



O.I.C

Research Centre For Islamic History, Art And Culture

ISTANBUL, A GLIMPSE INTO THE PAST (PHOTO-ALBUM)
by Ekmeleddin İhsanoğlu

Istanbul 1987, 97 p., 1 map, 1 pl.; 22 cm. (in English, Arabic and Turkish)
Price: US\$ 20,-post and package included.

This album contains a collection of the rare photographs of Istanbul almost one hundred years ago, which were chosen from the archive of the Centre. The photographs introduce different sectors of life in Istanbul at the end of the 19th c. and the beginning of the 20th century. Each photograph has brief explanation.

THE OTTOMAN SCIENTIFIC AND PROFESSIONAL ASSOCIATIONS
1st National Turkish History of Science Symposium, 3rd - 5th April 1987

OSMANLI İLMİ VE MESLEKİ CEMİYETLERİ
1. Millî Bilim Tarihi Sempozyumu 3-5 Nisan 1987

Edited by Ekmeleddin İhsanoğlu

Istanbul 1987. VIII, 264 p.; 24 cm. (in Turkish)
History of Science Series No. 3
Price: US\$ 5,-post and package included.

This book includes a collection of papers presented at the symposium which was jointly organised by the Research Center and Department of History of Science, University of Istanbul. The introduction gives information on some of the scientific and technical associations which were established in the Ottoman State. Some scientific and professional associations which were not known till now were introduced and the establishment of the Ottoman associations, their problems and activities were discussed.

UNDER PRINT

ISLAMIC SWORDS AND SWORDSMITHS / Prepared by Ünsal Yücel

This book includes a descriptive study of 114 swords, chosen from the Topkapı Palace Museum and the Military Museum in Istanbul, which were used between the first to the tenth century Hijra (17-16 A.C.); characteristics of the Islamic swords and their forms; information about the Islamic swordsmiths and abbreviated translations of the engraved inscriptions on the swords, and archival documents.

Barbaros Bulvarı, Yıldız Sarayı, Seyir Köşkü, Beşiktaş, 80700
P.O. Box 24 Beşiktaş, 80692 İstanbul - Turkey Cable: İslam Yıldızı, Telex: 26484 İsam tr, Phone: 160 59 88

ÉPIGRAPHES POÉTIQUES DANS DES MANUSCRITS PERSANS DU XV^e ET XVI^e SIÈCLE ET EXERGUE DU ŠĀHNĀMA DE FIRDAWSĪ*

Paola ORSATTI

Dans des manuscrits de grandes œuvres classiques persanes sont parfois enregistrés de courts textes poétiques en exergue, qui exaltent l'auteur de l'œuvre ou la valeur du manuscrit lui-même. Ces textes anonymes sont intéressants à plusieurs titres: avant tout, ils semblent caractériser la production de luxe de textes comme le *Šāhnāma* de Firdawsī et la *Xamsa* de Nizāmī. Deuxièmement, ils pourraient être des éléments utiles à la datation des manuscrits. Enfin, ces épigraphes de caractère éditorial pourraient être réunies et étudiées comme textes littéraires, qui représentent une tentative de ponctualisation critique de la figure et de l'importance de l'auteur et de son œuvre.

The manuscripts containing the great Persian classics are sometimes headed with short poetic texts, as an epigraph, which praise the author or the value of the manuscript itself. These anonymous texts are interesting in many respects: first of all, they seem to be characteristic of the deluxe production of works such as the *Šāhnāma* by Firdawsī and the *Xamsa* by Nizāmī. Secondly, they could be useful clues for dating manuscripts. Lastly, these epigraphs with an editorial nature could be taken together and analysed as literary texts representing an attempt at shortly and critically defining the figure and the significance of the author and of his work.

Dans l'étude des manuscrits persans il serait important de faire attention à des éléments qui ne sont pas toujours enregistrés dans les catalogues. Entre autres, la présence - dans des manuscrits de grandes œuvres classiques comme le *Šāhnāma* de Firdawsī et la *Xamsa* de Nizāmī - de courts textes poétiques en exergue, qui exaltent l'auteur de l'œuvre ou la valeur du manuscrits lui-même. Trois manuscrits du *Šāhnāma* conservés à Londres (cf. Ethé, n.876, col.550)¹, à Florence (Bibl. Medicea Laurenziana, ms. Orientale 5), et à Berlin (cf. Pertsch, n.706, pp.736-738)² portent avant la préface de Bāysunğur - un quatrain (*rubāʿī*) dans lequel l'auteur, Firdawsī, est exalté comme "maître de parole":

ay dar ʃaf(f)-i ahl-i nazm ustād-i suxun

*šud tāza vu muḥkam az tu bunyād-i suxun
firdaws maqām bād-at ay Firdawsī
inšāf ki nīk dāda-ī dād-i suxun*

"O toi, d'entre les poètes, maître de parole,
à qui se fit lumineux et puissant le fondement
du discours.

Que le Paradis t'accueille, ô Paradisiaque
(Firdawsī)

toi qui en vérité as fixé sa règle à la parole".

Parmi ces trois manuscrits, celui de Florence est daté: šavval 990 H./29 octobre-26 novembre 1582. Dans celui-ci le quatrain se trouve inscrit dans le premier des deux médaillons (*turanj*) au centre des feuillets 1v-2r (Pl. VIIa). Suit la préface en prose introduite par le vers:

* J'avais d'abord remarqué la présence de ces épigraphes comme caractéristique de certain manuscrits persans du XVI^e siècle, en particulier ceux qui proviennent de ce que l'on appelle communément "école de Širāz". Ultérieurement, au moment de donner la forme définitive à cette communication, la lecture d'une publication de Monsieur Djalal Khaleghi Motlagh portant sur une étude 45 manuscrits du *Šāhnāma* des siècles XIII^e-XV^e m'a fourni aussi des exemples pour le XV^e siècle. Les références de Khaleghi Motlagh sont ici données telles quelles. A la fin de ma communication, j'ajoute quelques remarques sur les problèmes de la réglure des manuscrits persans.

1. Calligraphe: Hidāyat-allāh al-Širāzī.

2. Sur la reliure originale de ce manuscrit de Berlin sont gravés les deux quatrains suivants (cf. Pertsch, pp. 737-738):

*in jild ki az jannat-i ʿadl-aš zi zar-ast
cūn bāg-i bihišt šāx u barg-aš zi zar-ast
gar bugāʿā-ī tu-rā jalā-yi basar-ast
va-r basta šavad maxzan-i durr u guhar-ast*

"Ce livre, où il y a trace du Jardin de justice,
comme le Jardin du Paradis a branches et feuilles d'or.

Si tu l'ouvres, il sera pour toi collyre à la vue;
s'il est fermé, sera écrin de perles et gemmes".

*in jild cu xatt u xāl-i xūbān-i Tarāz
ārāsta paykar-ī-st bīnandanavāz
yā xwad dar-i jannat-ast k-az ʿālam-i fayz
bar nāzir-i in kitāb miğardad bāz*

"Ce livre, comme la joue et la mouche des beaux de Tīrāz,
est figure ornée, qui caresse ceux qui regardent.

Ou plutôt, c'est la porte du Paradis qui, du monde de la grâce,
s'ouvre sur celui qui regarde ce livre".

(dans le deuxième quatrain j'ai transcrit *fayz* au lieu de *fays*, et *bar* au lieu de *har* dans le texte donné par Pertsch). Pour comparaison, cf. les quatrains écrits sur la reliure d'un manuscrit des *Man ša'āt-i Xwāja Ixtiyār*, conservé près de la bibliothèque du Majles-e šowrā-ye mellī de Tehrān, rapportés par I. Afšār, "Šaḥḥāfi az negāh-e farhang va tārix", *Šaḥḥāfi-e sonnati*, éd. I. Afšār, Tehrān, 1357, p. 93.

*iftitāh-i suxun ān bih ki kunand ahl-i kamāl
ba sanā-yi malik al-mulk xudāy-i muta'āl*

“Ouverture de discours mieux vaut celle fournie par les gens savants, à la louange du Roi du règne, le grand Dieu”.

Un quatrain très semblable à ce qu'on vient de citer se trouve dans un manuscrit du *Šāhnāma* conservé à Madrid, Biblioteca de Palacio, ms. II-3.218, datant du 901 H./1495-96 (cf. Khaleghi Motlagh 2: n. 42):

*ay tāza vu xurram zi tu bunyād-i suxun
hargiz nakunad kas-i cu tu yād-i suxun
firdaws maqām bād-at ay Firdawsī
inšāf tu-i ki dāda-i dād-i suxun³*

“O toi à qui se fit lumineux et heureux le fondement du discours jamais personne, comme toi, ne fait mention de parole.

Que le Paradis t'accueille, o Paradisiaque! Vraiment c'est toi qui as fixé la règle à la parole”.

De même, dans un manuscrit de la *Xamsa* de Ni-zāmī daté de ramāzān 956 H./23 septembre-22 octobre 1549, et conservé à Berlin (cf. Pertsch, n.723, p.756) il y a, inscrit dans les quatre cartouches (*lawḥ*) du *sarlawḥ* “frontispice” à double page, un quatrain à la louange de Ni-zāmī qui, à beaucoup d'égards, rappelle ceux que nous venons de citer:

*ān šayx Ni-zāmī ki bud ustād-i suxun
dar Xamsa bidād al-ḥaqq ū dād-i suxun*

3. Dans un manuscrit du *Šāhnāma* datant de Širāz 1539 (cf. E.J. Grube, *Islamic paintings from the 11th to the 18th century in the collection of Hans P. Kraus*, New York, s.d., plate XXIII) on lit dans les deux cartouches au-dessus et au-dessous du médaillon central: *hargiz nakunad cūn tu kas-i yād-i suxun*; et: *inšāf ki nik dāda-i dād-i suxun*. Même si l'on a seulement la reproduction d'un feuillet (peut-être le f.2v), et pas de la double-page entière, on peut dire qu'il s'agit du même quatrain, ou d'une variante de celui-ci. Le médaillon aussi porte des épigraphes en prose et en vers à la louange d'un roi (peut-être le souverain qui a commandé le livre).

4. Nombre de textes témoignent de cette conception. Par ex. al-Rāvandī, *Rāḥat al-šudūr*, éd. Muḥammad Iqbāl, (E.J.W. Jibb Memorial, New Series vol. II), London, 1921, p.47:

*suxun az gumbad-i kabūd āmad z-āsmānhā suxun furūd āmad
gar budī gawhar-i varā-yi suxun ān furūd āmadī ba-jāy-i suxun*

*suxun az harc dar jahān bi š-ast ādanū z-ān zi ḥamginān bi š-ast
kadxudā-yi hama jahān suxun-ast jān-i tan jān jān-i jān suxun-ast*

“La parole vint de la voûte céleste elle descendit des cieux. S'il y avait de substance au-delà de la parole, elle serait descendue au lieu d'elle. La parole est supérieure à tout ce qui est dans le monde, pour elle l'homme est supérieur aux autres créatures.

Le seigneur du monde entier est la parole; l'âme du corps est l'âme, l'âme de l'âme est la parole”.

Et encore: *explicit* du *Maxzan-i ma'nā* de Xwāja Mas'ūd-i Qummī (deuxième moitié du XV^e s.):

*nahāyat nadārad kamāl-i suxun
gar ahl-i kamāl-i dar-in xatm kun*

(cf. W. Heinz, *Persische Handschriften: Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland*, Bd. XIV, 1, Wiesbaden, 1968, n.188, pp. 153-154). *Explicit* du *Saru u tazaru* de Nišārī (XV^e s.):

*cu ba-rāh-i suxun guzār kunīm
mānzil-i xayr ixtiyār kunīm*

(cf. S. Divshali - P. Luft, *Persische Handschriften*, 2, Wiesbaden, 1980, n.63, p.75).

5. Cf. A.M. Piemontese, “I manoscritti persiani della collezione Berenson”, *Studi in onore di Francesco Gabrieli nel suo ottantesimo compleanno*, éd. R. Traini, Roma, 1984, p.635.

(cf. Heinz, *op. cit.*, n.189, p. 154).

Explicit du *Humāy u Humāyūn* de Xwājū Kirmānī:

*suxun-rā nayāyad nahāyat padīd
caraq dar šikastam cu injā rasīd*

*tā ū zi rux-i suxun bar afkand niqāb
dar ma'raẓ-i ū kas nakunad yād-i suxun*

“Le sage Ni-zāmī, qui fut maître de parole, dans la Pentalogie a vraiment édicté la règle du verbe.

Du jour où il arracha le masque du visage de parole, il devint impossible à quiconque de parler en sa présence”.

Les nombreux éléments communs à ces quatrains: le mètre, la rime et le *radīf*, “refrain”; l'éloge de l'auteur comme “maître de parole”; l'exaltation du discours poétique (*suxun*) presque comme une entité préexistante aux auteurs, à qui ils auraient fixé le juste modèle; tout cela porte à considérer ces quatrains comme issus du même milieu, ou du moins comme des devises répandues dans un certain milieu: peut-être sont-ils indice - à côté d'autres éléments - de parenté entre les manuscrits, sinon d'une même origine.

Un groupe de manuscrits du *Šāhnāma* est caractérisé par la présence d'une autre épigraphe à la louange de Firdawsī, en mètre *ramal*, dans laquelle la conception du discours poétique (*suxun*) presque comme *verbum* d'origine divine est remarquable⁴. Un manuscrit du *Šāhnāma* de la collection Berenson (Villa I Tatti, Florence) porte l'inscription avec ce quatrain dans les quatre cartouches du *sarlawḥ* de la double page initiale. Ettinghausen indique comme lieu et date de production du manuscrit: Širāz 1535⁵:

*sikka-i k-andar suxun Firdawsī-i Tūsī nišānd
tā napindārī ki kas az zumra-yi insī nišānd
avval az bālā-yi kursī bar zamīn āmad suxun
ū digar bār-aš ba bālā burd u bar kursī nišānd*

“La forme que Firdawsī de Tūs a imposée à la parole, ne la pensez pas produite par aucun être humain.

A l'origine le verbe vint sur terre descendu du trône; c'est lui qui le reconduisit vers le haut et le rétablit sur son trône”.

c'est lui qui le reconduisit vers le haut et le rétablit sur son trône”.

Avec quelques changements, ce même quatrain se retrouve encore dans trois manuscrits du *Šāhnāma*: Leyde, Universiteitsbibliothek, ms. Or.-Nr. 494, daté de šamba 15 ramāzān 840 H./23 mars 1437 (cf. Khaleghi Motlagh 1: n.13). L'inscription de ces vers se trouve dans les quatre cartouches des deux pages initiales du poème, après la préface en prose:

*sikka-i k-andar suxun Firdawsī-i Tūsī nišānd
kāfir-am gar hic kas dar zumra-yi fursī nišānd
avval az bālā-yi kursī cūn suxun āmad furūd
ū suxun-rā bar girift u bāz bā kursī nišānd;*

Oxford, Bodleian Library, ms. Pers. C.4., copié par ‘Abd-allāh b. Ša‘bān b. Ḥaydar Aštārjānī, et daté du 4 ša‘bān 852 H./3 octobre 1448 (cf. Khaleghi Motlagh 1: n.20). Dans les quatre cartouches des deux pages initiales du livre on lit:

*sikka-i k-andar suxun Firdawsī-i Tūsī nišānd
tā napindārī ki kas dar zumra-yi fursī nišānd
avval az bālā-yi kursī bar zamīn āmad suxun
ū digar bār-aš ba bālā burd u bar kursī nišānd;*

et enfin Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, ms. H.1510, copié par Varaqa b. ‘Umar Samarqandī et daté du 5 zu‘l-ḥijja 903 H./25 juillet 1498 (cf. Khaleghi Motlagh 2: n.45). Le quatrain se trouve à la fin de la préface en prose:

*sikka-i k-andar suxun Firdawsī-i Tūsī nišānd
tā napindārī ki kas dar ‘ālam-i fursī nišānd
avval az bālā-yi kursī bar zamīn āmad suxun
ū digar bār az zamīn-aš burd u bar kursī nišānd*

Un fragment (*qiṭ‘a*), toujours à la louange de Firdawsī, est rapporté par deux manuscrits du *Šāhnāma*: le premier est conservé à Paris, Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 493, daté de šamba 5 zu‘l-qa‘da 841 H./30 avril 1438 (cf. Khaleghi Motlagh 1: n.16); et l'autre,

6. Au commencement du poème ce manuscrit porte, dans le *sarlawḥ*, l'inscription de la formule *ba-nām-i xudāy-i bax šāyanda* au lieu de la *bas-mala*, qui se trouve aussi dans d'autres manuscrits du *Šāhnāma*.

7. Le troisième *mišrā‘* du *qiṭ‘a* donné par le manuscrit du Vatican est peu lisible, et il semble un peu différent de celui donné par le manuscrit de Dublin que je suis ici dans la transcription.

8. *Sab‘al-masānī*: il s'agit de la *surat al-fātiha*, qui se compose de sept *āyat*; ou des sept premières sourates du Coran; ou du Coran tout court. Il faut remarquer que le *Šāhnāma* est ici comparé au Coran.

incomplet, est conservé à Cambridge, Fritzwilliam Museum, ms. 22-1948, sans date, mais datable de la première moitié du XV^e siècle (cf. Khaleghi Motlagh 2: n.34). Dans les deux manuscrits, ces épigraphes sont écrites dans les quatre cartouches des deux pages initiales du poème (le premier manuscrit n'a pas de préface en prose):

*āfarīn bar ravān-i Firdawsī ān suxunāfarīn-i farxunda
ū na ustād būd u mā šāgird ū xudāvand būd u mā banda*
“Louée soit l'âme de Firdawsī, le créateur de parole béni.

Ce n'est pas lui maître et nous disciples; il est le seigneur et nous les serfs”.

Un autre fragment, cette fois-ci à la louange du *Šāhnāma*, en mètre *hazaj*, se trouve dans deux manuscrits de cette œuvre: Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Pers. 118, copié à Yazd par le calligraphe ‘Alī b. Ni-zām al-Dāmḡānī en 848 H./1444-45 (cf. Khaleghi Motlagh 1: n.18); et Dublin, Chester Beatty Library, ms. P. 158, daté du 23 jumādā I 885 H./31 juillet 1480. Dans le premier cas, ces vers - dans une belle écriture *kūfī* - se trouvent écrits sur les deux pages initiales du livre, au commencement de la préface en prose (ff. 1v-2r)⁶; dans le deuxième, sur les deux pages initiales du poème, après la préface:

*bar-i šāhān-i ‘ālam Šāhnāma fuzūn āmad zi ganj-i xusravānī
bar afrūzanda cūn firdaws-i furūzānanda cūn sab‘
ā lā al-masānī⁸*

“Pour les rois du monde le *Šāhnāma* vaut plus que le trésor royal.

Lumineux comme le haut Paradis, illuminant comme le Coran”.

Un autre manuscrit du *Šāhnāma*: Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, ms. H. 1508, datant de 902H./1496-97, copié par Muḥammad Ḥusaynī (cf. Khaleghi Motlagh 2: n. 44) donne, à côté des fragments déjà cités, encore deux fragments à la louange de Firdawsī. Le premier est en mètre *ramal*:

*šam‘-i jam‘-i hūšmandān ast dar dayjūr-i gam
nukta-yi k-az xāṭir-i Firdawsī-i Tūsī buwad
zādagān-i tab‘-i pāk-aš jumlagī howrāvaš and
zāda howrāvaš buwad cūn mard Firdawsī buwad*

“C'est lampe à la séance des savants dans la nuit de la tristesse la finesse qui vient de l'esprit de Firdawsī de Tūs.

Ceux qui naissent de sa pure nature sont comme les houris: si l'homme est Firdawsī, celui qui en est né est comme les houris”.

Le deuxième est en mètre *hazaj*:

dar xwāb šab-i dūšīn man bā šu'arā guftam
k-ay yaksara ma'nī-rā bā lafz ba-hamdarsī
šā'ir zi šumā bihtar šī'r ān-i ki nikūtar
va-z lāyifa-yi tāzī va-z anjuman-i fursī
āvāz bar āvardand yakrūya hama guftand
Firdawsī u Šahnāma Šahnāma vu Firdawsī

“En rêve la nuit passée je dis aux poètes:
 O vous qui lisez ensemble le sens avec la parole,
 le poète le meilleur d'entre vous quel est-il? De qui
 la poésie est-elle la plus belle,
 de la tribu des Arabes et du groupe des Persans?
 Tous en semble s'écrièrent et dirent:
 Firdawsī et le Šahnāma, le Šahnāma et Firdawsī”.

Enfin, un autre manuscrit du Šahnāma: Istanbul,
 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, ms. H. 1515,
 copié par Haybat-allāh b. Muḥammad b. Mas'ūd b.
 Yahyā b. Mas'ūd Qāzī Muršīdī, daté du 1^{er} rabī' II 803
 H./19 novembre 1400 (cf. Khaleghi Motlagh 1: n. 12)
 porte ce fragment en mètre *hazaj*:

dar īn lawḥ-i laṭīf-i sīmpaykar
ba-šad āyīn u zīb u zīnat u farr
nivīšta nazm Firdawsī-i Tūsī
ki jāy-as' bād dar firdaws-i anvar

“Dans ce livre délicat au corps d'argent,
 qui a cent décors, et ornements, et gloire,
 Firdawsī de Tūs a écrit (son) poème;
 que le Paradis resplendissant l'accueille!”.

A titre de comparaison, on peut citer deux manus-
 crits de la Xamsa qui présentent, toujours en exergue,
 des épigraphes analogues. Le premier, copié à Tabrīz
 par le calligraphe Šāh Maḥmūd Nišāpūrī entre 1539 et
 1543 (946-949 H.), est conservé à Londres (cf. Rieu III,
 Or. 2265, p. 1073a). Ici, encore dans le riche *sarlawḥ*
 de la double page initiale, figure le texte d'un quatrain en
 mètre *mutaqārib*, qui cette fois-ci exalte la valeur et la
 beauté du manuscrit:

ba-d-īn gūna muškīn raqam xamsa-ī
ki darj-ast zīnat dar-ū bīšumār
nadād-ast anjām-i ān cār ṭab'
nadād-ast bīnišgar-i rūzīgār

“Une pentalogie à l'écriture si noire,
 dans laquelle des décors innombrables sont pré-
 sents,
 les quatre natures ne l'ont pas accomplie,
 œil d'homme ne l'a jamais vue”.

L'autre manuscrit de la Xamsa est conservé à Flo-
 rence (Bibl. Medicea Laurenziana, ms. Orientale 11),
 et peut être daté de la première moitié du XVI^e siècle.
 Aux feuillets 1v-2r - dans les médaillons de la double page
 initiale (Pl. VII b) - sont inscrits deux quatrains. Le pre-

mier est une présentation en termes élogieux de l'œu-
 vre de Nizāmī:

xāmsa-yi aš'ar-i Nizāmī-st īn
ganj-i pur az durr-i girāmī-st īn
dar nazar-i mardum-i šāḥībsuxun
maxzan-i pur jawhar-i nāmī-st īn

“Et voilà le Quintette poétique de Nizāmī,
 mine pleine de pierres précieuses.
 Aux yeux des hommes éloquents,
 écrin rehaussé de gemmes fameuses”.

Le deuxième quatrain (*rubā'ī*) fait l'éloge de la cor-
 rection du texte fourni par le manuscrit:

īn nusxa ki dar suxun tamāmī dārad
az quvvat-i bāṭīn-i Nizāmī dārad
har bayt-ī az īn xamsa bar-i šāḥīb-i hūš
ganj-ī-st ki durrhā-yi girāmī dārad

“Ce codex, parfait dans son discours,
 émane de la force intérieure de Nizāmī.
 Chaque vers de ce livre, à qui s'y entend,
 est écrin incrusté de perles précieuses”.

Ces textes anonymes, composés probablement par
 des savants qui étaient à la tête du *scriptorium* ou peut-
 être par les calligraphes eux-même, sont intéressants à
 plusieurs titres: avant tout, ils semblent caractériser la
 production de luxe de textes comme le Šahnāma ou la
 Xamsa de Nizāmī: les manuscrits qui portent ces épigra-
 phes sont présentés comme des “éditions” officielles,
 revêtues de valeur et d'autorité. Ils pourraient en outre
 être des éléments utiles à la datation des manuscrits;
 ainsi, la présence d'une même épigraphe dans plusieurs
 manuscrits d'une même œuvre peut être un indice de
 parenté entre les manuscrits. Enfin, ces épigraphes de
 caractère éditorial pourraient être réunies et étudiées
 comme textes littéraires, qui représentent une tentative
 de ponctualisation critique de la figure et de l'importance
 de l'auteur et de son œuvre. Etant donné que les cata-
 logues de manuscrits enregistrent rarement la présence
 de ce genre d'épigraphes, il n'est pas encore possible d'en
 traiter de manière définitive. L'important est de ne pas
 ignorer ces textes parfois difficilement lisibles, inscrits
 dans les cartouches et les médaillons au début du livre.

En même temps, d'autres éléments de caractère plus
 étroitement codicologique requièrent l'attention. A ce
 propos, je voudrais m'arrêter un instant sur des ques-
 tions relatives à l'étude de la réglure, et apporter des
 exemples tirés de l'étude de manuscrits persans datés qui
 appartiennent au fonds Caetani de l'Accademia Naziona-
 le dei Lincei de Rome, et à la Biblioteca Apostolica
 Vaticana. Il s'agit seulement de brèves remarques, qu'il
 faudra par la suite approfondir.

Avant tout, la question du dessin de la réglure, qui
 peut être reconstruit grâce à l'empreinte laissée sur le

papier par le *masṭar* “règle”. On peut facilement véri-
 fier que cette forme est déterminée par le genre du texte
 transcrit dans le manuscrit, et qu'en général elle corres-
 pond à l'arrangement de la page (*jadvalbandī*): division
 en deux colonnes pour les textes poétiques; en quatre
 ou en six colonnes dans le cas de poèmes etc.

En effet, j'ai pu constater que tandis que des textes
 en prose (par exemple le ms. Caetani 55 du *Tārīx-i Ṭa-
 barī* datant de 1034 H./1624; cf. Piemontese, *Lincei*, n.6,
 pp. 9-10) présentent une réglure à longues lignes, des
 manuscrits de *divāns*, “canzoniere”, présentent dans le
 dessin de la réglure une division en deux colonnes avec
 cannelure centrale, et avec deux petites colonnes latéra-
 les (comparables aux petites colonnes réservées aux initia-
 les dans les manuscrits latins) qui servent de double
 marge pour des vers de longueur inégale. Un dessin sem-
 blable se trouve dans le ms. Caetani 85 du *divān* de Sal-
 mān Sāvijī (datant du 9 zu'l-ḥijja 975 H./5 juin 1568;
 cf. Piemontese, *Lincei*, n.31, pp. 38-39); et encore dans
 le ms. Vat. Pers. 35 du *divān* de Ḥāfiẓ (daté également
 de 975 H./1567-68; cf. Rossi, *Elenco*, p. 64). Dans les
 deux cas que je viens de citer, la division en deux colon-
 nes du dessin du *masṭar* correspond à l'arrangement de
 la page: à l'intérieur du *jadval*, “cadre” (de dimensions
 légèrement plus grandes que l'espace réglé), deux lignes
 verticales en or marquent la division en deux colonnes.
 Les deux petites colonnes latérales de la réglure sont aussi
 représentées par le *jadvalbandī*: dans le cas de vers plus
 courts, deux lignes supplémentaires dorées rétrécissent
 la largeur des colonnes (Fig. 1).

Un cas encore plus intéressant est fourni par le ms.
 Caetani 38-39 qui contient les *Kulliyāt*, “Opera omnia”,
 de Amīr Xusraw (daté de ramazān 908 H./mars 1503;
 cf. Piemontese, *Lincei*, n.30, pp. 36-38). Ce manuscrit
 présente une disposition particulière du texte dans la
 page: au centre, sur deux colonnes, les poésies des *divāns*,
 encadrées; autour, sur trois côtés, en biais, les hémisci-
 thes des poèmes (*masnavī*), eux aussi encadrés. La réglure

correspond à cette disposition du texte. Le dessin de la
 réglure reste le même dans le manuscrit également là où
 l'arrangement de la page change (Fig. 2).

Toutefois, le dessin du *masṭar* n'est pas toujours
 reproduit dans l'arrangement de la page. C'est le cas des
 œuvres appartenant au genre de la *maqāma*, “séance”,
 mélange de prose et de vers. Même si le texte se pré-
 sente en pleine page, dans un beau manuscrit du
Nigāristān-i Mu'īnī (ms. Caetani 62, daté du 1^{er} rabī' I
 981 H./31 juillet 1573; cf. Piemontese, *Lincei*, n.47, p.
 57) le dessin de la réglure est semblable à ce que je viens
 de décrire pour les *divāns*: division en deux colonnes, dou-
 ble marge.

Enfin, il faut considérer deux autres aspects con-
 cernant l'étude de la réglure: le sens de l'impression du
masṭar sur le *recto* ou le *verso* du feuillet, et la position de
 l'écriture par rapport à la ligne. Il se peut, comme cela
 se produit pour les manuscrits latins et grecs, que ces
 aspects soient le reflet de la méthode du copiste et de ses
 habitudes, et aussi - peut-être - des habitudes d'un *scrip-
 torium*. Par exemple, dans le ms. Vat. Pers. 38 qui con-
 tient le V^o livre de la *Zaxīra* de Xwārazmšāhī (daté du
 8 rabī' I 963 H./21 janvier 1556; cf. Rossi, *Elenco*, pp.
 65-66) l'impression du *masṭar* se présente sur le *verso* des
 feuillets dans la première partie du cahier, et sur le *recto*
 dans la deuxième (dans 24 cahiers sur 27). Par contre,
 dans d'autres manuscrits que j'ai vus, l'impression se
 présente toujours sur le *verso* du feuillet (par ex. le ms.
 Vat. Pers. 118 du Šahnāma déjà cité; cf. Rossi, *Elenco*, pp.
 126-7).

Quant à la position de l'écriture, alors que dans la
 plupart des manuscrits que j'ai examinés celle-ci se
 trouve à cheval ou légèrement au-dessous de la ligne
 imprimée, dans d'autres (par ex. le ms. Caetani 82 qui
 contient le poème *Leylī u Majnūn* de Nizāmī, datant de
 790? H./1388; cf. Piemontese, *Lincei*, n.21, pp. 25-27),
 l'écriture se trouve dans l'interligne.

ABREVIATIONS

Ethé: H. Ethé, *Catalogue of Persian manuscripts in the Library of the India Office*, I, Oxford 1903.

Khaleghi Motlagh 1: Dj. Khaleghi Motlagh, “Mo^carrefi va arzyābi-e barxi az dastnevisā-ye Šahnāma (1)”, *Iran nameh*, III, Spring 1985, pp. 378-406.

Khaleghi Motlagh 2: Idem, “Mo^carrefi va arzyābi-e barxi az dastnevisā-ye Šahnāma (2)”, *Iran nameh*, IV, Autumn 1985, pp. 16-47.

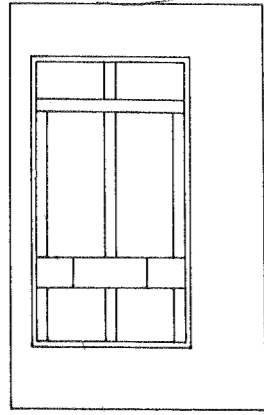
Pertsch: W. Pertsch, *Die Handschriften-Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin*. Vierter Band: *Verzeichnis der persischen Handschriften*, Berlin 1888.
 Piemontese, *Lincei*: A.M. Piemontese, *I manoscritti persiani dell'Accademia Nazionale dei Lincei (fondi Caetani e Corsini)*, (Indici e sussidi bibliografici della biblioteca, 8), Roma 1974.

Rieu III: Ch. Rieu, *Catalogue of the Persian manuscripts in the British Museum*, vol. III, London 1883.

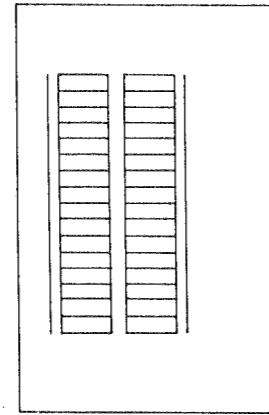
Rossi, *Elenco*: E. Rossi, *Elenco dei manoscritti persiani della Biblioteca Vaticana*, Città del Vaticano 1948.

9. Ici Khaleghi Motlagh n'a pas pu lire. L'intégration est la mienne.

Ms. Caetani 85; *divan* de Salman Savaji

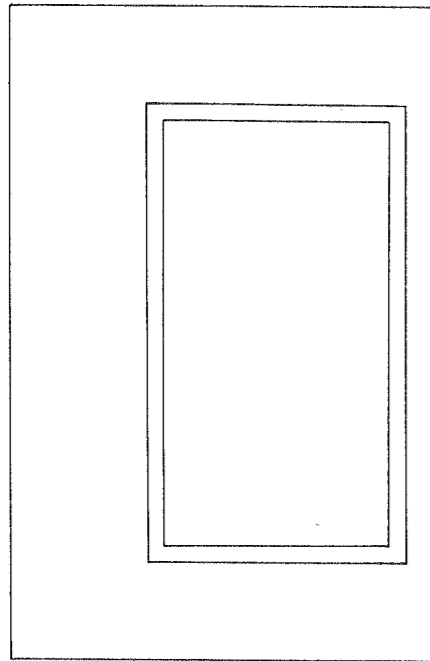


f. 2v arrangement de la page (*jadvalbandi*)

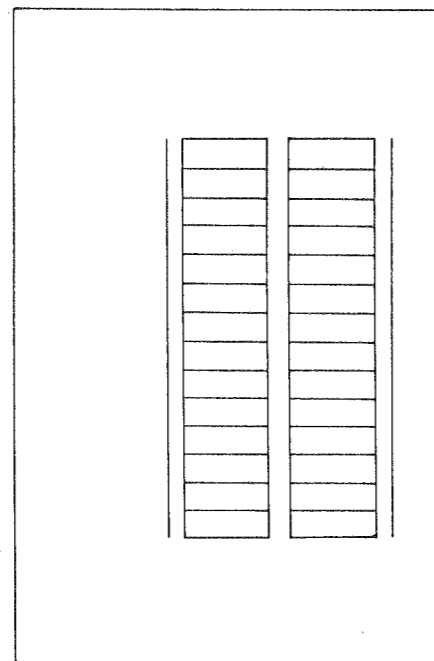


réglure

III. 3- Ms. Caetani 62: *Nigāristān-i Mu'īn*

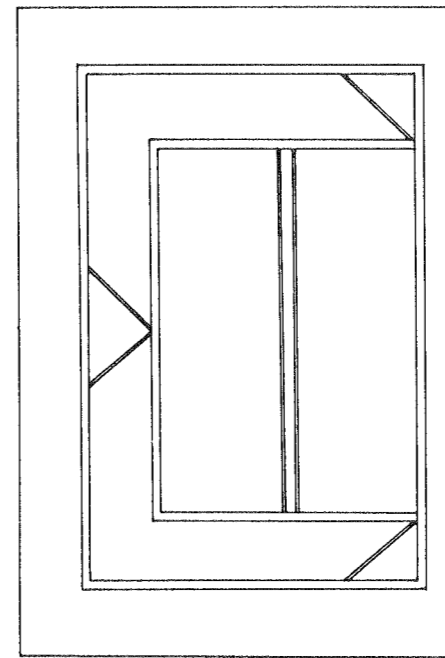


f. 192r arrangement de la page (*jadvalbandi*)

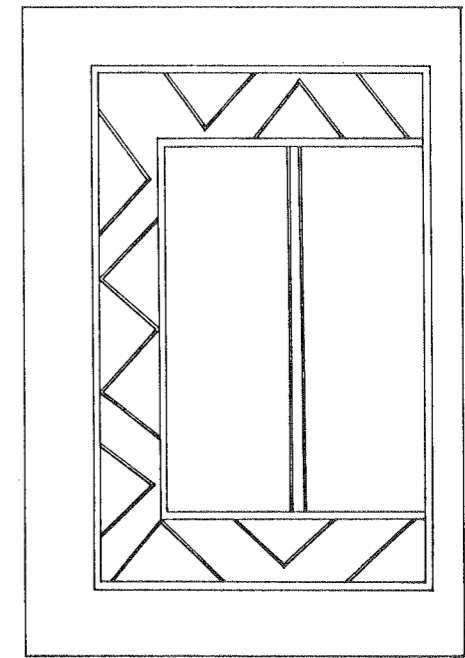


réglure

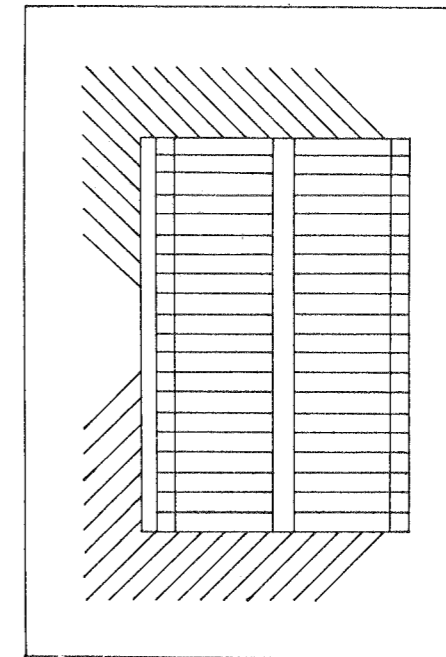
2- Ms. Caetani 38-39: *Kulliyat* de Amir Xusrau



f. 25r arrangement de la page



f. 216r arrangement de la page



réglure