

ÉCRITURES MAGIQUES Calligraphies du monde musulman

MAGICAL LETTERS Calligraphies from the Islamic world



Alexis Renard
Art Islamique - Art Indien

EN COLLABORATION AVEC SHAWN GHASSEMI Art Passages

ÉCRITURES MAGIQUES
Calligraphies du monde musulman

MAGICAL LETTERS
Calligraphies from the Islamic world



En collaboration avec
Shawn Ghassemi, Art Passages

Du 9 au 30 Septembre 2014
5 rue des deux ponts – 75004 Paris

LES CALLIGRAPHERS OTTOMANS travaillaient au sein d'un atelier, le *nakhashane*. Beaucoup d'ateliers étaient situés à Istanbul, mais d'autres villes comme Bursa, Iznik ou Kütahya accueillirent des ateliers prestigieux qui répondaient aux commandes royales. Les principaux outils utilisés par le calligraphe sont le calame (un roseau taillé) posé sur le *makta*, l'encre dans son encrier et le papier. Le *kalemtras* sert à tailler la pointe du roseau. Une paire de ciseaux, une pierre à brunir l'or et l'argent et une saupoudreuse complètent cette panoplie. Ces différents outils sont souvent réalisés dans des matières précieuses, l'ivoire, le corail, l'argent, la corne de rhinocéros, la racine d'émeraude, l'agate, l'acier damasquiné ou incrusté d'or. Les calligraphes utilisaient vraisemblablement un ais en bois appuyé sur les genoux ou se servaient d'un meuble bas, notamment les secrétaires qui devaient transcrire des textes officiels sous la dictée simultanée. Ils se servaient d'écrivoires portatives, les *divit*, composées d'un encrier et d'un long plumier pour ranger les calames.

OTTOMAN CALLIGRAPHERS USED TO work in an atelier, the *nakhashane*. A great number of these workshops were located in Istanbul, but other cities such as Bursa, Iznik or Kütahya welcomed prestigious workshops that answered royal orders. The main tools used by the calligrapher are the *qalam* (a carved reed) lying on a *makta*, ink in its inkwell and paper. The *kalemtras* is used to carve the edge of the reed. A pair of scissors, a polishing stone for gold and silver and a dredger complete this display. Those different tools are often elaborated from precious material: ivory, coral, silver, rhinoceros horn, emerald root, agate, steel damascened with gold or steel inlaid with gold. The calligraphers were probably using a wooden board resting on their knees or a low piece of furniture, especially the secretaries that were supposed to transcribe official texts in simultaneous dictation. They were using portable writing case, called *divit*, composed of an inkwell and a long pencil box to carry the *qalam*.





01

IMPORTANT PANNEAU À DÉCOR CALLIGRAPHIQUE

Signé par l'atelier de Hajji Baqir Jahanmiri |
Céramique à décor en *cuerda seca* ou ligne
noire | Iran, Chiraz, XIX^e siècle, Epoque Qadjar

IMPORTANT CALLIGRAPHIC PANEL

Signed by Hajji Baqir Jahanmiri's workshop |
Ceramic decorated in *cuerda seca* or black line
technique | Iran, Shiraz, 19th century, Qajar period

52,5 X 110 CM

L'INSCRIPTION EN THULUTH CORRESPOND AU CORAN 23.29 : « MON SEIGNEUR, FAIS-MOI DÉBARQUER DANS UN LIEU BÉNI. TU ES LE MEILLEUR DE CEUX QUI CONDUISENT À BON PORT ». Ce panneau servait donc probablement de tympan pour une porte dans un bâtiment religieux ou une demeure privée luxueuse.

Hajji Baqir Jahanmiri était un dessinateur et créateur très réputé de carreaux à l'époque Qadjar. Il a succédé à Mirza Abdol Razzogh comme chef du mouvement de l'école de Chiraz.

Pour une étude sur cet artiste et son école, et pour un panneau de carreaux comparable, voir : Seif, H. (2014) *Persian Painted Tile Work from the 18th and 19th Centuries - The Shiraz School*, Stuttgart : Arnoldsche Art Publishers, p. 75.

THE THULUTH INSCRIPTION QUR'AN 23.29: "MY LORD, LET ME LAND IN A BLESSED PLACE WITH BLESSINGS FROM YOU. YOU ARE THE BEST TO CAUSE PEOPLE TO LAND IN PEACE AND SAFETY". This panel was probably used as a tympanum over a door in a religious building or a luxurious private house.

Hajji Baqir Jahanmiri was a famous tile designer and tile maker. He succeeded Mirza Abdol Razzogh as the leader of the Shiraz tile movement.

For a study about this artist and the Shiraz tile movement, and also for a closely related piece, see: Seif, H. (2014) *Persian Painted Tile Work from the 18th and 19th Centuries - The Shiraz School*, Stuttgart: Arnoldsche Art Publishers, p. 75.



02

PAGE DE CORAN EN ÉCRITURE
COUFIQUE ORIENTALE

Encre et or sur papier | Proche-Orient, XI^e siècle

EASTERN KUFIC QUR'AN LEAF

Ink and gold on paper | Near East, 11th century

13,7 X 9,5 CM

LE COUFIQUE ORIENTAL OU « NOUVEAU STYLE » D'ÉCRITURE de ce folio de Coran est habile bien que traditionnel. De petite taille et avec seulement quelques mots par page, il aurait appartenu à un Coran réunissant trente volumes.

Pour d'autres manuscrits comparables, voir la section datée du XI^e siècle de la Collection Khalili (Déroche, F. (1992) *The Abbasid Tradition*, Londres, N° 88, pp. 170-71).

The Eastern Kufic or "New Style" hand of this folio from a Qur'an is accomplished and regular. Small and with only few words per page, it would have belonged to a Qur'an in thirty volumes.

*For comparable manuscripts, see a section in the Khalili Collection dated to the eleventh century (Déroche, F. (1992) *The Abbasid Tradition*, London, N° 88, pp. 170-71).*

03

PAGE DE CORAN EN
ÉCRITURE COUFIQUE

Encre et or sur vélin | Proche-Orient ou Afrique du Nord, IX^e siècle

QUR'AN LEAF IN KUFIC
SCRIPT

Ink and gold on vellum | Near East or North Africa, 9th century

16,8 X 21 CM



CETTE FEUILLE DE CORAN PRÉSENTE UNE ÉCRITURE DE taille moyenne, caractérisée par l'utilisation fréquente de *mashq*, étirement horizontal de la forme des lettres. Cette particularité est en accord avec le format typiquement horizontal des manuscrits utilisant ce type d'écriture. D'autres manuscrits avec ce style d'écriture, classifiés comme D.IV par François Déroche (Déroche, F. (1992) *The Abbasid Tradition*, Londres, pp. 36-45), incluent le fameux Coran Bleu, qui est de proportions similaires. Une section issue du même manuscrit a été vendue chez Christie's, le 19 Octobre 1993, lot 33.

*THIS QUR'AN LEAF IS IN A MEDIUM-SIZED HAND characterized by the frequent use of mashq, the horizontal stretching of the letter forms. This feature is consonant with the typically horizontal format of manuscripts in this type of hand. Other manuscripts in this type of hand, classified as D.IV by François Déroche (Déroche, F. (1992) *The Abbasid Tradition*, London, pp. 36-45), include the famous Blue Qur'an, which is of similar proportions. A section from the same manuscript was sold in Christie's, 19th of October 1993, lot 33.*



04

COUPE SAMANIDE
À DÉCOR ÉPIGRAPHIQUE

Terre cuite à engobe blanc crème peint en noir sous glaçure incolore transparente | Transoxiane, IX^e siècle

SAMANID DISH WITH
AN EPIGRAPHIC PATTERN

Earthenware with white slip decorated in black under a transparent glaze | Transoxiana, 9th century

7,5 X 21,7 CM

CE PLAT PORTE L'INSCRIPTION :
«La générosité est la qualité des habitants du Paradise».

*THIS DISH BEARS THE INSCRIPTION:
"Generosity is the disposition of the dwellers of Paradise".*





05

PICHET À DÉCOR ÉPIGRAPHIQUE

Terre cuite à engobe noir et blanc sous
glaçure incolore transparente | Iran,
Probablement Nichapour, X^e siècle

JUG WITH AN EPIGRAPHIC PATTERN

Terracotta decorated in black and
white under a transparent glaze | Iran,
Probably Nishapur, 10th century

15 CM

POUR DES LAMPES À HUILE PRÉSENTANT UN DÉCOR
comparable, voir: Catalogue d'Exposition, Institut du Monde
Arabe (26 Juin - 27 Septembre 1992) *Terres Secrètes de Samar-
cande - Céramiques du VIII^e au XIII^e siècle*, p. 113.

Pour deux plats présentant un décor en frise et une calligra-
phie ornementale proches, voir: Watson, O. (2004) *Ceramics
from Islamic lands, The Al-Sabah Collection*, pp. 211-212. Un
pichet comparable portant l'inscription: «La dévotion fortifie
l'action» est conservé au Metropolitan Museum of Art de New
York (Inv. 1988.114.3).

FOR A GROUP OF OIL LAMPS WITH A CLOSELY RELATED
pattern, see: Exhibition Catalogue, Institut du Monde Ara-
be (26 June - 27th September 1992) *Terres Secrètes de Samarcande -
Céramiques du VIII^e au XIII^e siècle*, p. 113.

For two dishes with a closely related pattern, see: Watson,
O. (2004) *Ceramics from Islamic lands, The Al-Sabah Col-
lection*, pp. 211-212. A closely related jug is kept in the col-
lection of the Metropolitan Museum of Art in New York (Inv.
1988.114.3).

06

BIFOLIUM D'UN CORAN EN MAGHRIBI

Encre et or sur vélin | Espagne ou
Afrique du Nord, circa 1250 - 1350

BIFOLIUM FROM A MAGHRIBI QUR'AN

Ink and gold on vellum | Spain or
North Africa, circa 1250 - 1350

BIFOLIUM: 25 X 36,5 CM



CE BIFOLIUM EST ISSU D'UN CORAN RÉDIGÉ DANS UNE
écriture *Maghribi* fine et claire, comparable à celle d'un Coran
du Museum of Turkish and Islamic Art, à Istanbul (Catalogue
d'exposition, New York (1992) *Al-Andalus: The Art of Islamic
Spain*, N°83, p. 314). D'une manière générale, le format, les
dimensions et l'enluminure sont typiques des Corans copiés en
neuf lignes en Afrique du Nord et en Espagne aux treizième et
quatorzième siècles (voir: James, D. (1992) *The Master Scribes: Qur'ans of the 11th to 14th centuries AD*, Londres, N°53, pp. 214-215).

THIS BIFOLIUM IS FROM A QUR'AN WRITTEN IN A FINE
and clear *Maghribi* hand, comparable to that of a Qur'an in
the Museum of Turkish and Islamic Art, Istanbul (Exhibition
catalogue, New York (1992) *Al-Andalus: The Art of Islamic
Spain*, N° 83, p. 314). The format, dimensions and illumination
are generally typical of Qur'ans copied in nine lines in North
Africa and Spain in the thirteenth and fourteenth centuries
(see: James, D. (1992) *The Master Scribes: Qur'ans of the 11th
to 14th centuries AD*, London, N° 53, pp. 214-15).

07 | 08

ENCRIER EN ARGENT | COUPELLE MINIATURE

Argent ciselé et montures en cuivre rouge |
Iran, Probablement Khorassan, XIV^e siècle
Bronze incrusté d'argent | Iran,
Khorassan, XI^e - XIII^e siècle

SILVER INKWELL | MINIATURE CUP

Chiseled silver with copper mounts |
Iran, Probably Khorasan, 14th century
Bronze inlaid with silver | Iran,
Khorassan, 12th - 13th century

8,2 X 5,8 CM | 2,1 X 3,2 CM

LE FOND DE CE PETIT ENCRIER EN ARGENT EST ORNÉ D'UNE
jument à tête de femme représentant Buraq. Cette coupelle
miniature porte une fine inscription incrustée d'argent en calli-
graphie *naskh* qui court sur tout le bord extérieur de l'objet.

THE BOTTOM OF THIS SILVER INKWELL IS DECORATED
with a woman-headed mare depicting Buraq. This charming
miniature cup bears a fine *naskh* inscription going round the
whole body of the piece.



BIFOLIUM DE CORAN

Encre et or sur papier | Anatolie
ou Asie Centrale, XIV^e siècle

BIFOLIUM FROM A QUR'AN

Ink and gold on paper | Anatolia
or Central Asia, 14th century

BIFOLIUM: 28,7 X 38 CM

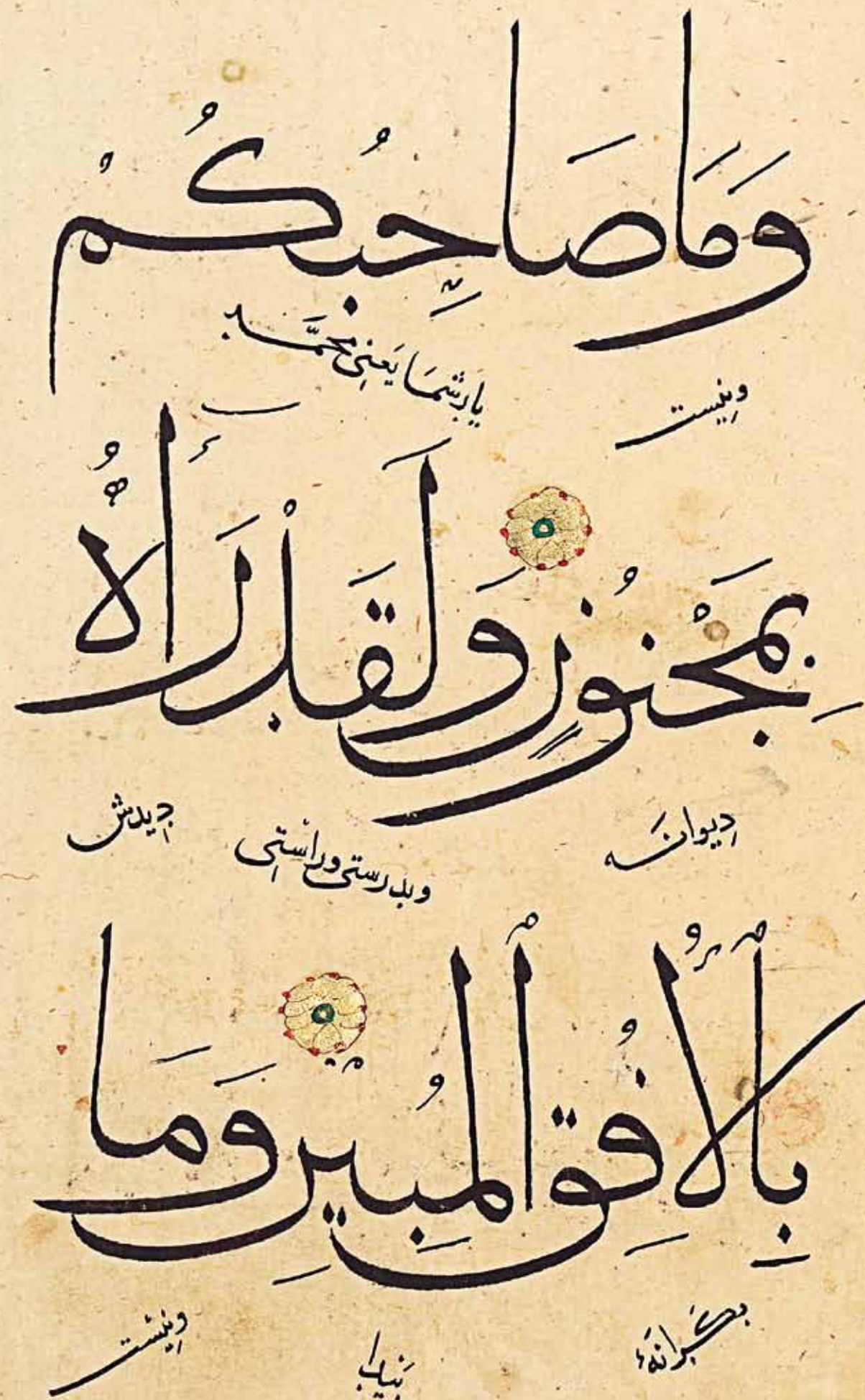


CE BIFOLIUM EST ISSU D'UN CORAN BIEN CONNU. ATTRIBUÉ UN TEMPS à l'Inde, il est maintenant considéré comme ayant été réalisé soit en Anatolie, soit en Asie Centrale. Il a été soutenu que les changements qui ont eu lieu dans la production de Corans en Iran à la période Ilkhanide n'ont pas affecté la fine et archaïque écriture *muhaggaq*, celle-ci venant donc plus probablement d'Asie Centrale, région qui aurait été préservée de tels développements (Stanley, T. (1999) *The Qur'ans, Scholarship and the Islamic Arts of the Book*, Londres: Bernard Quaritch Ltd., p. 22). L'Anatolie a d'autre part été suggérée, d'après les similarités avec l'enluminure des Corans qui ont très certainement été produits là-bas (James, D. (1992) *The Master Scribes: Qur'ans of the 11th to 14th centuries AD*, Londres, N°51, p. 208).

La totalité du manuscrit possède une traduction interlinéaire en persan. Les folios du sixième *juz'* présentent des marges enluminées ultérieurement, possiblement à la période Qadjar. Les feuilles issues de ce manuscrit sont conservées dans de nombreux musées et collections privées, notamment la David Collection et la Chester Beatty Library.

THIS BIFOLIUM IS FROM A WELL-KNOWN QUR'AN, ONCE ATTRIBUTED to India but now believed to have been made in either Anatolia or Central Asia. It has been argued that the thin, archaic *muhaggaq* hand appears unaffected by changes that took place in Qur'an production in Iran in the Ilkhanid period, and is therefore likely to come from Central Asia which would have remained isolated from such developments (Stanley, T. (1999) *The Qur'ans, Scholarship and the Islamic Arts of the Book*, London: Bernard Quaritch Ltd., p. 22). Anatolia has been suggested, on the other hand, on account of similarities with illumination on Qur'ans that were almost certainly produced there (James, D. (1992) *The Master Scribes: Qur'ans of the 11th to 14th centuries AD*, London, N° 51, p. 208).

The entire manuscript has an interlinear Persian translation. Leaves from the sixth *juz'* have illuminated borders added much later, possibly in the Qajar period. Leaves from this manuscript are found in numerous museums and private collections, including the David Collection and the Chester Beatty Library.





10

PARTIE DE CORAN

Encre, pigments et or sur papier, reliure en maroquin estampé | Anatolie ou Levant, XVIIe - XVIIIe siècle, Empire Ottoman

PART OF A QU'RAM

Ink, pigments and gold on paper, in brown stamped morocco binding | Anatolia or Levant, 17th - 18th century, Ottoman Empire

28 X 20 X 2 CM

CE MANUSCRIT CORRESPOND À LA SECTION XI (JUZ) D'UN Coran, comprenant les Sourates IX, 94-129; X; XI, 1-6. Les titres des Sourates X et XI figurent dans un cartouche enluminé à l'encre dorée. La grande calligraphie en bleu, rouge et vert en *naskh* utilisée pour ce manuscrit est entièrement cernée d'or, les parties calligraphiées en or sont elles cernées de rouge.

THIS FINE MANUSCRIPT IS COMPOSED OF SECTION XI (JUZ) OF Qu'ran, including suras IX, 94-129; X; XI, 1-6. The titles of Suras X et XI are inscribed in gold outlined in red, the rest of manuscript is written in blue, red, and green naskh calligraphy outlined in gold.

11

PARTIE DE MIHRAB PORTATIF

Céramique siliceuse moulée sous glaçure turquoise | Iran, XIII^e siècle

FRAGMENT OF A PORTABLE MIHRAB

Moulded fritware under a turquoise glaze | Iran, 13th century

28,5 CM



LE CENTRE EST ORNÉ D'UNE INSCRIPTION EN COUFIQUE tandis que le pourtour est inscrit en coufique du verset 96 de la sourate III, «La famille d'Imrân»: «En vérité le premier temple qui ait été fondé à l'intention des hommes est bien celui de la Mecque, qui est à la fois une bénédiction et une bonne direction pour l'univers.»

Une pierre tombale présentant une technique proche est conservée à la David Collection (Isl. 107) et publiée dans: von Folsach, K. (2001) *Art from the world of Islam in the David Collection*, Copenhagen, p. 167, Fig. 209.

THE CENTRE BEARS AN INSCRIPTION IN KUFIC SCRIPT. Around the centre is written verse 96 of sura III, "Imrân's Family": "Indeed, the first House [of worship] established for mankind was that at Makkah - blessed and a guidance for the worlds".

A tombstone using the same technique is kept in the collection of the David Collection and published in: von Folsach, K. (2001) *Art from the world of Islam in the David Collection*, Copenhagen, p. 167, Fig. 209.

12

PAGE DE CORAN EN ÉCRITURE MUHAQQAQ

Encre et or sur papier | Iran, Première Moitié du XIV^e siècle

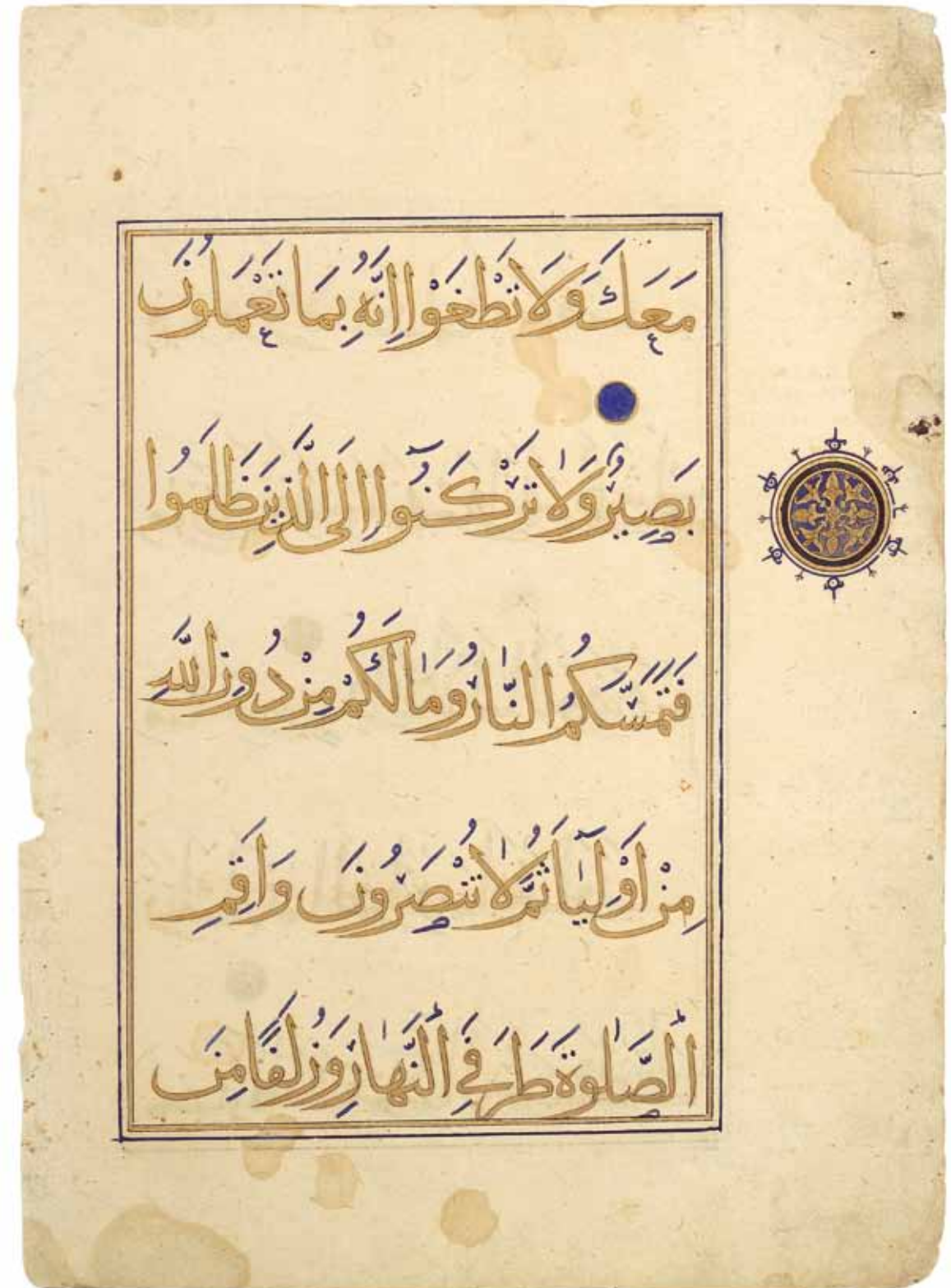
QUR'AN LEAF IN GOLD MUHAQQAQ

Ink and gold on paper | Iran, First half of the 14th century

28,5 X 20,5 CM

CE MAGNIFIQUE CORAN RÉALISÉ POUR LE SULTAN ÔLJAYTÛ à Hamadan instaure la tradition des combinaisons entre texte doré et accentuation bleue des Corans iraniens du quatorzième siècle (James, D. (1988) *Qur'ans of the Mamluks*, Londres, N° 45). L'écriture, le format et l'enluminure de cette feuille sont comparables à un Coran copié par Amir Hajj ibn Ahmad al-Sayini en Iran en 1334 et plus tard emporté au Yémen (voir James, D. (1988) *Qur'ans of the Mamluks*, Londres, N°27, pp. 114-19).

THE MAGNIFICENT QUR'AN MADE FOR SULTAN ÔLJAYTÛ in Hamadan set a precedent for the combination of gold text and blue vocalization in Iranian Qur'ans of the fourteenth century (James, D. (1988) *Qur'ans of the Mamluks*, London, N° 45). The hand, format and illumination of this leaf are all comparable with a Qur'an copied by Amir Hajj ibn Ahmad al-Sayini in Iran in 1334 and later taken to the Yemen (see James, D. (1988) *Qur'ans of the Mamluks*, London, N° 27, pp. 114-19).





13

GRANDE PAGE DE CORAN
MAMELOUK

Encre, pigments et or sur papier | Egypte, circa 1327

LARGE MAMLUK
QUR'AN LEAF

Ink, pigments and gold on paper | Egypt, circa 1327

45 X 33,5 CM

CE FOLIO VIENT D'UN GRAND CORAN MAMELOUK TRÈS COLORÉ, rédigé dans une impressionnante écriture *muhaqqaq*, dont le style et le format le relie à un groupe de Corans datant des années 1330 (James, D. (1998) *Qur'ans of the Mamluks*, Londres, N°15, 17, 18, 20). Une feuille du même manuscrit, vendue par le libraire Philip Duschnes à New York, a été publiée comme provenant d'un manuscrit copié en 1327 par Ahmad ibn 'Abdallah ibn al-Mansur Hashimi al-'Abbasi. Dans l'attente d'une vérification, la date est, elle, certainement plausible. Deux feuilles du même manuscrit sont dans la collection du Prince Sadruddin Aga Khan (Welch, A. & Welch, S. C. (1972) *Collection of Islamic Art, Prince Sadruddin Aga Khan*, Genève, Vol. II, calligraphie 4, 4A, p. 11). Une autre feuille était dans la collection Stuart Cary Welch (Sotheby's, 6 Avril 2011, lot 16). Une inscription courant sur le haut de la page indique que le Coran fut l'objet d'une dotation pieuse (*waqf*).

THIS LEAF COMES FROM A LARGE, COLOURFUL MAMLUK Qur'an in an impressive muhaqqaq hand, related in style and format to a group of Qur'ans dating from the 1330s (James, D. (1988) *Qur'ans of the Mamluks*, London, N° 15, 17, 18, 20). A leaf from the same manuscript sold by the bookseller Philip Duschnes in New York was published with the information that it came from a manuscript copied in 1327 by Ahmad ibn 'Abdallah ibn al-Mansur Hashimi al-'Abbasi. While this is yet to be corroborated, the date is certainly plausible. Two leaves from the same manuscript are in the Prince Sadruddin Aga Khan Collection (Welch, A. & Welch, S. C. (1972) *Collection of Islamic Art, Prince Sadruddin Aga Khan*, Geneva, Vol. II, calligraphy 4, 4A, p. 11). Another leaf was in the Stuart Cary Welch Collection (Sotheby's, 6th of April 2011, lot 16). An inscription across the top of the page indicates that the Qur'an was once made a pious endowment (*waqf*).

14

PAGE D'UN FLORILÈGE
DE VERSETS CORANIQUESEncre, pigments et or sur papier |
Anatolie ou Syrie, XIV^e siècleLEAF FROM A COLLECTION
OF QUR'ANIC VERSESInk, pigments and gold on paper |
Anatolia or Syria, 14th century

25 X 20 CM

CETTE PAGE EST ISSUE D'UN MANUSCRIT PROPOSANT UNE sélection de versets coraniques montrant une influence des styles à la fois Mamelouk et Ilkhanide. Alors que ce style d'enluminure est largement Mamelouk, la palette lumineuse est probablement le résultat d'une influence Ilkhanide. Bien qu'une influence d'origine syrienne soit possible, l'écriture plutôt libre et fluide pourrait tout aussi bien indiquer l'Anatolie. Une autre feuille de ce manuscrit apparaît dans la collection Stuart Cary Welch (Sotheby's, 6 Avril 2011, lot 21). Pour une enluminure coranique similaire attribuée à l'Anatolie ou à l'Asie Centrale, voir: James, D. (1988) *Qur'ans of the Mamluks*, Londres, N°59, p. 172.

THIS PAGE COMES FROM A MANUSCRIPT OF SELECTED VERSES from the Qur'an that shows the influence of both Mamluk and Ilkhanid styles. While the style of illumination is broadly Mamluk, the bright palette is probably the result of Ilkhanid influence. While a Syrian origin is possible, the rather free, fluid hand may well point to Anatolia. Another leaf from this manuscript was in the Stuart Cary Welch Collection (Sotheby's, 6th of April 2011, lot 21). For similar Qur'anic illumination attributed to Anatolia or Central Asia, see: James, D. (1988) *Qur'ans of the Mamluks*, London, N° 59, p. 172.





15

**FRISE ÉPIGRAPHIQUE
COMPOSÉE DE TROIS CARREAUX**

Céramique siliceuse à décor peint en bleu, noir
et turquoise sur engobe blanc et sous glaçure
incolore transparente | Syrie, Damas,
fin du XVI^e début du XVII^e siècle, Empire Ottoman |
Anciennement dans la collection Guerrand-Hermès

A SET OF THREE DAMASCUS TILES

Fritware with underglaze painted decoration | Syria,
Damascus, late 16th early 17th century, Ottoman
Empire | Formerly in the Guerrand-Hermès collection

62 X 23 CM

CES TROIS CARREAUX FORMENT
l'inscription en *thuluth* : «lâ ilâh illâ
allâh al-malik al-haqq al-mubin» signi-
fiant : «Il n'y a de dieu que Dieu, Le Roi,
La vérité, qui fait se manifester toutes
choses». Un panneau comparable de
taille plus importante est conservé dans
les collections du Metropolitan Museum
de New York (58.90.1a-g).

THIS SET OF THREE TILES BEARS
the inscription: "lâ ilâh illâ allâh al-
malik al-haqq al-mubin" meaning:
"There is no god but God, the Lord, the
Truth, who makes all things manifest"
written in elongated thuluth script. A
closely related but larger panel is kept
in the collection of the Metropolitan
Museum in New York (58.90.1a-g).

RARE BASSIN
À BEC VERSEUR
Cuivre étamé | Inde, Deccan,
Golconde ou Bidar, XVI^e siècle |
Ancienne collection privée israélienne

RARE SPOUTED DECCANI BASIN
Tinned copper | India, Deccan, Golconda or Bidar,
16th century | Formerly in an Israeli private collection

13 X 11,5 CM



CE RARE BASSIN FAIT PARTIE D'UN groupe de métaux à décor calligraphique qui compte parmi les plus belles réalisations de métaux de la région du Deccan. Le corps de la pièce, l'intérieur du col ainsi que le fond du bassin sont entièrement couverts d'inscriptions en écriture cursive. L'importance du décor épigraphique ainsi que le format et la forme de cet objet laissent supposer qu'il était destiné à un usage rituel dans un contexte religieux.

Il illustre la relation entre la région du Deccan et le monde iranien. Un bassin safavide à bec verseur de forme proche est conservé dans les collections du Musée du Louvre (OA 3371).

Un bassin en bronze à la forme et au décor très proches, seul autre exemplaire connu à ce jour de même typologie, était conservé dans la collection Cary Welch dispersée en 2011. Les médaillons qui ornent la panse portent les noms de dix imams chiites. Notons qu' 'Ali al-Rada est ici appelé «Musa» :

- امام علي المرتضى عليه السلام
Imam 'Ali al-Murtada, la paix soit avec Lui
- امام حسن المجتبی عليه السلام
Imam Hasan al-Mujtaba, la paix soit avec Lui
- امام زين العباد عليه السلام
Imam Zayn al-'Ibad, la paix soit avec Lui
- امام محمد الباقر عليه السلام
Imam Muhammad al-Baqir, la paix soit avec Lui
- امام جعفر الصادق عليه السلام
Imam Ja'far al-Sadiq, la paix soit avec Lui
- امام موسى الكاظم عليه السلام
Imam Musa al-Kazim, la paix soit avec Lui
- امام موسى الرضا عليه السلام
Imam Musa (sic) al-Rida, la paix soit avec Lui
- امام محمد التقي عليه السلام
Imam 'Ali al-Taqi, la paix soit avec Lui
- امام علي النقي عليه السلام
Imam 'Ali al-Naqi, la paix soit avec Lui
- امام حسن العسكري عليه السلام
Imam Hasan al-'Askari, la paix soit avec Lui

Autour du cou est inscrite la sourate al-Ikhlâs qui n'est pas précédée de la traditionnelle *bismillah* : «Il est Allah, (qui est) Un, Allah, le Refuge Eternel. Il n'est ni engendré ni né, rien ne Lui est égal.» (Trans. Sahih International) Cette inscription est directement suivie par des invocations à Dieu, Mahommet et 'Ali .

يا كافي يا الله يا محمد يا علي
Ô Tout Puissant, Ô Dieu, Ô Mohammed, Ô 'Ali !
Sous le sommet du bec, on peut lire :
لا فتى الا علي لاسيف الا ذو الفقار
Pas d'autre paladin qu' 'Ali, pas d'autre épée que Dhu'l-Fiqar

Le long des côtés du bec, on trouve des extraits du Coran 12:64 :
قَالَهُ خَيْرَ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ
Mais Allah est le meilleur gardien, et il est le plus miséricordieux des miséricordieux. (Trans. Sahih International)

A l'intérieur autour de la base et au centre de la base, on trouve des extraits du Coran 3:159 :
فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ
Donc par la pitié d'Allah, (O Mahommet), tu étais indulgent avec eux. Et si tu avais été impoli (dans ton langage) et sévère dans ton coeur, ils se seraient séparés de toi. (Trans. Sahih International)

Autour du pied sont inscrits la *bismillah*, des extraits du Coran 61:13 et les noms de Dieu, de Mahommet et 'Ali, et l'invocation :
بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله و فتح
قريب و بشر المؤمنين الله محمد علي مدد
Au nom de Dieu, le Miséricordieux, le Compatissant. Victoire de Dieu et proche de la conquête, et donne les bonnes nouvelles aux croyants. Que Dieu, Mahommet, 'Ali viennent en aide.

THIS RARE BASIN WAS PROBABLY MEANT for ritual use, the body of the piece as well as the inside rim and the inside of the bottom are covered with finely carved cursive inscriptions. The epigraphic design, covering almost all the surface, the size and shape of the piece, are showing that the piece was probably ritually used in a religious context.

This piece is a good illustration of the relations between the Deccan region and the Iranian world. A Persian Safavid basin with spout of a related shape is kept in the collections of The Louvre Museum in Paris (OA 3371).

The only other known basin of this group, with the same shape and closely related design, was in the Stuart Cary Welch collection dispersed on the English art market in 2011. The roundels around the body are bearing the names of ten Shi'i Imams. Note that 'Ali al-Rida is here called "Musa":

- امام علي المرتضى عليه السلام
Imam 'Ali al-Murtada, peace be upon Him
- امام حسن المجتبی عليه السلام
Imam Hasan al-Mujtaba, peace be upon Him
- امام زين العباد عليه السلام
Imam Zayn al-'Ibad, peace be upon Him
- امام محمد الباقر عليه السلام
Imam Muhammad al-Baqir, peace be upon Him
- امام جعفر الصادق عليه السلام
Imam Ja'far al-Sadiq, peace be upon Him
- امام موسى الكاظم عليه السلام
Imam Musa al-Kazim, peace be upon Him
- امام موسى الرضا عليه السلام
Imam Musa (sic) al-Rida, peace be upon Him
- امام محمد التقي عليه السلام
Imam 'Ali al-Taqi, peace be upon Him
- امام علي النقي عليه السلام
Imam 'Ali al-Naqi, peace be upon Him
- امام حسن العسكري عليه السلام
Imam Hasan al-'Askari, peace be upon Him

Around the neck is the Surat al-Ikhlâs, without the preceding basmalah: "Say, "He is Allah, [who is] One, Allah, the Eternal Refuge. He neither begets nor is born, Nor is there to Him any equivalent." (Trans. Sahih International). This is directly followed by invocations to God, Muhammad and 'Ali:

يا كافي يا الله يا محمد يا علي
O All-Sufficient, O God, O Muhammad, O 'Ali!
Down the top of the spout is the inscription:
لا فتى الا علي لاسيف الا ذو الفقار
No youth but 'Ali, no sword but Dhu'l-Fiqar

Along the sides of the spout is part of Qur'an 12:64:
قَالَهُ خَيْرَ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ
But Allah is the best guardian, and He is the most merciful of the merciful.» (Trans. Sahih International)

On the inside around the base and in the centre of the base, is part of Qur'an 3:159:
فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ
So by mercy from Allah, [O Muhammad], you were lenient with them. And if you had been rude [in speech] and harsh in heart, they would have disbanded from about you. (Trans. Sahih International)

Around the foot are the basmalah, part of Qur'an 61:13 and the names of God, Muhammad and 'Ali, and invocation:
بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله و فتح
قريب و بشر المؤمنين الله محمد علي مدد
In the name of God, the Merciful, the Compassionate. Victory from God and near conquest, and give the tidings to the believers. God, Muhammad, 'Ali, assistance.

17

CARREAU ÉPIGRAPHIQUE
Pâte siliceuse à décor
peint sous glaçure incolore
transparente | Syrie, Damas,
XVIII^e siècle, Empire Ottoman

CALLIGRAPHIC TILE
Fritware with underglaze
painted decoration | Syria,
Damascus, 18th century,
Ottoman Empire

23 X 23 CM



CE CARREAU PORTE L'INSCRIPTION: "TAWAKKULL 'ALLAH" qui signifie: "Je m'en remets à Dieu". Un carreau très proche se situe dans la mosquée attenante au mausolée d'Ibn Arabi. Notre carreau est de même typologie que les autres carreaux de ce lieu dont l'un est daté 1173 AH 1759 AD.

Voir également: Catalogue d'Exposition, Musée Ariana à Genève (Du 28 Février au 31 Août 2014) « Terres d'Islam – L'Ariana sort de ses réserves II », p. 289, N°276.

Les carreaux de ce groupe comportent la totalité de l'inscription sur un seul carreau permettant de composer des panneaux en les complétant de carreaux à décors floraux ou géométriques sans en connaître la taille exacte.

THIS TILE BEARS THE INSCRIPTION: "TAWAKKULL Allah" which means: "I rely on Allah". A closely related tile can be seen in the mosque near Ibn Arabi mausoleum. In the mosque one of the tiles is dated 1173 AH 1759 AD.

See also: Exhibition Catalogue, Ariana Museum in Geneva (28th February - 31st August 2014) " Terres d'Islam – L'Ariana sort de ses réserves II ", p. 289, N°276.

The fact of having the whole inscription on one tile is allowing to decorate a whole architectural panel completed with repeated geometrical or floral tiles without knowing its exact size.

18

BOL MÉDICINAL OU TALISMANIQUE ET SON COUVERCLE
Bidri – Feuille d'argent découpée appliquée sur un alliage à forte teneur en zinc, étain, cuivre et plomb | Inde, Deccan, Bidar, Milieu du XVIII^e siècle

TALISMANIC OR MEDICINAL COVERED BOWL
Bidri – Alloy composed of zinc, tin, copper and lead covered in sheet silver | India, Deccan, Bidar, Mid-18th century

10,8 X 13,5 CM



CE BOL TALISMANIQUE À DÉCOR FLORAL EST ORNÉ À L'INTÉRIEUR d'inscriptions en écriture naskh. Au centre du bol figure la sourate Al Ikhlâs CXII complète. Elle est aussi appelée sourate de la pureté du dogme. Sur le pourtour, on trouve une série de courts versets en écriture naskh.

Les inscriptions figurant sur ce type de bols donnaient des pouvoirs curatifs ou talismaniques aux boissons qu'ils contenaient. Trois bols magiques en bidri de même typologie sont conservés dans la collection de Jagdish Mittal et publiés dans: Mittal J. (2011), Bidri Ware and damascene work in Jagdish and Kamla Mittal Museum of Indian Art, Hyderabad: JKMMYA, p. 84 - 91.

THIS TALISMANIC BOWL IS DECORATED WITH FLOWERS. The inside part bears inscriptions in naskh script. In the center of the bowl sura Al Ikhlâs 112 complete, also called sura of the purity, on the rest of the surface a series of short quranic verses in naskh script.

Such bowls with naskh calligraphy were used, as the magical brass bowls, for curative or talismanic purposes. Three other talismanic bidri bowls from the Jagdish Mittal collection are published in: Mittal J. (2011), Bidri Ware and damascene work in Jagdish and Kamla Mittal Museum of Indian Art, Hyderabad: JKMMYA, p. 84 - 91.



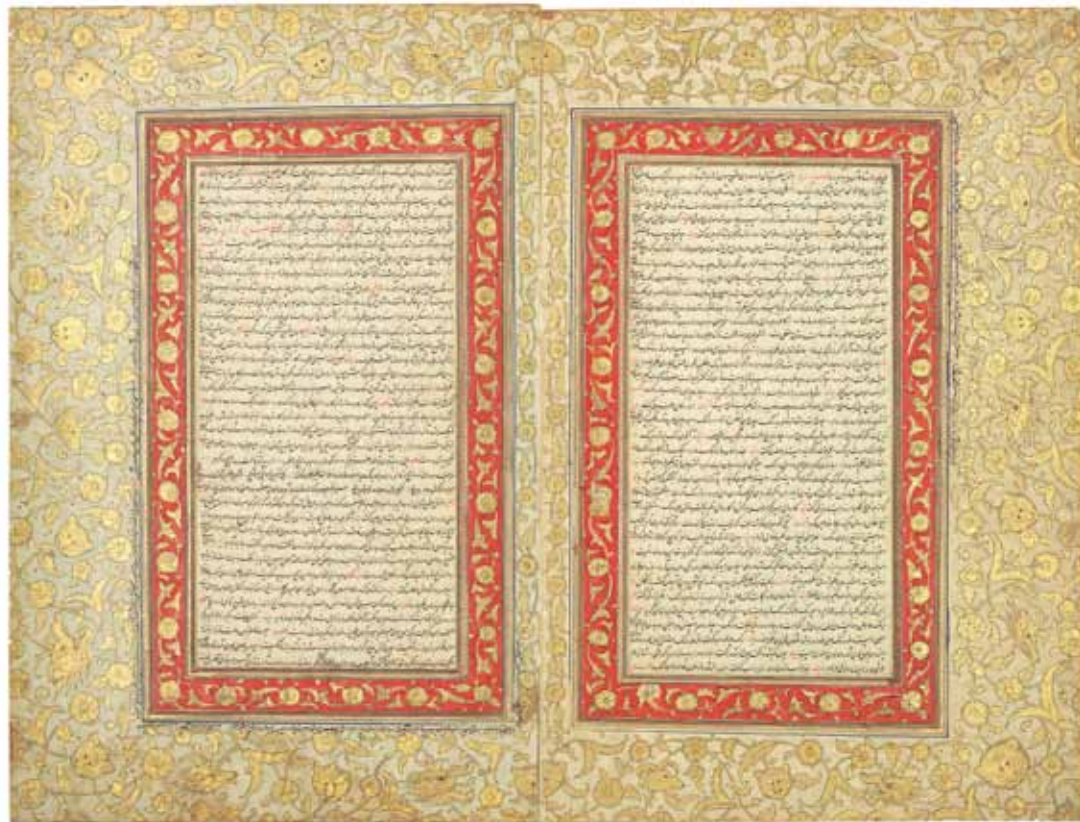
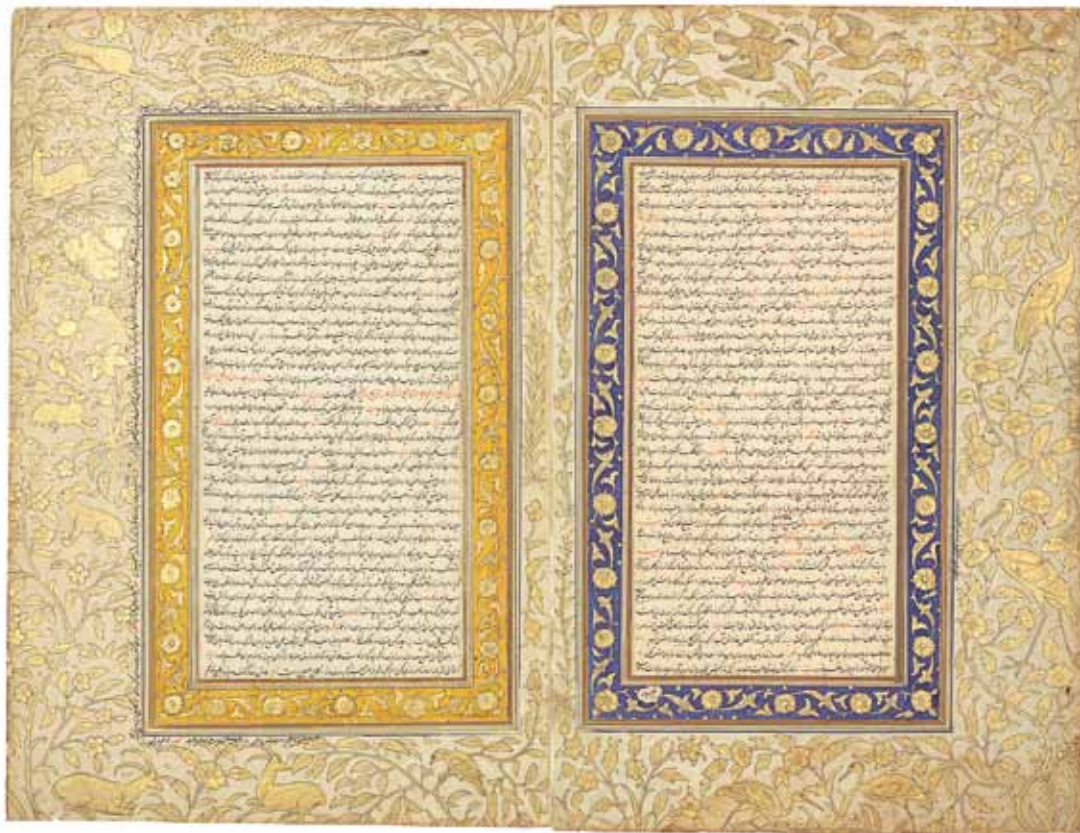
**BIFOLIUM D'UN
FARHANG-E JAHANGIRI**

Encre, pigments et or sur papier | Inde,
circa 1608 - 1609, Epoque Moghole

**BIFOLIUM FROM
THE FARHANG-E JAHANGIRI**

Ink, pigments and gold on paper | India,
circa 1608 - 1609, Mughal Period

FOLIO: 34,5 X 23,4 CM



CETTE DOUBLE PAGE EST ISSUE DU FARHANG-I JAHANGIRI, UN IMPOSANT dictionnaire d'environ 10 000 mots utilisés par les poètes persans, comprenant de nombreux mots obscurs, aussi bien persans qu'arabes, indiens, turcs et grecs. Il fut commandité par Akbar et complété sous le mécénat de Jahangir en 1608-1609. L'auteur, Jamal al-Din Inju, était un émigré de Chiraz qui travailla d'abord dans le Deccan avant d'obtenir le mécénat d'Akbar.

On pense que le manuscrit dont ces feuilles dérivent serait la copie originale qui aurait été présentée à Jahangir une fois achevée. Les saisissantes bordures, remplies de fleurs, d'animaux réels et mythiques et de tout type d'humains, y compris des chasseurs, des artisans, des Européens et des yogis, présentent une cohérence stylistique suggérant une datation de la première décennie du dix-septième siècle. Les motifs animaliers, comme celui-ci montrant un léopard chassant une antilope, sont particulièrement remarquables par l'énergie qu'ils dégagent.

Une section du manuscrit appartenait au marchand d'art français Georges Demotte au début du vingtième siècle. Il enleva de nombreuses bordures afin de les réutiliser en tant que support pour des peintures persanes et mogholes. C'est aussi probablement à lui que furent achetées quinze pages de manuscrits par la Chester Beatty Library, Dublin. Etant donné le démembrement du manuscrit, très peu de doubles pages ont survécu et sont pratiquement inconnues sur le marché de l'art. Ce bifolium propose un rare aperçu de la façon dont les bordures étaient réalisées, comme des doubles pages aux motifs complémentaires.

L'œuvre était inhabituellement ordonnée, d'après la seconde lettre du mot plutôt que de la dernière ou la première. Cette double page est issue du chapitre de mots qui ont *nun* comme deuxième lettre.

Voir : Leach, L. Y. (1995) *Mughal and Other Indian Paintings from the Chester Beatty Library*, Volume I, Londres, pp. 321-324.

THIS DOUBLE PAGE COMES FROM THE FARHANG-I JAHANGIRI, A HUGE DICTIONARY of around 10,000 words used by Persian poets, including many obscure Persian words as well as Arabic, Indian, Turkic and Greek ones. It was commissioned by Akbar and completed under the patronage of Jahangir in 1608-1609. The author, Jamal al-Din Inju was an émigré from Shiraz, who worked first in the Deccan before winning the patronage of Akbar.

It is believed that the manuscript from which these leaves derive was the original copy which would have been presented to Jahangir on the completion of the work. The striking borders, which are filled with flowers, real and mythical animals, and all manner of humans including huntsmen, craftsmen, Europeans and yogis, are stylistically consistent with a date in the first decade of the seventeenth century. The animal designs, such as the one here of a leopard chasing an antelope, are particularly notable for their energy.

A section of the manuscript belonged to the French dealer Georges Demotte in the early-twentieth century, who removed many of the borders and reused them as mounts for Persian and Mughal paintings. It was probably also from him that fifteen pages from the manuscript were acquired by the Chester Beatty Library, Dublin. Due to the dismemberment of the manuscript, very few double pages have survived and are virtually unknown on the art market. This bifolium provides a rare insight into how the borders were designed as double pages of complementary designs.

The work was unusually arranged according to the second rather than the last or first letter of the word. This double page comes from the chapter of words that have nun as the second letter.

See: Leach, L. Y. (1995) *Mughal and Other Indian Paintings from the Chester Beatty Library*, Volume I, London, pp. 321-324.

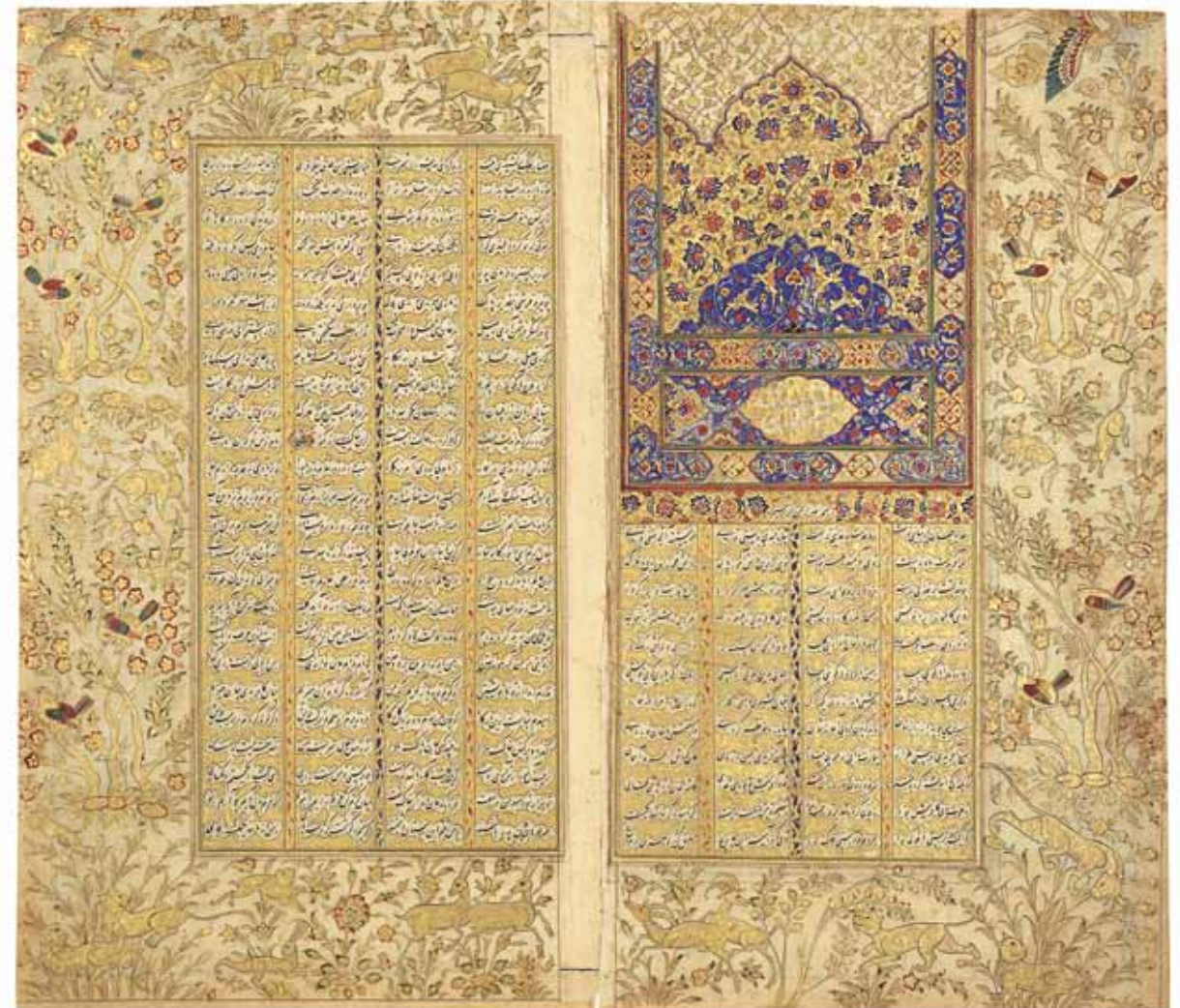
FRONTISPICE DU *ESKANDARNAMEH*

Encre, pigments et or sur papier | Inde,
circa 1600 - 1610, Epoque Moghole

**DOUBLE ILLUMINATED OPENING
PAGE TO THE *ESKANDARNAMEH***

Ink, pigments and gold on paper | India,
circa 1600 - 1610, Mughal Period

BIFOLIUM: 32,5 X 37 CM



LES MUGHOLS SUIVIRENT LES TRADITIONS IRANIENNES ET CENTASIATIQUES EN ce qui concerne le remplissage des bordures de leurs luxueux manuscrits et albums avec des dessins de plantes et d'animaux réels et mythiques peints à l'or. Ces motifs, initialement d'inspiration iranienne et indienne, furent rapidement complétés par des animaux du sous-continent indien et exécutés dans des styles moghols distincts. Les magnifiques et stimulantes bordures sur une copie du *Khamsa* de Nizami réalisée pour Akbar en 1595 marquent un tournant décisif dans le développement de la peinture marginale moghole, comme le font les extraordinaires peintures marginales, de sujets divers et souvent tout en couleur, dans les albums préparés pour Jahangir (voir: Brend, B. (1995) *The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami*, Londres; Losty, J. P. (1982) *Art of the Book in India*, Londres, N° 65 & 78; Beach, M. C. (1978) *The Grand Mogul, Imperial Painting in India 1600-1660*, Williamstown MA, N° 5-12).

Les dessins marginaux dorés de cette double page ouvrant sur l'*Eskandarnameh* de Nizami sont étonnement proches de ceux des bordures du *Farhang-i Jahangiri*, qui sont considérés comme ayant été exécutés durant la première décennie du dix-septième siècle (Leach, L. Y. (1995) *Mughal and Other Indian Paintings from the Chester Beatty Library*, Volume I, Londres, pp. 321-324). Comme dans ce manuscrit, ils sont de style simple mais énergique, peints dans une couleur dorée intense et cernés de noir. Les détails ont été vivifiés par des couleurs tirées de la même palette que le *sarlough* enluminé ou le frontispice.

THE MUGHALS FOLLOWED THE IRANIAN AND CENTRAL ASIAN TRADITIONS OF filling the borders of their luxury manuscripts and albums with designs of plants and real and mythical animals in gold brushwork. Though these designs were initially of Iranian and Indian inspiration, they were soon joined by animals from the Indian subcontinent and executed in distinctly Mughal styles. The magnificent and incentive borders on a copy of the *Khamsa* of Nizami made for Akbar in 1595 mark a watershed in the development of Mughal marginal painting, as do the extraordinary marginal paintings of all manner of subjects and often in full colour on the albums prepared for Jahangir (see: Brend, B. (1995) *The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami*, London; Losty, J. P. (1982) *Art of the Book in India*, London, N° 65 & 78; Beach, M. C. (1978) *The Grand Mogul, Imperial Painting in India 1600-1660*, Williamstown MA, N° 5-12).

The marginal drawings in gold on this double-page opening to Nizami's *Eskandarnameh* are strikingly close to those on the borders of the *Farhang-i Jahangiri*, which are believed to have been executed in first decade of the seventeenth century (see Leach, L. Y. (1995) *Mughal and Other Indian Paintings from the Chester Beatty Library*, Volume I, London, pp. 321-24). As in that manuscript they are in a simple but energetic style, painted in solid gold with a black outline. Here details have been enlivened with colours drawn from the same palette as the illuminated *sarlough* or heading.

FRONTISPICE DU
SHARAFNAMEH-YE ESKANDARI
Encre, pigments et or sur papier |
Iran, Chiraz, circa 1570 - 1590

DOUBLE PAGE ILLUMINATED
OPENING TO THE
SHARAFNAMEH-YE ESKANDARI
Ink, pigments and gold on paper |
Iran, Shiraz, circa 1570 - 1590

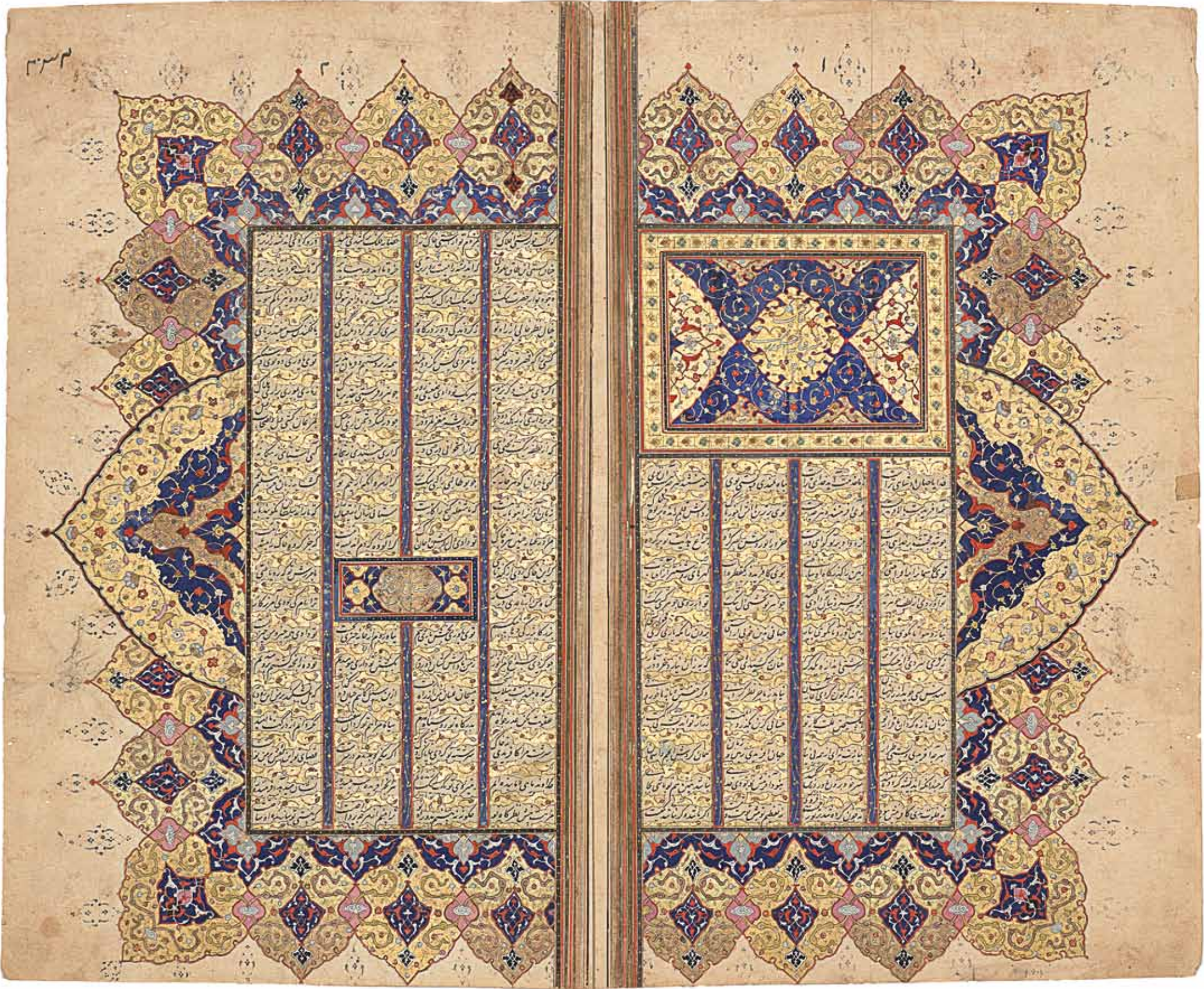
BIFOLIUM: 40 X 50 CM

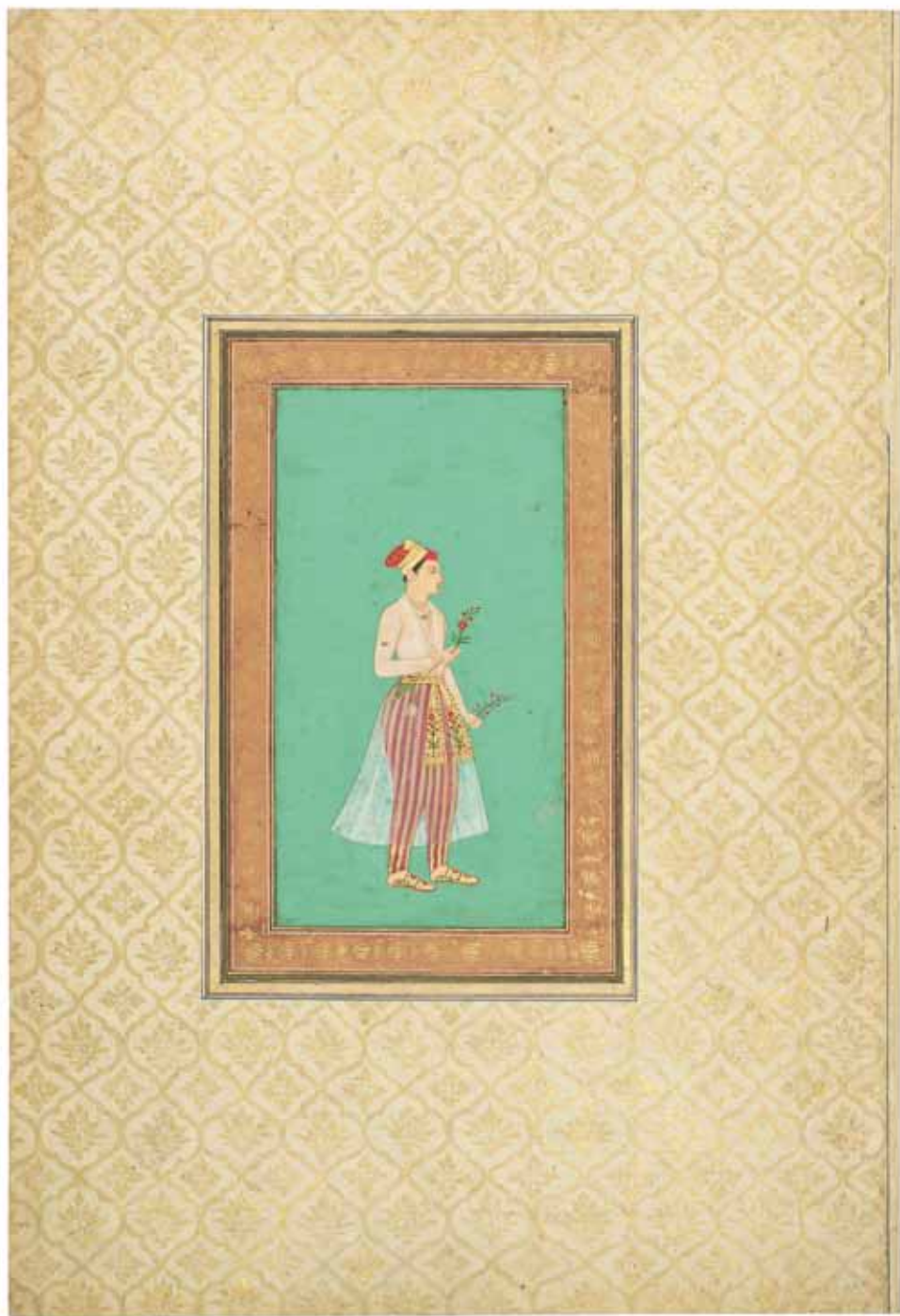
LA SOMPTUEUSE ENLUMINURE ET LES DIMENSIONS impressionnantes de cette double page ouvrant sur le *Sharafnameh-ye Eskandari*, un des cinq *mathnavis* constituant le *Khamsa* ou « Quintet » de Nizami, sont typiques des manuscrits de Chiraz dans les années 1570 et 1580. Pendant ces décennies, les manuscrits ont augmenté en taille, les illustrations se sont multipliées et leur composition complexifiées. Au début des années 1590, on observe un déclin considérable de la qualité de production, probablement lié à la chute des dirigeants Zu'lqadir dans la cité (voir : Uluç, L. (2006) *Turkman governors, Shiraz artisans, Ottoman Collectors: Sixteenth century Shiraz manuscripts*, Istanbul, pp. 319-321, 464-465).

Avec le *Shahnameh* de Firdausi, le *Khamsa* de Nizami était l'œuvre la plus copiée à Chiraz au seizième siècle. Pour d'autres copies luxueuses faites à Chiraz à la même période, voir : Uluç, L. (2006) *Turkman governors, Shiraz artisans, Ottoman Collectors: Sixteenth century Shiraz manuscripts*, Istanbul, Fig. 137, 172, 180-182, 246.

THE LAVISH ILLUMINATION AND IMPRESSIVE DIMENSIONS of this double-page opening to the *Sharafnameh-ye Eskandari*, one of the five *mathnavis* that make up Nizami's *Khamsa* or "Quintet", are typical of Shiraz manuscripts of the 1570s and 1580s. During these decades manuscripts increased in size and the illustrations grew in number and complexity of composition. At the beginning of the 1590s there was a considerable decline in the quality of production, which was probably linked to the downfall of the Zu'lqadir rulers of the city (see: Uluç, L. (2006) *Turkman governors, Shiraz artisans, Ottoman Collectors: Sixteenth century Shiraz manuscripts*, Istanbul, pp. 319-321, 464-465).

Along with Firdausi's *Shahnameh*, Nizami's *Khamsa* was the most frequently copied work in Shiraz in the 16th century. For other luxury copies made in Shiraz in the same period, see: Uluç, L. (2006) *Turkman governors, Shiraz artisans, Ottoman Collectors: Sixteenth century Shiraz manuscripts*, Istanbul, Fig. 137, 172, 180-182, 246.





22

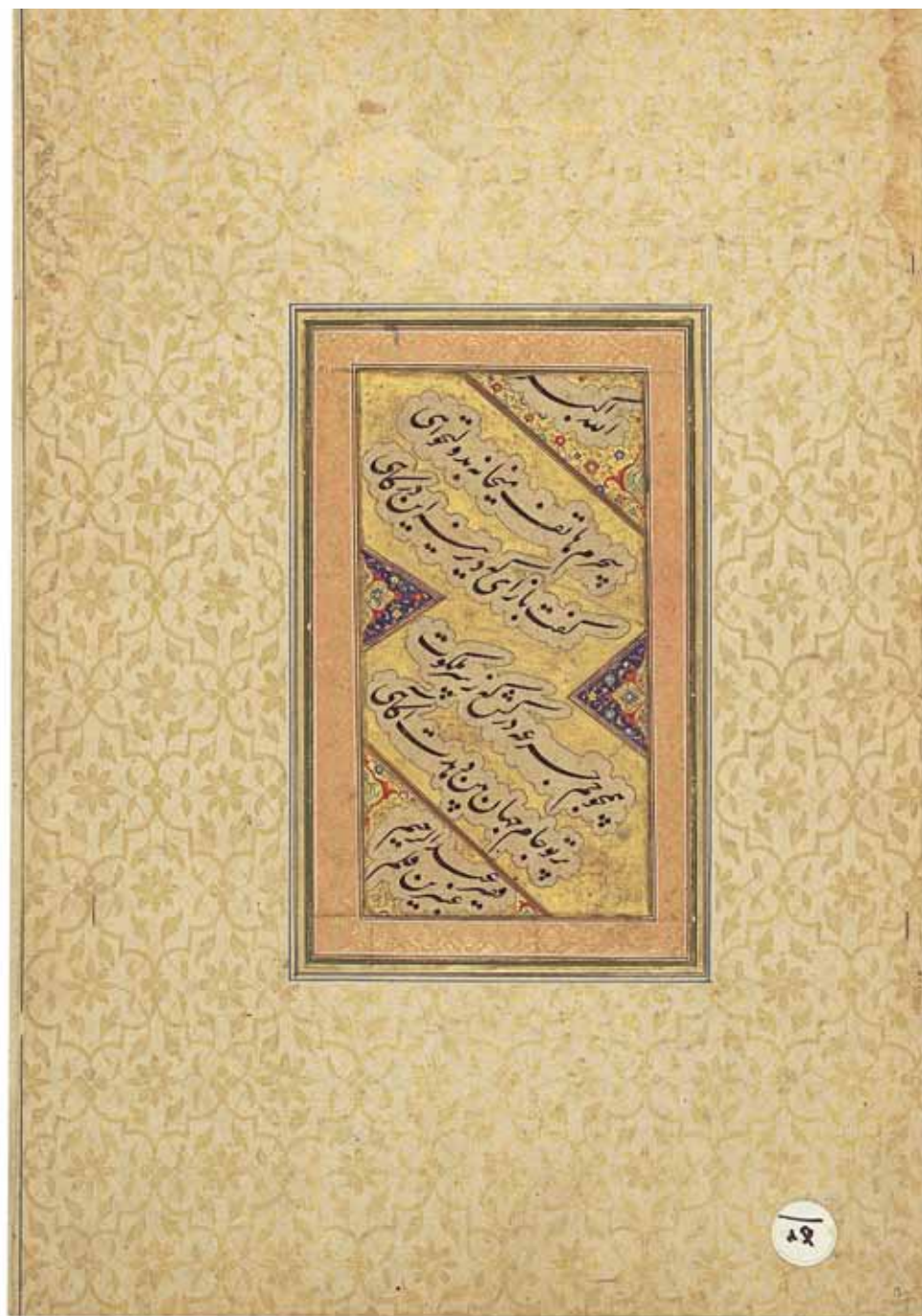
**PAGE D'ALBUM
AUX VERSETS DE HAFEZ ET PORTRAIT
D'UN JEUNE HOMME AU VERSO**

Encre, pigments et or sur papier, montée en page
d'album | Inde, circa 1600 - 1630, Epoque Moghole

**ALBUM PAGE WITH VERSES BY HAFEZ
AND A PORTRAIT OF A YOUNG
NOBLEMAN ON THE VERSO**

Ink, pigments and gold on paper,
mounted on an album page | India,
circa 1600 - 1630, Mughal Period

39 X 26,5 CM



LES MOGHOLS ATTACHAIENT BEAUCOUP D'IMPORTANCE AUSSI BIEN au travail des calligraphes contemporains qu'à celui des anciens maîtres persans. Ces lignes d'un *ghazal* de Hafez sont signées faqir 'abd al-rahim 'anbarin qalam, ou «l'humble 'Abd al-Rahim, au calame ambre-gris», un titre probablement décerné au calligraphe par Jahangir. Né à Hérat, 'Abd al-Rahim émigra en Inde dès son jeune âge et entra au service de 'Abd al-Rahim Khan Khanan, puis à celui de l'Empereur Akbar, pour lequel il copia plusieurs manuscrits, notamment un fameux exemplaire du *Khamsa* de Nizami. Jahangir, dont il était très proche, fit plus tard ajouter son portrait à ce manuscrit. Deux de ses pièces furent insérées dans le fameux *Golshan Album* compilé par Jahangir, et quinze pièces de sa main furent ajoutées dans un album compilé par Shah Jahan, anciennement dans la bibliothèque de Mehdi Bayani (Bayani, M. (1939) *Ahbal va Asar-e Khosh-nevisan*, Tehran, N° 536, pp. 389-91). Au verso, la peinture d'un jeune aristocrate est attribuable au Deccan vers le milieu du dix-huitième siècle.

THE MUGHALS PRIZED WORK BY CONTEMPORARY CALLIGRAPHERS as well as by the old Persian masters. These lines from a *ghazal* of Hafez are signed faqir 'abd al-rahim 'anbarin qalam, or "The poor 'Abd al-Rahim, Ambergris Pen", a title probably bestowed on the calligrapher by Jahangir. Born in Herat, 'Abd al-Rahim migrated to India at a young age and entered the service of 'Abd al-Rahim Khan Khanan, and then that of the Emperor Akbar, for whom he copied several manuscripts including a famous copy of Nizami's *Khamsa*. Jahangir, with whom he enjoyed a close association, later had his portrait added to this manuscript. Two of his pieces were included in the famous *Golshan Album* compiled by Jahangir, and fifteen pieces in his hand were included in an album compiled by Shah Jahan, formerly in the library of Mehdi Bayani (Bayani, M. (1939) *Ahval va Asar-e Khoshnevisan*, Tehran, N° 536, pp. 389-91). The painting on the verso of a young nobleman is attributable to the Deccan in the middle of the eighteenth century.

23

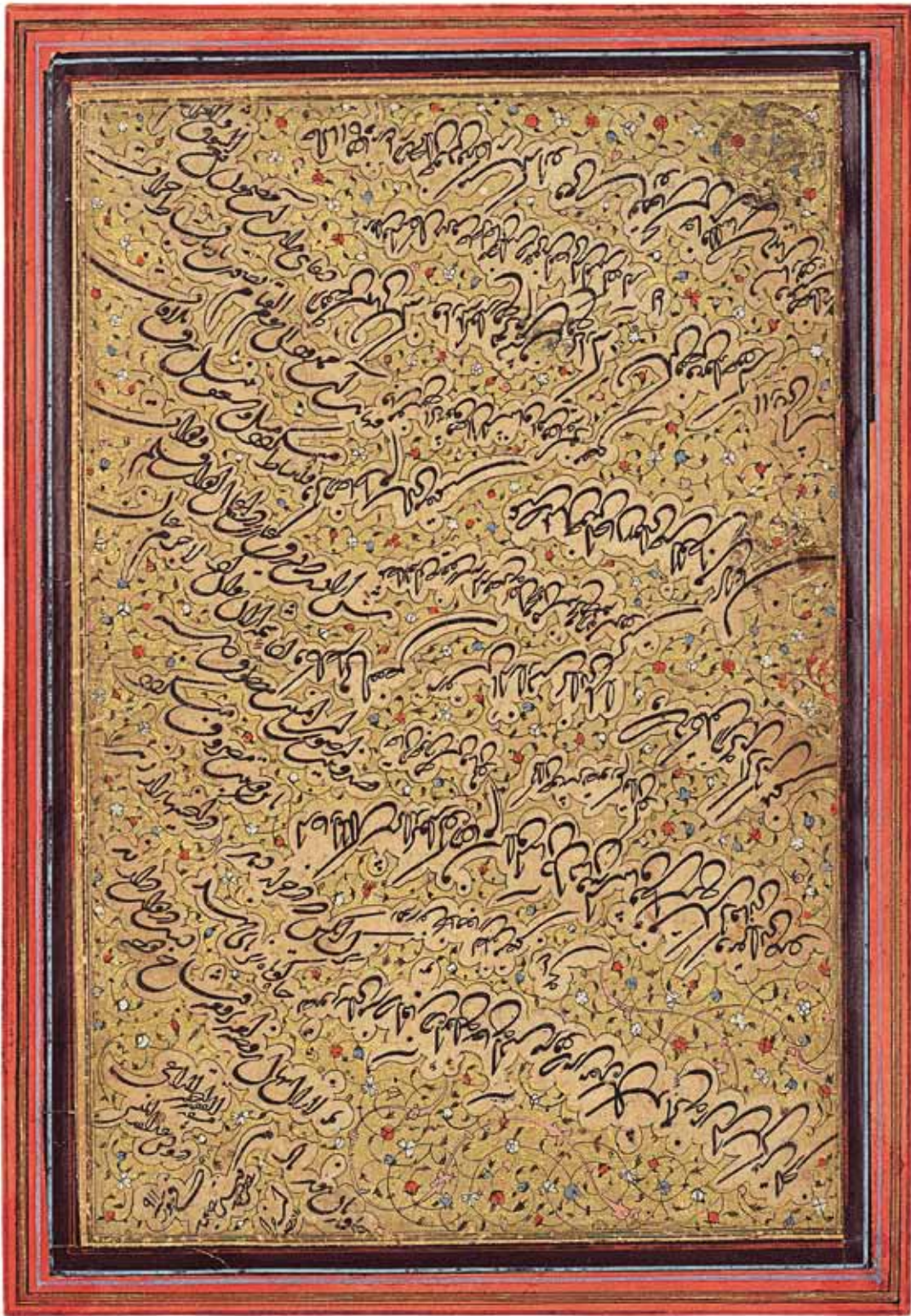
FEUILLE D'EXERCICE
EN ÉCRITURE TA'LIQ

Signée par Darvish
'Abdullah Munshi |
Encre, pigments et or
sur papier | Iran, datée
911 AH 1505-1506 AD

PRACTICE SHEET IN
TA'LIQ SCRIPT

Signed by Darvish 'Abdullah
Munshi | Ink, pigments and
gold on paper | Iran, dated
911 AH 1505-1506 AD

26 X 18 CM



IL S'AGIT D'UN EXEMPLE DE L'ÉCRITURE CONNUE SOUS LE NOM DE TA'LIQ, QUI ÉTAIT
utilisée presque exclusivement pour l'*insha*, la composition de documents officiels et de corres-
pondance. Cette feuille est signée par un fameux *munshi* ou secrétaire, Darvish 'Abdallah Munshi.
C'est une copie d'un texte dans lequel l'auteur se plaint de son mal du pays pour la ville de Shiraz,
qu'il a quittée quelque dix-sept ans auparavant, ainsi qu'une prière et un quatrain en persan.
Darvish 'Abdullah a écrit qu'il est difficile d'imaginer un texte plus beau et relate le grand effet
que la lecture a sur lui. Il est daté de 911 AH 1505-1506 AD. D'autres compositions en *ta'liq*
par Darvish 'Abdullah ont été incluses dans l'album réalisé pour l'Amir Ghayb Beg, aujourd'hui
à la Topkapı Palace Library (voir: Roxburgh, D. (2004) *The Persian Album, 1400-1600: From
Dispersal to Collection*, New Haven, p. 231).

THIS IS AN EXAMPLE OF THE SCRIPT KNOWN AS TA'LIQ, WHICH WAS USED ALMOST
exclusively for *insha*, the composition of official documents and correspondence. This leaf is
signed by a well known *munshi* or secretary, Darvish 'Abdallah Munshi. It is a copy of a text in
which the author complains of homesickness for the city of Shiraz, which he left some seventeen
years ago, as well as a prayer and a quatrain in Persian. Darvish 'Abdullah has written that it is
hard to imagine a more beautiful text and relates the great effect reading it had upon him. It is
dated 911 AH 1505- 1506 AD. Other compositions in *ta'liq* by Darvish 'Abdullah were included
in the album made for the Amir Ghayb Beg, now in the Topkapı Palace Library (see: Roxburgh,
D. (2004) *The Persian Album, 1400-1600: From Dispersal to Collection*, New Haven, p. 231).

24

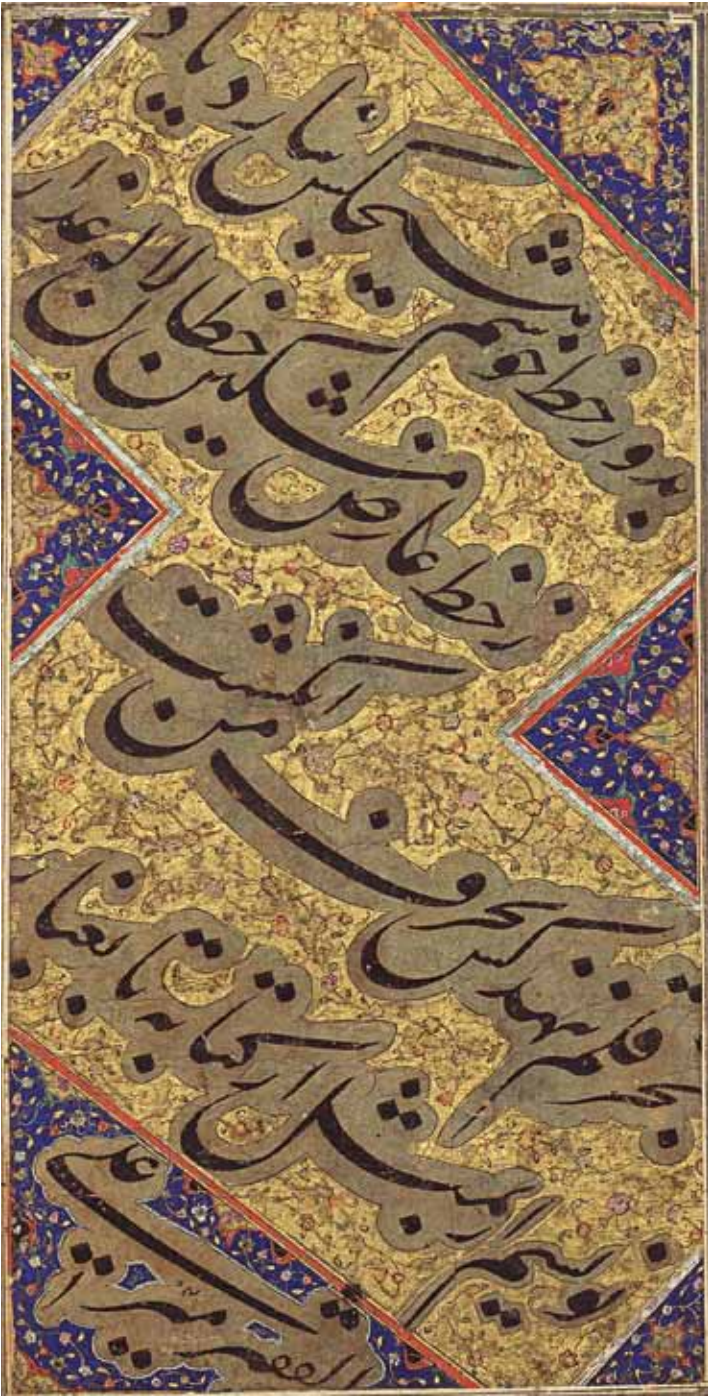
QUATRAIN PERSAN EN NASTA'LIQ

Signé « L'humble 'Ali » | Encre, pigments
et or sur papier | Khorassan, Hérat
ou Boukhara, circa 1500 - 1530

PERSIAN QUATRAIN IN NASTA'LIQ

Signed "The Poor 'Ali" | Ink, pigments
and gold on paper | Khorasan, Herat
or Bukhara, circa 1500 - 1530

20,3 X 10,2 CM



CE QUATRAIN FAIT L'ÉLOGE DE LA MAIN DU CALLIGRAPHE,
qui pourrait bien également avoir été l'auteur. Il est signé
« L'humble Mir 'Ali », une des nombreuses signatures consi-
dérées comme appartenant au fameux calligraphe Mir 'Ali
Haravi. Il est né à Hérat et y travailla à la cour du Sultan
timouride Husayn Bayqara, qui le récompensa avec le titre
de *sultani* « Scribe royal ». Après la mort de Sultan Husayn
en 1506, Mir 'Ali partit à Mashhad, mais revint à Hérat pour
entrer au service d'un aristocrate à la suite de la prise Safa-
vide de la ville en 1513. En 1528, cependant, Hérat tomba aux
mains de l'Ouzbek 'Ubaydallah Khan, qui prit l'artiste avec
lui à Boukhara lorsqu'il fut chassé hors de Hérat en 1530.

L'œuvre de Mir 'Ali était très recherchée et collectionnée,
notamment par les Moghols, et forma le cœur de la compo-
sante calligraphique des albums impériaux, comme le
fameux Golshan Album compilé par Jahangir et le Kevor-
kian Album, qui fut initié par Jahangir et complété par
Shah Jahan. Mir 'Ali est l'auteur de certains des poèmes
inclus dans le Kevorkian Album (Welch, S. C., Schimmel, A.,
Swietochowski, M. L., Thackston, W. M. (1987) *The Empe-
ror's Album, Images of Mughal India*, New York, N° 27, 56).

THIS QUATRAIN PRAISES THE HAND OF THE CALLIGRA-
pher, who may well have been the author as well. It is signed
"The poor Mir 'Ali", one of the many signatures thought to
belong to the famous calligrapher Mir 'Ali Haravi. He was
born in Herat and worked there at the court of the Timu-
rid Sultan Husayn Bayqara, who awarded him with the
title of *sultani*, "Royal [Scribe]". Following Sultan Husayn's
death in 1506, Mir 'Ali moved to Mashhad, but returned to
enter the service of a nobleman following the Safavid cap-
ture of the city in 1513. In 1528, however, Herat fell to
the Uzbek 'Ubaydallah Khan, who took the artist with him
to Bukhara when he was forced out of the Herat in 1530.

Mir 'Ali's work was avidly collected, particularly by the Mu-
ghals, and formed the bulk of the calligraphic component of
imperial albums such as the famous Golshan Album compiled
by Jahangir and the Kevorkian Album, which was initiated by
Jahangir and completed by Shah Jahan. Mir 'Ali is the author
of some of the poems in his hand included in the Kevorkian
Album (Welch, S. C., Schimmel, A., Swietochowski, M. L.,
Thackston, W. M. (1987) *The Emperor's Album, Images of
Mughal India*, New York, N° 27, 56).



25

PAIRE DE TONDI À DÉCOR CALLIGRAPHIQUE

Bois peint et doré | Turquie Ottomane,
Première moitié du XIX^e siècle

A PAIR OF CALLIGRAPHIC ROUNDELS

Painted and gilded wood | Ottoman
Turkey, First half of the 19th century

65 CM

CES DEUX IMPORTANTS TONDI PORTENT UN DÉCOR EN relief en puissante calligraphie *thuluth* or sur fond noir, donnant le nom des califes 'Ali et 'Uthman. Ils ne sont pas sans rappeler les rondeaux qui ornent la mosquée de Sainte Sophie à Istanbul exécutés au début du XIX^e siècle.

Un groupe de quatre tondi de même typologie est publié dans : Catalogue d'Exposition, Hayward Gallery Londres (8 Avril - 4 Juillet 1976) *The Arts of Islam*, N° 466 a-d.

THOSE TWO IMPRESSIVE ROUNDELS ARE BEARING THE names of the caliphs 'Ali and 'Uthman in strong *thuluth* calligraphy. They are on a smaller scale related to the monumental calligraphic roundels adorning the walls of Hagya Sophia in Istanbul and made in the early 19th century.

A group of four closely related roundels is published in: *Exhibition Catalogue, Hayward Gallery London* (8th April - 4th July 1976), *The Arts of Islam*, N° 466 a-d.

26

**PAGE D'ALBUM
SIYAH MASHQ**

Encre, pigments et or sur papier,
montée en page d'album | Iran,
Première Moitié du XIX^e siècle

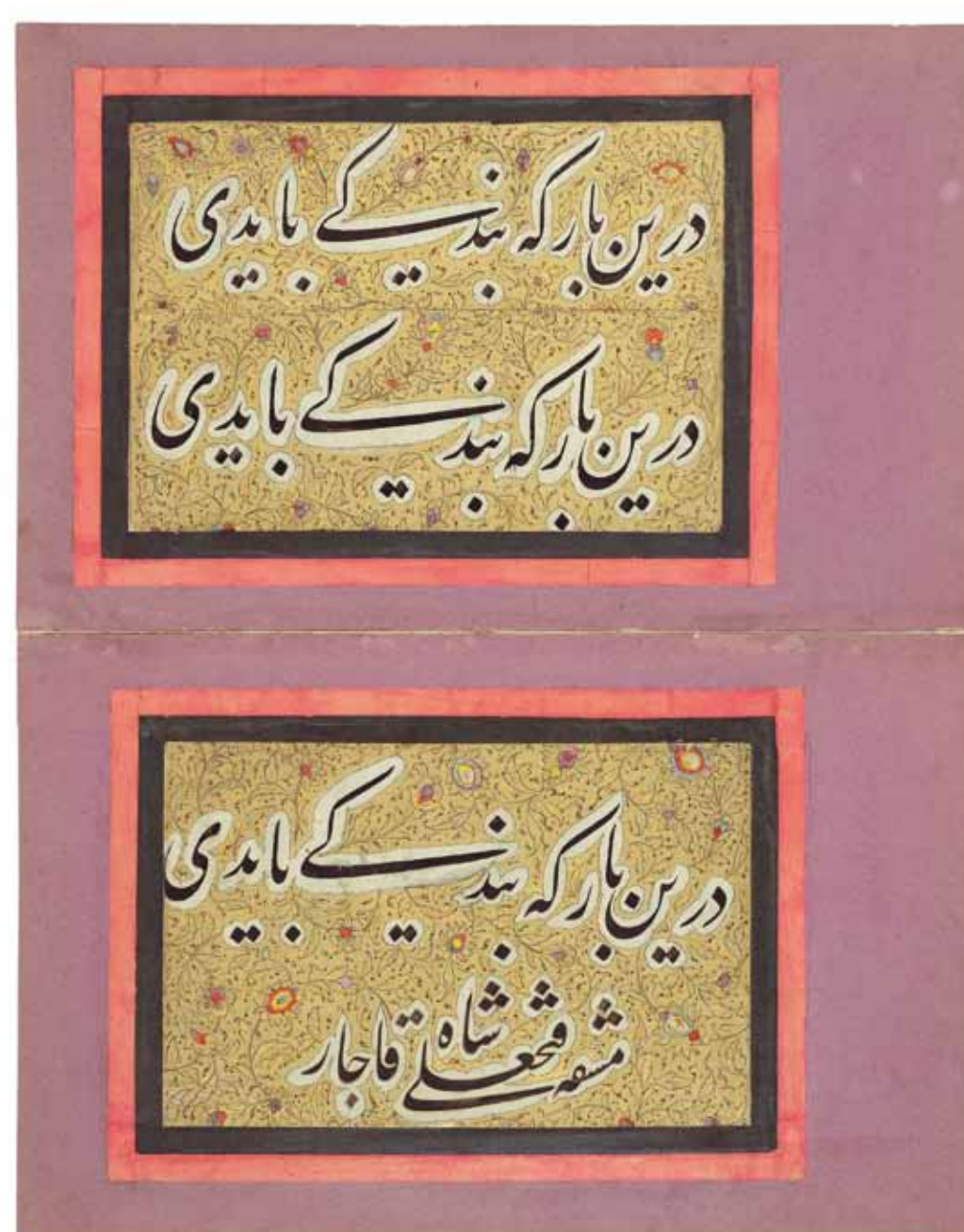
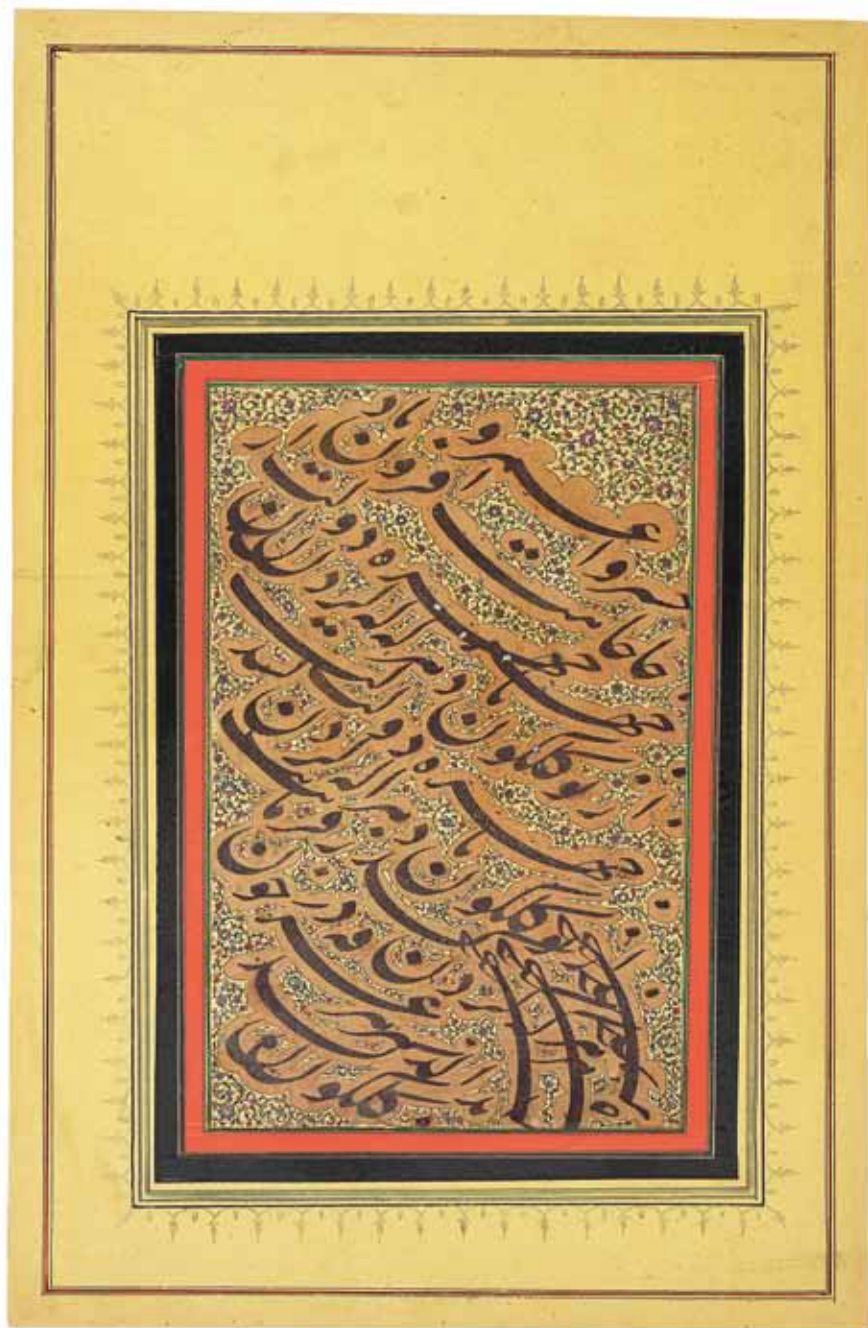
**ALBUM PAGE
OF SIYAH MASHQ**

Ink, pigments and gold
on paper, mounted on an
album page | Iran, First
half of the 19th century

41,5 X 26,5 CM

CE SÉDUISANT *SIYAH MASHQ*
consiste en une partie de quatrain
persan de bénédiction souhaitant une
bonne fortune à un souverain.

*THIS ATTRACTIVE SIYAH MASHQ
consists of part of a Persian benedic-
tory quatrain wishing good fortune
on a ruler.*



27

**DOUBLE PAGE D'ALBUM
D'EXERCICE PAR FATH'ALI
SHAH**

Encre, pigments et or sur papier,
montée en pages d'album |
Iran, circa 1800 - 1830

**DOUBLE ALBUM PAGE
WITH CALLIGRAPHIC
EXERCISE BY FATH'ALI SHAH**

Ink, pigments and gold on
paper, mounted on album
pages | Iran, circa 1800 - 1830

BIFOLIUM: 39,5 X 31,5 CM

CES DEUX PAGES VIENNENT D'UN ALBUM CONTENANT DES CALLIGRAPHIES des souverains qadjar d'Iran, qui étaient souvent des calligraphes accomplis et qui distribuèrent souvent des feuilles d'exercices calligraphiques en cadeaux. Ces deux pages ont été faites à partir d'une feuille d'exercices signée par l'empereur qadjar Fath'ali Shah, un fervent calligraphe qui choisit le célèbre Mir 'Emad (d. 1615) comme modèle (Ekhtiar, M. (2006) «Practice Makes Perfect: The Art of Calligraphy Exercises (Siyah Mashq) in Iran», *Muqarnas*, p. 116).

Le souverain a copié un même hémistiche trois fois en tant qu'exercice calligraphique de précision. L'hémistiche possède un contenu impérial approprié: " *Au sein de cette Cour, les personnes doivent se soumettre* ".

D'autres pages d'album aux feuilles d'exercices similaires signées par Fath'ali Shah incluent une page simple de la collection du Prince Sadruddin Aga Khan (Catalogue d'Exposition, Genève (1988) *Islamic Calligraphy*, N° 120), une page présentée dans l'exposition *Treasures of Islam* (Catalogue d'exposition, Genève (1985) *Treasures of Islam*, N° 176, p. 189), et une autre double page d'album apparaissant chez Sotheby's, le 13 Avril 2000, lot 48. Voir: Ekhtiar, M. (2006) «Practice Makes Perfect: The Art of Calligraphy Exercises (Siyah Mashq) in Iran», *Muqarnas*, pp. 107-130.

THESE TWO PAGES COME FROM AN ALBUM CONTAINING CALLIGRAPHY by the Qajar rulers of Iran, who were often accomplished calligraphers and frequently gave out practice sheets as gifts. These two pages have been made from a practice sheet signed by the Qajar ruler Fath'ali Shah, an avid calligrapher who chose the celebrated Mir 'Emad (d. 1615) as his model (Ekhtiar, M. (2006) "Practice Makes Perfect: The Art of Calligraphy Exercises (Siyah Mashq) in Iran", *Muqarnas*, p. 116).

The ruler has copied a single hemistich three times as an exercise in calligraphic precision. The hemistich has an appropriately imperial content: "In this court there must be servitude".

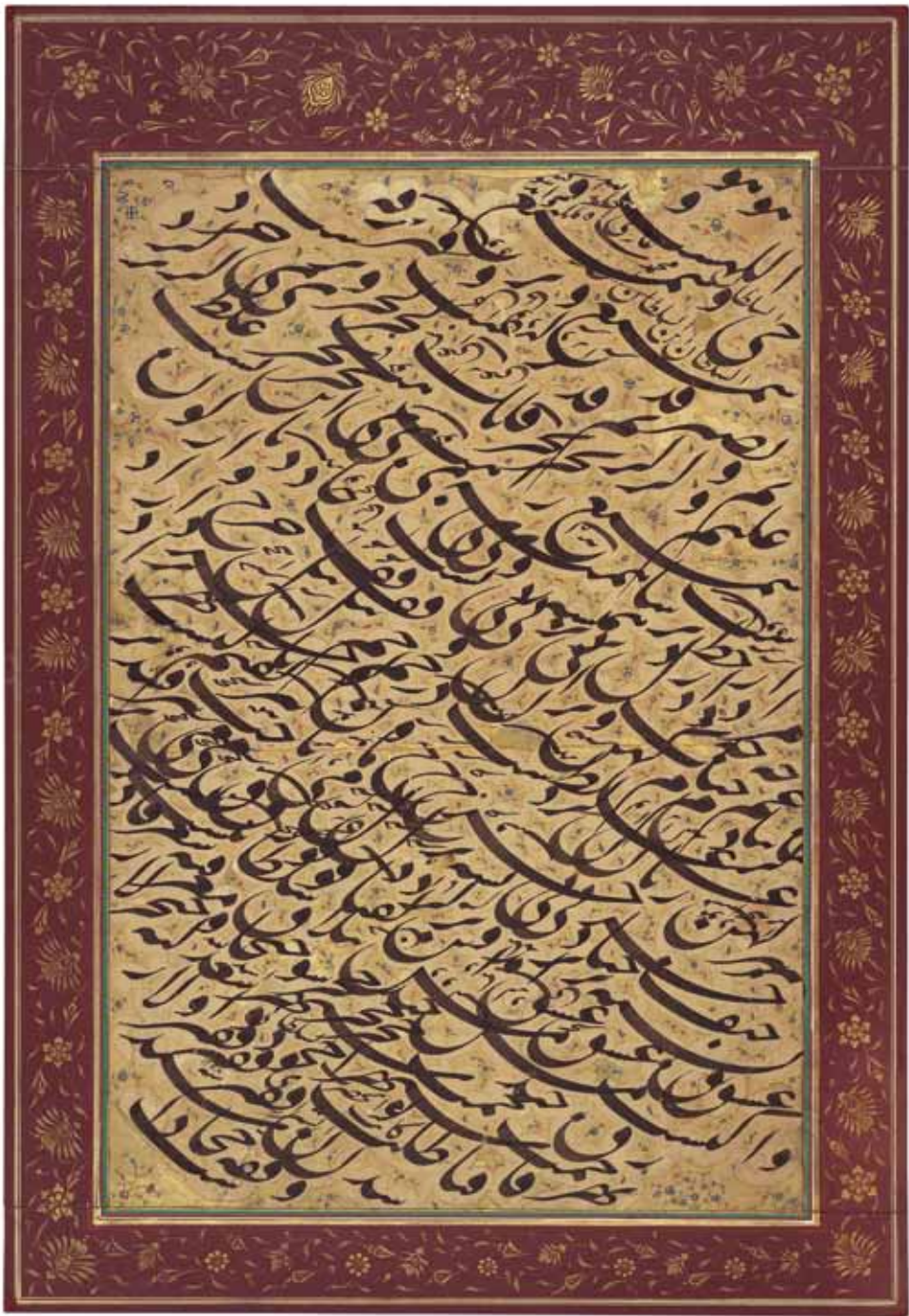
Other album pages made from similar practice sheets signed by Fath'ali Shah include a single page in the Prince Sadruddin Aga Khan collection (Exhibition catalogue, Geneva (1988) *Islamic Calligraphy*, N° 120), a further page exhibited in the Treasures of Islam exhibition (Exhibition catalogue, Geneva (1985) *Treasures of Islam*, N° 176, p. 189), and another double album page which appeared in Sotheby's, 13th of April 2000, lot 48. See: Ekhtiar, M. (2006) "Practice Makes Perfect: The Art of Calligraphy Exercises (Siyah Mashq) in Iran", *Muqarnas*, pp. 107-130.

28

PAGE D'ALBUM SIYAH MASHQ
Signée Asadullah Shirazi | Encre, pigments et or sur papier, montée en page d'album | Iran, 1258 AH 1842-3 AD

ALBUM PAGE OF SIYAH MASHQ
Signed by Asadullah Shirazi | Ink, pigments and gold on paper, mounted on an album page | Iran, 1258 AH 1842-3 AD

48 X 33 CM



CE *SIYAH MASHQ*, DONT LE SUJET EST UNE PRIÈRE, EST signé par le calligraphe qadjar Asadullah al-Shirazi et est daté 1258 AH 1842-3 AD. Asadullah s'est attribué le nom de *katib al-hazrat al-sultani*, «Le scribe de son Altesse Royale», un titre qui lui a été décerné par Muhammad Shah Qajar. En haut de la page, le nom du Shah lui-même apparaît : « Le Sultan Muhammad Shah Ghazi ». Une autre page d'album portant le nom du Shah et la signature d'Asadullah et datée de 1257 AH 1841-2 AD est attestée par Mehdi Bayani (Bayani, M. (1358 AH 1939 AD) *Asar va Ahval-e Khoshnevisan*, 4 vols., Téhéran, p. 23).

THIS *SIYAH MASHQ*, THE SUBJECT OF WHICH IS A prayer, is signed by the Qajar calligrapher Asadullah al-Shirazi and dated 1258 AH 1842-3 AD. Asadullah has called himself *katib al-hazrat al-sultani*, "the scribe of His Royal Highness", a title awarded him by Muhammad Shah Qajar. At the top of the page, in small letters the name of the Shah himself appears: "The Sultan Muhammad Shah Ghazi". Another album page bearing the Shah's name and Asadullah's signature, dated 1257 AH 1841-2 AD, is recorded by Mehdi Bayani (Bayani, M. (1358 AH 1939 AD) *Asar va Ahval-e Khoshnevisan*, 4 vols., Tehran, p. 23).

29

NEUF DOUBLE PAGES EN ÉCRITURE SHEKASTEH-YE NASTA'LIQ
Encre et or sur papier, montées en pages d'album | Iran, XVIIIe - XIXe siècle

NINE DOUBLE ALBUM PAGES IN SHEKASTEH-YE NASTA'LIQ
Ink and gold on paper, mounted on album pages | Iran, 18th - 19th century

FOLIO: 20,5 X 13,5 CM



CES PAGES D'ALBUM CONTIENNENT DES VERSETS DE ghazals par Hafez dans une écriture connue sous le nom de *shekasteh-ye nasta'liq*. Peut-être la plus graphique de toutes les écritures persanes, elle se caractérise par une fluidité de forme et un raccordement typique de certaines combinaisons de lettres. Ces raccourcis d'écriture permettaient au copiste de former les mots d'un seul trait, sans relever le crayon du support, et ainsi de copier les documents officiels et autres lettres plus rapidement. Elle surpassa le *nasta'liq* au dix-septième siècle et atteignit un pic de popularité à la fin du dix-huitième et au dix-neuvième siècles sous la direction de maîtres comme Darvish 'Abd al-Majid Taleqani. A partir de ce point, cette écriture fut appréciée comme un art à part entière et fut insérée dans des albums de calligraphie et de peinture. Pour un album contemporain dédié entièrement au *shekasteh-ye nasta'liq*, voir : Catalogue d'Exposition, Istanbul (2010) *Treasures of the Aga Khan Museum*, N° 45, pp. 96-7. Voir : Blair, S. S. (2006) *Islamic Calligraphy*, Edimbourg, pp. 441-446.

THESE PAGES FROM AN ALBUM CONTAIN VERSES FROM ghazals by Hafez in the script known as *shekasteh-ye nasta'liq*. Perhaps the most graphic of all the Persian scripts, it is characterized by fluidity of form and the distinctive joining of certain letter combinations. These shorthand connections allowed the scribe to write words in a single stroke without removing pen from paper, and thereby copy official documents and letters more quickly. It developed out of *nasta'liq* in the seventeenth century and reached the height of its popularity in the late-eighteenth and nineteenth centuries under masters like Darvish 'Abd al-Majid Taleqani. By this point it had come to be appreciated as an art form in its own right and was included in albums of calligraphy and painting. For a contemporary album devoted entirely to *shekasteh-ye nasta'liq*, see: *Exhibition Catalogue, Istanbul (2010) Treasures of the Aga Khan Museum*, N° 45, pp. 96-7. See: Blair, S. S. (2006) *Islamic Calligraphy*, Edinburgh, pp. 441-446.

VERSETS CORANIQUES
Encre sur papier marbré | Empire Ottoman, XVIIe siècle

VERSES FROM THE QUR'AN
Ink on marbled paper | Ottoman Empire, 17th century

42 X 35 CM



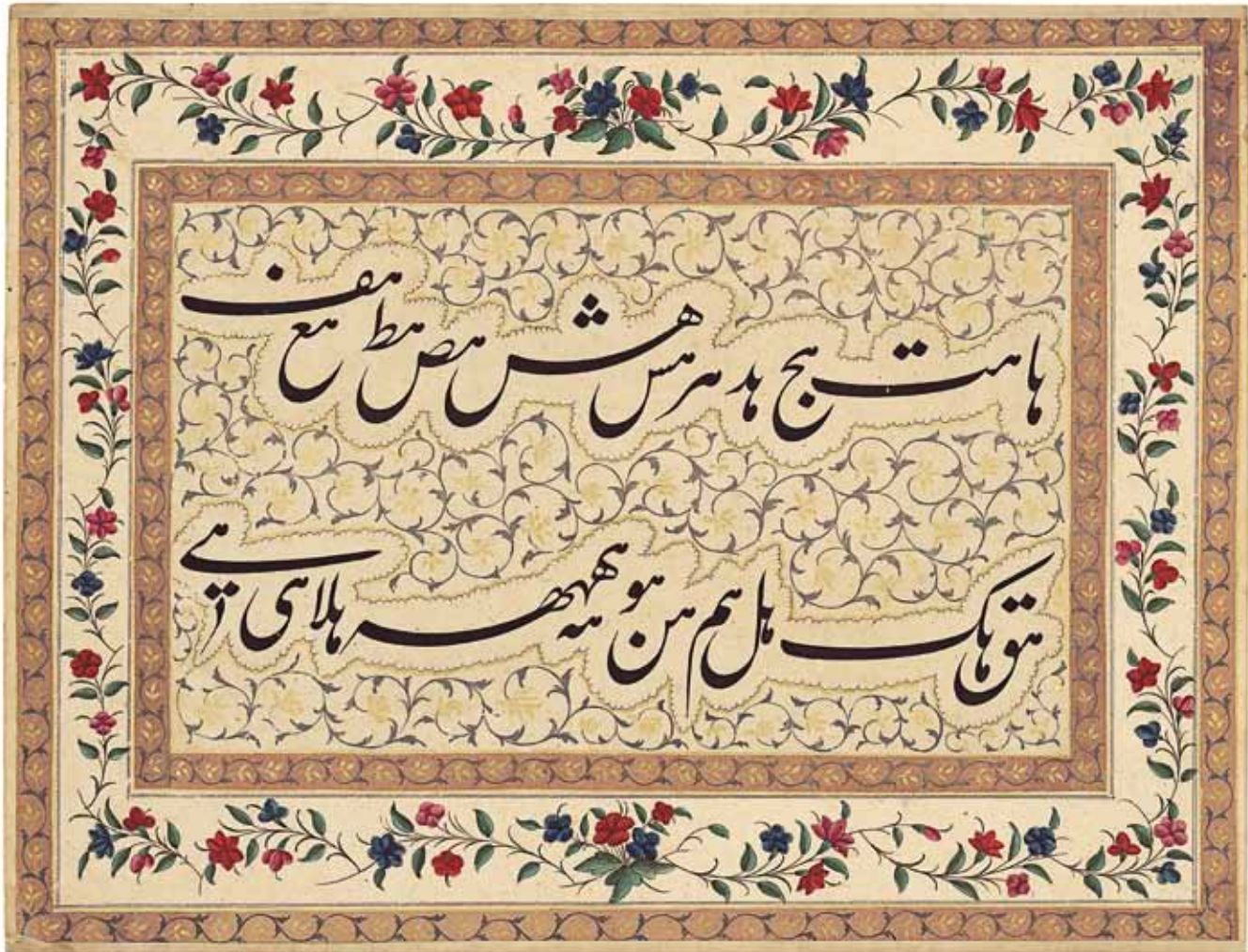
BIEN QUE LES PLUS ANCIENS EXEMPLES D'ÉCRITURE SUR papier marbré dans le monde islamique remontent aux alentours de 1539 en Asie Centrale, celui-ci fut employé à Istanbul dès la fin du seizième siècle. Durant les décennies suivantes, la production de papier marbré devint si solidement associée à l'Empire Ottoman qu'elle fut connue en Europe sous le nom de "papier turc". Quoique le papier marbré devint rapidement populaire pour la réalisation de motifs, de doublures et de bordures extérieures de pages d'albums, son utilisation ici en tant que fond pour un texte écrit est extrêmement rare. L'écriture et le format sont cependant bel et bien typiques des manuscrits coraniques de la période, et il se pourrait que la feuille soit issue d'un recueil de versets plutôt que d'une copie complète d'un Coran. Voir: Sonmez, N. (1992) *Ebru, Marmorpapiere*, Ravensbourg, pp. 30-38.

THOUGH THE EARLIEST EXAMPLES OF WRITING ON MARbled paper in the Islamic World date to around 1539 in Central Asia, by the end of the sixteenth century it was being produced in Istanbul. In the following decades the production of marbled paper become so associated with the Ottoman Empire that it was known in Europe simply as "Turkish paper". Though marbled paper quickly became extremely popular for making designs, doublures and the outer borders of album pages, its use here as the ground for the written text is extremely rare. Nor are the hand and format in anyway typical of Qur'ans manuscripts of the period, and it may be that this leaf comes from an album of verses rather than a complete copy of the Qur'an. See: Sonmez, N. (1992) *Ebru, Marmorpapiere*, Ravensburg, pp. 30-38.

PAGE MUFRADAT
DE L'ALBUM POLIER
Encre, pigments, or et argent sur papier | Inde du Nord, circa 1780

PAGE OF MUFRADAT
FROM THE POLIER ALBUM
Ink, pigments, gold and silver on paper | North India, circa 1780

26,5 X 34 CM

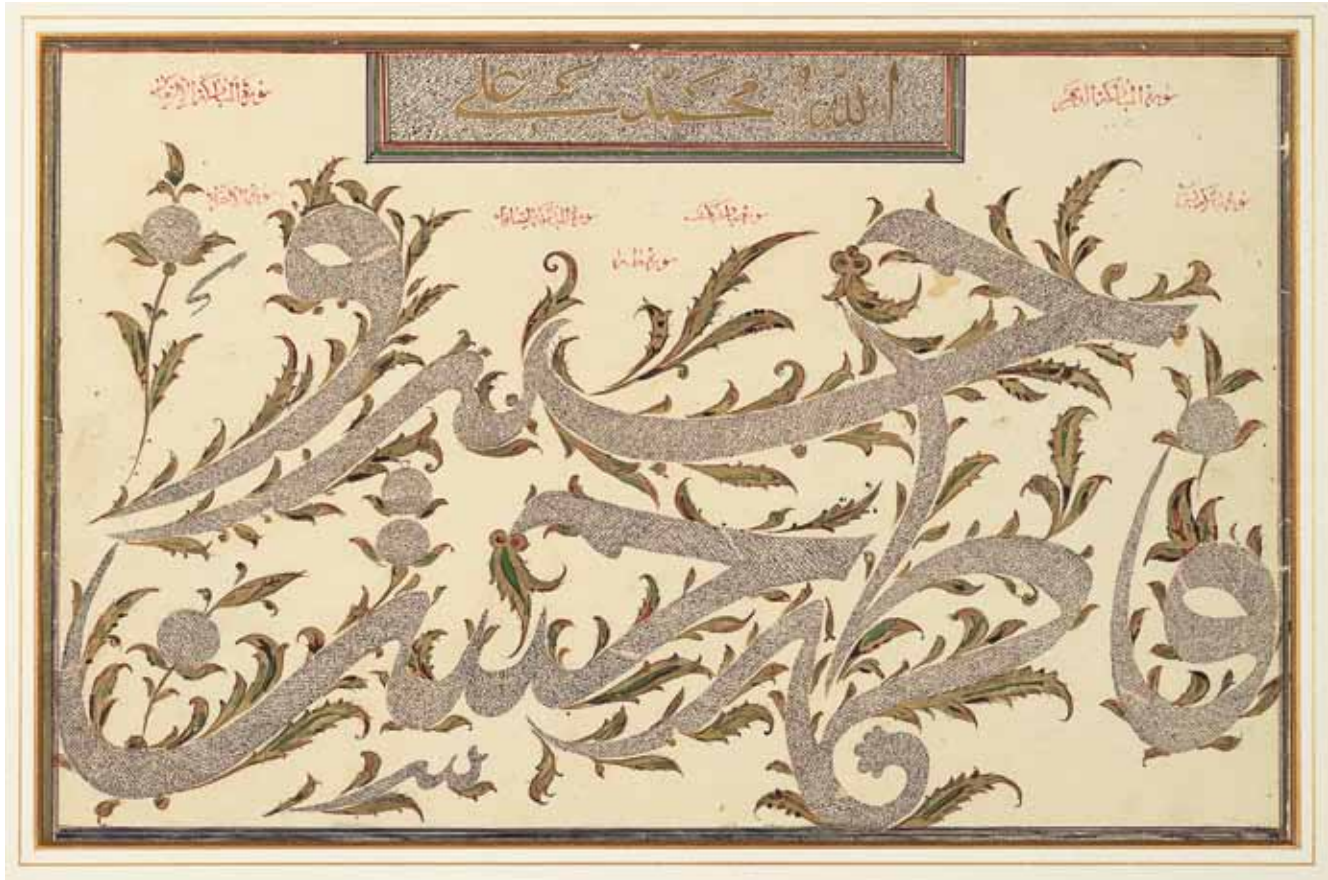


LA BORDURE PARTICULIÈRE DE CETTE PAGE D'ALBUM l'identifie comme provenant d'un album commandité par Antoine Polier, un ingénieur suisse au service de la Compagnie des Indes Orientales et des Nawwabs d'Awadh (Oudh) durant la fin du dix-huitième siècle. Pendant son séjour à Lucknow, Polier commanda à un groupe d'artistes dirigés par le peintre Mihr Chand une compilation de divers albums de peintures et calligraphies, à la fois anciennes et contemporaines. Onze de ces albums sont désormais conservés au Museum für Islamische Kunst à Berlin. Parmi les nouveaux exemplaires calligraphiques commandités par Polier, on trouve un quatrain signé par Muhammad 'Ali, un calligraphe de la cour moghole de Delhi, daté de 1196 AH 1781-2 AD (Fraser, M. & Kwiatkowski, W. (2006) *Ink and Gold: Islamic Calligraphy*, Londres, N° 40, p. 130). La main est comparable à celle de ces *mufradat* et pourrait alors faire partie des pièces commanditées par Polier lui-même.

Voir: Hickman, R. (1979) *Indische Albumblätter, Miniaturen und Kalligraphien aus der Zeit der Moghul-Kaiser*, Leipzig et Weimar.

THE DISTINCTIVE BORDER ON THIS ALBUM PAGE IDENTIFIES it as having come from an album commissioned by Antoine Polier, a Swiss engineer in the service of the East India Company and the Nawwabs of Awadh (Oudh) in the late-eighteenth century. During his residence in Lucknow, Polier ordered a group of artists headed by the painter Mihr Chand to compile various albums of both antique and newly-commissioned paintings and calligraphy. Eleven of these albums are now in the Museum für Islamische Kunst in Berlin. Among the new calligraphic specimens commissioned by Polier is a quatrain signed by Muhammad 'Ali, a calligrapher at the Mughal court in Delhi, dated 1196 AH 1781-2 AD (Fraser, M. & Kwiatkowski, W. (2006) *Ink and Gold: Islamic Calligraphy*, London, N° 40, p. 130). The hand is comparable to that of these *mufradat* and raises the possibility that it too was among the pieces commissioned by Polier himself.

See: Hickmann, R. (1979) *Indische Albumblätter, Miniaturen und Kalligraphien aus der Zeit der Moghul-Kaiser*, Leipzig und Weimar.



32

LES NOMS DE DIEU,
MAHOMET, 'ALI, FATIMA, HASAN
ET HUSAYN COMPOSÉS DE VERSETS
DU CORAN EN ÉCRITURE *GHUBARI*
Encre, pigments et or sur papier | Iran,
Seconde Moitié du XIX^e siècle

THE NAMES OF GOD, MUHAMMAD, 'ALI,
FATIMA, HASAN AND HUSAYN, COMPOSED
OF CHAPTERS FROM THE QUR'AN IN *GHUBARI*
SCRIPT

Ink, pigments and gold on paper | Iran,
Second half of the 19th century

25,5 X 39,5 CM

GHUBARI, LE NOM DE CETTE ÉCRITURE MINIATURE, VIEN
de *ghubar*, le terme arabe pour poussière. Il était utilisé en
particulier pour les petites copies de Corans, tout comme
pour les rouleaux coraniques et talismaniques, où les minus-
cules lettres étaient souvent disposées de façon à former des
lettres plus larges, ou bien la ligne de base contre laquelle ces
dernières se détachaient en réserve (voir : Catalogue d'exposi-
tion, Istanbul (2011) *Treasures of the Aga Khan Museum*, N° 47, p.
114), participant parfois de motifs floraux ou zoomorphes
(Stanley, T. (1996) *The Qur'an and Calligraphy*, Londres : Cata-
logue Bernard Quaritch 1213, N° 31).

Les panneaux calligraphiques avec des formules pieuses en
écriture *ghubari* étaient très appréciés à la fin de la période
qadjar en Iran et dans l'Empire Ottoman. Sur cette page, divers
chapters du Coran entourent les noms de Dieu, Mahomet et
'Ali dans la partie supérieure, d'autres chapters forment les
noms de Hasan, Husayn et Fatima. Pour une autre formule
shiite en écriture *ghubari*, en forme de lion cette fois-ci, voir
le lot 98 de la vente Sotheby's Doha du 16 Décembre 2010.

L'enluminure suggère une datation de la seconde moitié du
dix-neuvième siècle. Il y a aussi une dimension expérimentale
à la calligraphie, comme la forme fleuronnée de la lettre *mim*
qui est une réminiscence du travail des calligraphes qadjar, tel
Malik Muhammad (Safwat, N. F. (1996) *Art of the Pen: Calli-
graphy of the 14th to 20th centuries AD*, Londres, N° 113-114,
pp. 176-177).

GHUBARI, THE NAME FOR THIS MINIATURE SCRIPT,
comes from *ghubar*, the Arabic word for dust. It was used
in particular for small copies of the Qur'ans as well as on
Qur'anic and talismanic scrolls, where the tiny letters were
often shaped to form larger letters or the ground against which
larger letters were formed in reserve (see: Exhibition catalogue,
Istanbul (2011) *Treasures of the Aga Khan Museum*, N° 47, p.
114), sometimes as part of floral or zoomorphic designs (Stan-
ley, T. (1996) *The Qur'an and Calligraphy*, London: Bernard
Quaritch Catalogue 1213, N° 31).

During the later-Qajar period, calligraphic panels, with pious
formulae in *ghubari* script became popular in Iran and the Ot-
toman Empire. On this leaf, various chapters from the Qur'an
surround the names of God, Muhammad and 'Ali in the panel
at the top, and further chapters form the names of Hasan,
Husayn and Fatima. For another Shi'i formula made from
ghubari script, this time in the form of a lion, see Sotheby's,
Doha, 16th of December 2010, lot 98.

The illumination points to a date in the second half of the
nineteenth century. There is also an experimental feel to the
calligraphy, such as the floriated form of the letter *mim* that is
reminiscent of the work of Qajar calligraphers such as Malik
Muhammad (Safwat, N. F. (1996) *Art of the Pen: Calligra-
phy of the 14th to 20th centuries AD*, London, N° 113-114, pp.
176-177).

PAGE D'ALBUM
AUX VERSETS CORANIQUES

Signée 'Abd al-'Ali, Rabi' al-Awwal | Encre et or sur papier, montée en page d'album | Iran, 1238 AH Novembre - Décembre 1822 AD

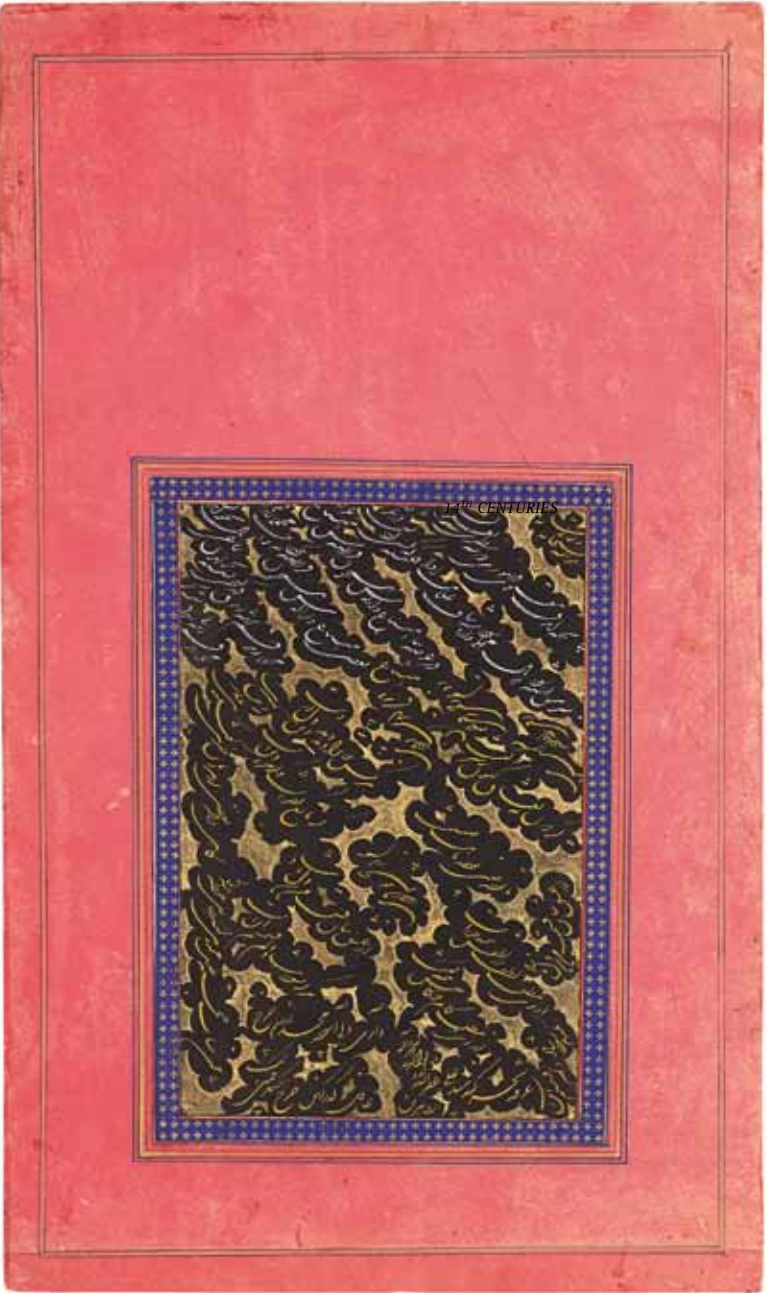
ALBUM PAGE
WITH QUR'ANIC VERSES

Signed by 'Abd al-'Ali, Rabi' al-Awwal | Ink and gold on paper, mounted on album page | Iran, 1238 AH November - December 1822 AD

28 X 19 CM

EN IRAN, L'ÉCRITURE NASKH UTILISÉE POUR COPIER LES Corans, dont le développement est traditionnellement attribué à Ahmad Nayrizi, était également utilisée pour copier des sélections de versets coraniques, des *hadith*, des prières et des aphorismes, souvent en les incluant dans des albums. Cette pièce contient des versets du Coran et est signée par le calligraphe 'Abd al-'Ali et datée de Rabi' al-Awwal 1238 AH Novembre-Décembre 1822 AD. Une composition très proche du même calligraphe, où il signe lui-même Ibn Muhammad al-Khurasani 'Abd al-'Ali, datée de Rabi' al-Thani 1231 AH Mars 1816 AD, se trouve dans la collection Khalili (Safwat, N. F. (1996) *The Art of the Pen, Calligraphy of the 14th to 20th centuries* AD, Londres, N° 168, pp. 221-22).

IN IRAN THE TYPE NASKH USED FOR COPYING THE *Qur'ans*, the development of which is traditionally ascribed to Ahmad Nayrizi, was also used for copying selected *Qur'anic* verses, *hadith*, prayers, and aphorisms, often for inclusion in albums. This piece contains verses from the *Qur'an* and is signed by the calligrapher 'Abd al-'Ali and dated Rabi' al-Awwal 1238 AH November-December 1822 AD. A very similar composition by the same calligrapher, where he signs himself Ibn Muhammad al-Khurasani 'Abd al-'Ali, dated Rabi' al-Thani 1231 AH March 1816 AD, is in the Khalili Collection (Safwat, N. F. (1996) *The Art of the Pen, Calligraphy of the 14th to 20th centuries* AD, London, N° 168, pp. 221-22).



PAGE D'ALBUM
D'EXERCICE
EN ÉCRITURE
SHEKASTEH-YE NASTA'LIQ

Signée al-Sayyid 'Ali | Pigments et or sur papier, montée en page d'album | Iran, Première Moitié du XIX^e siècle

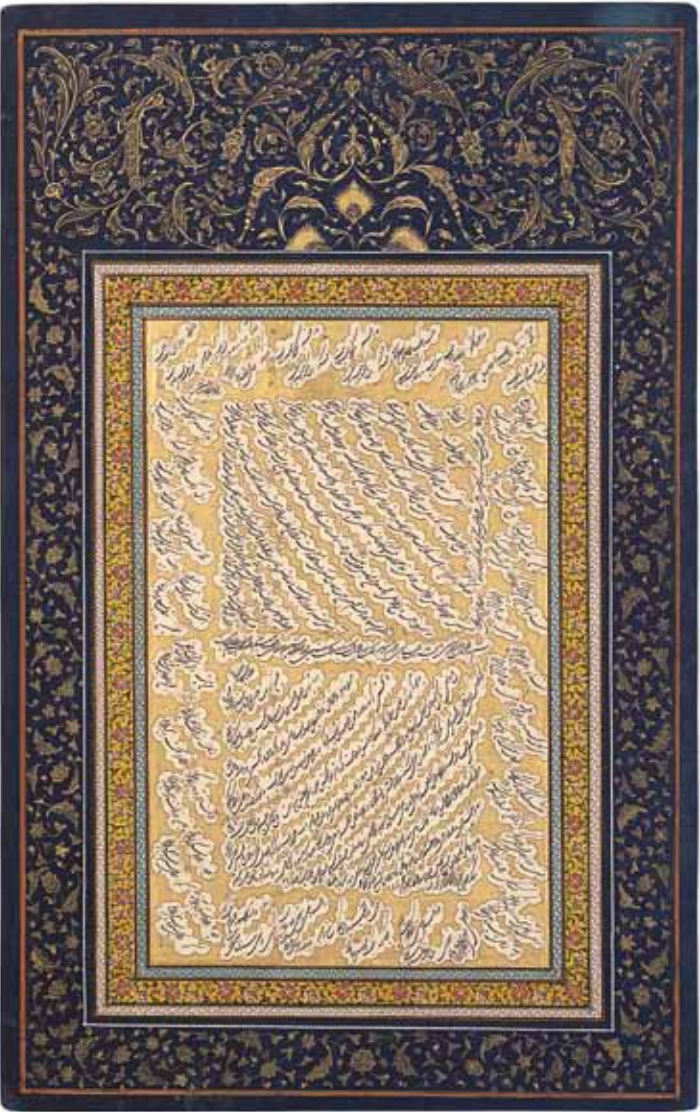
ALBUM PAGE OF
AN EXERCISE IN
SHEKASTEH-YE NASTA'LIQ

Signed by al-Sayyid 'Ali | Pigments and gold on paper, mounted on album page | Iran, First half of the 19th century

36,5 X 21,5 CM

LE COPISTE DE CES VERSETS EN *SHEKASTEH-YE nasta'liq* déclare en haut de page qu'il s'agit d'un *sar-mashq*, ou exercice. Il a signé son œuvre al-Sayyid 'Ali et l'a dédiée à une personne restée anonyme en haut à gauche de la page.

THE SCRIBE OF THESE VERSES IN *SHEKASTEH-YE nasta'liq* states at the top of the page that it is a *sar-mashq*, or exercise. He has signed the work al-Sayyid 'Ali and has written a dedication to an unnamed person up the left side.



35

PAGE D'ALBUM EN ÉCRITURE
SHEKASTEH-YE NASTA'LIQ
Encre et or sur papier, montée en page d'album |
Iran, Isfahan, Première Moitié du XIX^e siècle

ALBUM PAGE OF
SHEKASTEH-YE NASTA'LIQ
Ink and gold on paper, mounted on album page |
Iran, Isfahan, First half of the 19th century

33,5 X 21 CM

CETTE PAGE CALLIGRAPHIÉE CONTIENT DIVERS TEXTES EN *shekasteh-ye nasta'liq*, dont une histoire à propos de Mahmud de Ghazna, le chapitre d'ouverture du Coran et des quatrains en persan. Le calligraphe n'a pas signé son œuvre, mais il s'agit du style de Muhammad Shafi' Visal, connu sous le nom de Mirza Kuchak (d. 1846), un des calligraphes les plus célèbres de la période Qadjar. A un endroit, le calligraphe déclare que la pièce a été réalisée comme cadeau pour un ami, et à un autre endroit qu'elle a été copiée à Isfahan.

THIS CALLIGRAPHIC PAGE CONTAINS VARIOUS TEXTS IN *shekasteh-ye nasta'liq*, including a story about Mahmud of Ghazna, the opening chapter of the Qur'an, and Persian quatrains. The calligrapher has not signed the work, but it is in the style of Muhammad Shafi' Visal, known as Mirza Kuchak (d. 1846), one of the most celebrated calligraphers of the Qajar period. In one place, the calligrapher states that the piece was made as a gift for a friend, and elsewhere that it was copied in Isfahan.



36

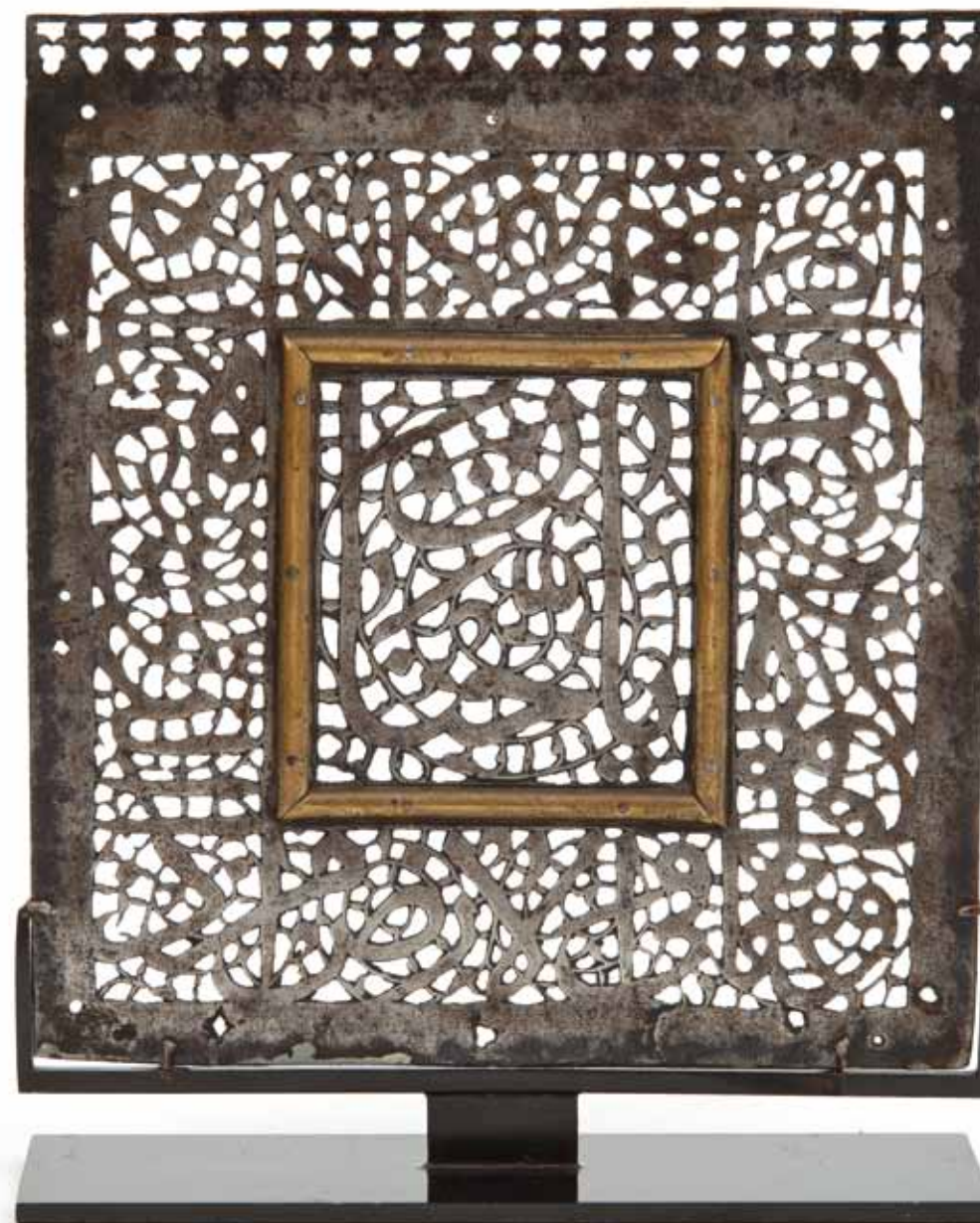
BAZU-BAND MINIATURE
Acier incrusté d'or | Iran,
XVII^e siècle, Dynastie Safavide

MINIATURE BAZU-BAND
Steel inlaid with gold | Iran,
17th century, Safavid Dynasty

0,9 X 3,7 X 3 CM

CE BAZU-BAND EST INCRUSTÉ D'OR ET PRÉSENTE UNE série d'inscriptions pieuses sur le dessus et les côtés se détachant du fond or des cartouches: "Ô Paroles Magnanimes", "Ô Bienfaiteur Victorieux", "Ô Bienfaiteur Nourricier", "Ô Bienfaiteur Glorieux" et "Ô Bienfaiteur Indulgent". Ce bracelet d'épaule avait une vocation talismanique, à la fois par les inscriptions sur les rouleaux qu'il pouvait contenir et par le biais de son décor calligraphique. Les métaux persans sont la plupart du temps damasquinés et non incrustés comme c'est ici le cas. Ce procédé, techniquement plus complexe et plus onéreux, était réservé à des objets prestigieux.

THIS VERY FINE BAZU-BAND IS INLAID WITH GOLD AND bears a serie of calligraphic cartouches: "O Magnanimous Words", "O Victorious Benefactor", "O Nourishing Benefactor", "O Glorious Benefactor" and "O Indulgent Benefactor". This bazu-band was used as a talisman, its talismanic potential enhanced by the inscriptions as well as by the talismanic rolls it probably contained. Most of Persian metalwork with gold design is usually damascened. The process of inlaying is technically more complex and used for more prestigious pieces.



37

PLAQUE SAFAVIDE AJOURÉE
Acier ajouré et laiton | Iran, XVII^e
siècle, Epoque Safavide

SAFAVID OPENWORK PLAQUE
Openwork steel and brass | Iran,
17th century, Safavid Period

17,1 X 15,5 CM

Cette plaque est inscrite au centre: "Ô le Toujours Ardent"; les bordures portent des extraits de la sourate al-baqara, II.255. Les productions en acier ajouré à décor épigraphique sont typiques du monde iranien et plus particulièrement liées à la période safavide. Cette technique était utilisée pour la fabrication d'éléments décoratifs appliqués sur des portes, ou pour la fabrication d'étendards de procession chiïtes 'Alams. La forme de notre plaque peut laisser penser qu'elle est l'un des côtés d'une base carrée d'un étendard de procession. Un 'Alam monumental de cette typologie est conservé dans les collections de la David Collection (Inv. no. 32/2001).

In the centre of this plaque is the inscription: "O The Ever-yearning One"; the borders bear quotes from the Qur'an, surat al-baqara, II, parts of 255. The pierced metalwork technique used to create epigraphic designs was very sought after in Iran at the Safavid period. Metal plaques of that type were used for the decoration of doors, or for creating alam standards used during shia religious processions. Some monumental alams have been produced in Iran. Our plaque could be an element of the square base of one. A monumental standard of the same group is kept in the collections of the David Collection (Inv. no. 32/2001).

IMPORTANTE TABLE DE CALLIGRAPHE

Noyer, palissandre, ébène, nacre,
écaille, étain et ivoire | Turquie Ottomane,
Seconde Moitié du XVI^e siècle

IMPORTANT COURTLY SCRIBE'S CHEST

Wallnut, rosewood, ebony, mother-of-
pearl, tortoiseshell, tin and ivory | Ottoman
Turkey, Second Half of the 16th century

19,7 X 55,4 X 21 CM



LA QUALITÉ DE FABRICATION DE CET OBJET LE PLACE PARMI UN PETIT GROUPE D'OBJETS ottomans prestigieux en marqueterie du XVI^e siècle dont les autres exemples connus sont liés au centre du pouvoir tel le fameux trône de campagne conservé au Musée de Topkapi. Ici, l'usage de la nacre est réservé à certaines surfaces et les éléments sont incrustés directement dans la matière et ne couvrent pas toute la surface. Le traitement particulier de la partie supérieure n'est pas sans évoquer le meuble à Coran à décor géométrique conservé au Musée d'Art Turc et Islamique d'Istanbul (Inv. 33) provenant du Mausolée d'Ahmed I, mais probablement légèrement antérieur (Voir : Catalogue d'Exposition, Galeries Nationales du Grand Palais Paris (15 Février - 14 Mai 1990) *Soliman le Magnifique*, p. 112). Une autre particularité de ce petit meuble est la présence d'un ingénieux système de fermeture caché de chaque côté de la partie inférieure intérieure et qui permet de fermer le tiroir à la manière des tiroirs secrets. Un autre meuble du même groupe et de la même période est conservé dans les collections du Victoria and Albert Museum (C.19-1987).

La calligraphie est ici présente avec les deux lettres *waw* incrustées en nacre sur la façade et les deux côtés du meuble, ainsi qu'avec les deux cartouches en calligraphie coufique géométrique placés eux aussi en façade. Cette particularité calligraphique que l'on retrouve sur des spécimens liés au fameux Ahmed Karahisari est probablement inspirée de modèles mamelouks antérieurs. La présence de ces éléments confirme la destination d'usage de ce meuble, la présence des *cintamani* quant à elle confirme la destination physique de cet objet, centre de pouvoir important ou plus probablement la Cour Ottomane sous le règne de Soliman le Magnifique ou de Selim II.

THIS OBJECT OF EXCELLENT CRAFTSMANSHIP IS PART OF A SMALL GROUP OF PRESTIGIOUS Ottoman pieces of furniture of the 16th century. The few other known examples from the same group are all linked to the center of power or to important religious buildings, such as the famous campaign throne kept at the Topkapi Museum. Here, the use of mother-of-pearl is restricted to some areas, and the elements are inlaid directly into the wood, the use of mother-of-pearl is combined with ivory and used in a subtle balance with ivory and tin. The specific treatment of the upper part reminds the design of the Quran chest with geometric decoration kept at the Turkish and Islamic Art Museum of Istanbul (Inv. 33) and coming from the Mausoleum of Ahmed I, but probably of slightly earlier date (See: Exhibition Catalogue, Galeries Nationales du Grand Palais Paris (15th February - 14th May 1990) *Soliman le Magnifique*, p. 112). Another distinctive feature of this scribes chest is an ingenious wooden double lock hidden in each side of the lower inner part, this system allows to lock the drawer in the manner of a secret drawer. Another piece of furniture from the same group and the same period is kept in the collections of the Victoria and Albert Museum (c.19-1987).

The calligraphy here shows the two letters *waw* inlaid with mother-of-pearl on positive and negative on the facade and on the two sides, along with two cartouches in kufic geometric calligraphy also placed on the front. This calligraphic feature can be found on specimens linked to the famous Ottoman calligrapher Ahmed Karahisari and probably originates from Mamluk models. All those elements are confirming the purpose of this piece of furniture, on the other side the design and especially the presence of *cintamani* confirms the physical destination of this object to an important center of power or more likely to the Ottoman court, under the reign of Suleiman the Magnificent or Selim II.



39

**IMPORTANTE FRISE
ÉPIGRAPHIQUE PAR
ABDULLAH KIRIMI**

Bois stuqué, peint et doré | Turquie
Ottomane, Datée 987 AH 1570 AD |
Provenance : famille royale ottomane

**IMPORTANT EPIGRAPHIC
FRIEZE BY ABDULLAH KIRIMI**

Stucco, paint and gold on wood |
Ottoman Turkey, Dated 987 AH 1570 AD |
Provenance: royal Ottoman family

18,7 X 166 CM

CETTE IMPORTANTE FRISE ÉPIGRAPHIQUE EN BOIS AVEC une belle inscription en *djeli -thuluth* renferme une louange divine (non coranique). Elle est signée par Abdullah Kirimi et datée 987 AH 1570 AD. Abdullah Kirimi (d.1589) est un important calligraphe originaire de Crimée qui est devenu à Istanbul un disciple de Recep Revani Efendi, fils du grand calligraphe Sheykh Hamdullah. Il est enseveli près d'Edirne Kapi. Son style original dans le tracé de l'écriture *thuluth* était très apprécié sous le règne du sultan Soliman le Magnifique. Cette frise provient probablement d'un bâtiment religieux important (mosquée, couvent, madrasa) ou d'un palais.

THIS IMPORTANT EPIGRAPHIC FRIEZE BEARS A BEAUTIFUL djeli-thuluth inscription praising God. It is signed by Abdullah Kirimi and dated 987 AH 1570 AD. Abdullah Kirimi (d.1589) is an important calligrapher originally from Crimea. He became in Istanbul a disciple of Recep Revani Efendi, son of the famous calligrapher Sheykh Hamdullah. He is now buried near Edirne Kapi. The originality of his style in the treatment of the thuluth calligraphy was very sought after under the reign of Suleyman the Magnificent. This frieze was probably part of an important religious building (mosque or madrasa), or part of a palace.

40

POLISSOIR EN ÉMERAUDE

Émeraude | Turquie Ottomane |
Provenance : famille royale ottomane

BURNISHING EMERALD

Emerald | Ottoman Turkey | Provenance:
royal Ottoman family

5,7 CM



41

ENCRIER ORNÉ
DE PIERRES PRÉCIEUSES

Or émaillé pavé de diamants, rubis et
émeraudes | Turquie Ottomane, Fin
du XVIIe - Début du XVIIIe siècle |
Provenance : famille royale ottomane

JEWELLED INKWELL

Enamelled gold set with
diamonds, rubies and emeralds |
Ottoman Turkey, Late 17th -
Early 18th century | Provenance:
royal Ottoman family

7 CM

VOIR : CATALOGUE D'EXPOSITION,
Washington (2009) *The Tsars and the East,
Gifts from Turkey and Iran in the Moscow
Kremlin*, p. 100-101, N°48.

SEE: EXHIBITION CATALOGUE, WASHING-
ton (2009) *The Tsars and the East, Gifts
from Turkey and Iran in the Moscow Krem-
lin*, p. 100-101, N°48.



42

MAKTA EN IVOIRE

Ivoire | Turquie Ottomane, XIXe siècle

IVORY MAKTA

Ivory | Ottoman Turkey, 19th century

14 CM

CE CHARMANT MAKTA À DÉCOR FLORAL
ajouré porte le nom de l'artisan dans un
cartouche de forme foliée.

THIS CHARMING MAKTA WITH PIERCED
floral design bears the name of the maker on
a leaf shaped cartouche.



43

MAKTA

Corne de rhinocéros | Turquie Ottomane, XVIIIe siècle

MAKTA

Rhinoceros horn | Ottoman Turkey, 18th century

7 CM

LES MATÉRIAUX EXOTIQUES ÉTAIENT APPRÉCIÉS POUR LA FABRICATION DES
outils des calligraphes. L'utilisation de la corne de rhinocéros en est ici un bon
exemple et est d'une grande rareté pour ce type d'objets qui privilégient souvent
l'utilisation du corail ou de l'ivoire. Ce makta porte la marque de l'artisan dans un
cartouche à décor ajouré.

EXOTIC MATERIALS WERE VERY SOUGHT AFTER IN THE MAKING OF PRESTI-
gious tools for calligraphy, as his showing here the use of rhinoceros horn, it is
extremely rarely used compared to ivory or coral. The piece bears a maker's mark in
a pierced cartouche of square shape.



44

PRÉCIEUX TAILLE-CALAME
KALEMTRAS

Manche en agate, or émaillé, émeraude,
lame en acier damasquiné d'or | Turquie
Ottomane, Fin du XVIIe siècle |
Provenance : famille royale ottomane

PRECIOUS CALLIGRAPHER'S KNIFE
KALEMTRAS

Agate, enamelled gold, emerald, steel damascened
with gold | Ottoman Turkey, Late 17th century |
Provenance: royal Ottoman family

12,8 CM





45 **PAIRE DE CISEAUX DE CALLIGRAPHE**
Laiton et acier damasquiné d'or | Turquie
Ottomane, XVIIIe - XIXe siècle

OTTOMAN CALLIGRAPHER'S SCISSORS
Brass and iron damascened with gold
| Ottoman Turkey, 18th - 19th century

15,5 CM

46 **PAIRE DE CISEAUX DE CALLIGRAPHE**
Laiton et acier damasquiné d'or | Turquie
Ottomane, XVIIIe - XIXe siècle

OTTOMAN CALLIGRAPHER'S SCISSORS
Brass and iron damascened with gold
| Ottoman Turkey, 18th - 19th century

25,9 CM

47 **PAIRE DE CISEAUX DE CALLIGRAPHE**
Laiton et acier damasquiné d'or | Turquie
Ottomane, XVIIIe - XIXe siècle

OTTOMAN CALLIGRAPHER'S SCISSORS
Brass and iron damascened with gold |
Ottoman Turkey, 18th - 19th century

26,2 CM

LES POIGNÉES FORMENT L'INSCRIPTION "YA FETTAH",
l'un des 99 noms d'Allah qui signifie : "Celui qui ouvre".

THE HANDLES FORM THE INSCRIPTION "YA FETTAH",
one of the 99 names of Allah which means: "The One who
opens".

48 **TAILLE-CALAME - KALEMTRAS**
Ivoire, acier et laiton | Turquie
Ottomane, XIXe siècle

CALLIGRAPHER'S KNIFE - KALEMTRAS
Ivory, iron and brass | Ottoman Turkey, 19th century

19,5 CM

CE KALEMTRAS À DÉCOR VÉGÉTAL PORTE UNE PETITE
marque d'atelier estampée sur la lame.

THIS FLORAL DESIGN KALEMTRAS BEARS A SMALL
stamped makers workshop on the blade.

49 **TAILLE-CALAME - KALEMTRAS**
Acier damasquiné d'or | Turquie
Ottomane, XVIIIe - XIXe siècle

CALLIGRAPHER'S KNIFE - KALEMTRAS
Iron damascened with gold
| Ottoman Turkey, 18th - 19th century

20,8 CM

50 **TAILLE-CALAME - KALEMTRAS**
Ivoire et corail | Turquie Ottomane,
XVIIIe - XIXe siècle

CALLIGRAPHER'S KNIFE - KALEMTRAS
Ivory and coral | Ottoman Turkey,
18th - 19th century

15,9 CM

CE KALEMTRAS À DÉCOR VÉGÉTAL PORTE UNE PETITE
marque d'atelier estampée sur la lame.

THIS FLORAL DESIGN KALEMTRAS BEARS A SMALL
stamped makers workshop on the blade.

MUFRADAT
Encre, pigments et or sur papier | Empire Ottoman, XVIIe - XVIIIe siècle

MUFRADAT
Ink, pigments and gold on paper | Ottoman Empire, 17th - 18th century

LE *MUFRADAT* DE CETTE PAGE CONSISTE EN DES COMBINAISONS de caractères commençant par la lettre *ha* en *thuluth* et *muhaqqaq*. Le tracé est brillamment réalisé et montre une stylisation pleine d'assurance. L'étendue et la fluidité de la ligne suggèrent que le calligraphe était actif quelques temps après que le style de Hafiz Osman devint populaire à la fin du dix-septième siècle (voir : Derman, U. M. (1998) *Letters in Gold: Ottoman Calligraphy from the Sakip Sabanci Collection*, Istanbul, New York, p. 72).

THIS MUFRADAT ON THIS PAGE CONSISTS OF COMBINATIONS of letters beginning with the letter *ha* in *thuluth* and *muhaqqaq*. The hand is highly accomplished and shows a confident stylization. The spaciousness and fluidity of the line suggest that the calligrapher was active sometime after Hafiz Osman's style became popular in the late-17th century (see: Derman, U. M. (1998) *Letters in Gold: Ottoman Calligraphy from the Sakip Sabanci Collection*, Istanbul, New York, p. 72).



PLUMIER - QALAMDAM
Papier mâché recouvert de cuir estampé, doré et peint | Turquie Ottomane, Seconde moitié du XVIIe siècle

PENBOX - QALAMDAM
Papier mâché covered with stamped leather | Ottoman Turkey, Second half of the 17th century

7 X 26,5 CM

UN QALAMDAN DE MÊME FORME MAIS EN TONBAK EST conservé dans les collections du Musée de Topkapi (C.Y.448). Voir : Esad Arseven, C. (circa 1960) *Les Arts Décoratifs Turcs*, Istanbul : Milli Egitim Basimevi, p. 311, Fig. 701.

A TONBAK QALAMDAM OF CLOSELY RELATED SHAPE IS kept in the collection of Topkapi Museum (C.Y.448). See: Esad Arseven, C. (circa 1960) *Les Arts Décoratifs Turcs*, Istanbul: Milli Egitim Basimevi, p. 311, Fig. 701.

SAUPOUDREUSE
Argent niellé | Turquie Ottomane, Portant la *tughra* d'Abd al Majid 1255 - 1877 AD - 1839 - 1861 AH

DREDGER
Silver with niello | Ottoman Turkey, Bearing the *tughra* from Abd al Majid 1255 - 1877 AD - 1839 - 1861 AH

7 X 6,8 CM



GRANDE ÉCRITOIRE PORTATIVE - DIVIT
Signée "amal-i Mehmed", travail de Mehmed | Argent partiellement ciselé et doré | Turquie Ottomane, Portant la *tughra* du Sultan Ahmed III (1115 - 1114 AH 1703 - 1730 AD)

LARGE TRAVELLING SCRIBE'S CASE - DIVIT
Signed "amal-i Mehmed", made by Mehmed | Silver partially chiseled and gilded | Ottoman Turkey, Bearing the *tughra* of Sultan Ahmed III (1115 - 1114 AH 1703 - 1730 AD)

36 CM

CET IMPOSANT DIVIT COMPREND UN ENCRIER ET UN porte-calame, les extrémités et arêtes sont ciselées d'un décor floral et dorées. Il porte la *tughra* du sultan Ahmed III (1115 - 1143 AH 1703 - 1730 AD) sur la base dorée de l'encrier, et l'inscription donnant la signature de l'artisan, "amal-i Mehmed" sur le dessus du porte-plume dans un médaillon fleuroné.

Pour l'analyse des marques d'atelier et *tughras* ottomanes, voir : Garo, K. (1996) *Ottoman Silver Marks*, Istanbul.

THIS LARGE DIVIT TRAVELLING SCRIBE'S CASE WAS used to carry qalams and ink, the edges are finely carved and gilded with flowers of typical Ottoman style. It bears the *tughra* of Sultan Ahmed III (1115 - 1143 AH 1703 - 1730 AD) stamped on the gilded base of the inkwell, and an inscription with the name of the maker, "amal-i Mehmed" on the top of the qalam compartment.

For Ottoman assay marks see : Garo, K. (1996) *Ottoman Silver Marks*, Istanbul.



55

SAUPOUDREUSE EN PORCELAINE DE MEISSEN

Manufacture de Meissen sous la direction de Marcolini | Porcelaine polychrome | Allemagne pour le marché Ottoman, 1775 - 1814 | Provenance : anciennement dans la collection Jean Soustiel

MEISSEN PORCELAIN DREDGER

Meissen porcelain manufacture under the direction of Marcolini | Porcelain decorated in polychromy | Germany for the Ottoman market, 1775 - 1814 | Provenance: formerly in the Jean Soustiel collection

5 X 5 CM



LA MANUFACTURE DE PORCELAINE DE MEISSEN MARCOLINI fut nommée d'après le Comte Camillo Marcolini, qui en fut le directeur à partir de 1778 en plus de sa carrière politique et de son statut de Directeur des Arts et de l'Académie des Beaux-Arts de Dresde.

Il tenta de concurrencer la production néoclassique de la manufacture de Sèvres qui se développait alors à cette époque. C'est sous sa direction entre 1775 et 1814 qu'est adoptée la marque de fabrique de la porcelaine de Meissen, les deux épées bleues croisées avec une étoile, dite marque Marcolini.

THE MEISSEN MARCOLINI MANUFACTURE HAS BEEN named after the Count Camillo Marcolini, who directed the manufacture starting from 1778, besides his political career and his status of Director of the Academy of Fine Arts of Dresden.

He was to competing with the Sevres manufacture who was expanding in France at the same time. Under his direction, between 1775 and 1814, the trademark of the Meissen porcelain is adopted: two blue crossed swords with a star, called Marcolini mark.



57

DEUX ENCRIERS SUR UN PLATEAU

Argent ciselé | Turquie Ottomane, portant la *tughra* d'Abdul Hamid II 1293 - 1327 AD - 1876 - 1909 AH

TWO INKWELLS ON A PLATE

Chiseled silver | Ottoman Turkey, Bearing the *tughra* of Abdul Hamid II 1293 - 1327 AD - 1876 - 1909 AH

8 X 17,6 X 12,7 CM

56

COFFRET DE CALLIGRAPHE

Bois, étain, écaille de tortue, nacre, corne, ivoire et os, montures en cuivre doré | Turquie Ottomane, XVIII^e siècle

CALLIGRAPHER'S BOX

Wood, tin, tortoiseshell, mother-of-pearl, horn, ivory and bone, gilded copper mounts | Ottoman Turkey, 18th century

11,6 X 34 X 13,8 CM





58 | 59

CARREAUX ÉPIGRAPHIQUES EN ÉCRITURE NASKH

Céramique moulée à décor peint en polychromie
sous glaçure incolore transparente |
Iran, XIX^e siècle, Époque Qadjar

TWO EPIGRAPHIC TILES IN NASKH SCRIPT

Moulded ceramic with underglaze painted
decoration | Iran, 19th century, Qajar period

24 X 34,8 CM CHAQUE / EACH

CES CARREAUX AU DÉCOR ÉPIGRAPHIQUE EN ARABE frappant sont un témoignage de la créativité calligraphique à l'époque Qadjar. Les inscriptions sur les carreaux de céramiques persans se rencontrent le plus souvent sur des céramiques utilisant la technique de la *cuerda seca* ou ligne noire, l'utilisation du décor moulé sur fond cobalt comme ici est rare.

THESE VISUALLY STRIKING CERAMICS ARE A GOOD example of the liveliness of calligraphic tradition in Persia in the 19th century. Epigraphy is rarely found on Persian ceramic tiles using this technique of moulded design on a cobalt background, more commonly on tiles using the *cuerda seca* or black line technique.

REMERCIEMENTS / *THANKS TO*

William Kwiatkowski, Armen Tokatlian, Gabrielle Lesage,
Eric Grunberg, Charlotte Maury, Antoine Mercier,
Gilles Bensemoun, Grégoire Belot, Anthony Longueville,
Manuel Docarmo, Olivier Omnès, Antoine Buisson,
Nicolas Marischael, Patricia Dupont, Hélène de Brux,
Rim Mezghani

ISBN 978-2-9536615-4-5

Galerie Alexis Renard

5 rue des deux Ponts 75 004 Paris
Île Saint Louis, France
Tél. : +331 44 07 33 02
Mobile : +336 80 37 74 00
courrier@alexisrenard.com
www.alexisrenard.com



Galerie Alexis Renard

5 rue des deux Ponts 75004 Paris

Île Saint Louis, France

Tél. : +331 44 07 33 02

Mobile : +336 80 37 74 00

courrier@alexisrenard.com

www.alexisrenard.com