques, carrés magiques et animaux – chien, serpent, scorpion, dragons entrelacés – est plus précisément une « coupe anti-poison ». D'autres ont été recensées et ont déjà fait l'objet d'études (Ittig 1982 et Savage-Smith 1997, p. 73-74) ; plusieurs sont conservées dans des collections publiques (voir par exemple Wiet 1932, n° 3897 pl. LXIII ou von Folsach 2001, n° 598 p. 353). Toutes proviennent de la sphère syro-égyptienne ; certaines sont notamment situées à Damas ; elles ne sont jamais datées mais généralement attribuées au XII^e^-XIII^e^ siècle ayyoubide. Elles sont toutes hémisphériques et quasiment identiques, seule l'inscription extérieure variant selon les propriétés curatives prêtées à chacune d'entre elle. Outre leur vertu d'antidote, le champ de leur pouvoir de guérison est très large, comme le mentionne l'inscription citée ci-dessus.

Magic-medicinal bowl, so-called "poison cup"

Ayyubid Syria, Damascus, or Egypt, late 12^th^-early 13^th^ century
Brass, engraved
Diam.: 10.5 cm; H.: 2.5 cm

The external inscription reads: "This blessed bowl is useful for the sting of a snake and a scorpion and for the bite of a mad dog and for difficulty in childbirth and for nosebleed and for stomach ache and for colic. The afflicted person or his representative should drink from it three times. By God's Grace, he will recover and for difficulty in childbirth Saffron water [should be drunk from it] and for stopping nosebleed and abdominal pain, water from it should be snuffed and for colic, gulp down hot water. This has been experimented at the treasury of the Victorious Kingdom."

Magic medicinal bowls with apotropaic purposes have been in use in Persia and Mesopotamia since the 4^th^ century AD (François 2007, p. 35). During the Islamic period, metalware bowls were thought to heal patients who would drink the water in contact with the prophylactic formulae engraved on the inside. If the patient was unable to drink, however, another person could stand in. Reports in Islamic literature of water healing practices date back to the 9^th^ century (*ibidem*, p. 39), and numerous magic bowls have survived from the 12^th^ century onwards, the oldest dating back to AH 563/1167-68 AD (Savage-Smith 1997, p. 72).

This cup, engraved with talismanic formulae, magic squares and animals – a dog, a serpent, a scorpion, and interlaced dragons – is of a type known as a "poison cup". Several similar objects have been listed and studied (Ittig 1982 and Savage-Smith 1997, p. 73-74), including ones in public collections (see for instance Wiet 1932, no. 3897 pl. LXIII or von Folsach 2001, no. 598 p. 353). All originate from the Syro-Egyptian realm, and some are known to come from Damascus. None are dated, but usually ascribed to the Ayyubid period in the 12^th^-13^th^ century. All are hemispherical and virtually identical, varying only in the external inscriptions that specify their healing properties. As well as antidotes, their healing powers, as the above inscription suggests, had a wide range of application.

Inscription du rebord extérieur :

تنفع هذه الطاسة المباركة للسعة الحية و العقرب و لعظة للكلب الكلب و لعسر الو[لد] و لقطع الرعاف و المغل و للقولنج يشرب بها المسلوع او رسوله ثلاث مرات ببرا باذن الله و لعسر الولد ما و زعفران و لقطع الرعاف و المغل ينشق بالما منه وللقولنج يتجرع منه ما[ء] حار مجرب من الذخائر الملكية المنصورة [المنصورية]

13

Grand feuillet de Coran mamelouk

Egypte ou Syrie, XIVe siècle
Encre et or sur papier,
12 et 13 lignes par page en écriture *muhaqqaq* et *naskh*
H. : 41 cm ; L. : 30 cm

Sourate *al-Mâ'idah* (V, La Table servie), versets 111-120 ;
Sourate *al-An'âm* (VI, Les Troupeaux), titre de Sourate
et versets 1-3

La production des Corans de taille imposante, voire monumentale, était fort appréciée pendant la période mamelouke des XIVe et XVe siècles. Le plus grand Coran mamelouk au monde mesure 105 x 77 cm (James 1988, n° 34, fig. 143 p. 207). Des raisons inhérentes au pouvoir semblent expliquer cet engouement : la suprématie militaire mamelouke en Orient au milieu du XIVe siècle a engendré une assurance politique et religieuse dont les grands Corans affirment la domination. Ils font alors certainement écho aux manuscrits monumentaux produits par l'Iran ilkhanide à la même période (Berlin 2006, n° 28 p. 102).

Sur cette page en fine écriture *muhaqqaq* à l'encre noire, le titre de la Sourate est chrysographié en *naskh* tandis que les versets de Coran s'ornent de rosettes dorées au cœur bleu entourées de points rouges. Les signes de lecture sont par ailleurs indiqués à l'encre rouge.

Large Mamluk Qur'an folio

Egypt or Syria, 14th century
Ink and gold on paper,
12 and 13 lines to the page in *muhaqqaq* and *naskh* script
H.: 41 cm; L.: 30 cm

Surat al-Mâ'idah (V, The Table), verses 111-120; *Surat al-An'âm* (VI, The Cattle), *Surah* heading and verses 1-3

The production of Qur'an manuscripts of very large, almost monumental sizes was favoured during the Mamluk period in the 14th and 15th centuries. The largest Mamluk Qur'an measures 105 x 77 cm (James 1988, no. 34, ill. 143 p. 207). This phenomenon can be explained with reference to the power of the robust Mamluk regime, which by the middle of the 14th century achieved a military supremacy that was in turn reflected in political and religious confidence. The manuscripts also echo monumental Qur'ans produced in Ilkhanid Persia in the same period (Berlin 2006, no. 28 p. 102).

This page is written in a delicate *muhaqqaq* script in black ink, while the *Surah* heading is a fine example of *naskh* chrysography. The verses are marked with golden medallions with a blue centre encircled by red dots. The recitation marks are written in red ink.

Recto

مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَا أَمَرْتَنِي بِهِ أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْ وَكُنْتُ عَلَيْهِمْ
شَهِيدًا مَا دُمْتُ فِيهِمْ فَلَمَّا تَوَفَّيْتَنِي كُنْتَ أَنْتَ الرَّقِيبَ عَلَيْهِمْ وَأَنْتَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ
شَهِيدٌ إِنْ تُعَذِّبْهُمْ فَإِنَّهُمْ عِبَادُكَ وَإِنْ تَغْفِرْ لَهُمْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ
قَالَ اللَّهُ هَٰذَا يَوْمُ يَنْفَعُ الصَّادِقِينَ صِدْقُهُمْ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا
الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ذَٰلِكَ الْفَوْزُ
الْعَظِيمُ لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا فِيهِنَّ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ
وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ
مِنْ طِينٍ ثُمَّ قَضَىٰ أَجَلًا وَأَجَلٌ مُسَمًّى عِنْدَهُ ثُمَّ أَنْتُمْ تَمْتَرُونَ وَهُوَ اللَّهُ
فِي السَّمَاوَاتِ وَفِي الْأَرْضِ يَعْلَمُ سِرَّكُمْ وَجَهْرَكُمْ وَيَعْلَمُ مَا تَكْسِبُونَ

14

Double feuillet de Coran mamelouk : fin du *hizb* 39

Syrie, probablement Damas, 2e quart du XIVe siècle
Encre et or sur papier,
5 lignes par page en écriture *muhaqqaq*
H. : 25,2 cm ; L. : 38,5 cm

Sourate *al-Qasas* (XXVIII, Le Récit), versets 49-50

Ce double feuillet de Coran repend la fin de la section (*hizb*) située au milieu du vingtième *juz'*. Le texte sacré se conclut par une louange envers Allah : *sadaqa allah al-'azîm wa sadaqa rasûluhu al-karîm (*Dieu le Majestueux et Son Prophète le Généreux ont dit Vrai). Le nom de Dieu, Allah, est flanqué de deux médaillons circulaires dorés ornés de palmettes et cerclés d'un filet bleu. Le texte à l'encre noire en écriture *muhaqqaq* est ponctué de signes de récitation rouges et bleus. Pour les auteurs de la période mamelouke, le *muhaqqaq* constitue la graphie par excellence. Son introduction en Egypte est due au célèbre calligraphe Ahmad al-Mutatabbib vers la fin des années 1320 ou au début des années 1330, sous le troisième règne du sultan al-Nâsir Muhammad (r.1309-1340) ; dès lors cette écriture sera privilégiée pour la copie des manuscrits coraniques.

Les deux médaillons sont identiques à ceux qui décorent le titre de la Sourate LXX d'un Coran copié par un scribe originaire de Damas, daté 741 H./1341, et conservé à Topkapı Sarayı, Istanbul (James 1988, cat. n° 21, ill. p. 143-146). Les rosettes polylobées et dorées qui marquent la fin des versets présentent également le même cœur bleu et rouge que celles du Coran d'Istanbul.

Mamluk Qur'an bifolium: end of *hizb* 39

Syria, probably Damascus, 2nd quarter of the 14th century
Ink and gold on paper,
5 lines to the page in *muhaqqaq* script
H.: 25.2 cm; L.: 38.5 cm

Surat al-Qasas (XXVIII, The Story), verses 49-50

This Qur'an bifolium marks the end of a *hizb* division falling in the middle of the twentieth *juz'*. The sacred text ends with an invocation to Allah: *sadaqa allah al-'azîm wa sadaqa rasûluhu al-karîm* (God Most Great and His Prophet Most Generous have spoken the Truth*)*. The name of God, Allah, is flanked by two circular gold medallions decorated with palmettes and encircled in blue. The black ink text in *muhaqqaq* script is punctuated with red and blue recitation marks. For the Mamluk scribes, *muhaqqaq* was the Qur'anic script par excellence. It was introduced in Egypt by the famous calligrapher Ahmad al-Mutatabbib towards the end of the 1320s or the beginning of 1330s during the third reign of Sultan al-Nasir Muhammad (r.1309-1340) and quickly became the preferred script for Qur'an manuscripts.

The two medallions are identical to those decorating the title of *Surah* LXX in a Qur'an copied by a scribe from Damascus, dated AH 741/1341 AD in the Topkapı Sarayı, Istanbul (James 1988, cat. no. 21, ill. p. 143-146). In addition, the polylobed golden rosettes that mark the end of verses use the same blue and red centre as those in the Istanbul Qur'an.

قُلْ فَأْتُوا بِكِتَٰبٍ مِّنْ
عِندِ ٱللَّهِ هُوَ أَهْدَىٰ
مِنْهُمَآ أَتَّبِعْهُ إِن
كُنتُمْ صَٰدِقِينَ
فَإِن لَّمْ يَسْتَجِيبُوا

لَكَ فَٱعْلَمْ أَنَّمَا يَتَّبِعُونَ
أَهْوَآءَهُمْ وَمَنْ أَضَلُّ
مِمَّنِ ٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ بِغَيْرِ
هُدًى مِّنَ ٱللَّهِ إِنَّ ٱللَّهَ
لَا يَهْدِي ٱلْقَوْمَ

ٱلظَّٰلِمِينَ صَدَقَ
ٱللَّهُ
ٱلْعَظِيمُ وَصَدَقَ
رَسُولُهُ ٱلْكَرِيمُ

15

Feuillet de Coran mamelouk en écriture *rayhân*

Egypte, XIV-XV^e siècle
Encre et or sur papier,
5 lignes par page en écriture *muhaqqaq - rayhân*,
H. : 26,5 cm ; L. : 18,5 cm

Sourate *al-Ahzâb* (XXXIII, Les Factions), versets 4-6

La délicate graphie de cette page de Coran, le *rayhân*, est une version dérivée du *muhaqqaq*. La recherche de cohésion esthétique au sein d'un texte et la volonté de limiter la prolifération de styles calligraphiques aboutit au X^e siècle à la codification de l'écriture arabe par Ibn Muqla (mort en 940). Dans son traité intitulé *Risâlat fi'l-khatt wa'l-qalam*, il définit six types d'écriture, *al-aqlam al-sitta,* qu'il norme à partir d'un certain nombre de codes ou plutôt de règles de construction. Il fonde ainsi ce qui fait de la calligraphie arabe une science à part entière, en même temps qu'un sommet d'expression artistique, dont le *muhaqqaq* et le *rayhân* illustrent le prestige.

Le style de l'écriture ainsi que le nombre de lignes de texte sur cette page laissent supposer qu'elle provient d'un Coran rédigé en plusieurs volumes. Les lettres à l'encre noire sont scandées de traits de vocalisation obliques et les fins de versets sont indiquées par des rosettes dorées au cœur bleu entourées de points rouge et bleu.

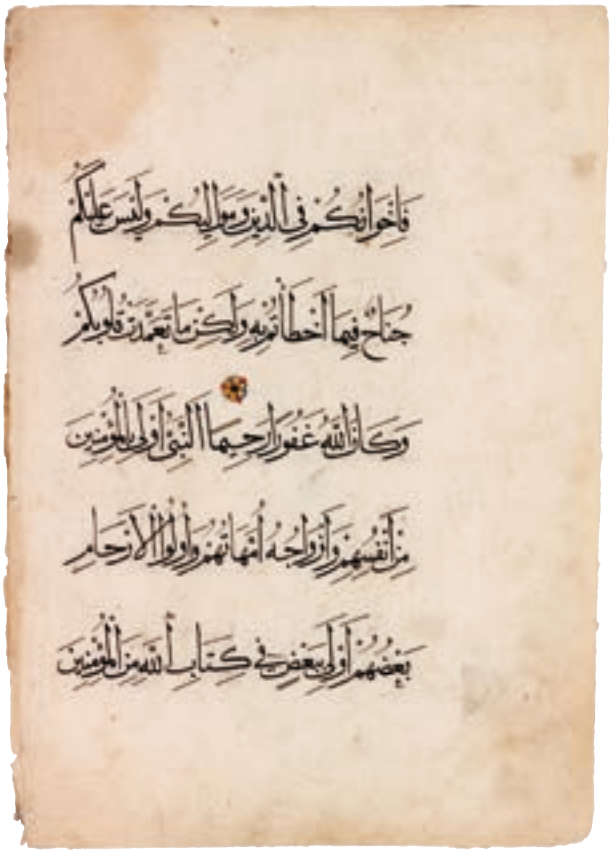
Mamluk Qur'an folio in *rayhan* script

Egypt, 14th-15th century
Ink and gold on paper,
5 lines to the page in *muhaqqaq* / *rayhan* script
H.: 26.5 cm; L.: 18.5 cm

Surat al-Ahzâb (XXXIII, The Confederate Tribes), verses 4-6

The elegant script of this Qur'an leaf, called *rayhân*, is derived from *muhaqqaq*. The quest for aesthetic cohesion in the text and a desire to limit the proliferation of a multitude of calligraphic styles lead Ibn Muqla (d. 940 AD) to codify the various Arabic scripts in the 10th century. In his treatise entitled *Risâlat fi'l-khatt wa'l-qalam*, he defined six types of calligraphic styles, *al-aqlam al-sitta,* based on a number of codes or rather rules of composition. In this way he established Arabic calligraphy as a science in itself as well as the pinnacle of artistic expression. The refined *muhaqqaq* and *rayhan* scripts illustrate well this achievement.

The style of the script as well as the number of lines of text, lead us to suppose that this leaf comes from a Qur'an written in several volumes. The letters in black ink are marked with vocalization in the form of slanting strokes. Verse endings are indicated by golden rosettes with red and blue dots encircling a blue centre.

Recto

Verso

16

Coran miniature signé Muhammad b. 'Abd al-'Aziz

Egypte mamelouke, milieu XIVe siècle
Manuscrit arabe sur papier, 330 folios
Encre et or, 17 lignes par page en écriture *naskh* minuscule (*ghubâr*)
H. : 6,7 cm ; L. : 5 cm ; Ep. : 3 cm
Texte : 3,7 x 2,3 cm ; encadrement : 4,1 x 2,6 cm

La signature indique : *katabahu al-'abd al-faqir muhammad ibn 'abd al-'aziz* [?] (Copié par l'humble esclave Muhammad b. 'Abd al-'Aziz [?])

D'une taille exceptionnellement réduite, ce Coran miniature est orné d'un double frontispice finement enluminé et d'un colophon signé. Le texte est écrit en *naskh* à l'encre noire et

Miniature Qur'an signed Muhammad b. 'Abd al-'Aziz

Mamluk Egypt, mid-14th century
Arabic manuscript on paper, 330 folios
Ink and gold,
17 lines to the page in small (*ghubâr*) *naskh* script
H.: 6.7 cm; L.: 5 cm; Th.: 3 cm
Text area: 3.7 x 2.3 cm; Bordered area: 4.1 x 2.6 cm

The signature reads: *katabahu al-'abd al-faqir muhammad ibn 'abd al-'aziz* [?] (Copied by the humble slave Muhammad b. 'Abd al-'Aziz [?])

Of an exceptionally small size, this miniature Qur'an is adorned with a finely illuminated double frontispiece and a signed colophon. The text is written in *naskh* in black ink and *surah*

سورة البقرة مدنية
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى
للمتقين الذين يؤمنون بالغيب
ويقيمون الصلوة ومما رزقناهم
ينفقون والذين يؤمنون
بما انزل اليك وما انزل من قبلك
وبالاخرة هم يوقنون
اولئك على هدى من
ربهم واولئك هم المفلحون
وهما اون ست آيات

les titres de Sourates sont chrysographiés. Les fins de versets sont marquées par des points dorés, tandis que des signes de lecture à l'encre rouge scandent le texte, inscrit pour sa part dans un double filet doré et bleu. Quelques pages sont remontées à l'envers et d'autres manquent probablement. La reliure de tissu et de cuir est plus tardive.

Le Coran présente plusieurs caractéristiques de la production manuscrite mamelouke : la forme des palmettes, le fond de hachures rouges ainsi que la bordure de tresse dorée rehaussée d'inclusions polychromes sont des motifs récurrents durant la première moitié et le milieu du XIV[e] siècle. Ces éléments enluminent par exemple trois Corans de la collection Khalili (James 1992, n° 36 p. 152, n° 44 p. 180 et n° 46 p. 186) et un de la Chester Beatty Library (James 1988, cat. 3 p. 221). Ce Coran s'inscrit parfaitement dans la tradition artistique en place depuis le début du siècle et dont l'exemple le plus connu demeure le Coran de Baybars al-Jâshnagîr conservé à la British Library (James 1988, cat. 1 p. 220), copié en 1304-06 et enluminé par les plus célèbres artistes de la période mamelouke.

L'écriture minuscule employée pour la copie du texte est le *ghubâr*, littéralement « poussière ». Cette graphie dérivée du *naskh* était utilisée à l'origine pour les messages transportés par les pigeons voyageurs. Elle était aussi particulièrement prisée pour les Corans en rouleaux utilisés comme amulettes (Paris 2001-b, n° 27 p. 51 ou Paris 2007-b, n° 43 p. 126).

Peu de Corans miniature de la période médiévale ont survécu. Il existe un Coran mamelouk conservé à la Bibliothèque Nationale de France de 8,7 x 7,4 cm (Déroche, 1985, Arabe 435) et un en trente volumes de 4,7 x 3,7 cm, dans la collection Khalili, daté 1352-53 et probablement originaire d'Irak (James 1992, n° 28 p. 120). Un autre manuscrit religieux de la période mamelouke, recueil de prières et de maximes mesurant 8 x 7 cm, est conservé dans la Keir Collection (Robinson 1976, n° VII.59 p. 296).

La minutie de l'écriture, la délicatesse des enluminures et l'usage de l'or confèrent à ce petit Coran un caractère raffiné et précieux.

headings are written in gold. The verse endings are marked by gold dots while recitation marks in red punctuate the text which is framed by a double rule of blue and gold. Some pages are mounted upside down and others may be missing. The binding of fabric and leather is a later addition.

This Qur'an shares several characteristics with other examples of Mamluk manuscript production: the shape of the trilobed palmettes, the red hatched ground as well as the strapwork border with coloured squares are typical motifs of illumination from the early and mid-14th century. These decorative elements are found, for example, on three Qur'ans in the Khalili collection (James 1992, no. 36 p. 152, no. 44 p. 180 and no. 46 p. 186) and another from the Chester Beatty Library (James 1988, cat. 3 p. 221). The Qur'an follows the artistic tradition established in the beginning of the 14th century, the most famous example of which is the Qur'an of Baybars al-Jâshnagîr in the British Library (James 1988, cat. 1 p. 220), copied in 1304-06 and illuminated by the most famous artists of the Mamluk period.

The tiny script used to copy the text is called *ghubâr*, literally meaning "dust". This script derives from *naskh* and was originally used for messages carried by homing pigeons. This script was considered particularly suitable for Qur'an scrolls used as amulets (Paris 2001-b, no. 27 p. 51 or Paris 2007-b, no. 43 p. 126).

Few miniature Qur'ans from the medieval period have survived. Examples include one in the Bibliothèque Nationale de France, measuring 8.7 x 7.4 cm (Déroche, 1985, Arabe 435), and a thirty-volume Qur'an measuring 4.7 x 3.7 cm in the Khalili collection, dated 1352-53, probably from Iraq (James 1992, no. 28 p. 120). Another miniature manuscript from the Mamluk period, a Book of Daily Prayers and Maxims in the Keir Collection, measures 8 x 7 cm (Robinson 1976, no. VII.59 p. 296).

The minute script, the delicacy of the illumination and the use of gold give this small Qur'an a refined and precious character.

Taille réelle

17

Panneau de fondation du *kursi* de la mosquée Qadi Yahya, daté 1444

Egypte, Le Caire, 848 H./1444
Bois sculpté, traces de peinture et de dorure
H. : 38 cm ; L. : 9,5 cm

Provenance : mosquée-madrasa-mausolée de Qâdî Yahyâ Zayn ed-Dîn, Le Caire, 1444 ; collection Charles Schefer (1820-1898), Paris ; vente Drouot 1898, lot n° 173 ; collection Henry René D'Allemagne (1863-1950), Paris, inv. n° 6764

L'inscription indique : « A ordonné la construction de ce trône béni, sa Majesté la plus noble, l'élevé, al-Zaynî, majordome de la Maison Elevée, que sa victoire soit glorieuse, dans les mois de l'année huit et quarante et huit cent »

Le panneau rectangulaire présente sur deux registres l'inscription de fondation d'un *kursi* (pupitre à Coran), sculptée en léger relief, en *naskh* mamelouk. Le texte, daté 848 de l'Hégire, indique la *nisbah* (affiliation) du commanditaire, al-Zaynî.
Au revers de la planche, une étiquette jaunie précise que cet élément mobilier provient de la « vente Sheffer » (*sic*) et de l'« ancienne collection d'Allemagne inv. n° 6764 ».

Le panneau faisait effectivement partie des objets d'art dispersés lors de la vente posthume du célèbre orientaliste, bibliophile et collectionneur d'art islamique Charles Schefer (Drouot 1898), clairement décrit sous le n° 173 du catalogue. La notice fournit toutes les informations concernant sa provenance : *« L'inscription relate la construction d'un pupitre à Coran (koursi), fabriqué en 1444, pour le juge Zain ed-din Yahya, majordome du sultan mamlouk Djaqmaq, au Caire. Ce panneau provient de la medresseh bâtie au Caire par ce personnage en cette même année »*.

Ce juge (*qadî*) Zayn ed-Dîn Yahya b. 'Abd ar-Razzâq, dont le blason est une écritoire, était grand *ustâdâr* (ou majordome) du sultan mamelouk az-Zahir Sayf ad-Dîn Djaqmaq (r. 1438-1453). Egalement émir, il avait acquis une fortune considérable et a bénéficié d'une situation très favorisée pendant vingt-cinq ans, avant d'être torturé en 1470 par le sultan Qaitbay (r. 1468-96). Il a commandité trois édifices au Caire dont le premier est la mosquée-madrasa-mausolée, achevée entre *jumâdâ I* 848 H./16 août-14 septembre 1444 et 2 *sha'bân* 848H./14 novembre 1444 (Meinecke 1992, p. 364 n° 27), pour laquelle le *kursi* en question a été réalisé.

Lorsqu'un meuble ou un édifice religieux était financé par un mécène, il était fréquent de marquer ce don par une inscription

Foundation panel of the Kursi of Mosque al-Qadi Yahya, dated 1444

Egypt, Cairo, AH 848/1444 AD
Wood, carved, with traces of painting and gilding
H.: 38 cm; L.: 9.5 cm

Provenance : mosque-madrasa-mausoleum of Qadi Yahya Zayn ed-Din, Cairo, 1444 ; Collection Charles Schefer (1820-1898), Paris ; Drouot 1898 sale, lot no. 173; Collection Henry René D'Allemagne (1863-1950), Paris, inv. no. 6764

The inscription reads: "The most noble authority, the exalted, the Zayni, the majordomo of the Exalted House, may his victory be glorious, ordered the production of this blessed throne in the months of the year eight and forty and eight hundred."

This rectangular panel displays the foundation inscription of a *kursi* (Qur'an lectern), carved in Mamluk *naskh* in low relief on two rows. The text, dated AH 848, gives the *nisbah* (affiliation) of the commissioner, al-Zaynî.
On the reverse of the board, a yellowed label specifies that this piece of furniture comes from the "*vente Sheffer*" (Sheffer auction) (*sic*) and the « *ancienne collection d'Allemagne inv. n° 6764* » (formerly D'Allemagne collection).

Indeed, the wooden panel was part of the collection scattered during the estate sale of the famous orientalist, bibliophilist and collector of Islamic art, Charles Schefer (Drouot 1898). The object is clearly described in the catalogue under lot no. 173. The notice gives all the information regarding its origin: "The inscription mentions the construction of a Qur'an lectern (*koursî*), made in 1444 for the judge Zain ed-din Yahya, majordomo of Mamluk sultan Jaqmaq, in Cairo. This panel comes from the madrasah built in Cairo by this person in the same year".

The judge (*qadî*) Zayn ed-Dîn Yahya b. 'Abd ar-Razzâq, whose blazon is a pen-box, was Grand *ustâdâr* (or majordomo) of the Mamluk Sultan al-Zahir Sayf ad-Dîn Jaqmaq (r. 1438-1453). Also an amir, he amassed a considerable fortune and enjoyed a privileged situation for twenty-five years, before being tortured in 1470 by Sultan Qaitbay (r. 1468-96). He commissioned three monuments in Cairo, the first being the mosque-madrasah-mausoleum, completed between AH Jumâdâ I 848/16th August-14th September 1444 AD and AH 2 Sha'bân 848/14th November 1444 AD (Meinecke 1992, p. 364 no. 27), for which this *kursi* was made.

When a piece of furniture or a religious building was funded by a patron, it was customary to indicate this donation with

« de fondation ». Ici le mot *kursi*, désignant un « trône », fait référence au pupitre sur lequel on posait le Coran pendant sa lecture et dans lequel on le rangeait. Plusieurs bois à épigraphes commémorant la construction de *kursi*, mais également de *minbar* ou *mihrâb*, datés des XIVe et XVe siècles, sont aujourd'hui conservés au Musée d'Art Islamique du Caire. Quatre de ces bois sont contemporains du panneau Schefer et proviennent de la mosquée du sultan Djaqmaq, achevée en 1451(David-Weill 1936, n°403 pl. XVIII et 405 pl. XVII ; n° 406 et 407 pl. XIX).

Au XIXe siècle, le panneau de fondation fut rapporter d'Egypte par Charles Schefer. Ancien drogman-interprète en Orient, et fort de son excellente connaissance des langues orientales, Schefer se rendait en effet chaque année au Caire à partir de 1869 à la recherche d'inscriptions (Volait dans Paris 2007-a, p. 99). La collection qu'il rassembla présentait une telle qualité, notamment pour les arts de l'Egypte mamelouke, que sa dispersion en vente publique en 1898 laissa à ses contemporains le souvenir d'un événement exceptionnel.

C'est précisément à cette époque que Henry René D'Allemagne débuta sa collection. Archiviste-paléographe à la bibliothèque de l'Arsenal et collectionneur d'objets d'art, il fit dès 1899 un don à la section islamique du musée du Louvre (Paris 1989, p. 182). En 1907 il fut envoyé en mission en Iran dont il détailla le récit dans son ouvrage épique « Du Khorassan au pays des Bakhtiaris », publié en 1911. Il collectionna insatiablement sa vie durant et publia en 1948 « La maison d'un vieux collectionneur », où se reflètent son goût et l'intérêt qu'il portait aux objets, tant occidentaux qu'orientaux.

a "foundation" inscription. Here, the word *kursi*, meaning a "throne", refers to the lectern on which the Qur'an was placed during reading, and in which it was stored. Several epigraphic wooden panels commemorating the construction of *kursis* as well as *minbars* and *mihrâbs*, dating from the 14th and 15th centuries, are in the Museum of Islamic Art in Cairo. Four of these panels are contemporary to the Schefer board and come from the mosque of Sultan Jaqmaq, completed in 1451 (David-Weill 1936, nos. 403 and 405 pl. XVIII and XVII; nos. 406 and 407 pl. XIX).

In the 19th century, the panel was brought back from Egypt by Charles Schefer. Former interpreter-dragoman in the Middle East and with an excellent knowledge of Oriental languages, Schefer used to visit Cairo every year from 1869 onwards, searching for inscriptions (Volait in Paris 2007-a, p. 99). The collection he gathered, particularly the objects from Mamluk Egypt, was of remarkable quality, and its dispersal during the 1898 auction was noted by contemporaries as an exceptional event.

It was precisely at that time that Henry René D'Allemagne started amassing his own collection. Archivist-paleographer at the Arsenal Library in Paris, and collector of *objets d'art*, he donated objects to the Islamic section of the Louvre Museum as early as 1899 (Paris 1989, p. 182). In 1907, he was sent on a mission to Persia and he described his epic journey in a famous book, *Du Khorassan au pays des Bakhtiaris*, published in 1911. He insatiably collected all his life, and published in 1948 *La maison d'un vieux collectionneur*, which reflects his taste and his great interest in works of art, Western as much as Eastern.

امر بانشاء هذا الكرسى المبارک المقر الاشرف العالى الزينى استاد دار العالية عز نصره في شهور سنة ثمان و اربعين و ثمان مائة

amara bi-insha' hadha al-kursi al-mubarak al-maqarr al-ashraf al-'ali al-zayni ustad dar al-'aliyya 'azza nasruhu fi shuhur sana thaman wa arba'in wa thaman mi'a

18

Coupe magique, *phiala*

Egypte ou Syrie mamelouke, XV^e siècle
Laiton partiellement étamé, décor gravé
Diam. : 18 cm ; H. : 4,5 cm

Dans le monde islamique les bols magiques ont revêtu diverses formes. Aux côtés de récipients hémisphériques, illustrés par la « coupe anti-poison » (cat. n° 12), il est fréquent de trouver des coupes en métal à ombilic central, dont le nom *phiala* vient du grec ancien. Leur profil évasé dérive de leur utilisation initiale pour des libations, l'ombilic permettant une meilleure préhension. Le caractère magique se définit par la présence d'inscriptions coraniques, de signes talismaniques et de séries apparemment arbitraires de chiffres, immuablement repris au fil des siècles, ce qui complique souvent la datation de ces objets. En effet, ce type de coupe magique sera copié jusqu'au XIX^e siècle.

L'attribution de cette pièce à la période mamelouke se déduit de plusieurs comparaisons. La formule dont les lettres se superposent sous l'ombilic et le long du bandeau extérieur rappellent les inscriptions qui ornent un bassin au nom du sultan Qaitbay, vers 1470-90 (Washington 1981, n° 35 p. 102). L'étoile centrale à six pointes enserrant le mot *Allah* évoque celle peinte au fond d'une coupe en céramique du musée d'Art Islamique du Caire datant du XIV^e siècle (*ibidem*, n° 70 p. 158). De plus, une coupe de la collection Aron de facture très semblable est également attribuée à la Syrie ou la Djézireh mamelouke (Allan 1986, n° 21 p. 108). Enfin, les deux *phialae* présentent les mêmes cartouches et rondeaux polylobés que l'on retrouve sur de nombreux objets en métal mamelouks.

Le décor effacé sous la base ainsi que l'intérieur étamé manifestent une utilisation effective.

Magic bowl, *phiala*

Mamluk Egypt or Syria, 15th century
Quaternary alloy, partially tinned, cast and engraved
Diam.: 18 cm; H.: 4.5 cm

Magic bowls have assumed many shapes in the Islamic world. Along with hemispherical ones such as the "poison-cup" (Cat. no. 12), metal bowls with a raised central boss are a common type. The name for these, *phiala,* comes from ancient Greek. Their flared shape reflects their original purpose as libationary vessels, the boss providing the user with a better hold. Their magical dimension is conveyed by the use of Qur'anic inscriptions, talismanic symbols and seemingly arbitrary numerical series. The identical reproduction of these over centuries makes their precise dating difficult. This type of magic bowl, for example, was reproduced up until the 19th century.

Comparison with other objects makes it possible to establish a Mamluk origin for this bowl. The inscription around the boss and the rim of the bowl in which the letters superimpose each other recall those on a basin in the name of Sultan Qaitbay, made *circa* 1470-90 (Washington 1981, no. 35 p. 102). The central six-pointed star containing the word '*Allah*' evokes that in the centre of a 14th century pottery bowl in the Museum of Islamic Art in Cairo (*ibidem* no. 70 p. 158). Moreover, a similar cup kept in the Aron Collection is also attributed to Mamluk Syria or Jazirah (Allan 1986, no. 21 p. 108). Both *phialae* display the same cusped cartouches and roundels found on numerous other Mamluk metalwork objects.

The worn-out motifs under the base as well as on the tinned cavetto are evidence of actual use.

قالوا الحمد لله
قنا وعده وأورثنا
بوأ من الجنة
نعم أجر العاملين
بكة حافين
د العرش يسبحون
ضي بينهم بالحق
رب العالمين

Les Grands Empires de la Turquie à l'Inde
XV^e^–XIX^e^ siècles

The Great Empires from Turkey to India
15^th^–19^th^ centuries

19

Paire d'écoinçons aux motifs végétaux

Asie Centrale timouride, XV^e siècle
ou Iran Central turkmène, seconde moitié du XV^e siècle
Céramique siliceuse découpée en mosaïque
H. : 86 cm ; L. totale : 212 cm ; Ep. : 8,5 cm

Provenance : collection privée conservée en Europe

Une vigoureuse composition végétale jaillit de la pointe de chaque écoinçon. Les tiges florales se déploient sur un fond bleu cobalt dont les multiples facettes chatoient au gré des rayons du soleil. Ces deux superbes éléments étaient placés de part et d'autre de l'arc d'un portail (*pishtâq*, qui signifie « le devant de l'arche »), ou de toute autre baie de forme ogivale.

La mosaïque de céramique est une technique de décor consistant à découper des tesselles dans de grandes plaques de céramique avant de les assembler dans un lit de plâtre ou de mortier afin de former des compositions aux motifs et couleurs d'une infinie variété. Développée en Anatolie seldjoukide puis diffusée dans le monde iranien, elle fut abondamment utilisée sous les Timourides aux XIV^e et XV^e siècles ; les nombreux tombeaux de la nécropole du Shâh-e Zende de Samarcande en offrent une merveilleuse interprétation (Soustiel & Porter 2003).

Cette technique a également gagné l'Iran central sous la domination des Turkmènes dans la seconde moitié du XV^e siècle. De nombreux monuments de cette région ont ainsi fait la synthèse entre l'apport oriental et les traditions locales pour développer un répertoire floral très proche de celui de cette paire d'écoinçons, à l'instar notamment des *pishtâq* du mausolée de Darb-e Imâm à Ispahan (1453) (Golombek & Wilber 1988, vol. II, cat. No. 170, ill 376-378, ou Aube 2010, vol. 2 p. 11-27 et vol. 3 pl. 5-7) ou de la Masjed-e Jâme' de Yazd (1457) (Aube 2010, vol. 2 p.161-175 et vol.3 pl. 56B et 58). Les similitudes de décor avec ces monuments de l'Iran central fournissent dès lors une origine plausible pour les écoinçons.

Pair of tile mosaic spandrels with vegetal motifs

Timurid Central Asia, 15th century
or Turkman Central Persia, second half of the 15th century
Fritware assembled as mosaic tile
H.: 86 cm; total L.: 212 cm; Th.: 8.5 cm

Provenance: Private collection held in Europe

A vigorous vegetal composition springs from the lower corner of each spandrel. The floral stems are set against a blue cobalt background, the multiple surfaces of which would glint in the rays of the sun. These two superb elements were placed on either side of the arch of a portal (*pishtâq*, meaning "the front of an arch") or of another form of ogival arch.

Tile mosaic is a decorative technique which involved cutting pieces of various shapes and sizes from large monochrome tiles and assembling them in a limestone plaster or mortar. The results are compositions of infinitely varied motifs and colours. Developed in Seljuk Anatolia, then diffused throughout the Persian world, this technique was extensively used during the Timurid period in the 14th and 15th centuries; the numerous tombs of the Shah-e Zende necropolis in Samarkand are a marvellous example (Soustiel & Porter 2003).

This technique also reached Central Persia during the Turkman period in the second half of the 15th century. Numerous monuments of this region were decorated in a floral repertoire that was an amalgamation of Eastern Persian and local traditions. This style, seen on monuments such as the *pishtâq* of the mausoleum of Darb-i Imam in Isfahan (1453) (Golombek & Wilber 1988, vol. II, cat. No. 170, ill. 376-378, or Aube 2010, vol. 2 p. 11-27 and vol. 3 pl. 5-7) or the Masjid-i Jami' of Yazd (1457) (Aube 2010, vol. 2 p. 161-175 and vol. 3 pl. 56B and 58), is similar to that found on these spandrels, and suggests that they share a common origin in Central Persia.

20

Feuillet de Coran indien *bihârî*

Inde des sultanats, première moitié du XVe siècle
Encre et or sur papier, 13 lignes par page en écriture *bihârî*
H. : 22,5 cm ; L. : 21 cm

Sourate *al-Zumar* (XXXIX, Les Groupes), versets 73-75 ;
Sourate *al-Mu'min* (LX, Le Croyant), titre de Sourate
et versets 1-5

La graphie de cette page de Coran, appelée *bihârî*, est une écriture *naskh* très particulière caractérisée par des lettres terminales épaissies et étirées le long de la ligne de base. Le choix d'une palette chromatique vive pour les enluminures, l'alternance de lignes de texte de plusieurs couleurs – ici bleu, noir et or –, ainsi que la glose marginale en *naskhî-dîwânî* disposée en diagonale sont caractéristiques de l'Inde des sultanats. L'origine du terme *bihârî* est énigmatique et fait improprement référence à la région de Bihar où aucune tradition de copie de manuscrits n'est pourtant avérée (Brac de la Perrière 2008, p. 132-133).

Très peu de manuscrits pré-moghols ont survécu à l'instabilité politique et aux mauvaises conditions climatiques de conservation dans le sous-continent indien (Berlin 2006, n°30 p. 109). Leur précurseur est certainement le Coran de Gwalior, dans la collection Aga Khan, daté 801 H./1399. Son décor d'inspiration végétale s'inscrit dans la veine des modèles mamelouk et iranien tout en intégrant des motifs propres à la culture indienne (Brac de la Perrière 2010). La synthèse iconographique originale de l'Inde des sultanats, combinée à la souple vitalité de la graphie, explique l'attrait qu'exercent de nos jours les manuscrits *bihârî*.

Indian *bihari* Qur'an folio

Sultanate India, first half of the 15th century
Ink and gold on paper, 13 lines to the page in *bihari* script
H.: 22.5 cm; L.: 21 cm

Surat al-Zumar (XXXIX, The Hordes) verses 73-75;
Surat al-Mu'min (XL, The Believer) *Surah* heading
and verse 1-5

The script of this page, named *bihârî*, is a type of *naskh* writing characterized by thickened terminal letters that are stretched along the baseline. The vibrant palette of the illumination, the text in alternating colours – here blue, black and gold – as well as the diagonally placed commentary in the outer margins in *naskhî-dîwânî* are all characteristic of manuscripts of the Sultanate period in India. The origin of the term *bihârî* is enigmatic and is unlikely to refer to the region of Bihar where there was no tradition of copying manuscripts (Brac de la Perrière 2008, p. 132-133).

Very few pre-Mughal manuscripts have survived in the sub-continent due to the political instability and adverse conditions for their preservation (Berlin 2006, no. 30 p. 109). The earliest known manuscript is the Gwalior Qur'an in the Aga Khan collection, dated AH 801/1399 AD. Its vegetal ornamentation is a continuation of Mamluk and Persian styles that also integrates Indian motifs (Brac de la Perrière 2010). The attraction of *bihârî* manuscripts for us lies in this original synthesis, as well as in the supple vitality of the script.

21

Le tombeau de Kay Khosrow

Inde, atelier sub-impérial moghol, vers 1600
Gouache et or sur papier, collée sur page d'album cartonnée
H. : 34 cm ; L. : 21 cm

L'inscription indique : « Tombe de Kay Khosrow »

Une assemblée rend hommage à un défunt de rang royal dont le turban est posé sur son cercueil rouge recouvert de guirlandes de fleurs blanches. Au milieu de la cour, un homme creuse la tombe et jette le tas de terre à ses pieds.

Le sujet est inscrit dans la marge sous la miniature, le Kay Khosrow mentionné faisant certainement référence au célèbre souverain de l'ancien Iran. En l'absence de texte au verso et de décors marginaux, il est difficile d'identifier avec certitude de quel épisode est tirée cette scène. Elle ne provient pas du *Shâh-nameh* (Livre des Rois) puisque dans cette fameuse épopée Kay Khosrow disparait et n'est jamais enterré. En revanche, un épisode de l'*Iskandar-nameh,* l'un des cinq poèmes de la *Khamseh* de Nezâmî, relate la visite d'Alexandre le Grand (Iskandar) sur la tombe de Kay Khosrow. Bien que le récit de cet évènement diffère sensiblement de la scène présentée ici, la *Khamseh* de Nezâmî compte au nombre des ouvrages persans de référence à la Cour moghole, et était comme tel bien connu des commanditaires ; on peut dès lors penser que les peintres, qui n'hésitaient pas à s'écarter parfois du fil de l'histoire dans leurs compositions, ont montré ici une créativité particulière.

La page s'inscrit quant à elle dans la continuité stylistique des ateliers impériaux moghols qui exécutèrent de somptueux manuscrits, dont le célèbre *Babur-nameh* du British Museum (OR 3714).

The tomb of Kay Khusraw

India, sub-imperial Mughal, circa 1600
Gouache and gold on paper, laid down on an album page
H.: 34 cm; L.: 21 cm

The inscription reads: "Tomb of Kay Khusraw"

An assembly pays homage to a deceased member of the royal family whose turban is placed upon a red coffin covered with garlands of white flowers. In the centre of the courtyard a man is digging the tomb and shovelling the earth to his feet.

The title "Tomb of Kay Khusraw" under the miniature is certainly a reference to the legendary king of ancient Persia. In the absence of accompanying text it is difficult to identify the episode to which this scene belongs. It does not come from the *Shahnamah* (Book of Kings), as according to the version in the famous epic Kay Khusraw disappeared and was never buried. However, in an episode of *Iskandarnamah*, one of five poems in the *Khamsah* of Nizami, recounts the visit of Alexander the Great (Iskandar) to Kay Khusraw's tomb. Although the narration of this event differs marginally from this scene, the *Khamsah* of Nizami was among the Persian works read and commissioned by the Mughal court. It is consequently possible to imagine that artists, who often strayed from the text in their depiction of scenes, were particularly creative in the present case.

This page is in stylistic continuity with sumptuous manuscripts produced by Mughal imperial workshops such as the famous *Baburnamah* in the British Museum (OR 3714).

Recto B

Verso B

22

Deux feuillets de Coran safavide

Iran ou Herat, milieu XVI^e siècle
Encre et or sur papier,
15 lignes par page en écriture *muhaqqaq* et *naskh*
H. : 39 cm ; L. : 23,5 cm

A : Sourate *al-Baqara* (II, La Vache), versets 105-121
B : Sourate *al-Baqara* (II, La Vache), versets 249-259

Ces deux grandes pages de Coran offrent une composition compartimentée où trois larges bandeaux de texte en élégante graphie *muhaqqaq* rythment deux panneaux de six lignes en fine écriture *naskh*. La ligne centrale chrysographiée structure l'équilibre de la composition. La construction tripartite jouant sur l'alternance de plusieurs styles (*thuluth*, *muhaqqaq* et *naskh*) est souvent utilisée pour les Corans safavides du XVI^e siècle.

La plupart des grands Corans copiés en Iran à cette époque ne portent pas l'indication du lieu de leur rédaction. Leur provenance est souvent difficile à déterminer car il existe peu de différences stylistiques ou ornementales permettant de distinguer les productions des principaux ateliers safavides (Chiraz, Tabriz, Herat ou Qazvin). Ainsi, les séparateurs de versets de ces deux folios évoquent ceux de deux Corans de la collection Khalili, l'un provenant de Herat (James 1992, n° 37 p. 140) et l'autre de Chiraz (*ibidem,* n° 40 p. 158). Quant aux médaillons marginaux, ils ressemblent à ceux de deux Corans attribués à Chiraz ou Qazvin (*ibidem,* n° 43 p. 172 et n° 46 p. 190) et d'un autre situé à Herat ou Tabriz (*ibidem,* n° 35 p. 128).

Two Safavid Qur'an folios

Persia or Herat, mid-16th century
Ink and gold on paper,
15 lines to the page in *muhaqqaq* and *naskh* script
H.: 39 cm; L.: 23.5 cm

A: *Surat al-Baqarah* (II, the Cow), verses 105-121
B: *Surat al-Baqarah* (II, the Cow), verses 249-259

These two Qur'an folios combine three panels of text in elegant *muhaqqaq* script, two panels of six lines of *naskh* script, balanced by a central line in gold *thuluth*. This tripartite composition of alternating styles of scripts (*thuluth*, *muhaqqaq* and *naskh*) is often used in Safavid Qur'ans of the 16th century.

Most of the Qur'ans copied in Persia during this period do not indicate their place of writing. Their origins are often difficult to determine – there being little stylistic or ornamental differences to distinguish the principal Safavid workshops (Shiraz, Tabriz, Herat or Qazvin). For example, the verse markers of these two folios recall those of two Qur'ans in the Khalili collection, one from Herat (James 1992, no. 37 p. 140) and the other from Shiraz (*ibidem,* no. 40 p. 158). Similarly, the circular markers in the margin recall those from two Qur'ans attributed to Shiraz or Qazvin (*ibidem,* no. 43 p. 172 and no. 46 p. 190) and another attributed Herat or Tabriz (*ibidem,* no. 35 p. 128).

Recto A

Verso A

23

Boîte talismanique

Probablement Iran afsharide, milieu XVIIIe siècle
Argent ciselé
Diam. boîte : 5,5 cm ; Diam. disques : 5,2 cm

Les inscriptions livrent sur la boîte :

Au centre : la *basmala* suivie par « Et de Lui nous implorons le secours »

Autour : Sourate *al-Qalam* (LXVIII, Le Calame), versets 51-52 ; Sourate *al-Saff* (LXI, Le Rang), partie du verset 13

Sur la tranche : Sourate *Sad* (XXXVIII, Çad), verset 34 ; Sourate *Ta Ha* (XX, Ta. Ha.), partie du verset 111 ; Sourate *Yusuf* (XII, Joseph), partie du verset 64, suivies par des invocations à Dieu : « Ô le Juge [de tous] les Besoins ! Ô Celui qui suffit à toutes les affaires ! Ô le Tout Puissant ! »

Sur 5 disques : *âyat al-kursî* (II, 255)

Cette petite boîte talismanique est accompagnée de six disques, également en argent, sur lesquels figurent des inscriptions, des symboles magiques, des lettres individuelles composant quelques-uns des noms de Dieu et, au centre, une prière finissant par ce qui semble être des formules magiques. Les disques sont référencés de 1 à 7 ; le numéro 3 manque.

Les talismans (en arabe : *tilsam* ou *ta'widh*) sont des inscriptions comportant des signes astrologiques et magiques ou des objets recouverts de formules dont la fonction principale est propitiatoire. Généralement, les talismans comme les amulettes sont préservés dans des étuis ou des boîtes qui peuvent être en or ou en argent selon l'importance de leur propriétaire.

Ces contenants abritent souvent des Corans miniatures ou des prières écrites sur du papier. La présence dans cette boîte de disques aux vertus talismaniques s'avère dès lors particulièrement intéressante. Les versets gravés sur la boîte peuvent se retrouver sur des coupelles magiques comme en témoigne un coquillage magico-thérapeutique du XVIIIe siècle de la collection Aga Khan (Paris 2007-b, n° 46 p. 132). Cinq des disques reprennent le fameux Verset du Trône (*âyat al-kursî*), considéré comme l'un des versets du Coran ayant les plus grandes vertus apotropaïques.

L'absence d'inscriptions shi'ites incite à penser que cette boîte pourrait dater de la période afsharide, au milieu du XVIIIe siècle.

Talismanic box

Probably Afsharid Persia, mid-18th century
Silver, incised
Diam. box: 5.5 cm; Diam. discs: 5.2 cm

The inscriptions on the lid:

In the centre: The *Basmala* followed by "And to Him we seek for help"

Around the border: *Surat al-Qalam* (LXVIII, The Pen), verses 51-52 *; Surat al-Saff (*LXI, The Ranks), part of verse 13

Around the wall: *Surat Sad* (XXXVIII, The Letter 'Saad'), verse 34; *Surat Taha* (XX, Ta-Ha), part of verse 111; *Surat Yusuf* (XII, Joseph), part of verse 64, followed by invocations to God: "O the Judge of [all] Needs! O the One Who suffices all affairs! O mighty"

Five discs bear âyat *al-Kursi* (II, 255)

This small talismanic box comes with six discs, also made of silver, on which inscriptions, magical symbols and individual letters composing some of God's names are engraved. In the centre of each disc is a prayer that concludes with what appear to be magical formulae. The discs are numbered 1 to 7; number 3 is missing.

Talismans (in Arabic: *tilsam* or *ta'widh*) are inscriptions bearing astrological and magical signs, or objects covered in formulae whose primary function was propitiatory. Talismans and amulets were usually kept in pouches or boxes which may be of gold or silver, depending on the status of their owner. Miniature Qur'ans or prayers written on paper were also often kept in such boxes.

The fact that this box contains discs with talismanic properties is remarkable. Five of these discs feature the famous "Verse of the Throne" (*âyat al-kursî*), considered one of the Qur'anic verses with the greatest apotropaic virtues. The verses engraved on the box are also found on magic bowls including a magic-medicinal shell from the 18th century, now in the Aga Khan collection (Paris 2007-b, no. 46 p. 132).

The absence of Shi'a inscriptions suggests that this box could date from the Afsharid period, in the middle of the 18th century.

24

Qasîda al-Burda de al-Bûsîrî

Turquie ottomane, XVIIIe siècle
Encre et or sur papier monté sur page cartonnée,
12 lignes en écriture *thuluth*
H. : 23,8 cm ; L. : 18 cm

Un poème calligraphié en fluide écriture *thuluth* à l'encre noire, inscrit dans des nuages en réserve sur fond or agrémenté de fines fleurettes, orne harmonieusement une page cartonnée mouchetée d'or. Il est extrait de la *Qasîda al-Burda,* l'œuvre maîtresse de al-Bûsîrî.

Né en 1212 et mort à Alexandrie entre 1294 et 1297, al-Bûsîrî (Sharaf al-Dîn Abû 'Abd Allah Muhammad b. Sa'îd b. Hammâd al-Sanhâjî al-Bûsîrî) est un poète égyptien célèbre grâce à son poème intitulé *al-Kawâkib al-durrîya fî madh khayr al-Barrîya* « Le Brillant des Astres dans l'Eloge du Meilleur de la Création ». Ce texte, l'un des chefs-d'œuvre de la poésie arabe, est plus connu sous le nom de *Qasîda al-Burda* (Poème du Manteau), en référence à la *burda* du Prophète.

La *burda* est une pièce de laine utilisée dès l'époque pré-islamique dont on s'enveloppait comme d'un manteau ou d'une couverture. Celle du Prophète est restée célèbre : en récompense d'un poème de Ka'b b. Zuhayr, Muhammad lui en fit présent. Elle fut rachetée au fils du poète par le calife omeyyade Mo'âwiya et resta dans le trésor des califes abbassides jusqu'à ce que les Mongols s'emparent de Bagdad en 1258 et la fassent brûler. On prétend qu'elle fut sauvée et gardée au Caire avant d'être reprise par le sultan ottoman Selim Ier en 1517 et conservée aujourd'hui au Palais de Topkapı à Istanbul.

D'après la légende, al-Bûsîrî écrivit cette œuvre alors qu'il était atteint d'une hémiplégie dont le Prophète le guérit en lui jetant son manteau sur les épaules. Le bruit de cette guérison miraculeuse se répandit et son poème prit alors le nom de *Burda*. Ses vers, copiés de très nombreuses fois au cours des siècles, jouissent de propriétés surnaturelles de guérison et on les emploie encore maintenant comme talisman. Il s'agit certainement du plus fameux poème en langue arabe (Encyclopédie de l'Islam, p. 1354-55).

Qasîdat al-Burdah of al-Busiri

Ottoman Turkey, 18th century
Ink and gold on paper,
12 lines in *thuluth* script
H.: 23.8 cm; L.: 18 cm

A poem written in black ink in fluid *thuluth* script on a golden background decorated with fine fleurettes harmoniously adorns a gold-speckled cardboard page. It is an extract of the *Qasîda al-Burdah*, the masterpiece of al-Busiri.

Al-Busiri (Sharaf al-Dîn Abû 'Abd Allah Muhammad b. Sa'îd b. Hammâd al-Sanhâjî al-Bûsîrî) was a famous Egyptian poet who was born in 1212 and died in Alexandria between 1294 and 1297. He is best known for *al-Kawâkib al-durrîyah fî madh khayr al-Barrîyah,* "Celestial Lights in Praise of the Best of Creation", one of the masterpieces of Arabic poetry. This is better known by the name of *Qasîdat al-Burdah* (Poem of the Mantle), referring to the *burdah* of the Prophet.

The *burdah* is a woollen cloth that was used during pre-Islamic times as a mantle or as a blanket. The celebrated mantle of the Prophet has a long history: the Prophet gave it to the poet Ka'b b. Zuhayr as a reward for a poem. The poet's son sold it to the Umayyad caliph Mu'âwiya and it passed to the treasury of the Abbasid caliphs where it remained until it was burnt in the Mongol invasion of Baghdad in 1258. It was alleged to have been saved and preserved in Cairo before the Ottoman sultan Selim 1st claimed it in 1517. It is kept today in the Topkapı Palace in Istanbul.

Legend has it that the poet al-Busiri suffered from hemiplegia while writing this masterpiece and the Prophet cured him by throwing this mantle over his shoulders. The news of this miraculous cure spread and the poem took the name the name *Qasidat al-Burdah*. Its verses, numerous copies of which were made throughout the ages, are supposed to have miraculous healing properties and are to this day used as talismans. It counts without doubt as one of the most famous poems in the Arabic language (Encyclopedia of Islam, p. 1354-55).

25

Calligramme en papier découpé par Suleyman

Turquie ottomane, vers 1863-65
Papier découpé et appliqué
Page : 43,5 x 33 cm. Papier découpé : 39,5 x 30,5 cm

Sourate *al-Naml* (XXVII, Les Fourmis), verset 30 :
« Elle vient de Salomon ; la voici : "Au nom de Dieu ! Celui qui fait miséricorde, le Miséricordieux !" »

La signature indique : *'amal sulaymân* (œuvre de Suleyman)

L'œuvre, réalisée en papier découpé gris sur un fond noir, représente une longue inscription ornementale en *thuluth* qui s'étire pour dessiner une poire et deux feuilles sur une dentelle de palmettes. Une plante à clochettes ondule en bas à droite de la composition tandis que le nom du calligraphe s'inscrit à l'angle opposé dans une couronne de lauriers.

Le choix du verset coranique XXVII, 30 pour former ce calligramme – ou dessin calligraphique – semble dicté par le nom de l'artiste, Suleyman étant le nom arabe de Salomon.

Le goût pour les papiers découpés vit le jour en Iran sous les Timourides dès le XV^e^ siècle, pour décorer principalement des pages d'album de calligraphies. Il atteignit son apogée sous l'Empire ottoman, de la seconde moitié du XVI^e^ siècle au XVIII^e^ siècle, où de luxuriants jardins ont jailli de papiers multicolores (Atasoy 2002, p. 73-87). Parallèlement à ces délicieux tableaux végétaux, la calligraphie découpée sur papier (*mukatta'*) existait aussi en Turquie sous l'égide de grands maîtres *katı* dont le plus célèbre est Bursalı Fahri (m. 1611) (Acar 1999, p. 280).

Un autre calligramme en forme de poire, également signé Suleyman, daté [12]82H./1865-66, figure actuellement dans la collection Khalili (Genève 1995, n° 190 p. 267). Bien que les deux citations calligraphiées et la forme de la poire ne soient pas les mêmes, le découpage des deux compositions est très proche, qu'il s'agisse de la dentelle de palmettes, la sinuosité de la plante, la signature ou encore la bordure de rubans ondoyants et de rosettes. Suleyman a par ailleurs découpé un calligramme zoomorphe en forme de lion, daté 1280H./1863-64, conservé aujourd'hui à la David Collection (Chestnut Hill 2006, n° 121 p. 201).

Cut-out calligram by Suleyman

Ottoman Turkey, *circa* 1863-65
Paper, cut out and laid down
Page: 43.5 x 33 cm. Cut paper: 39.5 x 30.5 cm

Surat al-Naml (XXVII, The Ants), verse 30:
"Lo! it is from Solomon, and lo! it is: in the name of Allah, the Beneficent, the Merciful"

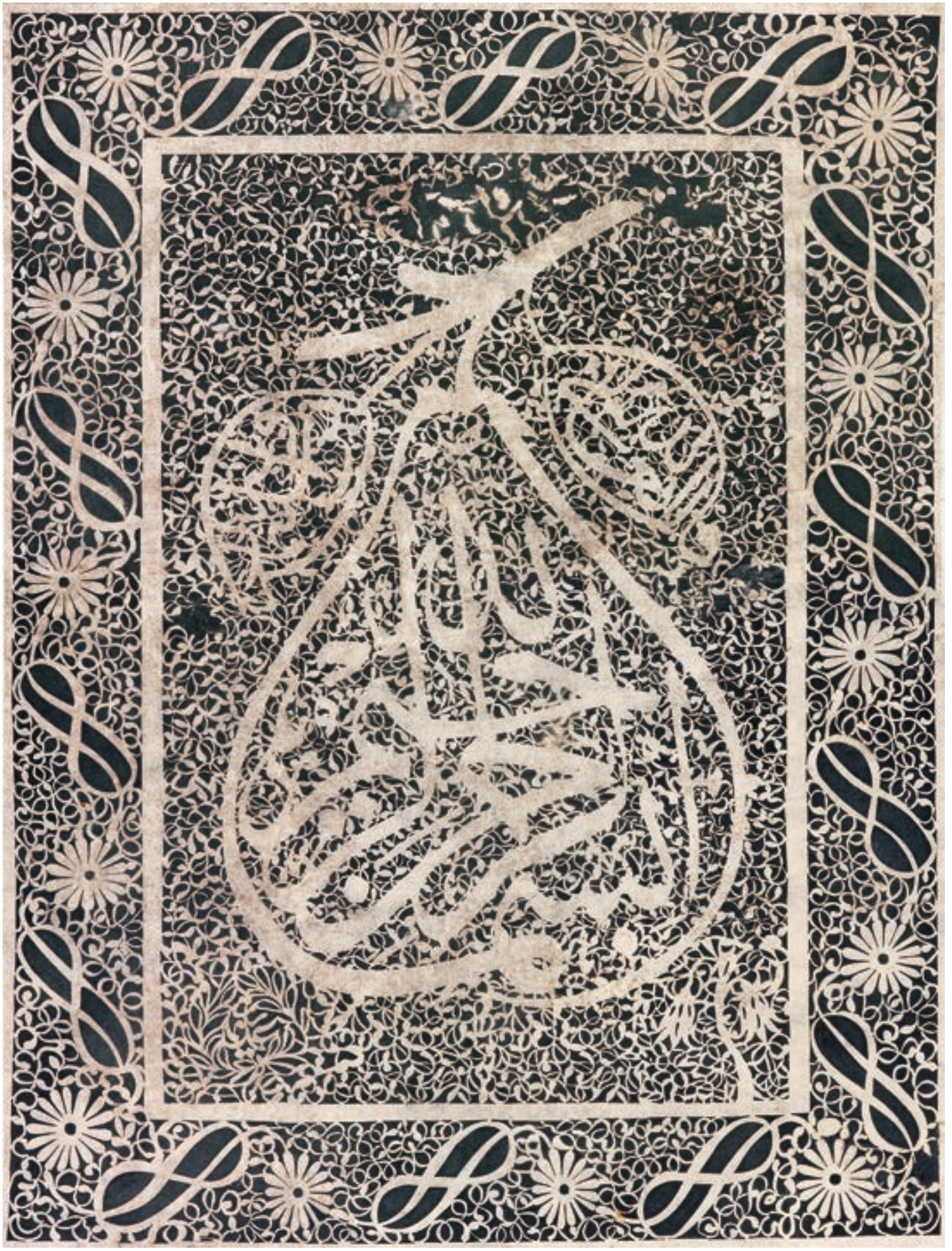
The signature reads: *'amal sulaymân* (made by Suleyman)

This work of art made of grey paper decoupage on a black background consists of a long inscription in *thuluth* stretching around to form a pear with two leaves. The interstices are filled with scrolling leaf forms. In the lower right hand corner of the composition is a plant with dropping bells on an undulating stem. The calligrapher's name is inscribed in a wreath in the opposite corner.

The choice of the Qur'anic verse XXVII, 30 to shape this calligram – or calligraphic picture – seems to be dictated by the name of the artist, Suleyman being the Arabic name for Solomon.

The taste for decoupage began under the Timurids in 15^th^ century Persia, mainly for the decoration of calligraphic albums. The art reached its peak in the luxurious gardens in multicoloured paper made in the Ottoman Empire during the period from the second part of the 16^th^ to the 18^th^ century (Atasoy 2002, p. 73-87). Along with these delightful vegetal depictions, paper cut-out calligrams (*mukatta'*) were also crafted in Turkey by great *katı* masters, of whom Bursalı Fahri (d. 1611) was the most famous (Acar 1999, p. 280).

Another pear-shaped calligram, dated AH [12]82/1865-66 AD, also bearing Suleyman's signature, is in the Khalili collection (Geneva 1995, no. 190 p. 267). Although the inscription and the shape of the pear differ, the decoupage work is similar in both compositions, especially the scrolling leaf, the sinuosity of the plant, the signature and the border of undulating ribbons and rosettes. Suleyman also crafted a lion-shaped zoomorphic calligram dated AH 1280/1863-64 AD, now in the David Collection, Copenhagen (Chestnut Hill 2006, no. 121 p. 201).



26

Grande coupe signée et datée 1864-65

Iran qâjâr, 1281 H./1864-65
Céramique siliceuse, décor peint sous glaçure
Diam. : 34 cm ; H. : 13,5 cm

La signature livre : *'amal-e Muhammad Yusuf 1281* (œuvre de Muhammad Yusuf 1281 H.) (Illustré p. 72)

Un quatrain persan en écriture *nasta'liq* tournoie dans quatre médaillons formant une large rosette quadrilobée au centre de la coupe. Le mot *qadah*, qui désigne une coupe de grande taille, est cité dans trois des hémistiches du poème dont il constitue la rime. Sur le bord, une large frise de croisillons et d'arabesques tisse une guirlande inspirée des marlis des *kraak*-porcelaines (voir par exemple Crowe 2002, n° 127 ; 130 ; 131 ou 134).

La signification symbolique des couleurs en Iran répond à un schéma mental hérité de l'antique Perse. Toutes les nuances de bleu y suggèrent le ciel dont la métaphore la plus immédiate s'incarne dans une coupole (Porter 2011, p. 123-124). Dans le langage symbolique, une coupe à boire peut également représenter une voûte céleste inversée (Paris 2007-c, n° 17 et 18 p. 182 ; n° 165 p. 420 et également n° 11 p. 170 et n° 8 p. 164). Avec sa poésie enroulée au cœur d'une coupole aux camaïeux de bleu, cette pièce apparaît ainsi comme une allégorie de l'ivresse mystique.

Large bowl, signed and dated 1864-65

Qajar Persia, AH 1281/1864-65 AD
Fritware, painted decoration under a colourless glaze
Diam.: 34 cm; L.: 13.5 cm

The signature reads: *'amal-e Muhammad Yusuf 1281* (The work of Muhammad Yusuf AH 1281) (Illustrated p. 72)

A Persian quatrain in *nasta'liq* script swirls through four medallions which form a large quadrilobed rosette in the centre of the bowl. The word *qadah*, meaning "large bowl", is repeated three times in the poem's hemistiches and provides the rhyme of the poem. The edge of the bowl is decorated with a criss-cross and arabesque frieze creating a garland which is inspired by the borders on *Kraak*-porcelains (see for instance Crowe 2002, no. 127; 130; 131 or 134).

The symbolic meaning of colours in Iran goes back to ancient Persia. All shades of blue suggest the sky, metaphorically represented as a cupola (Porter 2011, p.123-124). Symbolically, a wine-drinking cup may also represent an inverse canopy of heavens (Paris 2007-c, nos. 17 and 18 p. 182; no. 165 p. 240 and also no. 11 p. 170 and no. 8 p. 164). With its poetry wrapped around a cupola of several shades of blue, this piece appears to be an allegory to a mystical quest.

27

Vase aux rinceaux

Inde moghole, XVIII^e siècle
Céramique argileuse, décor peint sur fond d'engobe
sous glaçure incolore
H. : 13 cm ; L. : 15 cm

Provenance : Galerie J. Soustiel, Paris

Sur la panse globulaire rouge brique se déploie un ample rinceau de palmettes blanches et bleues d'où émergent des œillets. Deux fins rinceaux turquoise ceinturent l'épaule et le col cylindrique du vase qui repose sur une petite base annulaire scandée de stries verticales.

Aucune étude approfondie n'étant disponible concernant la céramique indienne, hormis le court chapitre que Jean Soustiel lui consacre dans son ouvrage de référence (Soustiel 1985, p. 234-240), l'attribution de ce vase à l'Inde musulmane ne peut s'établir que par analogies stylistiques. De fait, les exemples connus de pièces de céramique ancienne issues de cette aire géographique manquent, si l'on excepte la belle bouteille XVIII^e siècle du musée du Louvre (Makariou 2002, n° 73 p. 122-124). Celle-ci partage avec le vase la même pâte argileuse pour le corps, le fond engobé de couleur rouge, le même style d'ornement et la base à rayures. Le décor de rinceaux végétaux des deux pièces fait écho par ailleurs à l'iconographie ottomane, comme l'illustre un superbe petit plat d'Iznik à fond couleur corail de la David Collection (von Folsach 2001, n° 281 p. 194). Il reste que ces fonds rouges appartiennent tout autant à la tradition picturale indienne (Makariou 2002, p. 124).

La forme du vase, caractéristique du sous-continent indien, s'inspire des *lota* (vases à eau) ou des *huqqa* (narguilhé) (voir par exemple Zebrowski 1997, p. 210 et p. 231-234). Ces récipients à panse quasi-sphérique étaient généralement stabilisés sur un anneau (*ibidem*, n° 360 et 394 p. 235), suggéré ici par la base hachurée. Tous les rapports à l'iconographie indienne ainsi que les similitudes avec la bouteille du Louvre concourent à une attribution commune au XVIII^e siècle indien.

Vase with scrolling friezes

Mughal India, 18th century
Earthenware, covered and painted
with slip under a colourless glaze
H.: 13 cm. L.: 15 cm

Provenance : J. Soustiel Gallery, Paris

The brick-red coloured globular body is decorated with an ample, scrolling white and blue palmette frieze from which carnations emerge. Two narrow turquoise scrolling friezes circle the shoulder and the cylindrical neck. The vase rests upon a small ring-shaped base decorated with vertical stripes.

With the exception of a short chapter in Jean Soustiel's book (Soustiel 1985, p. 234-240), there is no thorough study of Indian ceramics. Attributions to Muslim India, therefore, can only be established by stylistic comparisons. There are in fact very few known examples of pre-modern pottery from this area. A rare example is a beautiful 18th century bottle in the Louvre Museum (Makariou 2002, no. 73 p. 122-124). This shares several features with the present vase: the earthenware body, the red-coloured slip, and the same style of decoration and striped base. The vegetal scroll on both these objects is also reminiscent of Ottoman iconography as seen on a superb small Iznik dish with a red-coloured slip background in the David Collection (von Folsach 2001, no. 281 p.194). Red backgrounds are also a feature of the Indian pictorial tradition (Makariou 2002, p. 124).

The shape of this vase, characteristic of the Indian sub-continent, is inspired by *lota* (water vases) or *huqqa* (water pipes) (see for instance Zebrowski 1997, p. 210 and p. 231-234). These almost spherical-bodied containers were usually stabilised by a ring (*ibidem*, no. 360 and 394 p. 235), suggested here by the striped base. The relationship with Indian iconography, as well as the similarities with the Louvre bottle, suggest an attribution to 18th century India.

28

Grand plat au couplet de Sa'di

Pakistan, Pendjab ou Sind, XIXe siècle
Céramique argileuse, décor peint sur engobe blanc sous glaçure incolore
Diam. : 46,5 cm ; H. : 6,5 cm

L'inscription reprend un couplet du *Golestân* (« Jardin de roses ») de Sa'di :
« En vérité, Dieu est la raison du contentement
Je n'ai jamais vu quelqu'un se perdre en prenant le droit chemin »

De son vrai nom Mosleh al-Din Shirazî, Sa'di (ou Saadi), qui vécut au XIIIe siècle, est l'un des plus grands poètes persans de son temps. Son recueil *Golestân,* célèbre anthologie morale illustre au travers de récits en manière de fables les usages et les valeurs qui forgent l'honnête homme.

A l'instar des monuments de la Vallée de l'Indus construits en briques recouvertes de glaçures turquoise et cobalt, les céramiques des régions du Pendjab et du Sind sont argileuses et se parent de décors peints en turquoise et cobalt sur fond blanc. Les thèmes ornementaux d'inspiration moghole associent compositions végétales, géométriques et épigraphiques. Ce grand plat, impressionnant par sa taille, unit élégamment deux cartouches calligraphiés sur un fond d'amples tiges florales. Les principaux centres de production de la région de l'Indus, Multan ou Hyderabad du Sind ont perpétué cette tradition décorative jusqu'à nos jours (Degeorge & Porter 2001, p. 244-246).

Large dish with a couplet of Sa'di

Pakistan, Punjab or Sind, 19th century
Red clay body, white slip with painted decoration under a colourless glaze
Diam.: 46.5 cm. H.: 6.5 cm

The inscription reads a couplet from the *Gulistan* ("The Rose Garden") of Sa'di:
"In truth, God is the reason for contentment
I have never seen anyone lose their way along the righteous path"

The 13th century Persian poet Mosleh al-Dîn Shirazî, known as Sa'di (or Saadi), was one of the greatest masters of his time. His famous moral anthology, the *Golestân*, illustrates through fables the values and behaviours which shape an honest man.

Following the example of Indus Valley monuments made of brick covered in turquoise and cobalt glazes, earthenware pottery from the Punjab and Sind regions is adorned with turquoise and cobalt motifs painted on a white background. The Mughal inspired ornamental themes display combinations of foliated, geometric and epigraphic compositions. This large dish, with its impressive dimensions, elegantly unites two inscribed cartouches against an ample foliated background. The main centres of production in the Indus region, Multan or Hyderabad in Sind have kept this decorative tradition alive up until today (Degeorge & Porter 2001, p. 244-246).

راستی موجب رضای خداست
کس ندیدم که گم شد از راه راست

rasti mujeb-e reza'i khudast
kas nadidam keh gom shod az rah-e rast

راستی موجب رضای خداست
گسستن کم شاهراه راست

Bibliographie

Acar 1999
Acar, Sinasi, *Türk Hat Sanatı (Araç, Gereç ve Formlar) - Turkish Calligraphy (Materials, Tools and Forms*), Istanbul, 1999

Allan 1986
Allan, James W., *Metalwork of the Islamic World. The Aron Collection,* London, 1986

Atasoy 2002
Atasoy, Nurhan, *A Garden for the Sultan: Gardens and flowers in the Ottoman culture*, Istanbul, 2002

Aube 2010
Aube, Sandra, *La Céramique architecturale en Iran sous les dynasties Qarâ Qoyunlu et* Âq *Qoyunlu (c. 1450-1500),* thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2010 (à paraître)

Baer 1967
Baer, Eva, "A Group of Seljuk Figural Bas-relief", in *Oriens XX*, 1967, p.107-124

Blair 2006
Blair, Sheila, *Islamic Calligraphy*, Edinburgh, 2006

Brac de la Perrière 2008
Brac de la Perrière, Eloïse, *L'Art du livre dans l'Inde des sultanats*, Paris, 2008

Brac de la Perrière 2010
« Le Coran de Gwalior : nouvelles perspectives sur l'histoire des Corans enluminés dans l'Inde pré-moghole » in *Actes du colloque de codicologie de Madrid - mai 2010* (à paraître)

Brisch 1979
Brisch, Klaus (dir.), *Museum für Islamische Kunst Berlin : Katalog*, Berlin-Dahlem, 1979

Crowe 2002
Crowe, Yolande, *Persia and China: Safavid blue and white ceramics in the Victoria and Albert Museum 1501-1738,* London, 2002

Curatola 2006
Curatola, Giovanni (ed.), *Persian Ceramics from the 9th to the 14th Century,* Milano, 2006

David-Weill 1936
David-Weill, Jean, *Les Bois à épigraphes (époques mamlouke et ottomane). Catalogue général du Musée Arabe du Caire, tome deuxième*, Le Caire, 1936

Degeorge & Porter 2001
Degeorge, Gérard, & Porter, Yves, *L'Art de la céramique dans l'architecture musulmane,* Paris, 2001

Déroche 1985
Déroche, François, *Catalogue des manuscrits arabes, 2. Les manuscrits du Coran, Tome 1, Bibliothèque nationale*, Paris, 1983-1985

Déroche 1992
Déroche, François, *The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th to the 10th centuries AD. The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Volume I*, London/Oxford, 1992

Encyclopédie de l'Islam
Encyclopédie de l'Islam, volume I, Paris, 1960

von Folsach 2001
von Folsach, Kjeld, *Art from the World of Islam in the David Collection,* Copenhagen, 2001

François 2007
François, Véronique, « Invoquer les esprits à la Citadelle de Damas ou de l'usage d'une coupe magique ottomane », in *Levant 39 2007,* p. 35-46

Golombek & Wilber 1988
Golombek, Lisa & Wilber, Donald, *The Timurid Architecture of Iran and Turan,* volume I & II, Princeton, 1988

Ittig 1982
Ittig, Annette, "A Talismanic Bowl", in *Annales islamologiques 18*, 1982, p. 79-94, pl. II-VI

James 1988
James, David, *Qur'âns of the Mamlûks*, London, 1988

James 1992
James, David, *The Master Scribes. Qur'ans of the 10th to 14th centuries AD. The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Volume II,* London/Oxford, 1992

Lings 1976
Lings, Martin, *The Quranic Art of Calligraphy and Illumination*, London, 1976

Makariou 2001
Makariou, Sophie, « Bouteille », in *Revue du Louvre, 2001, 2*, p. 83

Makariou 2002
Makariou, Sophie (dir.), *Nouvelles acquisitions, Arts de l'Islam 1988-2001. Musée du Louvre, Département des Antiquités Orientales* : catalogue, Paris, 2002

Meinecke 1992
Meinecke, Michael, *Die Mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien (648/1250 bis 923/1517), Teil II*, Glückstadt, 1992

Melikian-Chirvani 1973
Melikian-Chirvani, A. S., *Le Bronze iranien. Musée des Arts décoratifs,* Paris, 1973

Melikian-Chirvani 1982
Melikian-Chirvani, Assadullah Souren, *Islamic Metalwork from the Iranian World : 8th-18th centuries. Victoria & Albert Museum Catalogue,* London, 1982

Nasiri-Moghaddam 2004
Nasiri-Moghaddam, Nader, *L'Archéologie française en Perse et les Antiquités nationales (1884-1914),* Paris, 2004

Porter 1995
Porter, Venetia, *Islamic Tiles,* London, 1995

Porter 2011
Porter, Yves, *Le Prince, l'Artiste et l'Alchimiste. La céramique dans le monde iranien, xe-xviie siècles,* Paris, 2011

Robinson 1976
Robinson, B.W. (ed.), Grube, Ernst, Meredith-Owens, G.M, Skelton, R.W., *Islamic Painting and the Arts of the Book. The Keir Collection*, London, 1976

Savage-Smith 1997
Savage-Smith, Emily, "Magic-medicinal bowls", in Maddison, Francis & Savage-Smith, Emily, *Science, Tools and Magic. The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Volume XII,* 2 vols, London/Oxford, 1997, p. 72-76

Soustiel 1985
Soustiel, Jean, *La Céramique islamique,* Fribourg, 1985

Soustiel & Porter 2003
Soustiel, Jean et Porter, Yves, *Tombeaux de Paradis. Le Shâh-e Zende de Samarcande et la céramique architecturale d'Asie centrale*, Saint-Rémi-en-l'Eau, 2003

Watson 1995
Watson, Oliver, *Persian Lustre Ware,* London, 1995

Watson 2004
Watson, Oliver, *Ceramics from Islamic Lands. The al-Sabah Collection, Kuwait National Museum,* London, 2004

Wiet 1932
Wiet, Gaston, *Catalogue général du Musée arabe du Caire : objets en cuivre*, Le Caire, 1932

Wilkinson 1973
Wilkinson, Charles K., *Nishapur: Pottery of the Early Islamic Period*, New York, 1973

Zebrowski 1997
Zebrowski, Mark, *Gold, Silver and Bronze from Mughal India*, London, 1997

Catalogues d'Expositions et de Ventes Publiques

Amsterdam 1999
Earthly beauty, Heavenly art. Art of Islam, Mikhail B. Piotrovsky (dir.), De Nieuwe Kerk, Amsterdam, 1999

Berlin 2006
Ink and Gold, Islamic Calligraphy, Marcus Fraser & Will Kwiatkowski, Museum für Islamische Kunst, Berlin, 2006

Chestnut Hill 2006
Cosmophilia, Islamic Art from the David Collection, Copenhagen, Sheila Blair & Jonathan Bloom (dir.), McMullen Museum of Art, Boston College, Chestnut Hill (MA), 2006

Chigago 2007
Perpetual Glory : Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnick Collection, Oya Pancaroğlu (dir.), Institute of Art, Chicago, 2007

Christie's 2008
Christie's, *Ancienne Collection Charles Gillot (1853-1903),* Paris, 4-5 mars 2008

Drouot 1898
Drouot, Maître Tual (expert MM. Mannheim), *Catalogue des objets d'art et de curiosité composant la collection de M. Ch. Schefer,* salle n° 6, Paris, 8-11 juin 1898

Genève 1995
Empire of the Sultans: Ottoman art from the collection of Nasser D. Khalili, J. M. Rogers (dir.), musée Rath, Genève, 1995

Lyon 2011
Islamophilies. L'Europe moderne et les arts de l'Islam, catalogue de l'exposition *Le génie de l'Orient*, Rémi Labrusse (dir.), musée des Beaux-Arts de Lyon, 2011

New York 1997
The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261, Helen C. Evans & William D. Wixom (dir.), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997

Paris 2001-a
L'Etrange et le Merveilleux en terres d'Islam, Marthe Bernus-Taylor (dir.), musée du Louvre, Paris, 2001

Paris 2001-b
L'Art du livre arabe. Du manuscrit au livre d'artiste, Marie-Geneviève Guesdon et Annie Vernay-Nouri (dir.), Bibliothèque nationale de France, Paris, 2001

Paris 2007-a
Purs Décors ? Arts de l'Islam, regards du XIXe siècle. Collections des Arts décoratifs, Rémi Labrusse (dir.) musée des Arts décoratifs, Paris, 2007

Paris 2007-b
Chefs-d'œuvre islamiques de l'Aga Khan Museum, Sophie Makariou (dir.), musée du Louvre, Paris, 2007-2008

Paris 2007-c
Le Chant du monde. L'Art de l'Iran safavide 1501-1736, Assadullah Souren Melikian-Chirvani, musée du Louvre, Paris, 2007-2008

Paris 2009
Arts de l'Islam : chefs-d'œuvre de la collection Khalili, Michael Rogers (dir.), Institut du Monde arabe, Paris, 2009-2010

Washington 1981
Renaissance of Islam, Arts of the Mamluks, Esin Atıl, Smithsonian Institution, Washington, 1981

Crédits photographiques :
© Roland Dreyfus - n° 1 à 18 et 20 à 27
© Jean-Luc Maby - n° 19 et 28

Textes et maquette : Laure Soustiel

Achevé d'imprimer sur les presses du Groupe Horizon
13420 Gémenos-F

N° d'impression : 1208-011

ISBN : 978-2-9532617-3-8

© Editions Roxelane, Aix-en-Provence, 2012
Dépôt légal : septembre 2012
Imprimé en France

LAURE SOUSTIEL

Arts de l'Islam

185 rue Bâtonnier Boutière

13090 Aix-en-Provence - France

Tel/fax : + 33 (0) 4 42 21 42 30 - mobile : + 33 (0) 6 09 47 27 31

e-mail : laure@soustiel.com - www.soustiel.com