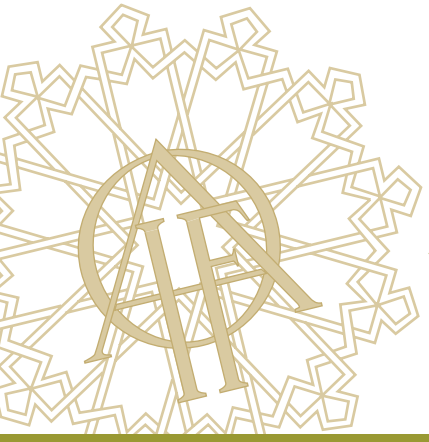
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE



ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 44 (2010), p. 207-236

Mathilde Cruvelier

Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.

Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

Dernières publications

9782724711219	*Gateway to Africa. Cultural Exchanges Across the Cataracts*	Valentina Gasperini (éd.), Gihane Zaki (éd.), Giuseppe Cecere (éd.)
9782724711264	*La chapelle d'Osiris Ounnefer Neb-djefaou*	Laurent Coulon
9782724711752	*Guide du Caire Islamique*	Hadrien Collet
9782724711660	*Mélanges de l'Institut dominicain d'études orientales 41*	Adrien Candiard (éd.)
9782724711745	*Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger (BAEFE)*	
9782724711271	*Du côté de chez Zeus*	Emmanuel Botte (éd.), Hélène Cuvigny (éd.), Michel Reddé (éd.)
9782724711677	*La Description de l'Égypte*	Paul-Marie Grinevald
9782724711714	*La pensée et la pratique pharmacologiques d'Avicenne*	Sylvie Ayari

© Institut français d'archéologie orientale - Le Caire

MATHILDE CRUVELIER

Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France

Un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle

L'étude de l'art copte-arabe a longtemps souffert – et souffre encore par certains côtés – de sa position mal définie, ni tout-à-fait arabe, ni tout-à-fait copte. Jusque dans les années 1970, les historiens et les historiens de l'art copte limitaient arbitrairement leur domaine d'étude au XIe siècle ; au-delà, les influences islamiques étaient jugées trop importantes pour qu'on puisse encore parler d'art copte. On préférait alors employer l'expression « art des Coptes » pour qualifier cette période où les caractéristiques chrétiennes s'étaient effacées devant celles de l'art islamique[1]. Les manuscrits étaient alors plus souvent étudiés pour leur contenu textuel que pour leur support matériel ou leur décor.

Bien que révélées par des ouvrages qui ont fait date[2], « les belles œuvres islamisantes du Moyen Âge », pour reprendre les termes de l'abbé Jules Leroy, sont restées longtemps dans l'ombre et n'ont été réellement mises à l'honneur que récemment, dans le cadre d'expositions portant sur les arts du livre copte et arabe[3]. Mais c'est seulement depuis quelques années que les manuscrits coptes-arabes montrent enfin l'importance de leur contribution à la connaissance de la tradition manuscrite islamique ; ils apportent en effet des informations qui complètent voire même suppléent dans certains cas les données fournies par l'étude des ouvrages islamiques.

Je souhaiterais adresser mes plus sincères remerciements à J.-P. Van Staëvel et à É. Brac de La Perrière dont les conseils m'ont permis de mener à bien l'étude de ce manuscrit et la rédaction de cet article. J'ai aussi et surtout une pensée particulière pour M. Barrucand dont les remarques ont enrichi, dans une très large mesure, le propos de cet article. Enfin, je remercie K. Breiche pour son aide précieuse dans l'étude de ce manuscrit.

1. Leroy, *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, p. 1.

2. Simaika Pasha, *Catalogue of the Coptic and Arabic Manuscripts*; Buchthal, Kurz, *Hand List of Illuminated Manuscripts*.

3. *Trésors d'Orient. L'art copte : 2 000 ans de christianisme. L'art du livre arabe. Du manuscrit au livre d'artiste. Pages chrétiennes d'Égypte.*

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Le « Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France[4] » est le parfait représentant de la production copte sous domination musulmane et de l'influence exercée par l'art islamique sur celle-ci. Aussi son étude donne-t-elle l'occasion de faire le point sur les caractéristiques des ouvrages coptes-arabes produits au 8e/XIVe siècle, en essayant de distinguer d'une part les éléments empruntés à la tradition manuscrite islamique et, d'autre part, ceux qui restent attachés à l'héritage chrétien. Cette analyse permet par la même occasion d'éclairer le contexte artistique des années 1350, époque de la réalisation de ce Pentateuque et période de l'art du livre mamelouk relativement peu étudiée jusqu'à présent bien qu'elle contienne en germes les éléments ornementaux qui caractériseront la production de la fin de ce siècle. L'analyse de son décor enluminé amène enfin à s'interroger sur l'adoption des motifs et principes de composition en usage dans l'art islamique pour la réalisation d'un ouvrage chrétien. Cette pratique pourrait trouver un début d'explication dans le contexte historique, économique et sanitaire du milieu du 8e/XIVe siècle. Enfin, des informations complémentaires, fournies par quatre autres manuscrits et mises en parallèle avec des passages du *Ṣubḥ al-aʿšā fī ṣināʿat al-inšā'* d'al-Qalqašandī[5], permettent d'identifier le copiste de ce Pentateuque comme étant le personnage qui dirigea l'Église copte sous le nom de Jean X de 764/1362 à 770/1369.

L'art du livre copte-arabe : les caractéristiques codicologiques

Ce manuscrit a été copié en 1069 A.M./1353[6], sur le territoire syro-égyptien[7], par Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal ibn Amīn al-Mulk Luṭfallāh[8], comme l'indique son colophon au fo 290.

C'est un manuscrit de belles proportions (385 × 265 mm) dont les 290 folios sont assemblés en quinions. Il est protégé par une reliure orientale à rabat en basane rouge. Le décor de celle-ci,

4. Ce Pentateuque est conservé à la Bibliothèque nationale de France sous la cote Arabe 12. C'est en 1748 qu'il entra dans les collections françaises à la suite de sa découverte par l'abbé d'Orvalle, alors en mission en Égypte pour le compte de la *Bibliotheca Regiae*.

5. Šihāb al-Dīn al-Qalqašandī, mort en 821/1418, fut secrétaire de chancellerie sous les Mamelouks et auteur d'un manuel de chancellerie, *Ṣubḥ al-aʿšā fī sināʿ at al-inšā'*.

6. Les Coptes utilisent le calendrier des Martyrs (abrégé en A.M.) qui débute le 29 août 284, en hommage aux chrétiens qui décédèrent sous le règne de Dioclétien – l'ère des Martyrs est également appelée de ce fait « ère de Dioclétien ». Elle est généralement traduite en arabe par l'expression *ʿahd al-šuhadā'*.

7. Bien que le lieu de copie ne soit pas explicitement mentionné, l'historiographie de ce manuscrit le localise en Égypte sur des critères stylistiques (Troupeau, *Catalogue des manuscrits arabes*, no 12, p. 17 ; *L'art du livre arabe*, no 73, p. 104-105 ; *Pages chrétiennes d'Égypte*, no 2, p. 32).

8. L'emploi de cette forme du prénom Ǧirǧis dans le colophon du manuscrit, et de la vocalisation *al-qiss* à la place de *al-qass* témoigne de l'usage du dialecte égyptien. Même si son nom est introduit par l'expression *ʿalā yad* (« de la main de »), rien ne nous permet d'affirmer avec certitude que ce soit ce personnage qui ait effectivement copié le texte du manuscrit. Selon toute vraisemblance, il aurait simplement dirigé la copie du texte et son ornementation, la réalisation effective en ayant été confiée à des artisans. Cependant, faute de preuve et par commodité, nous continuerons à employer le qualificatif de « copiste » à son égard. Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal a, par ailleurs, fait l'objet d'un article anonyme paru dans *The Coptic Encyclopedia*, vol. 4, p. 1332.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

estampé à chaud, diffère du décor habituel des reliures mameloukes et rappelle davantage celui des reliures plus tardives, notamment celles d'époque ottomane. De même, le format de cette reliure se distingue très nettement des modèles en usage dans le milieu chrétien, ces derniers étant le plus souvent constitués de deux ais et d'un dos [9].

Texte et décors ont été disposés sur un papier oriental, non filigrané, de couleur crème, relativement épais et à la surface brillante, qui compte huit vergeures par centimètre, orientées perpendiculairement à la couture. Les titres des livres et des chapitres, ainsi que le corps du texte sont rédigés en arabe. Les marges et l'espace interlinéaire sont émaillés de notes et de gloses, la plupart du temps transcrites en arabe ; quelques termes coptes y ont pourtant été insérés, principalement en début d'ouvrage. Certaines notes, copiées à l'encre noire, ne sont que des corrections ou des marques de collation ; d'autres, rubriquées, ont un contenu plus riche qui sera abordé en détail un peu plus loin.

Foliotation, numérotation des cahiers et usage des marques de collation

Bien que paginé de droite à gauche selon l'usage en contexte islamique, ce manuscrit adopte une foliotation en chiffres coptes cursifs placés dans l'angle supérieur externe de chaque recto à partir du f° 69 [10] ; une numérotation des cahiers en toutes lettres, rédigée en arabe et obliquement selon le sens descendant, occupe l'angle supérieur externe des rectos du premier feuillet de chaque quinion, selon un usage courant dans les manuscrits coptes du 8e/XIVe siècle [11]. Par contre, il reste dépourvu de marques de milieu de cahier et de réclames. Cela n'a rien d'exceptionnel puisque ces deux systèmes ne sont employés que rarement dans les manuscrits chrétiens, peut-être, comme le souligne M.-G. Guesdon, parce que l'usage de la numérotation des cahiers rendait l'utilisation des réclames superflue [12].

Cet ouvrage illustre un autre usage tout aussi courant en milieu chrétien, celui de signaler la fin des cahiers au moyen d'une marque de collation [13]. L'une d'elles apparaît en effet dans l'angle inférieur externe du verso du dernier feuillet de vingt cahiers – sur les vingt-neuf que compte le manuscrit. Mais ce n'est pas là leur seul usage ; certaines de ces marques de collation, disposées épisodiquement dans les marges extérieures, remplissent leur fonction d'origine en témoignant du travail de correction dont le texte a fait l'objet. Deux d'entre elles se distinguent par leur contenu et complètent les informations fournies par le colophon. Elles précisent que le travail de collation a été achevé au milieu du mois de *šaʿbān* 754/1353 (f^os^ 71 v° et 290 v°) et qu'il a été réalisé au moyen de textes grec (*rūmī*), hébreu (*ʿibrānī*), copte (*qibṭī*) et d'après un ouvrage ancien copié par

9. Leroy, *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, p. 53-55.
10. Jusqu'au f° 72, cette numérotation copte est doublée d'une numérotation en chiffres indiens. Une foliotation moderne, en chiffres arabes, a été ajoutée dans les angles des rectos et concerne la totalité des folios.
11. Grand'Henri, « Les signatures dans les manuscrits arabes chrétiens du Sinaï », p. 202 ; Guesdon, « La numérotation des cahiers et la foliotation », p. 107.
12. Guesdon, « Les réclames », p. 70. À ce sujet, voir également Déroche, *Manuel de codicologie*, p. 107.
13. Déroche, *ibid.*, p. 103.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

le prêtre Ibn Kabar[14] (f° 290 v°). La pratique de la collation sur le texte original est très rare dans la tradition chrétienne alors que l'importance accordée à l'exactitude de la copie est au contraire une des caractéristiques de la tradition islamique[15].

Graphies et systèmes diacritique et orthoépique

La réglure[16] est de treize lignes par page et a été réalisée à la *misṭara* suivant en cela un usage commun aux manuscrits chrétiens et musulmans.[17] L'écriture couvre une surface de 260 × 180 mm.

Au début de chaque livre biblique, des bandeaux de *ʿunwān*-s[18] accueillent les titres des livres de même que l'intitulé du premier chapitre copiés en coufique blanc sur un fond bleu orné de rinceaux d'arabesques dorés. Dans les pages de texte simples, on retrouve les titres des livres mentionnés sous forme de titres courants[19] et copiés en *nasḫ*. Les titres de chapitres, insérés dans le corps du texte, sont transcrits en *ṯuluṯ-ʿašar* à l'encre dorée bordée d'un filet rouge ou noir. Le corps du texte, quant à lui, est noté au moyen du *nasḫ* mamelouk, une graphie très fréquente dans les Corans syro-égyptiens du premier tiers du 8e/XIVe siècle mais qui, en 754/1353, n'est plus vraiment au goût du jour du fait de la généralisation, peu de temps auparavant, du *muḥaqqaq* apparu dans les années 1320.

Le texte est entièrement vocalisé, et la plupart des signes est copiée à l'encre noire. Deux particularités touchant au système orthoépique doivent être mentionnées.

La première concerne l'aspect donné au *sukūn* : celui-ci est en effet indiqué par un demi-cercle ouvert sur la gauche (fig. 1), un usage qui est loin d'être courant puisqu'il est noté sous sa forme classique, circulaire, dans la majeure partie des manuscrits mamelouks de cette période. Ce profil ouvert sur la gauche peut cependant être rapproché de celui, plus pointu, employé dans le Coran de Baybars al-Jāšankīr, daté de 1304-1306[20].

14. Il s'agit vraisemblablement de Šams al-Riʾāsa Abū al-Barakāt ibn Kabar, encyclopédiste copte connu pour ses qualités d'homme de foi, mort au Caire en 1324. La part la plus importante de son œuvre consiste en des études de théologie, notamment une encyclopédie du savoir religieux copte, *Miṣbāḥ al-ẓulmah fī īḍāḥ al-ḫidmah* (Atiya, « Ibn Kabar », p. 1267).

15. La collation sur le texte original ne concernerait que 7 % des manuscrits arabes chrétiens (Troupeau, « Colophons », p. 229).

16. On appelle réglure « l'ensemble des lignes droites, verticales ou horizontales, qui permettent au copiste (ou au décorateur) de disposer son texte (ou son illustration) selon un agencement bien précis » (Lemaire, *Introduction à la codicologie*, p. 109).

17. Déroche, *Manuel de codicologie*, p. 176 ; *Pages chrétiennes*, p. 9.

18. Selon F. Déroche et M. I. Waley, le terme *ʿunwān* désigne un bandeau enluminé et calligraphié, situé en début d'ouvrage ou de chapitre, en haut et/ou en bas de la page (Waley, « L'ornementation du livre », p. 246). Il occupe moins du quart de la hauteur de la page. Du fait de la présence localisée de ces bandeaux aux pages liminaires des livres bibliques, celles-ci seront appelées « page de *ʿunwān*-s » dans le reste de cet exposé (fig. 6). Les autres pages du manuscrit, bien plus sobres dans leur ornementation que ces dernières et comportant pour seuls décors des motifs de séparation de versets, seront appelées de ce fait « pages de texte simples » (fig. 7).

19. Un titre courant est « une indication sur le contenu d'un texte – titre de l'ouvrage ou d'une de ses parties, numéro ou sujet de cette partie – inscrite dans la marge supérieure de chacun des feuillets ou pages » (Muzerelle, *Vocabulaire codicologique*, p. 113).

20. Add. 22406-13, British Library (James, *Qurʾāns of the Mamlūks*, fig. 27 p. 52).

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Par ailleurs, à côté des signes orthoépiques habituels, les *sīn*-s et les *rā'*-s sont surmontés d'un demi-cercle ouvert vers le haut qui correspond probablement à un signe de différenciation des homographes (fig. 1). Celui-ci ne semble pas avoir retenu l'attention des chercheurs, à l'exception de François Déroche qui l'a identifié dans des manuscrits datés des 3e/ IXe- 5e/XIe siècles [21]. Ce signe de différenciation des homographes est pourtant employé dans un très grand nombre de manuscrits mamelouks, depuis le plus ancien Coran mamelouk connu – celui de Baybars – jusqu'à un Coran portant la marque du dernier sultan, al-Ġawrī (906-922/1501-1516) [22]. Néanmoins, la forme en demi-cercle rencontrée ici reste très inhabituelle, les autres manuscrits mamelouks utilisant de préférence une forme en « V » affirmée [23]. Cette forme en demi-cercle, particulièrement rare, n'est employée, à notre connaissance, que dans des ouvrages issus du milieu copte. Deux d'entre eux, Arundel Oriental 15 (British Library, Londres) (fig. 8) et Biblica 90 (Musée copte, Le Caire) [24] sont particulièrement intéressants pour notre propos.

Arundel Oriental 15 est une version arabe du livre des Psaumes attribuée à l'Égypte mamelouke du 8e/XIVe siècle [25] ou, plus récemment, du 10e/XVIe siècle [26]. Outre ce signe de différenciation des homographes en demi-cercle, le copiste d'Arundel Oriental 15 a adopté la même forme de *sukūn* et un ductus quasi identique à celui du Pentateuque. Cela suggérerait donc que ces deux manuscrits sont l'œuvre d'un seul et même copiste ; des différences apparaissant au niveau de certaines lettres témoigneraient néanmoins de l'antériorité de la copie d'Arundel Oriental 15 sur celle du Pentateuque.

Biblica 90 est un évangéliaire copié à Damas en 1340 par le prêtre Ǧirǧis Abū-l-Faḍl ibn Luṭfallāh [27]. Selon le père Samir Khalil Samir, Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal ibn Amīn al-Mulk Luṭfallāh – copiste du Pentateuque – et Ǧirǧis Abū-l-Faḍl ibn Luṭfallāh serait une seule et même personne : le ibn précédant Abū-l-Faḍl aurait été « omis » dans la transcription du nom du second copiste et la *kunya* Abū-l-Faḍl serait en fait une version écourtée des *kunya*-s Abū-l-Faḍa'il et Abū-l-Mufaḍḍal [28].

21. Déroche, *Manuel de codicologie*, p. 240.

22. Moritz, *Arabic Palaeography*, pl. 82-83.

23. Les titres de chapitre sont porteurs d'un signe qui se rapproche de cette forme en V, ce qui permet de penser que ce n'est pas le copiste du corps du texte qui les a calligraphiés, d'autres différences entre les deux écritures venant étayer cette hypothèse. D'autre part, des recherches sont en cours pour préciser les raisons d'utilisation d'un tel usage orthoépique, certains manuscrits en restant dépourvus.

24. Voir Simaïka Pasha, *Catalogue of the Coptic and Arabic Manuscripts in the Coptic Museum, the Patriarchate, the Principal Churches of Cairo and Alexandria and the Monasteries of Egypt in Three Volumes*, pl. XVIII-XIX.

25. Site internet de la British Library (http://www.imagesonline.bl.uk/).

26. *Sacred*, p. 154. La mention d'une datation aussi tardive dans ce catalogue d'exposition n'est que la simple reprise de celle donnée par W. Cureton et C. Rieu dans leur ouvrage de 1846.

27. James, *Qur'āns of the Mamlūks*, p. 140 et 149.

28. « (…) A manuscript of the four Gospels that had just been copied by the Coptic priest Jirjis Abū al-Faḍl ibn Luṭfallāh (to be read as: Jirjis ibn Abī al-Mufaḍḍal) (…). » (Samir, « Ibn al-Ṣā'igh », P. 1270). Voir aussi Samir, « Fakhr al-Dawlah Abû al-Mufaḍḍal ibn al-'Assâl », p. 1085. Faute de plus amples informations, nous devons rester prudents quant à l'assimilation de ces deux personnages et nous nous réservons la possibilité de revenir sur ce sujet ultérieurement.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Dans tous les cas, ces trois manuscrits – le Pentateuque, Arundel Oriental 15 et Biblica 90 – présentent un premier niveau de convergence, celui de la graphie et des signes diacritiques et orthoépiques employés ; mais, comme nous le verrons un peu plus loin, ce ne sont pas là leurs seuls points communs et, de ce fait, une origine commune peut très bien être envisagée.

Avant d'aborder plus en détails l'étude de son décor, le contenu textuel de ce manuscrit du Pentateuque mérite que l'on s'y attarde, en particulier pour les notes qui rythment les marges et l'espace interlinéaire.

Une version arabe de la Bible des Septante

Ce manuscrit du Pentateuque se compose successivement de la Genèse (*sifr al-ḫalīqa*, f^os^ 2 v°-71 v°), de l'Exode (*sifr al-ḫurūǧ*, f^os^ 72 v°-131 v°), du Lévitique (*sifr al-lawyīn*, f^os^ 132 v°-175 v°), des Nombres (*sifr al-ʿadad*, f^os^ 176 v°-236) et du Deutéronome (*sifr al-muthannā*, *taṯniyya* f^os^ 237 v°-289).

Avant d'être considéré pour son décor, ce manuscrit a retenu l'attention des historiens des textes. Déjà, au début du XIX^e^ siècle, Antoine Silvestre de Sacy s'était penché sur son contenu textuel, identifiant la version arabe samaritaine d'Abū Saʿīd, complétée par un prêtre copte, au moyen de notes, par la version arabo-hébraïque de Saadias [29].

Dans les années 1920, Joseph Francis Rhode revient sur ces conclusions dans le cadre d'une étude comparative portant sur les différentes versions textuelles du Pentateuque [30]. Pour lui, le texte original serait une version copte. Pour étayer son hypothèse, il cite une note figurant au f° 71 v°, précisant que le texte a été collationné sur le grec, l'hébreu et l'arabe. Pour l'auteur, cela prouverait que le texte d'origine ne pouvait être que copte. Mais, sans autre forme d'explication, son raisonnement s'avèrerait erroné puisqu'une version copte a également servi à la collation du texte, ce qui semble avoir échappé à l'auteur.

Dans la suite de son étude et en cherchant à déterminer des *stemmas* de manuscrits en fonction de la version qu'ils contiennent, J. Fr. Rhode souligne la parenté évidente qui unit le texte du Pentateuque à celui de Copto 1, un Pentateuque bilingue copte-arabe conservé à la bibliothèque du Vatican. Le manuscrit parisien en serait la copie quasi parfaite tant au niveau du texte principal que de l'appareil de notes [31]. Le catalogue de la bibliothèque vaticane nous renseigne plus précisément sur Copto 1 [32]. Le corps du texte aurait été copié en copte bohaïrique vers le 3^e^-4^e^ /IX^e^-X^e^ siècle ; une version arabe aurait été ajoutée dans les marges au 7^e^-8^e^ /XIII^e^-XIV^e^ siècle mais serait en fait la traduction d'une variante copte différente de celle contenue dans le corps du texte. Et c'est sans doute à cette version copte, celle qui a été traduite en arabe dans les marges de Copto 1, que J. Fr. Rhode fait référence quand il parle de la version copte à l'origine du texte du Pentateuque de Paris.

29. Silvestre de Sacy, « Mémoire sur la version arabe des livres de Moïse », p. 105.
30. Rhode, *The Arabic Versions of the Pentateuch*, p. 57-61.
31. *Ibid.*, p. 61 et 102-103. N'ayant pas pu étudier le manuscrit du Vatican, nous devrons nous en tenir à l'étude qui en a été faite par J. Fr. Rhode.
32. Hebbelynck, Van Lantschoot, *Codices coptici vaticani*, p. 1-6 ; voir également la notice rédigée par Leroy dans *Manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, p. 108-110.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Alors que le texte biblique a fait l'objet d'une attention particulière de la part de ces historiens, son système de notes a été au contraire quelque peu délaissé, n'ayant servi au final qu'à identifier les versions utilisées. Son analyse se révèle pourtant riche d'enseignements sur la manière dont le texte biblique était considéré et surtout sur la « mission » qui lui avait été assignée par celui qui semble avoir été son premier possesseur, un prêtre.

En effet, certaines de ces notes[33] servent à expliquer des expressions du texte principal, à clarifier le message biblique en apportant des précisions de nature sémantique ou lexicale sous la forme de synonymes ou de périphrases. Parfois même, l'introduction de variantes semble témoigner de la volonté de le faire évoluer ; pour se faire, l'auteur se réfère à d'autres textes canoniques et chaque note est alors précédée d'une lettre symbolisant la version utilisée. Quatre textes de référence ont ainsi pu être identifiés.

Celui qui est le plus souvent cité est noté au moyen de la lettre خ et semble correspondre à un ouvrage en langue arabe. En effet, selon G. Chester[34], cette lettre serait mise pour le terme نسخة (*nusḫa*, « copie, exemplaire »). Pour A. Hebbelynck et A. Van Lantschoot[35], au contraire, cette marque figurerait le terme آخرُ (*āḫaru*, « autre »). Dans un cas comme dans l'autre, il s'agirait donc d'un « autre exemplaire » dont le caractère arabe serait sous-entendu par la formulation.

Les autres textes de référence sont notés au moyen des lettres ر ,ع et ق et correspondraient respectivement aux ouvrages hébreux (عبرانيّ, *ʿibrānī*), grec (روميّ, *rūmī*) (fig. 4) et copte (قبطيّ, *qibṭī*). Lorsqu'un même terme est présent dans plusieurs versions, les initiales de chacune sont mentionnées côte à côte (fig. 2). Ce type d'abréviations – et donc le recours à d'autres sources textuelles – se rencontre fréquemment dans les manuscrits coptes-arabes du 8e/XIVe siècle[36].

Par leur contenu, ces notes se font l'écho des questions et des divers problèmes rencontrés par les membres de la communauté et témoignent des réponses apportées par le prêtre ; les sujets abordés sont divers et variés mais ont à chaque fois trait à la vie quotidienne des fidèles – interdits touchant à l'alimentation (f° 146 v°), maximes sur la probité (f° 7) ou sur la repentance (f° 156 v°), par exemple. Or, dans l'étude précédemment mentionnée, J. Fr. Rhode avait remarqué que les notes de nature liturgique du Pentateuque étaient à peu de choses près identiques à celles de Copto 1. Il se pourrait donc que le manuscrit du Vatican ait servi de modèle pour la copie du Pentateuque parisien, le commanditaire de celui-ci ayant jugé les notes de Copto 1 utiles à son sacerdoce.

33. Il est fort probable que ce manuscrit ait été annoté dans un second temps, par un de ses propriétaires ou de ses dépositaires. En effet, au f° 51, alors que le terme *raʾīs al-sayyāfayn* (le chef des deux bourreaux) apparaît dans le corps du texte, une note placée en-dessous mentionne *raʾīs al-ṭabbāḫīn* (le chef des cuisiniers). Elle n'est précédée d'aucune des abréviations mentionnées plus haut et, en raison de son contenu quelque peu cynique, elle n'aurait pu en aucun cas être le fait d'un employé d'atelier.

34. Notice du manuscrit Or. 1242(5) (Crum, *Catalogue of the Coptic Manuscripts*, n° 763, p. 330)

35. Hebbelynck, Van Lantschoot, *Codices coptici vaticani*, p. 1-6.

36. Citons par exemple les manuscrits Copto 1, 2 et 6 de la bibliothèque du Vatican ainsi que Or. 1242(5), Or. 1314 et Arundel Oriental 15 de la British Library (Hebbelynck, Van Lantschoot, *Codices coptici vaticani*, p. 1-6 ; Crum, *Catalogue of the Coptic Manuscripts*, n° 763, p. 330.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

À côté de ces notes à visée liturgique, d'autres consistent en la simple transcription en copte bohaïrique des noms propres figurant en arabe dans le texte, sûrement dans le but de conserver la trace des originaux. La plupart du temps, ces notes rédigées en onciales grecques sont laissées telles quelles (fig. 1) ; cependant, certaines sont surmontées d'autres notes, rédigées en arabe cette fois, et introduisant une variante orthographique du nom.

Alors que la grande majorité de ces notes arabes a été copiée à l'endroit, juste au-dessus du mot copte (fig. 2), certaines ont été transcrites à l'envers, le lecteur devant retourner le manuscrit pour pouvoir les lire (fig. 3 et 4).[37] Ces inversions ne sont pas très fréquentes puisqu'elles n'affectent que neuf folios[38] mais elles n'en font pas moins la singularité du Pentateuque puisque aucun autre ouvrage produit dans les milieux copte et musulman n'avait, jusque-là, témoigné d'un tel usage[39].

Cette pratique qui était donc jusque-là considérée comme unique se retrouve pourtant à l'identique dans le manuscrit Arundel Oriental 15 précédemment cité, des notes inversées émaillant là encore l'espace interlinéaire. Comme nous l'avons suggéré auparavant, le Pentateuque et Arundel Oriental 15 auraient été copiés par la même personne du fait de la grande similarité de leurs *ductus*. En raison de la présence de notes inversées dans ces deux manuscrits, de la singularité de cet usage et du fait qu'il s'agit vraisemblablement de notes de seconde main, le Pentateuque et Arundel Oriental 15 ont en outre pu appartenir à la même personne ou du moins faire partie du même fonds.

Bien que présents, les éléments relevant de la culture livresque copte restent néanmoins nettement en retrait face à ceux qui se rattachent à la pratique islamique. Seules quelques composantes font encore référence à une autre tradition manuscrite et trahissent – ou manifestent ? – l'appartenance de ce manuscrit au milieu de production copte. Ces éléments sont tous associés de près ou de loin aux différentes étapes de fabrication du codex et de relecture du texte ainsi qu'à son usage ; en revanche, comme nous le verrons plus loin, ce sont les références islamiques qui ont présidé à la mise en place et à l'exécution de son décor.

Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal ibn Amīn al-Mulk Luṭfallāh, un futur patriarche ?

Le colophon du Pentateuque est situé au f° 290 où ses cinq lignes font face aux cinq dernières du Deutéronome en en reprenant la graphie ainsi que la mise en page. Son contenu mérite que l'on s'y arrête, ne serait-ce que pour les renseignements qui ont pu être réunis au sujet de son « copiste ».

37. Une seule note inversée a été notée au moyen de l'alphabet grec : il s'agit là encore d'une variante orthographique mais, contrairement aux autres notes rédigées à l'envers, la variante est issue de la version grecque – comme l'indique la lettre *rā'* qui la précède –, ce qui explique la nature de l'alphabet employé (fig. 4).

38. Il s'agit des f^os^ 12 v°, 13, 14, 14 v°, 15, 16, 17, 18 v° et 80 v° ; il n'y a qu'une seule note à l'envers par folio à l'exception des f^os^ 14 et 17 qui en comptent respectivement trois et deux.

39. Cela nous a été confirmé par A. Boud'hors et F. Déroche.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Le texte en est le suivant :

على يد اضعف خلق الله علما و عملا جرجس بن القس أبي المفضّل بن أمين الملك لطف الله في الثمن و العشرين من شهر أبيب من سنه ألف تسعة و ستّين للشهداء الأبرار الموافق العشرين من شهر جمادى الأخرى ٧٥٤

/ De la main de l'humble créature de Dieu, Celui qui sait et qui œuvre, Ǧurǧus ibn al-Qiss Abī al-Mufaḍḍal ibn Amīn al-Mulk Luṭfāllah le vingt-huitième [jour] du mois d'*abīb* de l'année 1069 [de l'ère] des Martyrs les plus innocents correspondant au vingtième [jour du mois] de *ǧumādā* II 754 /

Sa réalisation date donc du règne du sultan mamelouk al-Ṣāliḥ Ṣalāḥ al-dīn Ṣāliḥ (r. 752-755/1351-1354), une période particulièrement difficile pour la communauté copte, de nombreux monastères et églises ayant été détruits et les biens de l'Église confisqués. Ce sultan fit par ailleurs emprisonner et torturer Marc IV – patriarche de l'Église copte de 1349 à 1363 – et ordonna aux gouverneurs locaux de démettre les Coptes de leurs fonctions [40].

Le contenu textuel de ce colophon, de même que le formulaire employé, le situent à la fois dans les traditions islamique et copte. Seul l'usage de l'ère des Martyrs indique clairement l'origine copte de ce manuscrit. En outre, la concordance entre les calendriers copte et musulman telle qu'elle est mentionnée ici s'observe uniquement en contexte arabe chrétien et encore, de manière assez rare [41]. Enfin, bien que ce colophon apporte certains renseignements sur les circonstances de la copie une inconnue demeure : la mention du lieu de réalisation, une lacune qui se retrouve dans les trois quarts des manuscrits chrétiens arabes étudiés par Gérard Troupeau [42]. L'emploi de l'expression *ʿalā yad* pour introduire l'identité du copiste se retrouve aussi bien dans la tradition manuscrite islamique que copte [43].

À l'inverse, certains éléments témoignent de l'adoption de pratiques habituellement rencontrées dans l'art du livre musulman : il s'agit de l'emploi de la troisième personne du singulier, de l'indication du mois en arabe mais surtout de la grande sobriété du discours. Le colophon du Pentateuque est en effet dépourvu de la longue liste de qualificatifs dépréciatifs à l'égard du copiste et des prières et implorations adressées par celui-ci au lecteur, toutes deux fréquentes dans les colophons arabes chrétiens. Ce point est, selon G. Troupeau, celui qui différencie le plus sûrement les colophons chrétiens des musulmans et, de ce fait, le colophon de ce Pentateuque semblerait au final plus « musulman » que « chrétien ».

Grâce à lui en tous cas, l'identité du copiste a été transmise sous sa forme complète. Ǧurǧus est le fils d'un prêtre nommé Abū al-Mufaḍḍal et compte au nombre de ses ancêtres un Amīn al-Mulk Luṭfallāh qui a pu occuper une fonction importante dans la hiérarchie mamelouke ou ayyoubide, comme son titre l'indique [44].

40. Irwin, *The Middle East in the Middle Ages*, p. 141-142 ; Malaty, *Introduction to the Coptic Church*, p. 157.
41. La mention d'une concordance entre deux ères ne se retrouve que dans 13,5 % des cas (Troupeau, « Colophons », p. 227)
42. *Ibid.*
43. *Ibid.*, p. 225 ; Déroche, *Manuel de codicologie islamique*, p. 339-340.
44. Le titre « *amīn al-mulk* » était attribué au titulaire de diverses fonctions « de confiance » en particulier celles qui engageaient une responsabilité économique ou financière. Ce terme désigne donc souvent les

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Des informations complémentaires sont fournies par un groupe de quatre manuscrits, un compendium des Canons de l'Église daté de 756/1355 et trois livres des Prophètes [45].

Dans le colophon du *nomocanon*, Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal, qui en est le copiste, détaille les étapes de son travail : il aurait retranscrit la première partie de l'ouvrage – du début au « Bāb » 33 – à Damas, à partir du manuscrit original, et aurait terminé son travail au Caire, dit-il, à partir d'une copie rédigée par Anbā Kīrillus alors évêque d'Asyūṭ et connu sous le nom d'Ibn al-Ṣā'iġ [46].

Les deux livres des Prophètes actuellement conservés au Caire sont respectivement datés de 993/1585 et 995/1586. Leurs colophons [47] mentionnent qu'ils ont été copiés d'après un original rédigé par Ǧurǧus ibn Abū al-Mufaḍḍal, « ministre de l'église de la Vierge à Damas, en l'année 1072 des Martyrs [757/1356] [48] » ; le colophon du manuscrit Biblica 80 précise en outre que cet original aurait été réalisé au Caire.

Le colophon du livre des Prophètes de la bibliothèque vaticane indique qu'il a été achevé en 990/1583 et qu'il aurait été rédigé « d'après une copie de l'original de la main du révérend Ǧurǧus, bien aimé fils du vénéré prêtre Abū al-Mufaḍḍal en date de l'année 1072 des Martyrs (...) [49] ». Ce manuscrit est donc la « copie d'une copie » du texte transcrit par Ǧurǧus ibn Abū al-Mufaḍḍal en 757/1356.

En résumé, ce prêtre aurait copié ou, plus vraisemblablement, dirigé la copie de plusieurs ouvrages : un Pentateuque en 754/1353 (Arabe 12), un compendium des Canons de l'Église en 756/1355 et un livre des Prophètes en 757/1356. Ce dernier aurait servi de modèle direct pour la copie des deux manuscrits actuellement conservés au Caire, tandis qu'un manuscrit intermédiaire serait intervenu pour la copie de celui du Vatican. Par ailleurs, si l'hypothèse de S. K. Samir précédemment mentionnée s'avérait exacte, il serait également le copiste d'un évangéliaire (Biblica 90) en 1340.

Ainsi donc, d'après cet ensemble d'ouvrages, en 756-757/1355-1356, Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal ibn Amīn al-Mulk Luṭfallāh se trouverait à la tête de l'église de la Vierge, à Damas. Il aurait débuté la copie du compendium dans la cité syrienne mais l'aurait achevé au Caire en 756/1355 à l'aide d'un manuscrit prêté. Il serait vraisemblablement resté au Caire

fondés de pouvoir et s'applique, par exemple, à des trésoriers, des receveurs de douanes ou des intendants de domaines (Cahen, « Amīn », p. 449). Ce titre semble également avoir été alloué à des scribes exerçant leur fonction auprès du sultan (Little, « Coptic Conversions », p. 554).

45. Il s'agit respectivement des manuscrits Oriental 1331 (British Library, Londres), Biblica 80, Biblica 79 (bibliothèque du patriarcat copte, Le Caire) et Arabe 445 (bibliothèque du Vatican).

46. Cet Ibn al-Ṣā'iġ est également le nom sous lequel est plus connu le moine Tūmā ibn al-Mutarahhib ; il apparaît comme l'un des collationneurs du manuscrit Biblica 90. Bien que pour S. K. Samir, Anbā Kīrillus et Tūmā ibn al-Mutarahhib semblent être une seule et même personne, la véritable identité d'Ibn al- Ṣā'iġ reste à déterminer avec certitude. (Samir, « Ibn al- Ṣāʿigh », p. 1270).

47. Graf, *Catalogue des manuscrits arabes chrétiens*, p. 101.

48. Pour S. K. Samir, l'auteur de ces manuscrits serait le père de Ǧurǧus, Abū al-Mufaḍḍal, alors que G. Graf retranscrit le texte du colophon en mentionnant clairement Ǧurǧus comme en étant le copiste. (Samir, « Abū al-Mufaḍḍal Ibn Amīn al-Mulk », p. 29 ; Graf, *ibid.*)

49. Le texte de ce manuscrit ainsi que son colophon ont été étudiés par Andrea Vaccari (« Le versioni arabe dei Profeti », p. 404).

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

puisque l'année suivante, en 757/1356, il y aurait terminé la rédaction d'un livre des Prophètes. Entre 1355 et 1356, Ǧurǧus aurait donc quitté Damas pour Le Caire, mais pour combien de temps, nous l'ignorons : s'agissait-il d'un simple séjour ou d'un départ définitif pour le siège du patriarcat ?

Ces manuscrits témoignent en tous les cas de la renommée de Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal ibn Amīn al-Mulk Luṭfallāh. En effet, bien que le manuscrit du Vatican ne soit en fait que la copie au « second rang », pourrait-on dire, du texte de Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal et que les trois ouvrages datent de la fin du IOe/XVIe siècle, le nom du prêtre continue à figurer dans leurs colophons. Le fait qu'il soit cité en tant qu'auteur de ce qui pourrait être nommé « le manuscrit source » atteste du renom qu'il avait acquis en son temps et qui était encore le sien deux siècles plus tard.

Et c'est finalement al-Qalqašandī qui, dans son manuel de chancellerie, fournit les renseignements peut-être les plus intéressants concernant le copiste du Pentateuque.

Dans le cinquième volume de son manuel[50], l'auteur dresse la liste des patriarches de l'Église jacobite. Le nom de « Ǧirǧis ibn al-qass Mufaḍḍal » figure entre ceux de Benjamin et de Mathieu :

« ثم قدِّم بعده المؤتمن جرجس بن القس مفضّل في شهور سنة أربع و ستين و سبعمائة. »

/ Ensuite, après le vénéré [Benjamin], a été choisi al-mu'taman Ǧirǧis ibn al-Qiss Mufaḍḍal dans le courant de l'année 764 /

Dans le onzième volume de ce même manuel, al-Qalqašandī traite des formules à adopter dans les correspondances destinées aux dignitaires religieux non musulmans. Il présente en premier lieu le formulaire officiel avant de passer aux variantes qu'il est possible d'utiliser. Parmi ces dernières, figure une lettre datée de 764/1362-1363 et adressée à « Ǧirǧis ibn al-Qiss Mufaḍḍal al-Yaʿqūbī[51] » : il s'agit de la lettre de nomination (*tawqīʿ*) de celui-ci à la fonction de patriarche de l'Église jacobite[52]. Cette lettre indique les circonstances de sa nomination : il aurait en effet accédé à cette fonction à la suite du décès du précédent patriarche et aurait été choisi par les membres de sa communauté avant que sa nomination ne soit entérinée par les autorités musulmanes mameloukes.

La liste des patriarches dressée par al-Qalqašandī a déjà fait l'objet d'une étude d'Eugène Tisserant et de Gaston Wiet.[53] Dans une note de leur article, les deux auteurs signalent le fait

50. Al-Qalqašandī, *Ṣubḥ* V, p. 320-321.

51. Dans l'étude qu'il a consacrée à ce passage d'al-Qalqašandī, C. E. Bosworth se demande s'il ne s'agirait pas d'al-Mufaḍḍal ibn Abī-l-Faḍā'il, auteur d'une histoire de l'Égypte sous les premiers Mamelouks dont il n'existe qu'une seule copie, datée de 759/1357-1358 et conservée à la Bibliothèque nationale de France sous la cote Arabe 4525. Mais C. E. Bosworth commet une erreur en retranscrivant « Ǧirǧis al-qiss Mufaḍḍal » à la place de « Ǧirǧis *ibn* al-qiss Mufaḍḍal » alors que c'est cette dernière formulation qui est mentionnée dans le texte d'al-Qalqašandī (Bosworth, « Christian and Jewish Religious Dignitaries in Mamlūk Egypt and Syria», p. 204). Par ailleurs, le *nasab* « ibn Abī-l-Faḍā'il » ne figure jamais dans l'identité du copiste du Pentateuque.

52. Al-Qalqašandī, *Ṣubḥ* XI, p. 397-400.

53. Tisserant, *La liste des patriarches d'Alexandrie dans Qalqachandi*.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

que le nom de Ǧurǧus n'apparaît pas dans la chronologie officielle des patriarches établie par les autorités ecclésiastiques coptes – à sa place figure Jean X – et en viennent à la conclusion qu'il faudrait lire يوحنس au lieu de جرجس. Ayant également connaissance du texte du *tawqīʿ* dans lequel apparaît Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal, ils expliquent la présence de ce prénom dans la liste constituée par al-Qalqašandī par le fait que celui-ci s'était probablement servi du texte du *tawqīʿ* pour rédiger cette entrée de la liste.

De fait, en reprenant cette idée et lorsqu'on étudie plus en détail la succession historique des patriarches telle qu'al-Qalqašandī l'a donnée, on constate que les renseignements qu'elle mentionne sont inégalement répartis. Pour la majorité des patriarches en effet, l'auteur fournit des informations relativement complètes : les dates de début et de fin des patriarcats, le nom complet des dignitaires ainsi que la fonction qu'ils occupaient auparavant. Mais, à partir de Jean VI (1188-1234), les renseignements se font bien plus lacunaires, certains patriarches étant même omis – c'est le cas entre Benjamin et Ǧurǧus et entre Ǧurǧus et Mathieu. Al-Qalqašandī semble donc avoir eu quelques difficultés à réunir des données concernant les derniers noms de sa liste. Il se peut très bien que, dans ce contexte, le *tawqīʿ* ait été le seul moyen pour lui de collecter des informations concernant Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal. Du reste, les données de la lettre et celles apparaissant dans la liste des patriarches correspondent parfaitement : aucune autre source que le *tawqīʿ* ne semble avoir été utilisée par al-Qalqašandī pour rédiger l'entrée concernant ce personnage.

Cette hypothèse justifierait par ailleurs l'absence de la date de fin de son patriarcat puisque, selon toute logique, celle-ci ne figure pas dans la lettre d'investiture. Cela expliquerait aussi l'utilisation de son nom de naissance – *ism mawlid* – à la place du nom qui lui a été attribué à sa prise de fonction. Ce dernier est par contre mentionné dans la courte biographie de Jean X qui apparaît dans l'Histoire des Patriarches[54]. Il y est identifié sous le nom « Yuḥannā al-Muʾtaman al-Šāmī », sa *nisba* témoignant de son origine syrienne[55].

Si Ǧurǧus ibn al-Qiss Abū al-Mufaḍḍal ibn Amīn al-Mulk Luṭfallāh est bien Jean X, 85e patriarche de l'Église copte, il aurait quitté ses fonctions en 770/1369, sans que nous connaissions les circonstances de son départ. Cette date est l'une des rares données que nous ayons sur ce personnage, les chroniqueurs médiévaux restant étrangement silencieux à son sujet. Par ailleurs, il est intéressant de noter que c'est au moyen de son nom de naissance qu'il est cité dans les colophons des trois manuscrits du 10e/XVIe siècle, ce qui montre qu'il avait acquis sa renommée bien avant d'être élu à la fonction de patriarche.

54. L'*Histoire des patriarches d'Alexandrie* est le titre communément donné au principal texte historiographique copte. Bien que la tradition l'attribue à Sāwīrus ibn al-Muqaffaʿ, il ne s'agit pas d'un ouvrage homogène mais au contraire d'une somme de contributions, certaines de la main des patriarches eux-mêmes. L'identification des sources devient plus délicate pour les entrées concernant les patriarches des XIVe et XVe siècles, beaucoup d'entre elles restant dans l'anonymat, ce qui les rend difficiles à valider. C'est notamment le cas de celle ayant rédigé les quelques lignes concernant Jean X.

55. Labib, « John X », p. 1344.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Motifs et principes de composition musulmans d'époque mamelouke dans le décor enluminé d'un manuscrit copte-arabe

Dans la majorité des livres sacrés coptes, outre les ornements de nature géométrique et végétale, une place relativement importante est accordée au répertoire figuratif, qu'il s'agisse de portraits de saints personnages ou de motifs relevant du registre animalier [56]. Ce Pentateuque, au contraire, ne présente aucune représentation figurée, la totalité de ses motifs appartenant aux registres géométrique et végétal.

L'organisation de son décor reprend en tous points celle des manuscrits islamiques de la même époque. Une double-page de frontispice inaugure le manuscrit ; elle est ornée d'un décor tapissant anépigraphe constitué par la disposition en miroir, sur deux pages se faisant face, d'une composition polygonale centrée sur une étoile à dix branches (fig. 5). L'ensemble de ce décor est encadré par une bordure rectiligne accueillant une frise de rinceaux d'arabesques et de motifs floraux inspirés des fleurs de lotus. À partir de cette bordure, une vignette marginale circulaire, au remplissage également végétal, orne le centre de la marge extérieure.

Les Corans mamelouks aux frontispices anépigraphes sont assez rares puisque, très souvent, le titre du livre et le décompte des versets se répartissent entre le centre de la composition et les cartouches supérieur et inférieur lorsque ceux-ci sont présents [57]. Par ailleurs, les décors en pleine page de ce Pentateuque se retrouvent bien plus fréquemment dans les manuscrits du premier tiers du 8e/XIVe que dans ceux de la seconde moitié de ce siècle. En effet, à partir de la fin des années 1340, les décors des frontispices s'agencent préférentiellement selon une organisation tripartite, des bandeaux de *ʿunwān*-s se positionnant au-dessus et en-dessous du champ central. Il semble pourtant que la « mode » de ces compositions ait marqué temporairement les années 1350 puisque, outre ce manuscrit, un tel décor se retrouve à l'identique dans Arundel Oriental 15 (fig. 8) et dans un Coran de la collection de H. P. Kraus [58], tous deux attribués au milieu du 8e/XIVe siècle. Notons également que des frontispices reprenant ce même agencement refleuriront à la fin du 8e/XIVe siècle, mais sous une forme plus élaborée, dans l'œuvre de l'enlumineur Ibrāhīm al-ʿĀmīdī [59].

Malgré tout, en raison de la recherche évidente qu'il dénote, mais aussi des matériaux onéreux qui sont souvent employés, l'abbé Jules Leroy considère la présence de ce genre de composition comme un indice du caractère luxueux des ouvrages qui l'accueillent et comme une preuve de la richesse de leur commanditaire, qu'il s'agisse d'un particulier ou d'une institution

56. Leroy, *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, p. 53.

57. Voir par exemple les frontispices des *asbaʿ* I et III du Coran de Baybars (Le Caire, 1304-1306) (Add. 22406-13, British Library) et des manuscrits 1457 (Le Caire, 1306-10) (Chester Beatty Library) et 1476 (Le Caire, 1332-1336) (Chester Beatty Library) (James, *Qur'āns of the Mamlūks*, fig. 18 p. 41, fig. 29 p. 54 et fig. 93 p. 141). Voir également Atil, *Renaissance of Islam*, p. 25.

58. Cf. Grube, *Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus*, pl. VI.

59. Voir par exemple le manuscrit 9 (Le Caire, c. 1367-1369) (Bibliothèque nationale, Le Caire) (James, *Qur'āns of the Mamlūk*, fig. 142, p. 206).

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

religieuse [60]. Il insiste aussi sur le caractère relativement peu fréquent de ce style de composition liminaire, les manuscrits bibliques coptes ouvrant généralement sur un décor bien plus simple, organisé autour d'une croix centrale [61].

Le reste du manuscrit suit invariablement la même organisation. Chaque livre biblique est inauguré par une double page dont le cadre enluminé met en valeur les dix premières lignes de texte et s'organise symétriquement selon l'axe de la couture (fig. 6). Le champ central de chaque page est occupé par cinq lignes de texte écrites dans des « nuages » en réserve sur un fond quadrillé rouge pâle ; des bandeaux de *ʿunwān*-s disposés au-dessus et en dessous de ce champ central accueillent, dans des cartouches aux contours à chaque fois différents, le titre du livre, l'intitulé du premier chapitre ainsi qu'une doxologie. Là encore, une bordure végétalisée longe les côtés externes de la composition centrale de chaque page de manière à unifier l'ensemble ; une vignette, circulaire aux f^os^ 2 v°-3, piriforme dans les autres pages de *ʿunwān*-s, orne le milieu des marges extérieures.

La suite du texte est copiée sur des pages simples, dépourvues de cadre enluminé (fig. 7); leur décor se limite à des ornements de petite dimension, des rosettes dorées et divers autres motifs, bien plus inusuels, ornant les lignes d'écriture et d'inspiration végétale (fig. 2 et 7). À l'exception des vignettes marginales et de la frise de fleurons bleus qui longe la bordure végétalisée, tous les ornements sont inscrits dans le cadre de la justification.

La palette chromatique s'inspire largement de celle en usage dans les arts du livre mamelouk puisqu'elle est largement marquée par l'or et le bleu. Il est à noter que ce manuscrit chrétien se fait le témoin d'un phénomène qui touche de la même manière les enluminures islamiques contemporaines, à savoir une diminution de l'emploi de l'or au bénéfice du bleu [62]. Le reste de la palette se déploie dans une variété de teintes peu usitée en ce début des années 1350 : à côté du bleu décliné en trois tonalités – dont un bleu turquoise –, le rouge, l'orangé, le brun, le rose et le vert clair, parfois utilisés en dégradés, le plus souvent en aplat, confèrent à ce manuscrit un caractère plutôt novateur puisque ces teintes ne se retrouveront que dix à vingt ans plus tard, en particulier dans les manuscrits produits au Caire sous le règne d'al-Ašraf Šaʿbān à partir de 764/1363 [63]. Notons que, selon David James, le « style classique » des enluminures de ces manuscrits serait tout droit issu des décors élaborés en Syrie aux alentours des années 1340 [64].

La symétrie ainsi que la recherche d'une certaine unité décorative sont à la base de l'élaboration des décors de ce manuscrit. L'importance accordée au principe de symétrie se perçoit nettement au folio 72 v° où une des lignes d'écriture déborde sur le cadre enluminé ; une partie de l'encadrement s'interrompt alors pour ne pas gêner la lecture et un de ses éléments – le

60. Leroy, *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, p. 64-65.

61. *Ibid*. À titre d'exemple, les manuscrits Oriental 1327 (daté de 1334), Add. 11856 (daté de 1337) et Arundel Oriental 15 (c. 1350) (fig. 8), tous trois conservés à la British Library, présentent une composition liminaire tout-à-fait similaire à celle du Pentateuque bien que limitée à une seule page.

62. Gray, « The Monumental Qur'ans », p. 141-142 ; Déroche, *Le livre manuscrit arabe*, p. 128.

63. Cette palette caractérise également l'œuvre d'Ibrāhīm al-Āmidī, un artiste qui marqua de son empreinte les productions de la seconde moitié du règne de Šaʿbān, entre 1369 et 1376.

64. James, *Qur'āns of the Mamlūks*, p. 217.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

galon blanc – n'a pas été tracé, faute de place. Alors qu'il aurait été, peut-être, plus simple de décaler le cadre enluminé ou d'en modifier les dimensions, l'enlumineur a choisi de privilégier la conservation de la symétrie aux dépens de certains éléments du décor. Une solution identique a, du reste, été employée dans les manuscrits Biblica 90 et Arundel Oriental 15.

Cela soulève quelques interrogations quant aux modalités pratiques de la réalisation d'un tel décor. En effet, ces encadrements semblent correspondre à des formes prédéfinies, à des poncifs. L'empiètement de l'écriture sur le décor tendrait à montrer que leurs dimensions ne pouvaient pas être réellement adaptées à la surface d'écriture. Était-ce simplement la volonté de conserver le module qui avait été employé pour le reste du décor enluminé ? Ou bien existait-il un rapport de proportion « canonique » entre la surface couverte par le décor et la surface totale de la page, voire même entre chaque élément du décor, cette solution témoignant de l'intention de conserver un tel rapport ? La question de l'usage des poncifs, qui semble donc attestée pour ces trois manuscrits coptes-arabes, reste posée pour les manuscrits mamelouks musulmans ainsi que pour les autres manuscrits chrétiens arabes de cette période et une étude est en cours afin d'en préciser les ressorts.

L'unité décorative qui est souvent évoquée dans les études portant sur les manuscrits musulmans mamelouks [65] est également mise à l'honneur dans cet ouvrage chrétien, que ce soit par le biais des principes de composition ou par l'harmonisation des différentes unités décoratives grâce à l'emploi de motifs et de couleurs similaires ou apparentés tout au long de l'ouvrage. L'élément végétal est, de loin, le principal protagoniste de cette quête d'unité puisqu'il est présent dans toutes les pages de ce manuscrit, sans exception [66]. Nous pourrions dire de même de l'or, véritable « fil conducteur » du décor de ce manuscrit. Ainsi, peut-être plus encore que pour les autres traditions manuscrites, les ouvrages mamelouks, musulmans et coptes-arabes, doivent être étudiés dans leur globalité en raison du lien étroit unissant chaque page au reste du manuscrit mais surtout en raison de la multiplication des entorses discrètes mais non moins réelles qui sont faites à ces deux principes.

En effet, ce manuscrit présente une remarquable homogénéité au niveau de son décor, remarquable par le fait que l'unité et la symétrie semblent toucher toutes ses composantes mais remarquable aussi parce que cette harmonie n'est qu'illusoire : lorsque l'on aborde plus en profondeur les éléments du décor, un certain nombre d'écarts, de variations, apparaissent d'une composition à une autre mais aussi au sein d'une même composition. Les contours des cartouches des *ʿunwān*-s de même que les éléments de remplissage d'inspiration végétale et les associations chromatiques varient de double page en double page sans que ces changements soient pour autant flagrants. La composition d'ensemble, l'aspect global des unités décoratives ainsi que l'association d'une couleur chaude et d'une couleur froide sont maintenus et, au final, ce n'est que dans le détail que les choix de l'enlumineur se dévoilent. Ainsi, presque plus encore que la nature et la qualité des matériaux employés, cette recherche de ce que nous pourrions

65. Déroche, *Manuel de codicologie*, p. 263 ; Baker, *Qur'an Manuscripts*, p. 41.

66. Dans les pages de texte simples, l'élément végétal orne les boucles de certaines lettres des titres de chapitre et sert à séparer les versets.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

appeler une « diversité retenue » témoigne du soin apporté à l'élaboration de ce manuscrit. Et encore plus clairement que l'adoption d'une symétrie parfaite, les écarts qui lui sont faits, et qui se retrouvent de manière similaire dans les manuscrits musulmans, attestent l'excellente connaissance des principes qui sont à l'œuvre dans l'art du livre islamique.

L'observation des modalités de mise en page et plus particulièrement de l'utilisation de l'unité de réglure[67] s'est révélée utile à deux niveaux. Tout d'abord, il est apparu que cette unité de réglure régissait non seulement la copie du corps du texte mais aussi celle des notes marginales, des titres de chapitre et l'organisation du décor. Le texte et son ornementation se trouvent ainsi étroitement dépendants l'un de l'autre, mettant en jeu un dialogue que des recherches précédentes portant sur des ouvrages islamiques avaient déjà souligné[68]. Cette étude a donc permis de mettre en évidence la possible diffusion aux artisans chrétiens d'outils qui n'avaient été jusque-là observés que dans le contexte islamique[69].

L'intérêt de l'analyse de l'unité de réglure s'est trouvé à nouveau confirmé par l'étude de son utilisation en tant qu'unité modulaire pour la construction du décor enluminé. En effet, l'intervention de deux artisans pour la réalisation des décors a pu ainsi être mise en évidence : dans les pages de frontispice et la première double page de *ʿunwān*-s, le schéma de réglure a servi de canevas pour la mise en place du décor, ce qui n'a pas été le cas dans les autres pages de *ʿunwān*-s. En outre, l'observation attentive des titres a fait apparaître des changements d'ordre stylistique entre les deux groupes de folios. Enfin, des écarts dans les dimensions des cadres enluminés ont été constatés : ils mesurent 258,5 × 183 mm dans les pages de frontispice et la première double page de *ʿunwān*-s et 253 × 173 mm dans les autres pages.

À cela viennent s'ajouter des différences d'ordre ornemental entre les deux groupes de folios, le premier faisant preuve de davantage d'innovations que le second et annonçant les solutions esthétiques adoptées dans des manuscrits produits durant les règnes des sultans Šaʿbān II (r. 764-778/1363-1376) et Barqūq (r. 784-801/1382-1399 avec interr.)[70]. Par exemple, alors que dans les pages de *ʿunwān*-s, les bordures végétalisées qui longent la composition centrale présentent une alternance de deux motifs de taille différente sur un arrière-plan d'arabesques, celles de la double page de frontispice voient se succéder une fleur de lotus et un motif trilobé créé en « négatif », c'est-à-dire laissé en réserve sur le support (fig. 5). Cette association anime la composition, non seulement par le rythme que confère le contraste coloré d'un motif clair

67. L'unité de réglure est « l'espace compris entre les bases de deux lignes d'écriture successives » (Muzerelle, *Vocabulaire codicologique*, p. 107).

68. Polosin, « Frontispieces on Scale » ; Porter, « La réglure (*masṭar*) : de la formule d'atelier aux jeux de l'esprit ».

69. Cette remarque ne vaut que pour la zone orientale, l'utilisation de telles méthodes de mise en page dans le milieu chrétien occidental ayant déjà été mise en évidence (Lemaire, *Introduction à la codicologie*, p. 109 *sq.*). Par ailleurs, rien n'indique avec certitude que cet ouvrage ait été produit par des artisans chrétiens, l'intervention d'artisans musulmans restant plus que probable.

70. Voir par exemple les vignettes marginales du manuscrit 7 (1367-1369) (Bibliothèque nationale, Le Caire) (James, *Qur'āns of the Mamlūks*, fig. 132 et 133, p. 190-191) ainsi que la palette chromatique et certains motifs d'un Coran daté du règne de Barqūq et conservé à la Bibliothèque nationale de France sous les cotes Arabe 5841, 5844, 5845 et 5846.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

et d'un motif sombre, mais aussi par l'impression d'un décor organisé sur deux plans. Aucun autre manuscrit de cette période ne fait preuve d'une telle recherche de relief et de mouvement au niveau de ses bordures végétalisées ; elles restent toutes marquées par des compositions inscrites dans le plan de la feuille ou, au mieux, animées par des arabesques « à goutte d'eau » pour les plus anciens [71]. Et cela ne fait que souligner l'intérêt de ce Pentateuque dans l'évolution stylistique des enluminures mameloukes puisque cette alternance d'un motif sombre et d'un autre laissé en réserve se retrouvera dans certains Corans enluminés par al-ʿĀmīdī [72].

Un autre exemple du caractère particulièrement novateur de la double page de frontispice et de la première page de *ʿunwān*-s concerne le décor du filet bleu qui cerne leurs vignettes marginales. Ce décor est conçu autour de la répétition d'un même module constitué d'une boucle centrale surmontée d'un point et encadrée d'une pyramide de trois points, un élément linéaire vertical venant clore cet ensemble (fig. 5 et 6). Ce décor amène deux remarques. Tout d'abord, il semble vouloir jouer sur la valeur esthétique de la graphie arabe ; bien que dépourvus de sens, ces motifs reprennent l'aspect de certaines lettres telle que le *ṭa'*, le *šīn*, le *ālif* et le *fā'*. Ensuite, à l'exclusion des pyramides de points, ces motifs sont créés dans « l'épaisseur » du filet : ils ne sont plus simplement tissés par le filet mais naissent de l'association de celui-ci et de l'espace laissé en réserve entre ce filet et la vignette proprement dite. Il s'agit-là d'une conception qui ne se retrouve dans pratiquement aucun autre ouvrage mamelouk de cette époque mais qui paraît au contraire largement s'inspirer de la production ilkhanide, notamment celle d'Ibn Aybak [73]. Seuls deux autres manuscrits mamelouks de cette période ont recours au volume dans le décor du filet : le premier est le Coran de Mubārak Šāh al-Suyūfī produit au Caire en 1345 [74] et le second n'est autre qu'Arundel Oriental 15, ce qui ne fait que renforcer les liens mentionnés plus haut entre celui-ci et le Pentateuque. Ainsi, alors qu'ils sont très peu usités en contexte mamelouk aux alentours de 1350, le traitement volumétrique du décor du filet ainsi que le motif employé dans le Pentateuque deviendront par contre très fréquents dans les manuscrits produits sous les règnes de Šaʿbān et de Barqūq [75].

En l'absence de parallèles connus, ces quelques exemples témoignent de la créativité de l'artisan qui leur a donné naissance. Le premier groupe de folios serait donc l'œuvre d'un artisan qui semble plus au fait de son art, le reste du manuscrit ayant été enluminé par un autre, très talentueux mais peut-être moins inventif.

71. Voir par exemple les bordures du manuscrit 138.M5 (Damas ?, 1341) (Topkapı Sarayı, Istanbul) (James, *Qur'āns of the Mamlūks*, fig. 95 p. 143).

72. Voir le Coran 9 (Le Caire, 1367-1369) (Bibliothèque nationale, Le Caire) (James, *Qur'āns of the Mamlūks*, fig. 141 p. 205).

73. Voir par exemple le décor des vignettes marginales du « Coran anonyme de Bagdad » (James, *Qur'āns of the Mamlūks*, fig. 50, p. 82).

74. Coran Y365 (Topkapı Sarayı, Istanbul) (James, *Qur'āns of the Mamlūks*, fig. 101 p. 150). Cependant, le calligraphe qui a donné son nom à ce manuscrit (et qui l'a probablement enluminé) a été formé à Bagdad, ce qui explique l'aspect très « oriental » de cet ouvrage (*ibid.*, p. 252).

75. On les retrouve ornant les vignettes du manuscrit 54 (Le Caire, 1369-1372) conservé à la Bibliothèque nationale, au Caire (James, *Qur'āns of the Mamlūks*, fig. 136 p. 192) et du Coran Arabe 5845 (Égypte, 1382-1399) de la Bibliothèque nationale de France.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Par ailleurs, les deux premières pages de *ʿunwān*-s présentent un motif folié de type « digité » qui n'a été retrouvé dans aucune production localisée de manière certaine en Égypte (fig. 6) ; il figure par contre dans des manuscrits dont l'origine syrienne est attestée [76] et dans lesquels il sert d'élément de remplissage des cartouches ou s'agence en guirlandes foliées autour d'une composition centrale étoilée. Si l'emploi de ce motif pouvait être réellement circonscrit aux productions syriennes, sa présence limitée aux f^os^ 2 v°-3 de ce Pentateuque fournirait par là même un indice sur la provenance de l'enlumineur du premier groupe de folios. Son absence notoire des autres pages de *ʿunwān*-s constitue une preuve supplémentaire du changement de main qui s'est opéré pour la réalisation du décor de ce manuscrit.

Mais tout cela ne facilite pas l'identification du lieu de réalisation de cet ouvrage. Les rapprochements qui ont pu être faits avec le manuscrit Biblica 90, seul à être localisé avec certitude à Damas, les liens étroits qui unissent le copiste du Pentateuque à cette ville et la présence du motif digité permettent néanmoins d'envisager pour ce Pentateuque une origine syrienne. Il ne faut cependant pas écarter *de facto* la possibilité d'une réalisation en territoire égyptien, la « sphère d'influence » de la capitale syrienne devant certainement englober la métropole égyptienne.

Damas, nouvelle capitale artistique ?

De fait, durant la période 1340-1350, Damas aurait pris le pas sur la ville du Caire, tout au moins en ce qui concerne la production manuscrite. Pour certains historiens de l'art [77], les manuscrits enluminés dans les ateliers cairotes durant cette décennie illustreraient le déclin artistique de la capitale sultanienne, quand ceux de Damas feraient au contraire preuve d'une véritable verve créatrice en annonçant le style qui caractérisera les manuscrits produits dix à vingt ans plus tard sous le règne de Šaʿbān II. De fait, un retour sur les contextes politique, économique et sanitaire apporte quelques éléments de compréhension à ce renversement apparent de « direction artistique ».

En effet, grâce à l'affaiblissement du pouvoir ilkhanide et au traité de paix conclu en 1323 entre Mongols et Mamelouks, la Syrie et plus particulièrement Damas sont désormais mises à l'abri du péril mongol qui les a sévèrement affaiblies, tout au moins durant les soixante-dix

76. Il s'agit des manuscrits D-228 (Épîtres et Actes des Apôtres, Damas, 1341) (Institut d'études orientales, Saint-Pétersbourg) (Akimushkine, *De Bagdad à Ispahan*, n°23 p. 134-135), Biblica 90 et QUR807 (Coran copié dans la mosquée des Umayyades de Damas, *c.* 1330-1340) (Nasser D. Khalili coll., Londres) (James, *The Master Scribes*, n°43 p. 176). Ce motif a également été identifié dans Arundel Oriental 15, ce qui pourrait permettre de localiser ce manuscrit plus précisément.

77. James, *Qur'āns of the Mamlūks*, p. 149, 152 (« (…) all the evidence points to a decline in Qur'ān illumination in Cairo from 1330 to 1350. »), 216 (« (…) manuscripts become larger and the illumination looser in concept, more casual in execution, and eventually crude and mechanical. ») et 217; *Islamic Calligraphy*, p. 72; pour S. Blair et J. Bloom, «this school of manuscript production [Le Caire] appears to have ceased production about 1330 and the following thirty-five years is an obscure period in the production of Koran manuscripts in Cairo (…)» (*Art and Architecture of Islam*, p. 102).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

premières années du sultanat[78]. Également débarrassée de la présence des croisés, la Syrie put se relever sur le plan économique grâce au soutien d'une élite mamelouke dont les ressources financières s'accrurent sous l'effet du développement du commerce sur les côtes méditerranéennes et de l'ouverture des frontières avec les Ilkhanides[79]. Cette amélioration de la situation commerciale et économique de la Syrie se trouve associée, presque au même moment, à une nouvelle balance des pouvoirs entre l'Égypte et la Syrie.

Même si elle était la capitale effective du sultanat, Le Caire n'était en aucun cas la seule ville du sultanat susceptible d'abriter une activité artistique de qualité, le territoire syrien comptant plusieurs cités à l'économie florissante. Il était en effet divisé en provinces placées sous l'autorité d'un représentant du sultan. La plus importante d'entre elles était celle de Damas ; son *nā'ib* avait un statut guère inférieur à celui du sultan, il était même en quelque sorte un « second sultan » pour reprendre les termes du *Ṣubḥ al-aʿšā fī ṣināʿat al-inšā'*[80]. L'influence de cette province était telle qu'elle était ou tout au moins paraissait constituer la première marche du trône[81]. Sa cour, du reste, s'efforçait d'imiter autant que possible celle du sultan, que ce soit au niveau de son organisation, de son cérémonial ou de son faste[82]. Au même moment, comme l'a démontré J.-Cl. Garcin, le territoire égyptien devait déjà connaître une diminution du rendement de ses *iqṭāʿ*-s provoquée par toute une série de catastrophes naturelles. Cette réduction des revenus aurait gêné la « constitution de puissances émirales suffisantes pour s'imposer dans la vie politique » et, par là même, engendré la succession des douze sultans que l'Égypte connut entre 741/1341 et 784/1382[83]. Ainsi, après le décès d'al-Nāṣir Muḥammad en 741/1341, Le Caire entra dans une période d'instabilité politique peu propice à l'essor des arts en territoire égyptien mais favorable par contre à la montée en puissance des gouverneurs syriens, un nouvel équilibre des forces qui aurait pu se traduire par la mise en avant de la production des ateliers syriens.

Par ailleurs, il ne faut pas non plus perdre de vue la situation sanitaire du sultanat au début des années 1350 et en particulier les effets à plus ou moins long terme de la Peste Noire qui frappa le territoire syro-égyptien entre 748/ 1347 et 749/1348-1349. Pour M. Dols, la forte mortalité qui toucha alors les artisans d'art aurait peut-être été responsable du déclin artistique qui s'observe à partir du milieu du 8e/XIVe siècle dans l'ensemble du monde islamique et qui se manifeste non seulement par une diminution de qualité des produits mais aussi par des modification de nature thématique ou stylistique des œuvres d'art, notamment des manuscrits[84]. Toutefois, l'auteur ne fait aucune distinction entre l'Égypte et la Syrie en ce qui concerne les séquelles de cette pandémie même si, selon les sources médiévales, la population syrienne aurait été moins

78. Irwin, *The Middle East in the Middle Ages*, p. 119 et 127.
79. *Ibid.*, p. 127 ; Garcin, « Le Proche-Orient à l'époque mamluke », p. 358.
80. Gaudefroy-Demombynes, *La Syrie à l'époque des Mamelouks d'après les auteurs anciens*, p. LVI.
81. *Ibid.*, p. CXIII.
82. *Ibid.*, p. L-LI.
83. Garcin, , « Le Proche-Orient à l'époque mamluke », p. 358.
84. Dols, *The Black Death in the Middle East*, p. 266.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

sévèrement touchée que celle d'Égypte [85]. Pour autant, il paraît pour l'instant prématuré de considérer cette épidémie de peste comme le catalyseur de la crise qui frappa le Proche-Orient à partir de ce moment. Au mieux, peut-on la considérer comme un facteur aggravant.

Au final, ce qui apparaît comme un « transfert d'activité » du Caire vers Damas ne serait-il pas la simple manifestation du regain d'activité du territoire syrien placé entre les mains d'émirs au pouvoir croissant, un regain concomitant à un léger flottement de la production égyptienne ? Ne pourrait-il s'agir d'un simple « effet d'optique » qui ne présumerait en rien de la situation réelle des ateliers cairotes ?

Quelle qu'ait été la réalité de la situation économique, politique et sanitaire du territoire syro-égyptien et quels que fussent les rôles respectifs du Caire et de Damas dans la vitalité artistique du sultanat, cela ne modifie en rien le fait que Damas a sûrement vu son prestige s'accroître dès cette époque, un état de fait qui perdurera au moins jusqu'au début du 9e/xve siècle et qui pourrait commencer à se percevoir dès le milieu du 8e/xive siècle.

D'une tradition à une autre : la coexistence d'éléments coptes et musulmans dans un manuscrit chrétien

Dans ce manuscrit du Pentateuque, l'héritage islamique se perçoit nettement par des emprunts somme toute assez manifestes, et par d'autres qui ne peuvent être mis en évidence qu'au moyen d'une étude détaillée.

La transmission des modèles musulmans s'avère évidente du fait de l'emploi de la graphie arabe et de ses systèmes vocalique et diacritique, mais aussi par l'usage d'ornements et de principes de composition qui relèvent du répertoire ornemental utilisé dans l'art islamique mamelouk. Le plus intéressant reste cependant l'existence de caractères discrets qui témoignent de l'adoption et d'une compréhension profonde des principes sous-tendant la réalisation des manuscrits islamiques : la rigueur et la géométrie sous-jacente pour la réalisation des décors, l'importance accordée à l'exactitude du texte copié, à sa mention régulière en marge et à la notification d'une autorité – en l'occurrence Ibn Kabar.

Bien qu'en grande partie occultée par les références visuelles islamiques et par l'emploi de la langue arabe, l'empreinte chrétienne n'en reste pas moins présente. En effet, certains éléments semblent montrer la volonté de conserver la marque de l'héritage copte. Ce désir se manifeste en premier lieu au travers de la transcription copte des noms propres. Il est ensuite révélé par l'utilisation de plusieurs variantes du texte biblique et par leur mention abrégée, un usage qui n'apparaît que très rarement dans la tradition musulmane [86]. Mais ce sont surtout certaines informations données par le colophon ainsi que les systèmes de foliotation et de numérotation des cahiers qui, à côté du caractère éminemment chrétien du texte qu'il contient, confirment l'origine copte de ce manuscrit.

85. Wiet, « La Grande Peste Noire en Égypte et en Syrie », p. 370.
86. Déroche, *Le livre manuscrit arabe*, p. 26.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Un constat s'impose néanmoins: la netteté de la réalisation et le raffinement du dessin le distinguent assurément du reste de la production manuscrite copte et copte-arabe. D'autres manuscrits arabes chrétiens reprennent des motifs voire même des compositions issus du répertoire islamique mais il est évident qu'il ne s'agit dans leur cas que d'une simple « inspiration » pour ne pas dire « imitation »[87]. La facture copte s'y signale par la qualité particulière du tracé, par les choix de mise en page et de composition, sans parler de la gamme chromatique qui laisse encore très souvent une large place à la triade rouge-jaune-vert. Au contraire, ce Pentateuque, de même que les manuscrits Biblica 90 et Arundel Oriental 15 font preuve d'une réelle appropriation de la tradition de l'enluminure islamique. Une simple copie, même de très bonne qualité, n'aurait pas concerné des aspects aussi peu visibles de la composition ou de la tradition scripturaire. Tout cela nous pousse à envisager l'existence d'une véritable transmission du savoir et du savoir-faire islamiques aux artisans chrétiens, à moins que cet ouvrage n'ait été le fait d'artisans musulmans œuvrant au sein d'un atelier chrétien ou directement pour un commanditaire chrétien.

Il convient d'aborder enfin les raisons qui ont pu prévaloir au choix d'un tel décor pour un manuscrit copte.

Comme nous l'avons dit précédemment, le recours à des compositions décoratives à ce point recherchées signale le caractère luxueux du manuscrit et, par là même, le statut relativement élevé de son commanditaire. Mais, est-ce que, pour autant, le recours au répertoire ornemental en usage dans le monde islamique apporte systématiquement la preuve du rang social élevé de son mécène, en dehors de toute considération concernant le niveau d'achèvement artistique ? En d'autres termes, doit-on forcément conclure à la richesse du commanditaire devant tout manuscrit présentant de tels motifs ou de tels principes de composition ? En l'absence d'une véritable étude portant sur les conditions de production des manuscrits coptes-arabes et en particulier sur le rôle et la nature des commanditaires[88], la question reste bien évidemment posée, mais cette hypothèse semble d'autant plus plausible en ce milieu du 8e/XIVe siècle que les principaux emprunts au vocabulaire décoratif islamique ne se retrouvent que dans les exemplaires de qualité, les manuscrits bien plus simples restant dans la plus grande tradition copte[89].

Cela soulève bien entendu la question des rapports que ces commanditaires, coptes *a priori*, devaient entretenir avec leurs homologues musulmans : l'adoption d'un tel décor n'aurait-elle pu également être un moyen, pour les chrétiens, de « se fondre » dans le paysage musulman à un moment où leur situation paraissait quelque peu délicate ? En effet, il semble bien que ce soit la classe sociale copte la plus élevée qui ait eu au final le plus à craindre des mesures antichrétiennes puisque c'était elle qui occupait les postes-clés de l'administration et de la gestion du territoire. De par cette position influente et la protection qu'elle recevait certaines

87. Voir par exemple les manuscrits Copto 9 (monastère Saint-Antoine-du-Désert, 1205) (bibliothèque du Vatican), Biblica 92 (Le Caire, 1272) et 196 (Deir Suriani ?, 1291) (bibliothèque du patriarcat copte, Le Caire) (Leroy, *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, pl. A, 9 et 20).

88. La question du contexte de production des manuscrits coptes-arabes est une des problématiques au centre du travail de thèse que nous menons actuellement.

89. *Ibid.*, p. 60 et 65.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

fois des élites musulmanes, elle pouvait être l'objet de toutes les jalousies et de toutes les menaces de la part de la population civile musulmane[90]. Responsable notamment de la mise en œuvre et de la collecte des taxes, elle était la cible privilégiée du mécontentement populaire, surtout en période de récession économique. Dès lors, les Coptes se voyaient taxés de népotisme et de fraude financière ; dans certains cas, ils se voyaient même accusés de chercher la ruine de l'Égypte, *a fortiori* lorsqu'ils faisaient étalage de leurs richesses ou profitaient de leur position pour s'enrichir[91]. Il semble donc tout-à-fait plausible que ces manuscrits au décor si profondément islamisé aient été commandés par des membres de cette élite copte, disposant de la fortune nécessaire à de telles réalisations, évoluant au contact des tenants du pouvoir musulmans et donc susceptibles d'avoir vu des Corans, par exemple, enluminés de la sorte. Adopter pour l'ornementation de leurs propres ouvrages religieux des motifs à l'honneur dans l'art du livre musulman, c'est effacer d'un trait toute barrière culturelle, toute frontière intercommunautaire et atténuer, de fait, des différences pouvant s'avérer dangereuses pour cette fraction de la communauté copte.

Parallèlement, les minorités chrétiennes ont alors vu leur importance démographique reculer au Proche-Orient. Même si ce mouvement avait débuté bien avant, la Peste Noire pourrait avoir accéléré le phénomène en décimant la population[92]. Cela aurait entraîné une diminution de la proportion des chrétiens dans la population totale, obligeant ces derniers à se fondre dans la société musulmane. Le milieu du 8e/XIVe siècle semble de fait constituer un tournant historique pour l'Égypte, comme en témoigne ce passage d'al-Maqrīzī qui mentionne pour la première fois un mouvement de conversions à une vaste échelle[93] :

كثرت الأخبار من الوجه القبلي و[الوجه] البحري بدخول النصارى في الإسلام، ومواظبتهم المساجد، وحفظهم القرآن حتى أن منهم من ثبتت عدالته وجلس مع الشهود. فإنه لم يبق في جميع أعمال مصر كلها قبليها وبحريها كنيسة حتى هدمت، وبني مواضع كثير منها مساجد. فلما عظم البلاء على النصارى، وقلت أرزاقهم، رأوا أن يدخلوا في الإسلام. فقشا الإسلام [في علمة] نصارى أرض مصر، حتى إنه أسلم من مدينة قليوب خاصة في يوم واحد أربعمائة وخمسون نفرا؛ وممن أسلم في هذه الحادثه الشمس القسي والخصيم. وحمل كثير من الناس فعلهم هذا على أنه من جملة مكرهم، لكثرة ما شنع العامة في أمرهم؛

/Les nouvelles de conversions de chrétiens en provenance de Haute et de Basse Égypte augmentèrent, de leur assiduité dans la fréquentation des mosquées et de leur apprentissage du Coran au point que leur loyauté fut avérée, si bien qu'ils furent parmi les Témoins. De ce fait, dans l'ensemble des provinces de l'Égypte entière, en Haute comme en Basse Égypte, il ne resta plus que des

90. Richards, « The Coptic Bureaucracy »; Irwin, *The Middle East at the Middle Ages*, p. 113; Little, « Coptic Conversion », p. 556 et 569; Atiya, « al-Ḳibṭ », p. 95.

91. Little, « Coptic Conversion », p. 567 (l'auteur se fonde sur des passages du *Kitāb al-Sulūk* et du *Kitāb al-Khiṭaṭ* d'al-Maqrīzī); Wiet, « Ḳibṭ », p. 1057; Irwin, *The Middle East in the Middle Ages*, p. 110. L'année même de la réalisation de ce Pentateuque, la cour du sultan au Caire a été le cadre d'une affaire de détournement de fonds orchestré par ʿAlam al-Dīn ibn Ẓunbur, un néo-converti issu du milieu copte, qui fut à la fois vizir, *nāẓir al-qass* et *nāẓir al-ǧayš*. Cette affaire et la propagande qui en résulta furent sans aucun doute en partie à l'origine de la nouvelle vague de violences antichrétiennes qui éclata dans toute l'Égypte en 1354 (*Ibid.*, p. 141).

92. Irwin, *The Middle East in the Middle Ages*, p. 134-138.

93. Al-Maqrizī, *al-Sulūk* II, p. 925.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

> églises sur le point de s'effondrer, et l'on fit de nombre d'entre elles des mosquées. Ce fut lorsque la situation des chrétiens se dégrada fortement et que leurs revenus baissèrent, qu'ils pensèrent à se convertir à l'islam. L'islam se répandit [chez l'ensemble] des chrétiens d'Égypte au point que 450 individus de la ville de Qalyūb se convertirent en un jour. Lors de cet épisode, al-Šams al-Qasī et al-Ḫaṣīm furent de ceux qui se convertirent. En raison de ces actes qu'ils trouvaient abominables, beaucoup de gens les interprétèrent tous comme des artifices/ [94].

D. P. Little en arrive à la conclusion que « with many of their churches in ruins, their pious endowments expropriated, the sumptuary laws once again in effect, the most promising avenues to their advancement blocked (...), the Copts must have realized in significant numbers that their social and economic welfare lay thereafter in Islam [95]. »

Et c'est peut-être bien de ce phénomène dont témoignent aussi ces manuscrits coptes au décor si profondément marqué par l'empreinte islamique.

Un processus semblable s'observe dans d'autres domaines artistiques, en particulier dans l'art du bois. L'étude portant sur le décor islamique des écrans des églises coptes réalisée par L. A. Hunt [96] pousse à s'interroger sur les raisons qui ont prévalu à l'emploi d'un tel système décoratif en contexte religieux non-musulman. Ainsi, à première vue, l'usage d'éléments ornementaux islamiques dans un ouvrage chrétien – et *a fortiori* un manuscrit religieux – est porteur d'un double niveau de lecture, notamment lorsque ces motifs appartiennent au vocabulaire décoratif d'une communauté qui se pose en défenseur de l'islam sunnite [97]. D'un côté, l'adoption des modèles islamiques par une minorité religieuse semble exprimer la soumission de celle-ci à l'islam. Mais, d'un autre côté, elle est aussi le meilleur moyen de montrer le dynamisme, la créativité et la prospérité de cette communauté par l'emploi de matériaux luxueux mais surtout par sa participation active à l'évolution stylistique des éléments de décor islamiques.

La synthèse particulière opérée, dans ce manuscrit, au sein des traditions manuscrites chrétienne et islamique fait de ce Pentateuque un parfait exemple de l'appropriation du répertoire ornemental islamique par l'art copte, un art qui s'est constitué au fil des siècles en puisant dans les ressources artistiques du bassin Méditerranéen. Ce syncrétisme artistique remet dès lors en question la division confessionnelle traditionnellement appliquée à l'étude des arts orientaux et la catégorisation des artéfacts en « chrétiens » et « islamiques ». Enfin, de nombreuses questions relatives à la tradition manuscrite copte-arabe et à la transmission des modèles restent en suspens, des questions qui apporteraient certainement un nouvel éclairage sur les relations unissant les communautés copte et islamique, complétant des connaissances qui sont encore trop souvent tributaires des sources textuelles.

94. J'adresse ici tous mes remerciements à Stéphanie Moutaque dont l'aide m'a été précieuse pour la traduction de ce passage.
95. Little, « Coptic Conversion », p. 569.
96. Hunt, *Byzantium, Eastern Christendom and Islam*.
97. Little, « Religion under the Mamluks », p. 165-166.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Références bibliographiques

Outils de travail

Encyclopédie de l'Islam, 1re édition, Brill- Maisonneuve et Larose, Leyde-Paris, 1913-1934, 4 vols.

—, Wiet, Gaston, « Ḳibṭ », vol. II, p. 1048-1061.

Encyclopédie de l'Islam, nouvelle édition, Brill-Maisonneuve et Larose, Leyde-Paris, 1960-2005, 11 vols.

—, Atiya, Aziz Surya, « al-Ḳibṭ », vol. V, p. 92-97.

—, Cahen, Claude, « Amīn », vol. I, p. 449.

The Coptic Encyclopedia, Aziz S. Atiya (éd.), Macmillan, New York, 1991.

—, Atiya, Aziz Surya, « Ibn Kabar », vol. 4, p. 1267-1268.

—, Heijer (den), Johannes, « History of the Patriarchs of Alexandria », vol. 4, p. 1238-1242.

—, Labib, Subhi Y., « John X », vol. 4, p. 1344.

—, Samir, Samir Khalil, « Abū al-Mufaḍḍal ibn Amīn al-Mulk », vol. 2, p. 29.

—, Samir, Samir Khalil, « Fakhr al-Dawlah Abū al-Mufaḍḍal ibn al-ʿAssāl », vol. 4, p. 1085-1086.

—, Samir, Samir Khalil, « Ibn al- Ṣāʿigh », vol. 4, p. 1270-1271.

Lemaire, Jacques, *Introduction à la codicologie*, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1989.

Moritz, Bernhard, *Arabic Palaeography. A Collection of Arabic Texts from the First Century of the Hidjra till the Year 1000*, Bibliothèque khédiviale, Le Caire, 1905.

Muzerelle, Denis, *Vocabulaire codicologique : répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Éditions Cemi, Paris, 1985.

Sources

Al-Maqrīzī, *Kitāb al-sulūk li-maʿrifat duwal al-mulūk*, Le Caire, 1970.

Al-Qalqašandī, *Ṣubḥ al-aʿšā fī ṣināʿat al-inšāʾ*, vol. V et XI, Le Caire, 1963.

Catalogues d'exposition

Islamic Calligraphy/Calligraphie islamique, (cat. expo. Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 26 mai - 2 oct. 1988), Ritschard, Claude, musée d'Art et d'Histoire, Genève, 1988.

L'art copte en Égypte : 2000 ans de christianisme, (cat. expo. Institut du monde arabe, Paris, 15 mai- 3 sept. 2000), Rutschowscaya, Marie-Hélène, Bénazeth, Dominique, Institut du monde arabe, Paris, 2000.

L'art du livre arabe. Du manuscrit au livre d'artiste, (cat. expo. Bibliothèque nationale de France, Paris, 9 oct. 2001- 13 janv. 2001), Guesdon, Marie-Geneviève, Vernay-Noury, Annie, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2001.

Pages chrétiennes d'Égypte. Les manuscrits des Coptes, (cat. expo. Bibliothèque nationale de France, Paris, 30 juin-29 août 2004), Boud'hors, Anne (dir.), Bibliothèque nationale de France, Paris, 2004.

Sacred Books of the Three Faiths: Judaism, Christianity, Islam, (cat. expo. The British Library, 27 avril – 23 sept. 2007), The British Library, Londres, 2007.

Trésors d'Orient, (cat. expo. Bibliothèque nationale, Paris, 1973), Bibliothèque nationale, Paris, 1973.

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Études

Baker, Colin, *Qur'an Manuscripts. Calligraphy, Illumination, Design*, The British Library, Londres, 2007.

Blair, Sheila, Bloom, Jonathan, *Art and Architecture of Islam (1250-1800)*, Yale University Press, New Haven/Londres, 1994.

Bosworth, Clifford E., « Christian and Jewish Religious Dignitaries in Mamluk Egypt and Syria: Qalqashandi's Information on Their Hierarchy, Titulature, and Appointment », *IJMES* 3/1 (janv. 1972), p. 59-74 et 2 (avril 1972), p. 199-216.

Crum, W. E., *Catalogue of the Coptic Manuscripts in the British Museum*, The British Museum, Londres, 1905.

Cureton, W., Rieu, C., *Catalogus codicum manuscriptorum orientalium qui in museo britannico asservantur. Pars secunda, Codices arabicos amplectens*, Londres, 1846.

Déroche, François, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2000.

—, *Le livre manuscrit arabe. Préludes à une histoire*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2004.

Garcin, Jean-Claude, « Le Proche-Orient à l'époque mamluke », dans J.-Cl. Garcin (dir.), *États, sociétés et cultures du monde musulman médiéval, x^e-xv^e siècles, tome 1 : L'évolution politique et sociale*, PUF, Paris, 1995, p. 343-369.

Gaudefroy-Demombynes, Maurice, *La Syrie à l'époque des Mamlouks d'après les auteurs anciens*, Paris, 1923.

Grabar, Oleg, *La formation de l'art islamique*, Flammarion, Paris, 1987.

Graf, Georg, *Catalogue des manuscrits arabes chrétiens conservés au Caire*, bibliothèque du Vatican, Cité du Vatican, 1934.

Grand'Henri, Jacques, « Les signatures dans les manuscrits arabes chrétiens du Sinaï » dans Philippe Hoffmann, *Recherche de codicologie comparée : la composition du codex au Moyen Âge, en Orient et en Occident*, Presses de l'École normale supérieure, Paris, 1998.

Gray, Basil, « The Monumental Qur'ans of the Il-Khanid and Mamluk Ateliers of the First Quarter of the Fourteenth Century (Eight Century H.) », *RSO* LIX, fasc. I-IV, (1985), p. 135-146.

Grube, Ernst, *Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century in the Collection of Hans P.Kraus*, New York, H. P. Kraus, [1972].

Guesdon, Marie-Geneviève, « Les réclames dans les manuscrits arabes datés antérieurs à 1450 », dans F. Déroche, F. Richard, *Scribes et manuscrits du Moyen Orient*, Bibliothèque nationale, Paris, 1997, p. 65-75.

—, « La numérotation des cahiers et la foliotation dans les manuscrits arabes datés jusqu'à 1450 », *REMMM* 99-100, 2002, p. 107.

Hebbelynck, Adolph, Van Lantschoot, Arnold, *Codices coptici barberini borgiani rossiani, Tome I : codices coptici vaticani*, bibliothèque du Vatican, Cité du Vatican, 1937.

Hunt, Lucy Anne, Byzantium, *Eastern Christendom and Islam. Art at the crossroads of the Medieval Mediterranean*, 2 vol., Londres, Pindar Press, 1998.

Irwin, Robert, *The Middle East in the Middle Ages. The Early Mamluk Sultanate 1250-1382*, Croom Helm Ltd, Beckenham, 1986.

James, David, *Qur'āns of the Mamlūks*, Alexandric Press, Londres, 1988.

Leroy, Jules, *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés*, Paul Geuthner, Paris, 1974.

Little, Donald Presgrave, «Religion Under the Mamluks», *MoslWorld* LXXIII, n^os 3-4, juil.-oct. 1983, p. 165-181.

—, « Coptic Conversion to Islam under the Baḥrī Mamlūks, 692-755/1293-1354 », *History and Historiography of the Mamlūks*, Variorum Reprints, Londres, 1986, p. 552-569.

Malaty, Tadros Yaqūb, *Introduction to the Coptic Church*, Alexandrie, 1993.

Rhode, Joseph Francis, *The Arabic Versions of the Pentateuch in the Church of Egypt, a Study from Eighteen Arabic and Copto-Arabic Manuscripts (IX-XVIII^e centuries) in the National Library at Paris, the Vatican and the Bodleian Libraries and the British Museum*, W. Drugulin, Leipzig, 1921.

Richard, Donald, « The Coptic Bureaucracy under the Mamluks », Colloque international sur l'histoire du Caire (20 mars - 5 avril 1969), Le Caire, 1969.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

Simaika Pasha, Marcus, *Catalogue of the Coptic and Arabic Manuscripts in the Coptic Museum, the Patriarchate, the Principal Churches of Cairo and Alexandria and the Monasteries of Egypt in Three Volumes, vol. II: Coptic Patriarchate*, Le Caire, 1939.

Silvestre de Sacy, Antoine-Isaac, « Mémoire sur la version arabe des livres de Moïse à l'usage des Samaritains », *MAIBL* vol. 49, Paris, 1808.

Tisserant, Eugène, Wiet, Gaston, « La liste des patriarches d'Alexandrie dans Qalqachandi », *ROC* XXIII, 1924, p. 123-143.

Troupeau, Gérard, « Les colophons des manuscrits arabes chrétiens », dans F. Déroche, F. Richard, *Scribes et manuscrits du Moyen Orient*, Bibliothèque nationale, Paris, 1997, p. 223-231.

Vaccari, Andrea, « Le versioni arabe dei Profeti », *Biblica* 2, 1921, p. 403-423.

Waley, Muḥammad Isa, « L'ornementation du livre », dans F. Déroche, *Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2000, p. 244-271.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

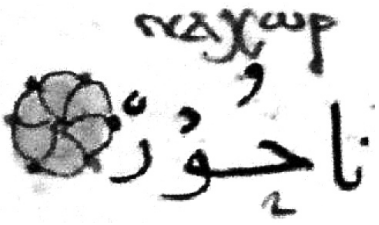


Fig. 1. Détail d'une note interlinéaire, f° 14.



Fig. 2. Détail d'une note interlinéaire, f° 7.

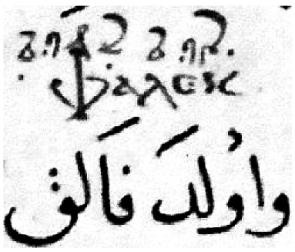


Fig. 3. Détail d'une note interlinéaire inversée, f° 14.

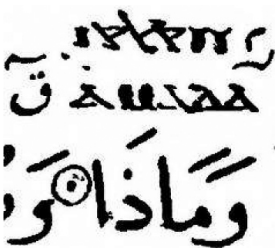


Fig. 4. Détail d'une note interlinéaire inversée, f° 12 v°.

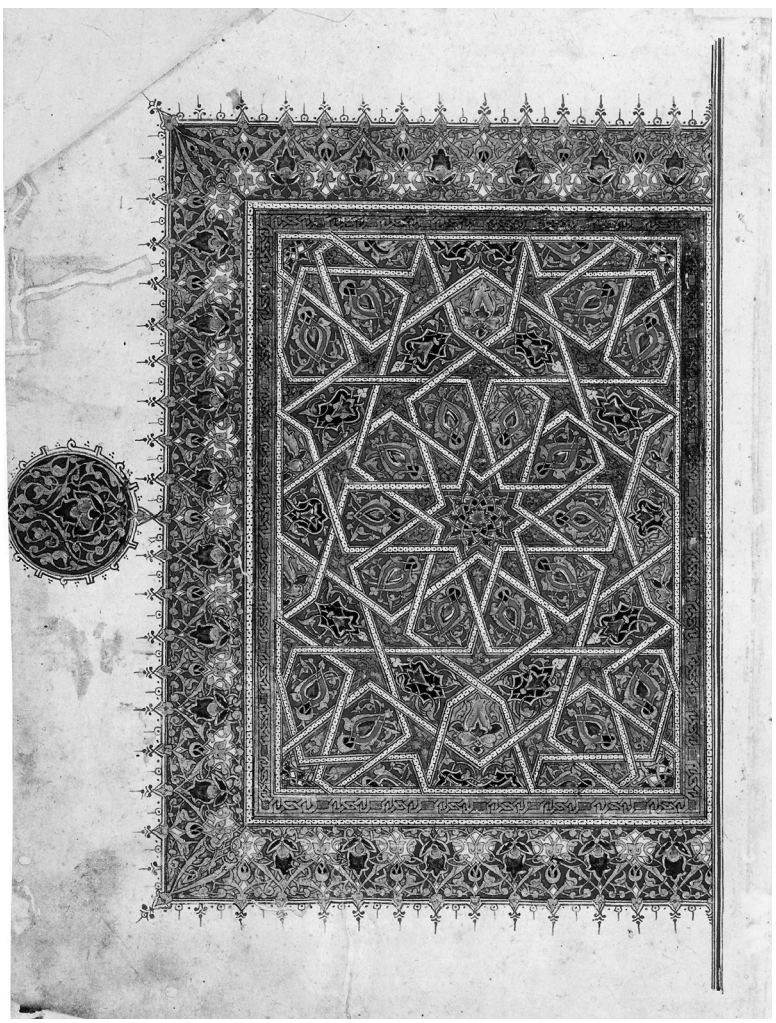


Fig. 5. Arabe 12, f° 2 (BNF, Paris).

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

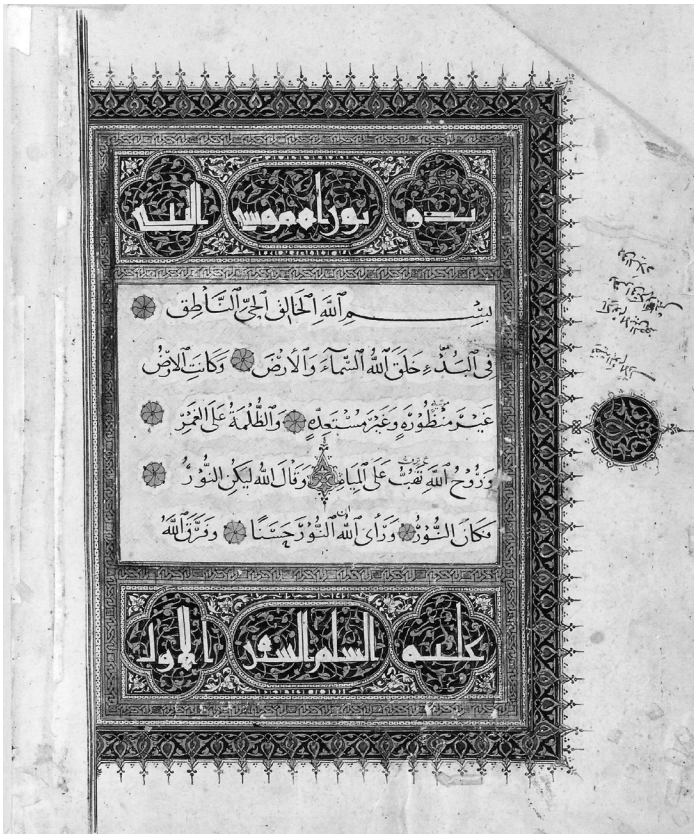


Fig. 6. Arabe 12, f° 2 v° (BNF, Paris).

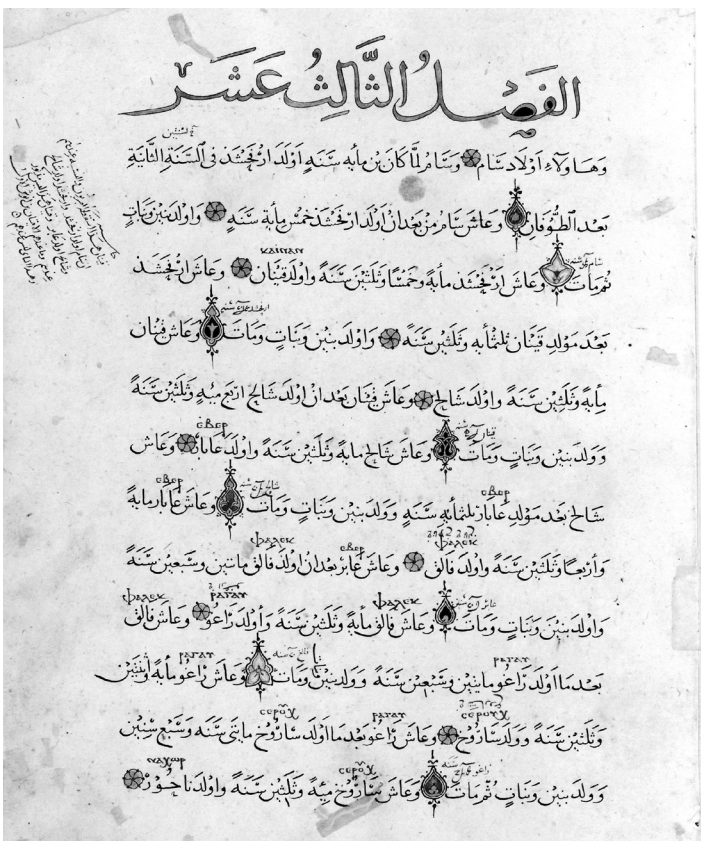
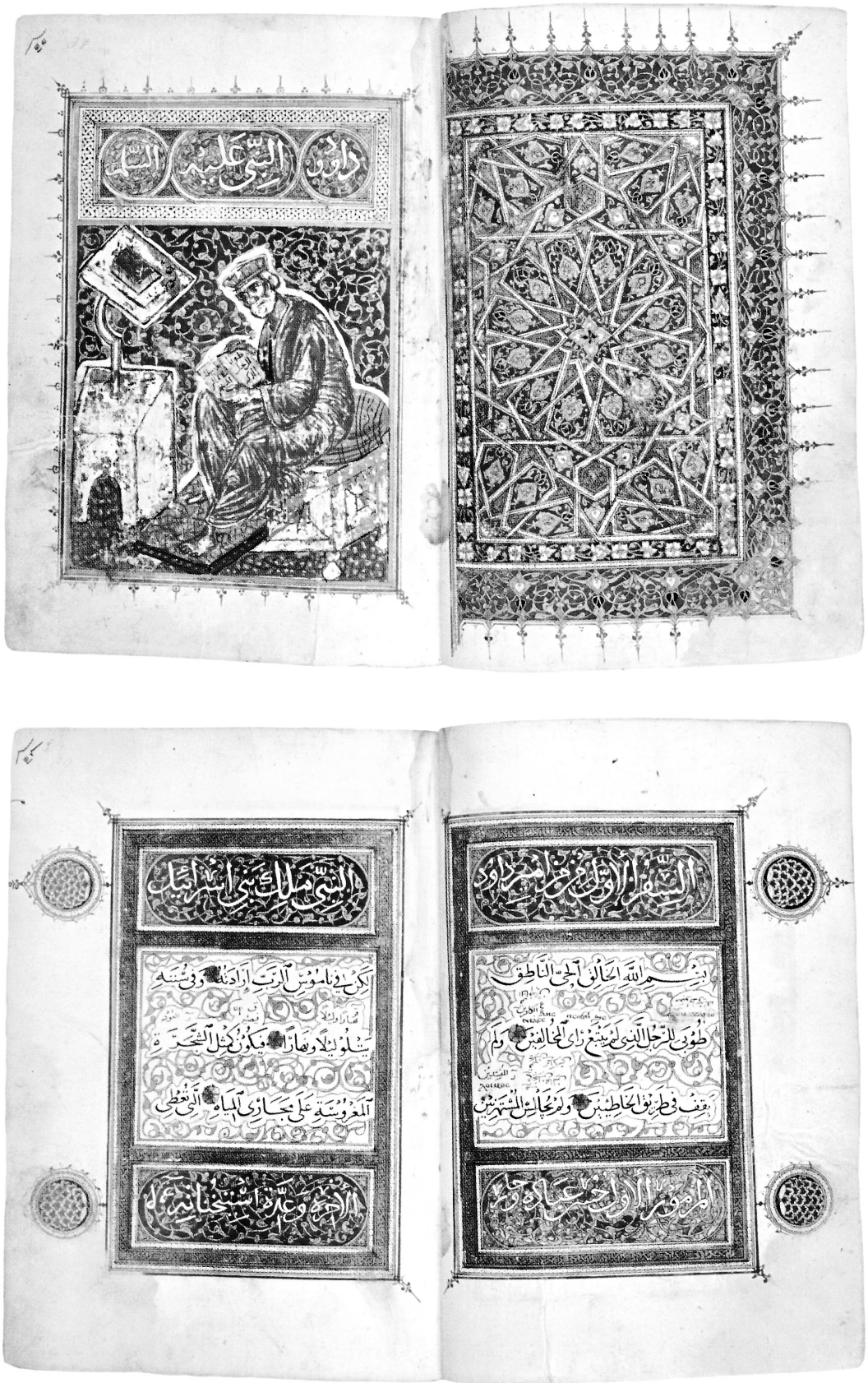


Fig. 7. Arabe 12, f° 14 (BNF, Paris).

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net



© British Library, Board

Fig. 8. Arundel Oriental 15, f^os 37 v°-38 et f^os 38 v°-39, Égypte ?, XIV^e siècle ?.

© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net

AnIsl 44 (2010), p. 207-236 Mathilde Cruvelier
Le Pentateuque de la Bibliothèque nationale de France, un manuscrit copte-arabe du 8e/XIVe siècle.
© IFAO 2026 AnIsl en ligne https://www.ifao.egnet.net