

De l'importance de l'histoire et des techniques pour la restauration d'un coran safavide

Amélie Couvrat Desvergnès

Un coran safavide MS.609 MIAQ, datant de 1673 et provenant d'Iran, a fait l'objet d'une restauration fondamentale pour son exposition.

Ce travail a non seulement permis de faire le point sur les connaissances actuelles relatives à la conception et la fabrication du manuscrit islamique, mais aussi d'exposer les méthodes de restauration adaptées à ce type d'objets. Les contraintes liées aux spécificités du support et de la reliure ont nécessité la mise en œuvre de techniques particulières qui découlent du schéma original dicté par le livre.

La connaissance du contexte historique et artistique constitue également un facteur très important pour la compréhension et la conservation de tels objets.

► *A Safavid Koran MS.609 MIAQ, dated 1673, from Iran, was the subject of a fundamental conservation for its exhibition.*

This intervention permitted to review the present knowledge concerning the conception and fabrication of the Islamic manuscript, but also to present the conservation methods best suited for these objects. The constraints due to the support and binding's specificities necessitated the use of specific techniques which ensue from the original diagram dictated by the book. Knowledge of the historical and artistic context is also a key element for the comprehension and conservation of these objects.

► *Un Corán Safávida MS.609 MIAQ, datado de 1673 y procedente de Irán, fue el objeto de una restauración fundamental para su exposición.*

Este trabajo no sólo permitió hacer el balance de los conocimientos actuales relativos a la concepción y a la fabricación del manuscrito islámico, sino también exponer los métodos de restauración adaptados a estos objetos. Las dificultades vinculadas a las especificidades del soporte y de la encuadernación requieren la aplicación de técnicas específicas que se derivan del esquema original dictado por el libro. El conocimiento del contexto histórico y artístico constituye también un factor muy importante para la comprensión y la conservación de estos objetos.

Amélie Couvrat Desvergnès

Restauratrice de papier et de livres au laboratoire de conservation du musée d'Art islamique de Doha au Qatar depuis janvier 2012. Chargée, entre autres des traitements curatifs et préventifs de la collection des manuscrits qui comprend des folios, calligraphies et peintures sur papier et parchemin, des volumes reliés, des albums... Elle a également travaillé comme restauratrice indépendante à Paris pendant dix ans.
adesvergnès@qma.org.qa
ameliecd@gmail.com



Figure 1.

Toile d'apprêtage du dos servant de maintien au corps de l'ouvrage et aux tranchefiles, Dala'il al-Khayrat, Maroc, XIX^e siècle. MS.420.MIAQ, Museum of Islamic Art Doha, Qatar

Figure 2.

Exemple de tranchefile à chevrons, MS.788.MIAQ, Museum of Islamic Art, Doha, Qatar



1. Peuple d'origine turkmène et de confession musulmane sunnite, du Xinjiang, ancien Turkestan oriental de la Chine, et d'Asie centrale.
2. Des schémas de couture sont reproduits dans Déroche, 2000 ; Gacek, 2009 ; et Bosch, 1981.
3. Scheper, 2011.

Le développement de l'art du livre en terre d'Islam est né de la nécessité de matérialiser les révélations divines faites à Muhammad par l'intermédiaire de l'ange Gabriel à partir de 610 et jusqu'à la mort du prophète en 632. Le terme *Coran*, qui signifie « récitation », véhicule en lui-même l'importance de la tradition orale. Avec l'expansion de l'islam et le nombre croissant d'adeptes, la diffusion du texte ne pouvait plus uniquement se fier à la transmission orale, d'où l'adoption du livre comme support matériel de la parole sacrée. Les premiers fragments de Coran écrits sur parchemin datent de la seconde moitié du VII^e siècle.

Les premières reliures, directement inspirées des modèles coptes, prennent la forme de boîtes oblongues dont les plats et les côtés sont faits de bois recouvert de cuir. Plusieurs fragments ont été retrouvés dans les grandes mosquées de Sanaa au Yémen ou de Kairouan en Tunisie. C'est à partir de cette reliure-boîte que le format du livre a évolué progressivement vers une reliure verticale à rabat, en complément de l'adoption progressive du papier vers la fin du X^e siècle.

Le Coran s'organise en 114 chapitres appelés « sourates », eux-mêmes divisés en versets. Les sourates sont souvent précédées de la *bismillah*, formule signifiant « Au nom de Dieu clément et miséricordieux... ». Le monde islamique s'étend sur treize siècles d'histoire et sur trois continents : de l'Espagne andalouse en passant par l'Afrique de l'Ouest, les pays des Balkans, le Caucase, les pays d'Asie du Sud et du Sud-Est, jusqu'à la Chine des Ouïgours¹. Malgré cette étendue temporelle et géographique, et bien que le décor du texte et de la reliure prennent des formes propres, les constantes structurelles du livre relié restent les mêmes. La couture est effectuée sur deux ou quatre points selon la taille du volume, sans support avec un point dit « de chaînette² ». Le dos est renforcé par le collage d'une toile ou d'une bande de peau fine (fig. 1). Les tranchefiles dites « à chevrons » sont effectuées en deux étapes. Un bâti est réalisé sur une âme de cuir solidarisé en tête et en queue par le passage d'un fil au milieu de chaque cahier, cette couture étant sécurisée par le doublage du dos par la toile ou la peau. Le motif de chevrons effectué au moyen de deux fils de couleurs différentes est ensuite tissé sur ce bâti (fig. 2). Les tranchefiles ne constituent pas seulement un ornement mais contribuent à la stabilisation du corps d'ouvrage en complément d'une couture souple et naturellement lâche. Contrairement aux reliures occidentales, le dos reste plat, ce qui confère plus de flexibilité ; les plats sont coupés au ras du bloc texte car les volumes étaient initialement entreposés à plat sur les rayonnages des bibliothèques. Souvent, le titre était inscrit sur une des tranches, facilitant ainsi le repérage visuel. Le livre islamique a souvent été qualifié, à tort, d'emboîtement, au regard des livres occidentaux du XIX^e siècle. De récentes études ont permis de redéfinir et d'approfondir les connaissances structurelles³. Les excédents de cuir ou de toile provenant du dos étaient directement collés sur les contre-plats. Les doublures de contre-plats, fines feuilles de cuir, papiers ou tissus, se prolongeaient dans les mors intérieurs pour renforcer la cohésion reliure-bloc texte. La couverture de cuir était réalisée, soit d'un seul tenant, d'un plat à l'autre en englobant le dos du livre, soit en deux parties (fig. 3), chaque plat étant recouvert de cuir avant d'être solidarisé sur le dos en chevauchant les deux extensions de peau prévues à cet usage (fig. 4). L'emploi du rabat ou du recouvrement n'est pas systématique. Il est difficile d'établir une théorisation de son utilisation compte tenu des restaurations et des remaniements des reliures. Toutefois, au cours des décennies, il tend à disparaître pour des raisons pratiques et économiques ; la demande grandis-

sante du Livre motivera la simplification des processus de fabrication et l'économie des matières premières onéreuses telles que le cuir.

Les décors de reliure incarnent les spécificités régionales : cuir estampé, doré, gaufré, filigrané... La laque, le papier ou le textile s'invitent aux époques tardives. À partir de la fin du XVIII^e siècle, l'art du livre dans l'Empire ottoman et en Asie centrale voit également l'adoption d'un nouveau répertoire de formes et l'apport de matériaux d'importation, le tout venu d'Europe.

Dans le cadre de l'exposition « Ferozkoh: tradition and transmission in Afghan Art », qui s'est tenue au musée d'Art islamique de Doha au Qatar au printemps 2013, le Coran MS.609.MIAQ fit l'objet d'une restauration fondamentale pour sa mise en exposition. L'exemple de ce Coran de grande qualité, issu d'un haut patronage, permet non seulement de présenter les spécificités du manuscrit islamique en général, mais également de faire le point sur les techniques de restauration mises en œuvre pour sa conservation.

L'histoire de ce Coran est difficile à retracer et reflète la complexité historique des manuscrits issus de haut patronage : il est daté de 1683 et fut commandité par le Shah Sulayman Safavi, dit Suleyman I^{er}, huitième shah de la dynastie safavide (1501-1722), qui régna en Iran de 1666 à 1694. Toutefois, de nombreux éléments témoignent des différents remaniements.

À l'époque safavide, les manuscrits en général, et les corans en particulier, incarnent le paroxysme de l'art de l'enluminure islamique.

Souvent, les corans débutent par trois doubles pages richement ornées dont la dominante picturale, centrée sur l'or et le bleu⁵, s'inscrit dans la continuité des périodes

Figure 3.
Schéma d'un modèle de couverture en un seul tenant

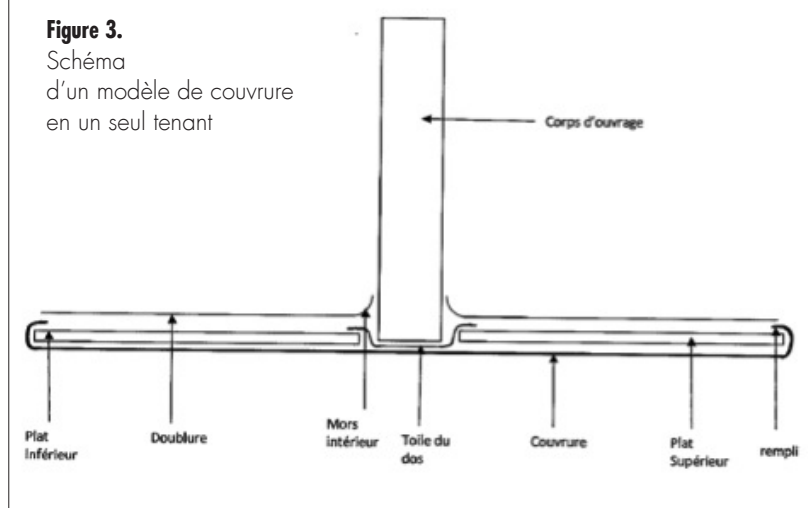


Figure 4.
Schéma d'une couverture en deux parties – chaque plat est relié séparément avant de faire chevaucher les extensions de peau sur le dos.

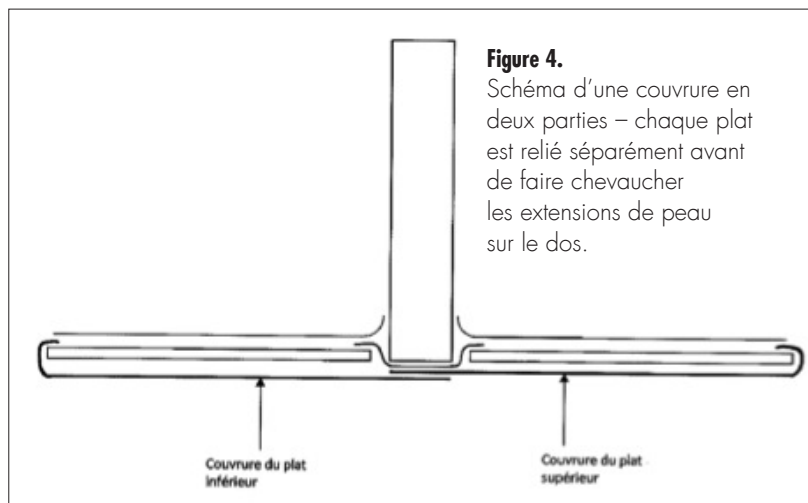


Figure 5.
Double pages enluminées du *Shamsa*, MS. 609.MIAQ, après restauration



4. Pour plus de détails voir Bosch, 1981.
5. Le pigment bleu le plus utilisé est issu du lapis-lazuli, pierre semi-précieuse extraite en Asie centrale et en Afghanistan, les autres pigments bleus étant l'azurite et l'indigo.
6. Le mot arabe *naskh* signifie « copier ». Initialement, ce style fut codifié et développé par Ibn Moqla qui en fit, au X^e siècle, la calligraphie du Coran car c'est une écriture nette, cursive et facilement lisible par la grande majorité des lecteurs.

précédentes. Puis vient la double page d'introduction illustrée du *Shamsa* (fig. 5) qui précède les deux autres doubles feuillets de la première sourate *al Fatiha*. Il n'est pas rare, pour marquer le centre du volume, de rencontrer une autre série de doubles pages enluminées ; de même à la fin du texte. Quant aux décomptes de versets, ils sont indiqués dans les marges par des rosettes ou autres éléments plus ou moins élaborés.

Ici, le corps du texte écrit en arabe, en calligraphie *naskh*⁶, style usuel du texte sacré, fut confiée à Muhammad Reza ibn Ali Reza al-Abbassi en 1673. Un coran, par respect pour la langue d'origine de transmission orale du texte, doit être copié en arabe. Cependant, afin d'en permettre la lecture, la traduction en langue régionale, ici le persan, était inscrite entre les lignes en calligraphie *nasta'liq*⁷, style qui se développa en Iran au xv^e siècle.

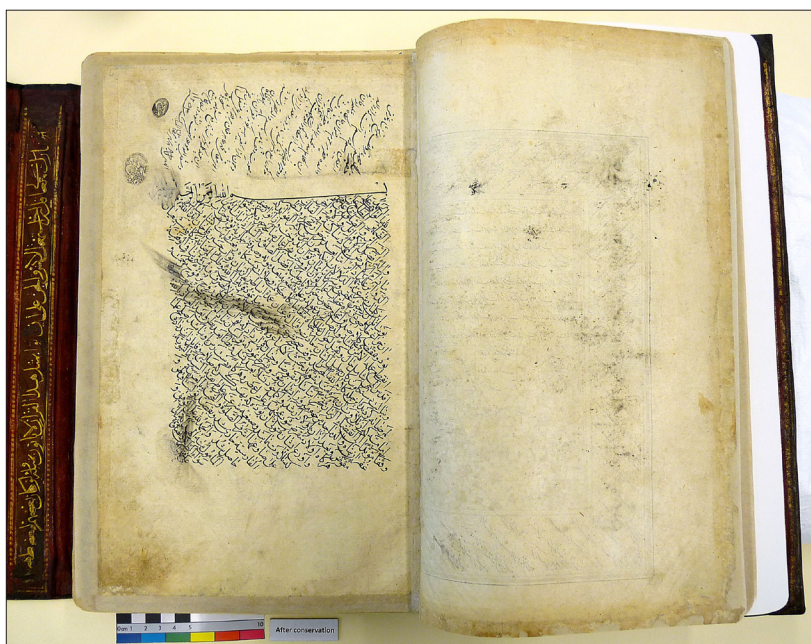
neufs reflétant la production stylistique du moment, les marges dégradées par les manipulations intensives sont découpées autour du texte qui, de ce fait, est réem-margé avec de nouvelles bordures, les doubles pages enluminées sont remises au goût du jour, les anciens tampons sont grattés et d'autres sceaux sont apposés afin d'attester de la nouvelle appartenance. Les dernières pages susceptibles de contenir le colophon, trop souvent détériorées, sont fréquemment jetées.

Ce coran est un exemple typique de refonte d'un manuscrit. Lors de son étude, le Dr Nur Sobers-Khan, conservateur au musée, a finalement établi que celui-ci avait été remanié à l'époque qajar suivante. Les doubles pages enluminées en début de volume, même si elles s'inspirent des décors de l'époque safavide, reflètent le nouveau goût de la dynastie qajar (1786-1925). Elles ont très certainement été rajoutées car elles sont de dimensions plus petites, des bandes de papier en périphérie ont été raboutées pour les mettre au même format que celui du corps d'ouvrage. Certes, on y trouve toujours le motif du *Shamsa*, mais celui-ci se déploie sur une double page totalement enluminée dans une sur-enchère d'or et de bleu lapis. Certains petits éléments baroques peints en blanc sont caractéristiques de cette occidentalisation du goût chez les hauts dignitaires qajar. Les deux autres doubles pages enluminées comportant la *Bismillah* et le début de la première sourate *al Fatiha* présentent également ce syncrétisme hérité de plusieurs siècles de production livresque en Iran et d'apports décoratifs nouveaux venus d'Occident. Les éléments marginaux sont également bien différents et reflètent le goût baroque inspiré de l'Europe à l'époque qajar. De plus, les commentaires marginaux comme la préface sont de calligraphie différente, plus tardive que celle de la traduction interlinéaire en *nasta'liq*. Il s'agit ici du *Shikaste nasta'liq*⁹, qui fut adopté à la fin du xviii^e siècle et trouva son plein développement à l'époque qajar.

Tous ces détails codicologiques¹⁰ et artistiques ne sont certes pas cruciaux pour la conservation d'un tel objet, mais ils permettent de comprendre les modifications postérieures qui altèrent la structure originelle de l'ouvrage. À titre d'exemple, le support de la première page de *Shamsa* était plus épais au toucher et plus gondolé que les pages suivantes ; il s'est avéré en début de restauration que deux feuillets avaient été collés l'un contre l'autre. Le décollage a permis de mettre en lumière la présence d'un acte de *Waqf* qui avait été intentionnellement dissimulé. Le *Waqf* étant une donation faite à titre perpétuel par un particulier à une institution d'utilité publique, religieuse ou charitable, un objet placé en *Waqf* est donc inaliénable, et sa subtilisation ou sa sortie du domaine public ou religieux constitue un crime au regard de la loi islamique. Dans les faits, ce manuscrit a probablement regagné de façon illégale le domaine privé à l'époque qajar, et son nouveau propriétaire a souhaité dissimuler son ancienne provenance. Ce feuillet de *Waqf* a donc été conservé dans l'ouvrage après restauration comme témoin de son histoire (fig. 6). Lors de la manipulation de l'ouvrage, une cassure se

Figure 6.

Feuillet de *Waqf*, mis au jour lors de la restauration, après avoir été dissimulé intentionnellement, probablement par son nouveau propriétaire à l'époque qajar



Les trois pages de préface contiennent de nombreux détails qui permettent de comprendre le contexte socio-historique de l'objet : outre une longue section qui fait louange à Suleyman I^{er} et des notes nommées *Tarjuma-ye Sulaymani*, on y apprend que Muhammad Hadi Shirazi est responsable de la rédaction des gloses marginales et de la traduction interlinéaire en persan en 1683. Le colophon⁸, quant à lui, porte la mention : « Le plus petit servant (de Dieu) Muhammad Hadi Shirazi l'a écrit en 1094 (1683). » Le sceau à l'encre noire au recto du premier feuillet confirme le patronage royal.

Tous ces détails, très précieux pour les historiens, n'apparaissent pas automatiquement dans tous les manuscrits, la pratique du colophon n'étant pas toujours systématique, surtout à l'époque médiévale. De plus, un manuscrit était souvent remanié au cours de son histoire et au gré de ses propriétaires successifs. Plus particulièrement, les corans dits royaux, qui passent d'une collection à l'autre, d'une main à une autre, sont l'objet de réfection radicale : les plats de reliure souvent trop détériorés sont simplement jetés au profit de plats

7. L'écriture *nasta'liq* qualifiée de « suspendue », est un style aérien qui se caractérise par des hampes horizontales allongées et des formes particulièrement pleines et arrondies.

8. Le colophon est une notice généralement placée en fin de volume, qui fait état du titre de l'ouvrage, du commanditaire, du ou des artistes, du lieu, de la date et des détails d'exécution.

9. *Shikaste nasta'liq* signifie littéralement « *nasta'liq* cassé » : c'est une écriture ultracursive, dense, élaborée, et de ce fait difficilement lisible par les non-initiés.



Figure 7.

Les contre-plats et le corps d'ouvrage avant restauration. Le décor des doublures se compose d'un motif en filigrane de cuir doré appliqué sur un fond de soies orange et bleue. La charnière du rabat reprend la sourate *al-Isra* (XVII), verset 87, inscrite en cuir doré incrusté dans le cuir de couverture rouge

produisait à chaque feuillet, le long de la couture. Ces tensions avaient engendré en certains endroits des fractures dans le support, le long des lignes d'encadrement du texte. Après observation, il fut établi que le bloc texte avait été réemmargé avec de nouvelles bordures faites d'un papier différent. Il est fort probable que les marges antérieures aient été détériorées ou aient porté des commentaires qui ne seyaient pas au nouveau propriétaire et, de ce fait, que de nouvelles marges aient été nécessaires pour recevoir les nouveaux commentaires en style *Shikaste nasta'liq*. De même, la préface en début de volume se trouvait initialement placée à la fin. Lors du remaniement, elle a été volontairement déplacée au début, et des détails biographiques ont été rajoutés afin de justifier de la nouvelle appartenance au dignitaire qajar.

La reliure de ce coran incarne typiquement le style de la fin de l'époque safavide. Aucun indice tangible ne permet de dire s'il s'agit d'une reliure de remplacement, mais il est possible qu'elle ait été rajoutée lors de la restauration du livre. Si elle ne reflète toutefois pas le niveau décoratif des enluminures, elle a cependant été initialement réalisée pour un coran, puisque les cartouches des plats portant des citations et la charnière intérieure du rabat reprennent le verset 87 de la sourate *al-Isra* (XVII). Le décor des plats reprend les caractéristiques de la reliure iranienne : plaque centrale estampée et dorée figurant une mandorle polylobée et deux pendants verticaux, le tout cerné de cartouches calligraphiés. Ces derniers ont été badigeonnés d'un vernis jauni, probablement dans le but de raviver l'éclat terni de la dorure.



Figure 8.

Le manuscrit après restauration

Les doublures sont restées intactes et présentent un motif similaire à celui de la mandorle centrale mais exécuté selon la technique dite « du filigrane » où chaque élément est finement découpé dans du cuir ou du papier, doré puis collé sur un fond de papier coloré ou de soie, comme ici (fig. 7). Ce vocabulaire décoratif incarne la production iranienne du ^{xv}e au ^{xviii}e siècle. Toutefois, l'exécution reste plutôt grossière et reflète la systématisation du style à la fin de l'époque safavide (fig. 8).

10. « La codicologie tente de répondre aux questions : Comment, quand, et où un livre a-t-il été conçu ? Dans quel but et par quel commanditaire ? Au sens large, elle va au-delà de l'archéologie du livre et englobe différents aspects, l'histoire du manuscrit, l'histoire de la transmission textuelle, les collections, les collectionneurs et les bibliothèques. En d'autres termes, la codicologie s'attribue la tâche de révéler et interpréter les conditions de la production originale des livres à travers une approche archéologique. » Traduction de la citation d'Adam Gacek, 2009.



Figure 9.

Les fines traces dans la marge de droite constitue la réglure laissée par le *Mistarah*, nécessaire à l'écriture des gloses marginales. Le mot, rubrique ou réclame, inscrit dans la partie inférieure gauche, annonce le premier mot de la page suivante. Il est non seulement utile à la récitation ou à la lecture du texte mais sert aussi de guide au relieur lors de l'assemblage et de la couture des cahiers, les feuillets n'étant pas paginés ou foliotés. Le texte est calligraphié en style *naskh* à l'encre noire, alors que la traduction interlinéaire en persan est écrite en *nasta'liq* à l'encre rouge. L'élément quadrilobé à droite indique le décompte des versets.

11. Loveday, 2001.
12. Pour plus de détails, voir Martin Levey, 1962
13. Cf. Déroche, 2000.
14. Le *Mistarah* peut être traduit par « tablette à réglure ». Pour un exemple de *Mistarah* voir Metropolitan Museum of Art, numéro d'inventaire 1973.1.
15. *Shamsa* signifie « soleil » en persan. Il s'agit d'un motif circulaire rayonnant contenant des informations biographiques et de provenance. C'est un élément prépondérant dans l'art du manuscrit indo-persan.
16. Argile synthétique possédant des propriétés absorbantes.
17. Paper Nao RK 17, 19 g/m².
18. Paper Nao RK 1, 9 g/m².

Le papier dit « islamique » était constitué soit de matériaux de recyclage tels que chiffons, sacs, cordes, soit de plantes natives comme le lin ou le chanvre. La feuille était fabriquée sur un écran mobile constitué de tiges végétales liées, soutenu par une forme rigide en bois¹¹. Le papier obtenu peut être qualifié de vergé, car les marques laissées par les tiges sont visibles dans le substrat. Après séchage, la feuille était empesée avec diverses solutions¹², puis longuement brunie à la pierre d'agate ou tout autre matériau dur et lisse. C'est cet aspect de surface lustré qui fait la caractéristique du papier islamique. L'encollage suivi du brunissage contribue à la cohésion du matelas fibreux et prépare le support à recevoir l'encre et les couches colorées.

Dans les manuscrits islamiques, l'agencement des cahiers est principalement de trois sortes : des ternions, cahiers de 6 folios ou 3 bifolios, des quaternions, cahiers de 8 folios ou 4 bifolios ou, des quinions, cahiers de 10 folios ou 5 bifolios¹³. L'observation des

cahiers et du papier permet de mettre en lumière un point très important dans l'élaboration de la mise en page. On perçoit dans les marges un réseau de lignes horizontales tracées dans l'épaisseur du papier. Ces empreintes sont le fruit du *Mistarah*, outil indispensable au calligraphe. Il s'agit d'une plaque de carton au format des feuillets sur laquelle sont tendues des cordelettes correspondant au modèle de la mise en page ou réglure. Le réseau de lignes est transmis sur chaque feuillet légèrement humidifié en y frottant précautionneusement le *Mistarah*¹⁴. Les copistes se basent donc sur cette aide discrète pour les proportions, la droiture et la justification du texte (fig. 9).

Les méthodes de reliure décrites précédemment font écho aux spécificités physiques propres à ces types de papiers. La couture légèrement lâche et flexible, alliée à une couverture souple, permet une bonne ouverture du livre. Pour ces raisons, restaurer et relier un manuscrit islamique avec des techniques occidentales est un non-sens.

Le volume, comportant 334 feuillets, avait été récemment re-relié et restauré avec des matériaux occidentaux : la reliure possédant un rabat avait, certes, été conservée, mais la couture et l'apprêtage avaient été restituées telle une reliure d'emboîtement occidentale. Les tranchefiles avaient disparu. Le dos était fortement renforcé par une mousseline, et plusieurs couches de papier fort encollées à la colle vinylique (fig. 10). Un dos en cuir grossier doublé d'une carte avait remplacé le dos original. Les mors intérieurs avaient fini par céder. L'apprêtage rigide avait engendré des tensions et des déchirures sur les premiers et derniers feuillets et dans les fonds de cahiers. Les derniers feuillets avaient reçu de larges débordements de colle vinylique, ce qui, créant des tensions, rendaient l'ouverture et la manipulation très hasardeuses. Une restauration fondamentale était indispensable afin non seulement de permettre l'exposition des doubles pages illuminées du *Shamsa*¹⁵, mais également de restituer l'intégrité physique et historique de l'ouvrage compromise par les réparations antérieures, incompatibles avec les spécificités structurales du manuscrit. L'objectif général de l'intervention était de redonner une certaine flexibilité à l'ensemble afin de permettre l'accessibilité, l'exposition et la recherche.

Une dérestauration complète du coran fut donc effectuée, le plus gros du travail étant de retirer avec des compresses de Laponite¹⁶ et d'acétone l'apprêtage du dos réalisée par des couches successives de papier et de colle vinylique. À l'issue de cette intervention, chaque fonds de cahier a dû être restitué avec du papier japonais¹⁷.

Chaque feuillet a ensuite fait l'objet d'un renfort des dégradations mécaniques, intervention réalisée au moyen de renforts de papier japonais très fin¹⁸ encollé à la colle d'amidon de blé. Les feuillets de fin de volume ayant été affectés par un dégât des eaux et présentant d'importantes auréoles ont été traités sur table aspirante pour atténuer les taches les plus perturbantes visuelle-



ment. En raison de l'aspect de surface caractéristique de ces papiers et de la solubilité à l'eau de l'encollage, les traitements aqueux sont très limités et effectués en connaissance de cause. Si l'aspect s'en trouve affecté, un léger réencollage à la méthylcellulose suivi d'un lustrage à la pierre d'agate pourra éventuellement être réalisé. Après traitement des feuillets, chaque cahier est reconstitué selon le schéma d'origine, c'est-à-dire l'ordonnement en quaternion.

Les contraintes mécaniques engendrées par le réemargement des panneaux de texte et accrues par une apprêtage inadaptée représentaient un problème majeur qui entravait la consultation du manuscrit. De plus, les fonds de cahiers restant fragiles après restauration, ils

ne pouvaient supporter une couture sans support, la tension du fil engendrant souvent un cisaillement du papier. Le dos ne pouvait pas non plus supporter un doublage de toile ou de peau qui aurait créé de nouvelles tensions dans le corps d'ouvrage. Il a donc fallu trouver de nouvelles solutions impliquant l'adaptation et l'amélioration des techniques traditionnelles. Un moyen de soutenir la couture et les feuillets devait permettre de résorber ces altérations.

Une couture a donc été réalisée, en quatre points, sur un support de toile de lin¹⁹. La toile fournit un soutien supplémentaire à la couture, tout en garantissant la flexibilité puisqu'elle est laissée libre, sans collage

Figure 10.

Le manuscrit avant restauration : le dos est apprêté avec de la mousseline et des couches de papier encollés à la colle vinylique.

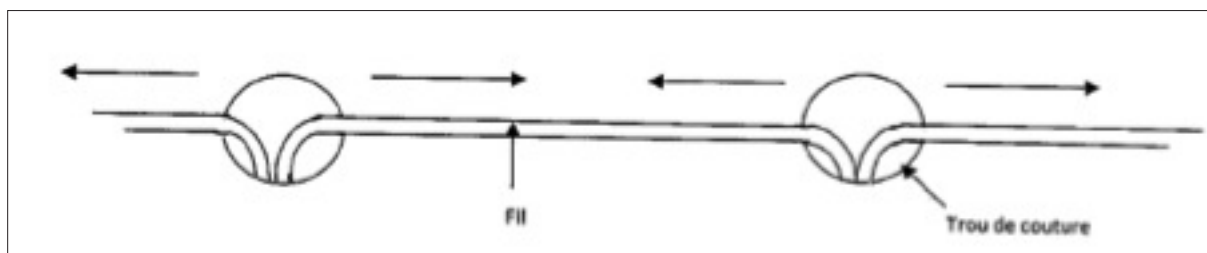


Figure 11.

Schéma d'une couture traditionnelle à chaînettes – les flèches indiquent les tensions du fil lors des manipulations, source de cisaillement de celui-ci dans les fonds de cahiers.

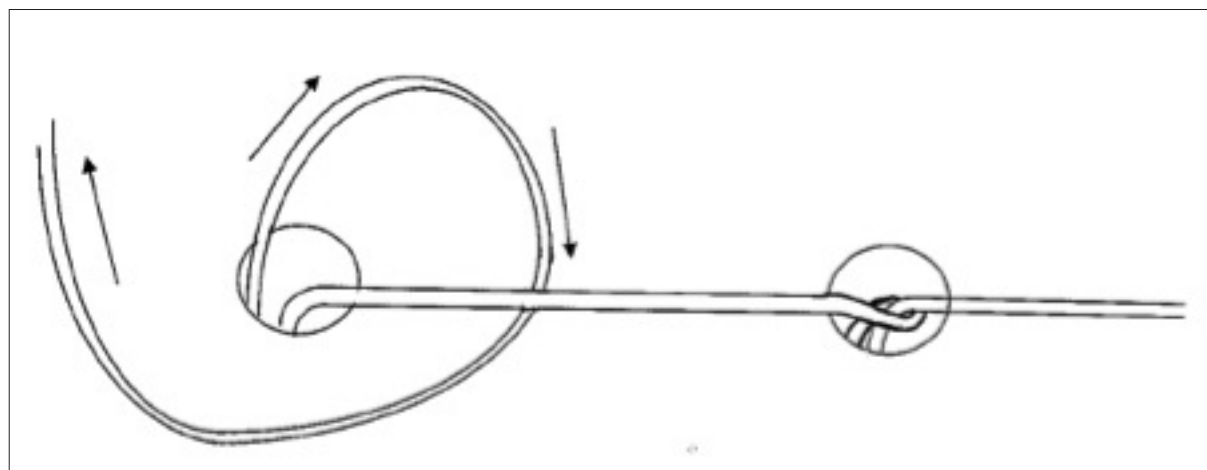
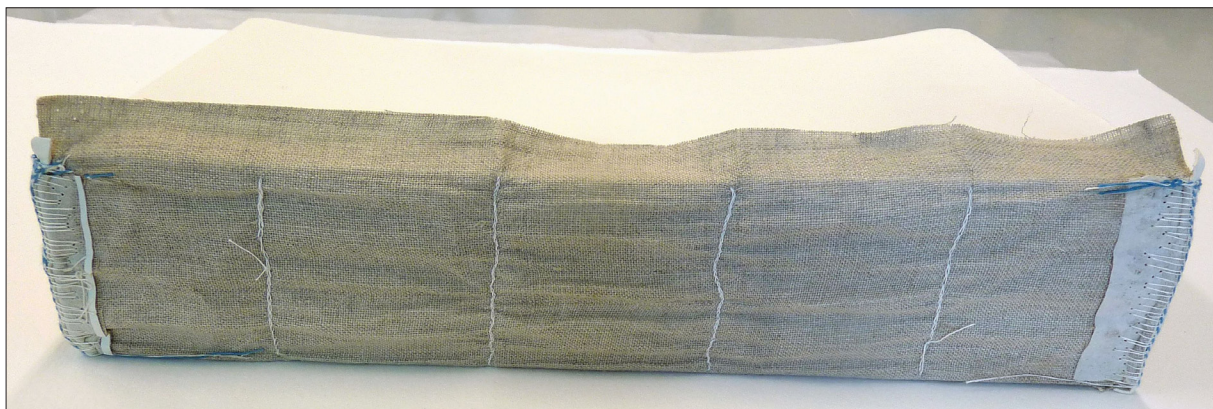


Figure 12.

Couture de restauration – les tensions sont bloquées au niveau du trou par le passage du fil sortant sous le fil entrant, pour former une sorte de crochet qui va prévenir l'effet de cisaillement.

Figure 13.

Réalisation de la couture sur un support de toile libre. Les tranchefiles à chevrons sont ensuite restituées sur des bâtis constitués par les retours de toile collés sur le dos, en tête et en queue. Cette structure fournit solidité et flexibilité au corps d'ouvrage.



sur le dos. La couture a été effectuée comme une couture traditionnelle à chaînettes, mais l'effet possible de cisaillement est stoppé au niveau du trou de couture par le passage du fil entrant sous le fil sortant (fig. 11 et 12) pour former une sorte de crochet.

Cet assemblage « couture-apprêtore » est né du constat, chez les restaurateurs anglais²⁰, que les livres arabes nécessitaient des mesures particulières, inspirées des méthodes traditionnelles. Si ces dernières pouvaient convenir aux matériaux neufs d'un livre fraîchement façonné, elles ne sont en revanche pas adaptées à la restauration d'un ouvrage dont le papier s'est détérioré en vieillissant. La restauration représente donc un compromis entre conservation de l'objet et respect de ses spécificités technologiques et historiques.

Une fois les feuillets cousus, les tranchefiles furent exécutées à chevrons. Cependant, afin de stabiliser le corps d'ouvrage, les excédents de toile du dos repliés et collés en tête et en queue ont servi d'âme aux motifs tissés (fig. 13). Le dos de la reliure a ensuite été restitué avec du cuir de veau tanné à l'alun, teinté avec des colorants pour cuir Luganil. Il a directement été collé sur la toile de support de couture avec de la colle d'amidon de blé. La cohésion des plats, du dos de cuir et du corps d'ouvrage a été rétablie par l'insertion des excédents de cuir et de toile à l'intérieur des plats refendus.

Conclusion

La restauration de ce coran a été non seulement l'occasion de mettre en lumière les techniques de la reliure islamique, mais également de trouver des alternatives satisfaisantes, structurellement et historiquement, en respect des spécificités dictées par le modèle. Le traitement choisi et mis en œuvre a permis de rétablir la fonctionnalité de l'objet tout en garantissant son intégrité. L'usage ou la redécouverte de matériaux souples tel que l'Aero Linen apportent une solution, inspirée des techniques utilisées traditionnellement dans le monde arabo-musulman, aux problèmes structurels rencontrés. Les connaissances techniques et artistiques, tout comme le partage des expériences et la constante mise à jour des savoirs, sont également des atouts indispensables pour la compréhension d'un objet et sa conservation. ■

BIBLIOGRAPHIE

- **Adam Gacek**, *Arabic Manuscripts: a Vademecum for Readers*, Leiden, Boston Brill, 2009.
- **Gulnar Bosch, John Carswell, Guy Petherbridge**, *Islamic Bindings & Bookmaking: A catalogue of an Exhibition*, The Oriental Institute of Chicago, 1981.
- **François Déroche**, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2000.
- **David Jacobs**, « Middle Eastern bookbinding-The Islamic Book », Contributions to the Symposium on the Care and Conservation of Middle Eastern Manuscripts, The University of Melbourne, Australie, 26-28 nov. 2007.
- **Joseph Karabacek**, *Arab Paper*, Londres, Archetype Publications Ltd, 2001.
- **Martin Levey**, *Mediaeval Arabic Bookmaking and its Relation to early Chemistry and Pharmacology*, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1962.
- **Helen Loveday**, *Islamic Paper: A Study of the Ancient Craft*, Londres, Archetype Publications Ltd, 2001.
- **Kristin Rose**, « The conservation of a seventeenth century Persian Shahnama », *Edinburgh Conference Papers*, 2006, édité par J. Shulla, Londres, Institute of Conservation, 2007.
- **Karin Schep**, « Refining the Classification of Islamic Manuscript Structure », *New Approaches to Book and Paper Conservation*, édité par P. Engel, J. Schirò, R. Larsen (dir.) Horn, Autriche, Verlag Berger, 2011.

MATÉRIAUX

- Aero Linen, toile de lin non blanchie, www.ratchford.co.uk
- Luganil, teintures aqueuses pour cuir, www.gmw-gabikleindorfer.de
- Papier japonais, Paper Nao, www.atlantis-france.com
- Cuirs de veau tanné à l'alun, <http://www.hewitonline.com>

19. La toile avait préalablement été doublée d'un papier japonais (Paper Nao RK 17) à un mélange de colle d'amidon de blé et d'éthylène-acétate de vinyle (EVA) en proportions égales. Du lin d'aéroplane type Aero Linen pourra être privilégié pour sa solidité, sa légèreté et sa souplesse. Enduit d'huile ou de vernis, il a été à l'origine employé pour la fabrication des ailes d'avion. Aujourd'hui, il est de plus en plus utilisé pour la restauration des livres.

20. Rose, 2007.