

EXOTIC MIRROR

ALEXIS
RENNARD



In the EYE
of the OTHER
and OTHER
STORIES

EXOTIC MIRROR

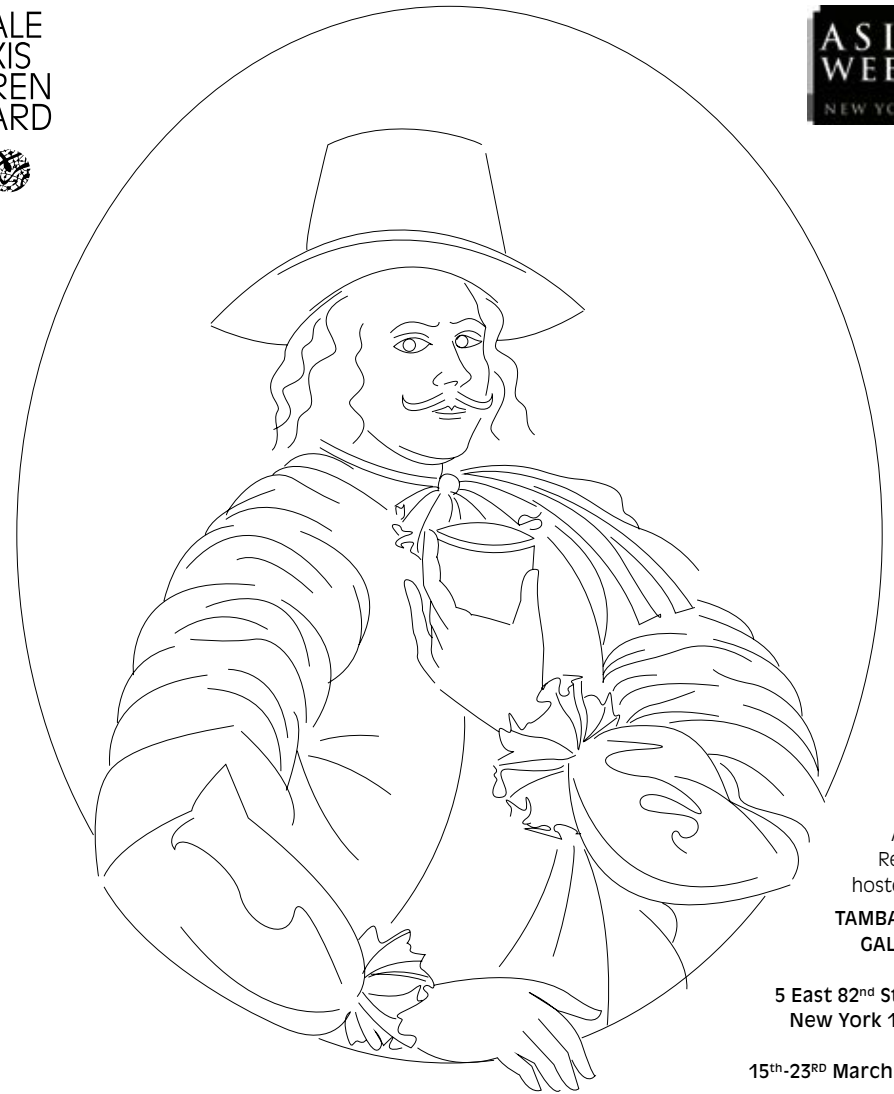


EXOTIC MIRROR

ALEXIS
RENARD



ASIA
WEEK
NEW YORK



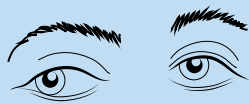
Alexis
Renard
hosted by

TAMBARAN
GALLERY

5 East 82nd Street
New York 10028

15th-23rd March 2018

EXOTIC MIRROR



“LE SEUL VÉRITABLE VOYAGE,
LE SEUL BAIN DE JOUVENCE,
CE NE SERAIT PAS D'ALLER
VERS DE NOUVEAUX PAYSAGES,
MAIS D'AVOIR D'AUTRES YEUX, DE
VOIR L'UNIVERS AVEC LES YEUX D'UN
AUTRE, DE CENT AUTRES, DE VOIR LES
CENT UNIVERS QUE CHACUN D'EUX
VOIT, QUE CHACUN D'EUX EST...”

MARCEL PROUST
La Prisonnière

“THE ONLY TRUE VOYAGE OF DISCO-
VERY, THE ONLY FOUNTAIN OF
ETERNAL YOUTH, WOULD BE NOT
TO VISIT STRANGE LANDS BUT TO
POSSESS OTHER EYES, TO BEHOLD
THE UNIVERSE THROUGH THE
EYES OF ANOTHER, OF A HUNDRED
OTHERS, TO BEHOLD THE HUNDRED
UNIVERSES THAT EACH OF THEM
BEHOLDS, THAT EACH OF THEM IS...”

MIRROR IMAGE:

THE DEPICTION OF EUROPEANS (FIRANGI) IN INDIAN PAINTING

A slow shift in perception is perhaps the best way to summarise the view of Indian painters confronted with the physical peculiarity and sheer otherness of the Europeans who began arriving on their shores in increasing numbers from the 16th century onwards, and who eventually established themselves permanently in that country. The Indian outlook was one that would oscillate frequently between amused curiosity and frank caricature.

Faced with a growing and often intrusive Western presence, Indian painters were forced to adjust to new norms and conventions in order to depict not only a different set of physiognomies and complexions, but also clothing and accessories that they found unfamiliar, excessive, and even ridiculous. After recovering from their initial amazement at the spectacle of these *firangi* ('foreigners') from distant lands, they soon began to produce – albeit with a certain degree of mischievousness – a steady stream of portraits and genre scenes that, from the 16th to the 19th century, constantly switched between objective observation, stereotypical portraiture and exaggerated caricature, depending on the mood of the times.

In 1580, three Jesuit missionaries from Goa were invited to the court of Fatehpur Sikri by the Mughal Emperor Akbar (r. 1556–1605), and caused a great stir when they arrived awkwardly dressed in long, drab black robes. In a letter, Father Antonio Monserrate eloquently described the moment of the Jesuits' first appearance at the court of the great Mughal Emperor:

“When they entered, their outlandish appearance created a stir. All eyes were turned on them. People stopped, agape in wonderment, rooted to the ground and forgetting to get out of the way betimes, for who were those men coming along, unarmed, dressed in long black robes, with their faces shaven, and their close-cropped heads stuck in hats? ”(i)

Only a small number of portraits of these 'black robes' (*siyaposh*) – the name given to Jesuits at the Mughal court on account of their dark garments, although their many enemies preferred to call them 'black devils'! – are known today and most seem to be fanciful, idealized depictions of apparently strange and disturbing characters; their names rather than their faces, are well known.

The arrival of the Jesuits (the first of many such missions) is considered to be the first real contact by Indian painters with European art and images. The Jesuits arrived with numerous engravings and precious books – such as the famous *Biblia Sacra*, or Plantin Polyglot Bible, printed between 1568 and 1572 by Christophe Plantin on the order of King Phillip II of Spain – and it was as a result of exposure to these works that Indian artists soon began to explore the forms and effects of drapery, as well as perspective. This resulted in a radical transformation of the repertoire and iconography of Indian painting, employing either implied or explicit references to European art. Such influences can be clearly seen in the images of Europeans themselves, portrayed in numerous ways – *firangi* depicted as black-attired missionaries, 'soldiers of fortune', adventurers, mercenaries or even merchants, some linked to the growing presence of the East India Company. These foreigners, who were consistently depicted wearing large and impressive hats, were collectively referred to as *topiwallahs*, literally meaning those who wear a hat, or *topi* (as opposed to the Indian turban). Such hats could be of any origin although the well-trained eye is sometimes able to see beyond the stereotypes and identify Portuguese, Dutch, British or French individuals.

Throughout the 16th and 17th centuries, paintings depicting European subjects tended to take the form of conventional, stereotypical portraits. After this, however, the trend shifted towards the production of Indian miniature paintings of European figures, and a development in both pictorial style and meaning that leaned towards caricature or even satire – a change that was particularly evident in the works of some of the Rajput schools of painting, such as Mewar or Kotah. These new depictions reflected an evolution in the perception of these once-strange visitors. Having previously emphasised the obvious physical differences of the Europeans – their complexion, clothing and headwear – Indian painters had now become interested in depicting their habits and attitudes, and began to feature their idiosyncratic, sometimes inappropriate, behaviour in portraits that often employed irony, exaggeration and elements of the grotesque. In some works from the Mewar or Bikaner schools, for example, *firangis* are shown entirely naked – although not without their ever-present hats – performing acrobatic poses in erotic scenes. It is tempting to see these paintings, which systematically feature Europeans in large hats as the central players in exotic scenarios, as a subtle game of reflection. By deliberately presenting a Western view of Asia as both lascivious and licentious, Indian painters were in turn able to present their own humorous view of a libertine and dissolute West – embodied in this case by pallid, curly-haired *topiwallahs* performing intimate acts, and devoting themselves without reserve, but not without ridicule, to erotic games inspired by the *Kama Sutra*.

Amina Taha-Hussein Okada

JEUX DE MIROIRS :

L'IMAGE DES EUROPÉENS (FIRANGI) DANS LA PEINTURE INDIENNE

Une lente mutation du regard : ainsi pourrait-on résumer la vision des peintres indiens confrontés à l'altérité et à l'étrangeté physiques d'Européens, toujours plus nombreux, à aborder aux rivages de l'Inde et à s'y établir durablement – vision contrastée et fluctuante oscillant fréquemment entre curiosité amusée et franche caricature. Face à une présence occidentale croissante et souvent intrusive, les peintres indiens durent, en quelque sorte, accommoder leur regard, l'ajuster à de nouvelles normes et conventions dans la perception et le traitement de physionomies et de carnations différentes, de costumes volontiers perçus comme extravagants, d'accessoires jugés insolites ou ridicules.

Une fois passée la première stupeur suscitée par le surprenant spectacle qu'offraient à leurs yeux ces «Francs» (*Firangi*) venus de la lointaine Europe, les peintres s'employèrent, non sans une certaine malice, à saisir leur singularité et à fixer leur apparence à travers des séries de portraits et de scènes de genre qui, du XVI^{ème} au XIX^{ème} siècle, alternèrent constamment entre observation objective et caricature outrée, représentations convenues ou stéréotypés et portrait-charge - au gré des vicissitudes de l'Histoire.

Lorsqu'en 1580, trois missionnaires jésuites venus de Goa à l'invitation de l'empereur moghol Akbar (r.1556-1605) furent accueillis à Fatehpur Sikri, l'émoi fut grand dans la cité impériale à la vue de ces hommes d'apparence funèbre, vêtus de longues robes noires. Dans une lettre, le père Antonio Monserrate relate d'éloquente façon la stupéfaction teintée d'incrédulité que provoqua à la cour du Grand Moghol l'aspect des Pères jésuites :

«Lorsqu'ils entrèrent, leur apparence incongrue fit sensation. Tous les regards étaient fixés sur eux. Les gens s'immobilisaient, bouche bée de surprise, figés sur place et comme incapables de poursuivre leur chemin ; car qui pouvaient bien être ces hommes qui allaient sans armes, vêtus de longues robes noires, aux visages glabres, et coiffés de chapeaux enfoncés sur leurs têtes aux cheveux coupés ras ? » (i)

Peu de portraits des «robes noires» (*siyāhposh*) - ainsi appelait-on à la cour moghole les jésuites, par allusion à leur sombres soutane ; mais leurs ennemis, fort nombreux, préféraient les qualifier de «diables noirs» ! - sont aujourd'hui connus, qui semblent n'être que rarement de véritables portraits croqués sur le vif, mais bien plutôt des représentations plus ou moins fantaisistes et idéalisées de ces étranges et inquiétants personnages - dont les noms, à défaut des visages, sont quant à eux bien connus.

Il est d'usage de faire remonter à l'arrivée de cette première mission jésuite (qui sera suivie de plusieurs autres) les premiers contacts significatifs et durables des peintres moghols avec l'art européen. C'est, en effet, par le truchement d'ouvrages précieux – telle la célèbre *Bible Royale Polyglotte*, imprimée entre 1568 et 1572 par Christophe Plantin, à la demande du roi Philippe II d'Espagne - et des nombreuses gravures que les Pères jésuites apportèrent dans leurs bagages et qui furent abondamment diffusés au sein de la cour que les artistes s'initierent aux effets de volume, de modelé et de perspective et renouvelèrent d'éclatante façon leur répertoire thématique et iconographique, dès lors nourri de références implicites ou explicites aux œuvres de l'Occident lointain. Au nombre de ces innovations figurent notamment les représentations, souvent hautes en couleur, des Européens eux-mêmes - *Firangi* indifféremment incarnés par des missionnaires en robes noires, mais plus fréquemment encore par des soldats de fortune, des agents et des négociants des diverses compagnies des Indes orientales progressivement implantées sur le sol de l'Inde, et par toute sorte de «Francs» arborant de spectaculaires chapeaux à larges bords qui leur valaient d'être qualifiés, sans distinction d'origine, de *Topiwallahs* («Ceux qui portent un chapeau » - par opposition aux Indiens coiffés de turbans) - et qu'un œil averti peut parfois identifier, par-delà le stéréotype et l'idéalisation de rigueur, comme Portugais, Hollandais, Britanniques ou Français.

Toutefois, à ces pastiches composites, à ces portraits somme toute conventionnels et stéréotypés qui, au XVI^{ème} et au XVII^{ème} siècle, caractérisèrent la représentation des «Francs», succède aux siècles suivants une propension à dépeindre les Européens dans une veine résolument caricaturale, et parfois même satirique. Ce changement de registre iconographique - particulièrement prononcé dans certaines écoles de tradition rajpoute, comme l'école du Mewar ou de Kotah – témoigne d'une curieuse évolution dans la perception même de l'Autre en tant qu'Etranger. Par-delà l'altérité physique que manifestent le teint, le costume ou la coiffure des Européens, ce sont désormais leurs attitudes et leur comportement incongru ou inconvenant que s'amuse à stigmatiser les peintres, à travers de véritables portrait-charge où les *Firangi* sont invariablement dotés de traits caricaturaux et d'expressions grotesques et outrées. Parfois, comme dans certaines pages des écoles de Mewar ou de Bikaner, des *Firangi* entièrement nus - exception faite, toutefois, de leurs précieux couvre-chefs solidement arrimés sur leurs têtes - deviennent les curieux protagonistes de scènes crûment érotiques, où ils apparaissent saisis dans des postures parfois acrobatiques, non exempts d'une certaine cocasserie. A considérer ces séries de peintures qui, de manière assez systématique, font de «Francs» à larges chapeaux les acteurs privilégiés d'un répertoire érotique, l'on serait presque tenté d'y percevoir comme un subtil jeu de miroirs. Ainsi, à l'Occident traditionnellement contempteur d'un Orient perçu comme lascif et licencieux, les peintres de l'Inde renvoient non sans humour leur propre vision d'un Occident libertin et dissolu – commodément incarné en l'occurrence par de blêmes *Topiwallahs* arborant, jusque dans les situations les plus intimes, leurs grands chapeaux d'où s'échappent des perruques bouclées et s'adonnant sans réserve, mais non sans ridicule, à de savants jeux érotiques inspirés du *Kāmasūtra*.

Amina Taha-Hussein Okada

(i) Sir Edward Maclagan, The Jesuits and the Great Mogul, Gurgaon, 1990, p.300.

(i) Sir Edward Maclagan, The Jesuits and the Great Mogul, Gurgaon, 1990, p.300.

I PORTRAIT OF LOUIS XIV

Pigments et or sur papier

Inde, XVIII^e siècle, Période moghole

Haut. 12,5 Larg. 9,7 cm

Provenance: Ancienne collection Jean Soustiel.

Ancienne collection Pierre Le-Tan. Publications :

J. Soustiel & M.-C. David, *Miniatures orientales*

de l'Inde 3, Paris : Editions Jean Soustiel, 1983, n°33.

Ce portrait moghol de Louis XIV est emblématique d'une tradition moghole de peinture d'inspiration européenne. A partir du XVI^e siècle, deux facteurs contribuent à ce phénomène : la présence en Inde de missionnaires jésuites apportant avec eux des gravures européennes, et l'échange de portraits royaux entre les cours moghole et française. Pour notre exemple, l'inspiration vient certainement d'une gravure française de Louis XIV. Dans leur catalogue *Miniatures orientales de l'Inde 3*, Marie-Christine David et Jean Soustiel suggèrent que ce portrait a pu être inspiré par une gravure de Louis XIV par Nanteuil. Une autre gravure du monarque, réalisée par Aubry, semble plus proche encore de ce portrait indien du Roi-Soleil. En effet, Aubry propose un traitement plus rond de la chevelure du souverain, avec des boucles plus épaisses qui correspondent mieux à cette interprétation indienne. L'organisation de la tenue va également dans le sens de cette hypothèse : les trois portraits présentent une armure de forme similaire, mais seules la version indienne et celle d'Aubry complètent cette armure par un tissu drapé sur l'épaule. On peut objecter que le monarque est tourné vers son côté gauche sur le portrait d'Aubry au contraire des deux autres, mais de nombreux exemples montrent que les peintures mogholes d'inspiration européenne présentent souvent leurs sujets en miroir par rapport aux gravures d'origine. Enfin, Louis XIV semble avoir approximativement le même âge sur le portrait moghol et sur celui d'Aubry, alors que Nanteuil le représente plus âgé. Pour d'autres exemples de peintures indiennes inspirées par des gravures européennes, voir : Hurel, R., Catalogue d'Exposition, Bibliothèque Nationale de France, Paris (10 Mars - 6 Juin 2010) *Miniatures et peintures indiennes - Collection du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France*, Paris : BNF, Volume I, pp. 70 - 74.



Portrait of Louis XIV, "Louis XIV par la grâce de Dieu Roy de France et de Navarre...", Gravure de P. Aubry, Cabinet des Estampes (Photo. Bibl. Nat. Paris.)

PORTRAIT OF LOUIS THE XIVTH, KING OF FRANCE

Gold and pigments on paper

India, 18th century, Mughal period

Height 12,5 Width 9,7 cm

Publications: J. Soustiel & M.-C. David, *Miniatures orientales de l'Inde 3*, Paris : Editions Jean Soustiel,

1983, n°33. Provenance: Jean Soustiel Collection.

Pierre Le-Tan Collection.

This Mughal portrait of Louis XIV exemplifies a tradition of Indian painting influenced by European styles. From the 16th century onwards, two factors contributed to the development of this phenomenon: the presence in India of Jesuit missionaries, who brought with them European prints, and the exchange of royal portraits between the French and Mughal courts. This example was probably inspired by a French print depicting Louis XIV. In their catalogue *Miniatures Orientales de l'Inde 3*, Marie-Christine David and Jean Soustiel suggest a portrait of Louis XIV by Nanteuil as a possible source of inspiration. However, another print by Aubry depicting the monarch might be even closer to this Indian portrait of the Sun King. Indeed, Aubry's depiction of hair is slightly curvier, with thicker curls, and so better fits this Indian interpretation. The organisation of the outfit also supports this hypothesis: the three portraits present an armour of similar shape, but only the Indian version and that of Aubry complete this armour with a cloth draped over the shoulder. One might object that the monarch is turned towards his left side in the Aubry portrait, in contrast to the other two, but numerous examples show that European-inspired Mughal paintings often reversed the original orientation of their subjects. Finally, Louis XIV seems to be approximately the same age on the Mughal and Aubry portraits; Nanteuil's representation of him is somewhat older. For other examples of Indian paintings inspired by European prints, see: R. Hurel, exhibition catalogue, Bibliothèque Nationale de France, Paris (10 March - 6 June 2010), *Miniatures et peintures indiennes - Collection du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France*, Paris: BNF, Vol. I, pp. 70-74.





2 SCÈNE À LA VIERGE ET L'ENFANT
Pigments polychromes et or sur papier
Inde, probablement Delhi,
période de Muhammad Shah,
Milieu du XVIII^e siècle
Haut. Miniature 27,5 Page 51 cm
Larg. Miniature 19 Page 33 cm

VIRGIN MARY AND CHILD CHRIST
Pigments and gold on paper
India, probably Delhi,
Muhammad Shah period,
Mid 18th century
Height Miniature: 27.5 / Page: 51
Width Miniature: 19 / Page: 33 cm

Cette grande page d'album aux marges saupoudrées d'or nous présente une charmante scène chrétienne au centre de laquelle on peut reconnaître le Christ enfant et la Vierge au visage nimbé, entourés de différents personnages. L'iconographie chrétienne fut très appréciée à la cour moghole, en ce qu'elle était fort exotique et eut une influence importante sur la peinture indienne, notamment dans les drapés et le réalisme des visages. Les premières images religieuses chrétiennes furent transmises à la cour sous forme de gravures dès le règne d'Akbar, et furent aussi intrigantes pour les Indiens que les dieux égyptiens à têtes animales représentés de profil le furent pour les Européens. Une grande peinture de la Vierge a par exemple été apportée par Sir Thomas Roe à la cour de Jahangir. On connaît aussi un portrait du souverain qui le représente tenant une image de la Vierge devant lui. Notre peinture montre ici une version très proche, mais inversée, de la peinture de même thème et période conservée dans les collections du National Museum de New Delhi (Inv. N°8.20/28). On peut ici imaginer que le peintre a mal interprété la visite des trois rois mages dont seuls deux sont représentés sur ces peintures. L'étable de Bethléem est ici transformée en un riche palais moghol et les cadeaux d'or, d'encens et de myrrhe remplacés par des coupes de fruits évoquant les pujas rendus dans les temples. On notera la présence d'une main tenant un grand textile en arrière-plan, détail intrigant figurant sur toutes les autres images connues de même typologie, qui permet au peintre d'isoler les visages des personnages principaux du riche fond coloré d'étoiles de la nuit.

This large album page with gold-flecked borders presents us with a charming Christian scene, at the centre of which is Mary, her face encircled by a halo, and the Christ Child. They are surrounded by various other figures. Christian iconography was highly sought after at the Mughal court. Such images were considered very exotic, and they had a strong influence on Indian painting, particularly in their depiction of drapery and the realism of their faces. The first Christian images to reach the court of Akbar were in the form of engravings, and these were as intriguing for the Indians as depictions of Egyptian gods with animal heads in profile were for the Europeans. For example, a large painting of the Virgin Mary was brought by Sir Thomas Roe to Jahangir's court. We also know of a portrait of the sovereign that shows him holding an image of the Virgin in front of him. This painting shows a very similar but reversed image of the one kept in the collections of the New Delhi National Museum (Inv. N°8.20/28). It is possible that the painter here has misunderstood the iconography of the Magi, as just two men are depicted rather than three. The stable of Bethlehem has been transformed into a rich Mughal palace, and the gifts of gold, frankincense and myrrh have been replaced with cups of fruit, similar to the puja offerings in a temple. It is interesting to note the awkward presence of a hand holding up a large cloth in the background of the scene, as featured in all paintings of this type. This device allows the painter to isolate the main characters from the colourful star-covered night sky.

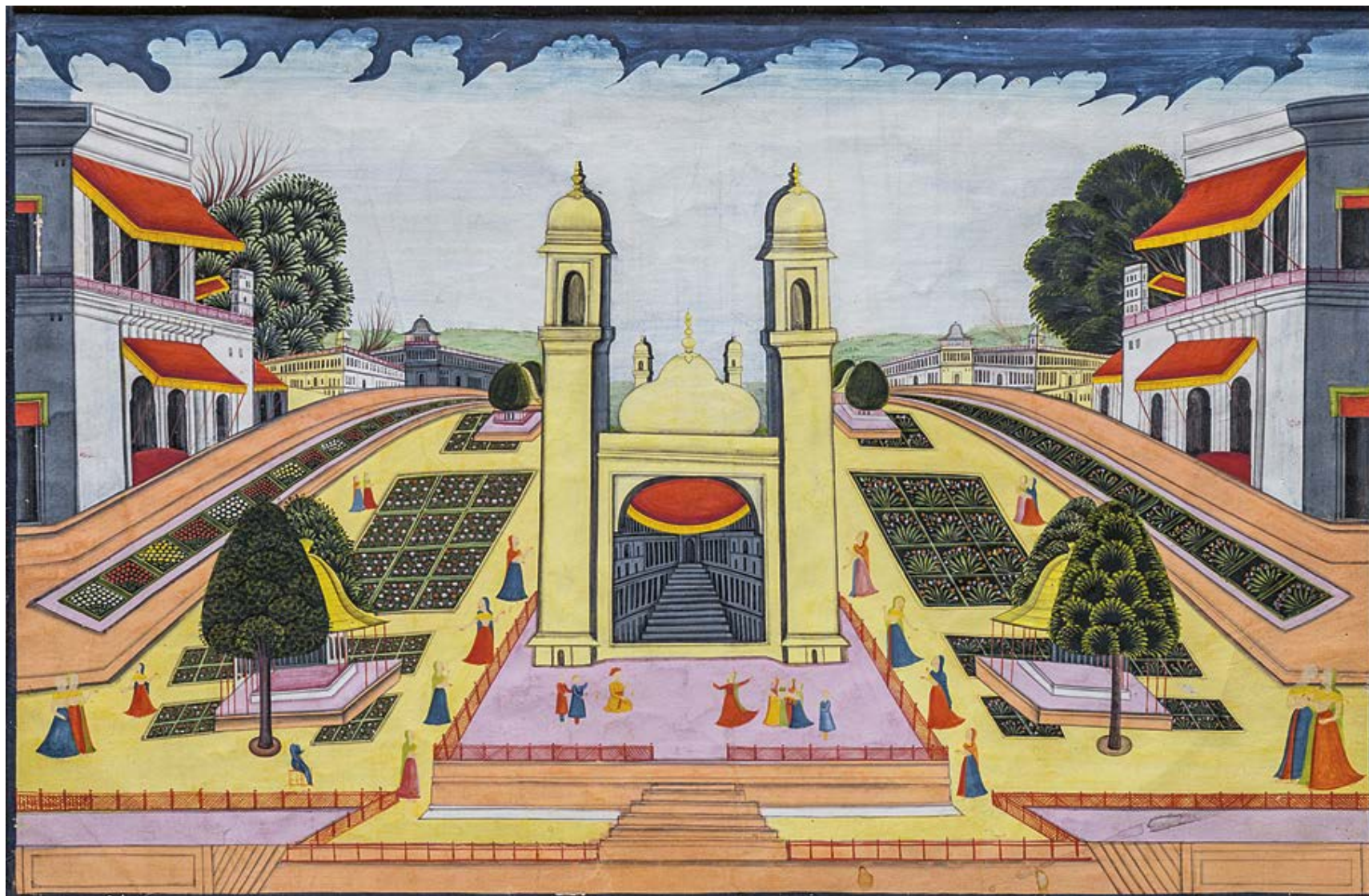


3 DEUX EUROPÉENS
Pigments polychrome et or sur papier
Inde, Rajasthan, Bundi,
Seconde moitié du XVIII^e siècle
Haut. Page 22 Larg. Page 17 cm

TWO EUROPEANS
Pigments and gold on paper
India, Rajasthan, Bundi, Second half of the 18th century
Height Page 22 Width Page 17 cm

Cette délicieuse scène nocturne nous représente ce qui était probablement perçu comme une soirée typique pour des européens. Elle reprend certaines conventions de la peinture persane que l'on retrouve dans la peinture moghole et indienne, particulièrement le doigt devant la bouche qui exprime l'étonnement ou la surprise, ici probablement le résultat de la lecture passionnante de cette femme au chapeau typiquement européen du XVIII^e siècle. On notera aussi sur la table la présence de nombre d'objets luxueux rehaussés à l'or qui rappellent ceux habituellement peints devant les portraits de notables indiens pour confirmer leur statut élevé. Les deux personnages sont clairement identifiables comme des occidentaux : ils sont assis sur des fauteuils devant une table de forme européenne, dans la douce lumière provenant d'un chandelier derrière la table délicatement rendue par le peintre et nous les montrant profitant d'une agréable soirée indienne tempérée. De la même manière que sur l'autre peinture de notre catalogue présentant un personnage et un chien, les deux animaux de compagnie ici montrés le sont comme des choses inhabituelles dans le monde indien, les chiens y étant peu considérés mis à part par quelques rois et nobles qui se plaisaient à les avoir comme compagnons de chasse.

This charming night scene illustrates what was considered a typical evening for Europeans. Using certain conventions of Persian and Indian painting, such as a finger in front of the mouth to depict amazement or surprise – in this case, probably a reaction to whatever thrilling material this woman, who wears a typical 18th-century European hat, is reading. The numerous objects and luxury items shown on the table resemble the kinds of tools and precious objects usually painted in front of noblemen in Indian portraits to confirm their elevated social status. The two figures are clearly identifiable as Westerners: they are shown seated in armchairs in front of a European-style table in the soft light of a chandelier positioned behind them, and delicately rendered by the painter, who shows them enjoying the pleasant warmth of an Indian evening. As with the other painting in this catalogue depicting a person with a dog, the two pets shown here are represented as quite alien to Indian world. Dogs were not given much consideration, except by the few royals and aristocrats who kept them as hunting companions.



4 PAYSAGE ARCHITECTURAL
IMAGINAIRE
Pigments polychromes
sur papier
Inde, probablement Jaipur,
Fin du XVIII^e siècle
Haut. Page 26 Larg. Page 40 cm

Sur cette peinture on note clairement une influence occidentale quant au traitement de l'architecture. Ces vues sont fortement inspirées des gravures européennes, et plus particulièrement des vues d'optique aux perspectives prononcées, en circulation et en vogue en Inde à cette période. La plupart des peintures de ce groupe semblent avoir été exécutées à Jaipur à la fin du XVIII^e siècle, et malgré leur apparence d'architecture occidentale elles représentent souvent des lieux indiens représentés de manière européanisée. Pour un groupe d'illustrations de même typologie, voir : Leach, L. Y. (1995) *Mughal and Other Indian paintings from the Chester Beatty Library*, London: Scorpion Cavendish, Vol. II, pp. 752-755, Fig. 7.86, 7.87 & 7.88. Voir aussi : JACKSON A. & JAFFER A. (2004), *Encounters - The Meeting of Asia and Europe 1500-1800*, Londres : V&A Publications, n°22.4, p. 288.

VIEW OF AN ARCHITECTURAL
LANDSCAPE
Pigments on paper
India, Probably Jaipur,
Late 18th century
Height Page 26 Width Page 40 cm

This unusual painting clearly demonstrates a Western influence in its treatment of architecture. These views are particularly reminiscent of European engravings, and especially the optical views with strong perspectives that were in vogue in India at the time. Most paintings of this kind were likely produced in Jaipur at the end of the 18th century. Despite their apparent depiction of Western architecture, they often in fact present Indian places depicted in a European manner. For a small group of related examples, see: L. Y. Leach (1995), *Mughal and Other Indian Paintings from the Chester Beatty Library*, London: Scorpion Cavendish, Vol. II, pp. 752-755, Figs. 7.86, 7.87 & 7.88. See: Jackson A. & Jaffer A. (2004), *Encounters - The Meeting of Asia and Europe 1500-1800*, London: V&A Publications, N°22.4, p. 288.

5 **ENFANTS JOUANT AVEC UN CHAT**
 Pigments et or sur papier
 Inde, circa 1680, Période Moghole
 Haut. Page 27,5 Larg. Page 16,5 cm
 Provenance : Ancienne collection Kalebldjian.
 Ancienne collection Jean Pozzi. Vente Laurin
 Guillaux Buffetaud Tailleur, Paris 1996.
 Ancienne collection Pierre Le-Tan.

Cette belle et rare peinture moghole nous présente au centre de l'image deux enfants jouant avec un chat à côté d'un ermite où un sage bienveillant les regarde jouer. Dans le fond de la scène un paysage « exotique », directement copié d'une gravure européenne, nous montre un village probablement du Nord de l'Europe, avec son clocher et ses toits typiques. Au bas de la peinture, deux animaux de la famille des antilopes ici avec une robe très claire, une mère et son petit, se regardent tendrement. La présence des animaux peut être un moyen utilisé par le peintre afin de renforcer le sentiment qui se dégage de la scène principale. L'ascète barbu se tient sur le pas de la porte de sa hutte, avec dans sa main un hochet tressé. L'un des enfants porte un collier d'amulettes, l'autre un collier ainsi que des bracelets en or. Nombre d'éléments nous laissent ici penser que cette peinture fait référence à la déesse Shashthi, protectrice des enfants et de la procréation. Elle est surtout représentée dans la culture populaire du XIXe siècle, avec deux enfants et un chat. Il est fort possible que, malgré le contexte clairement moghol, l'artiste ait souhaité faire une référence implicite ou explicite à cette divinité souvent accompagnée par un chat, et parfois personnifiée dans cet animal, comme c'est probablement le cas ici. La provenance de cette peinture est passionnante : elle est d'abord passée entre les mains des frères Hagop et Garbis Kelebdjian (étiquette au verso), antiquaires du Caire d'origine Arménienne, et installés en 1903 à Paris où ils sont restés jusqu'en 1930 au 12 rue de la Paix. Ils ont vendu aux musées d'Ontario, au British Museum ainsi qu'au Musée de Lyon, et ont entre autre acquis la collection de verrières islamiques du Dr. Fouquet au Caire, avant 1913. Cette peinture est par la suite passée dans la collection de Jean Pozzi, et enfin en vente à Paris, où elle fut acquise par le collectionneur et illustrateur Pierre Le-Tan.

CHILDREN PLAYING WITH A CAT
 Pigments and gold on paper
 India, circa 1680, Mughal Period
 Height Page 27,5 Width Page 16,5 cm
 Provenance : Formerly in the Kalebldjian collection.
 Jean Pozzi Collection. Auction house Laurin Guillaux
 Buffetaud Tailleur, Paris, 1996. Pierre Le-Tan Collection.

This charming Mughal painting is not depicting a common subject. In the center of the image, two young children, wearing amulets and gold bracelets, are softly playing with a fluffy cat, under the benevolent care of the bearded man holding one of the child's rattle in front of his hut. In the background is an « exotic » landscape, very likely copied from a European engraving: a charming northern European village, with its typical roofs and church's spire. On the lower part of the painting, two white animals, a female and an antelope cub, are gently gazing at each other. The presence of these animals is probably a way for the painter, as in some other examples of Indian paintings, to enhance the feeling that emerges from the main scene. A number of elements in this painting are allowing us to think that it is referring to Shashthi, the goddess of reproduction and infant welfare. She is often depicted in later popular paintings, with a cat (her vehicle) and two children, and was sometimes depicted cat-faced in earlier periods. It is very likely that the painter, even in a Mughal context, was referring in an implied or clear manner to this deity. This painting's provenance is remarkable: as indicated by the label at the back, it was in the hands of Hagop et Garbis Kelebdjian, two brothers of Armenian origin, dealers in Cairo, and then established in Paris in 1903 where they stayed till 1930, 12 rue de la Paix. They have sold pieces to the Ontario Museum, the British Museum, as well as the Lyon Museum, and they have, among other things, acquired the Fouquet collection of Islamic glass in Cairo before 1913. This painting was then acquired by the Collector Jean Pozzi, and then by the illustrator and collector Pierre Le-Tan.





6 PORTRAIT D'UN NÉERLANDAIS
Pigments et or sur papier
Nord de l'Inde, Probablement Jaipur,
Fin du XVIII^e siècle
Haut. Page 39,8 Larg. Page 31,9 cm

Cette grande peinture, probablement dérivée d'une gravure européenne, représente un personnage Néerlandais dans un médaillon, vêtu d'un chapeau typiquement hollandais, et portant dans sa main une coupe en faïence bleu et blanc, probablement une production de Delft. Sa chevelure blonde a été délicatement rehaussée d'or. Sous la figure se trouve un cartouche inspiré des portraits européens. Le paysage en arrière plan nous montre un groupe de bateaux typiques de Jaipur que l'on retrouve dans les représentations architecturales de la fin du XVIII^e siècle. Sur cette peinture on note clairement une influence occidentale. Ces vues sont fortement inspirées des gravures européennes, et plus particulièrement des vues d'optique aux perspectives prononcées, en circulation et en vogue en Inde à cette période. La plupart de ces peintures semblent avoir été exécutées à Jaipur à la fin du XVIII^e siècle. Malgré leur apparence d'architecture occidentales elles représentent souvent des lieux Indiens traités de manière européanisée. Pour un groupe d'illustrations de même typologie, voir: Leach, L. Y. (1995) *Mughal and Other Indian Paintings from the Chester Beatty Library*, London: Scorpion Cavendish, Vol. II, pp. 752-755, Fig. 7.86, 7.87 & 7.88. Voir aussi: JACKSON A. & JAFFER A. (2004), *Encounters - The Meeting of Asia and Europe 1500-1800*, Londres: V&A Publications, n°22.4, p. 288.

PORTRAIT OF A DUTCH GENTLEMAN
Pigments and gold on paper
North India, Probably Jaipur, Late 18th century
Height Page 39,8 Width Page 31,9 cm

This large and unusual portrait depicts an unidentified Dutch gentleman in a medallion, probably derived from a European engraving. He wears a typical Dutch hat bearing a feather and holds a blue-and-white cup – possibly a Delft ceramic. His blond hair has been cleverly painted in gold. Below the figure is a cartouche, inspired by European portraits. In the background is a group of boats, typical of the Jaipur boats of late 18th-century architectural views. Most of the paintings in this group demonstrate a clear Western influence on the treatment of architecture, via exposure to European engravings – particularly the views featuring strong perspectives that were fashionable in India at the time. For a small group of related examples see: L. Y. Leach (1995), *Mughal and Other Indian Paintings from the Chester Beatty Library*, London: Scorpion Cavendish, Vol. II, pp. 752–755, Figs. 7.86, 7.87 & 7.88. See also: A. Jackson and A. Jaffer (2004), *Encounters: The Meeting of Asia and Europe 1500–1800*, London: V&A Publications, n°22.4, p. 288.



7 COUPLE DE PORTUGAIS
Dessin au trait
Inde, XVII^e siècle
Haut. à vue 27,5 Larg. à vue 16,5 cm

Ce charmant dessin au trait est probablement inspiré d'une gravure de la fin du XVI^e siècle ou du début du XVII^e siècle. Le jeune couple est ici représenté se tenant amoureusement la main dans un paysage avec un point d'eau. Ici le traitement des personnages est plutôt documentaire et est encore loin de l'ironie qui se mettra en place vers le milieu du XVIII^e siècle.

A PORTUGUESE COUPLE
Line drawing
India, 17th century
Height by sight 27.5 Width by sight 16.5 cm

This charming line drawing was probably inspired by an engraving of the late 16th or early 17th century. The young couple depicted here are lovingly holding hands, in a landscape with a pond. Here, the treatment of the characters is more documentary in style than the more ironic depictions that would appear around the mid-18th century.



8 RÉUNION DE DERVICHES
Crayon sur papier
Inde, XVIII^e siècle,
Époque Moghole
Haut. Page 28,8
Larg. Page 19,5 cm

Ce dessin à la mine nous montre un groupe de derviches et de religieux soufis intoxiqués, probablement par la consommation du *bhang*. Nombre de communautés soufies, en Asie du Sud, lors de prières rituelles, utilisent des psychotropes. L'artiste a ici su rendre avec humour, au travers de l'aspect caricatural des visages, les effets de leur consommation. Une peinture représentant le même sujet est conservée dans les collections du Asian Civilisation Museum à Singapour (Inv. N°2010-00706).

GATHERING OF DERVISHES
Pencil on paper
India, 18th century,
Mughal Period
Height Page 28,8
Width Page 19,5 cm

This drawing represents a gathering of dervishes and sufis taking drugs, probably *bhang*. They are depicted in a lively and caricatural way, some of the faces clearly showing their altered state. A large number of Sufi communities have been using drugs in religious prayers. A painting of the same subject is kept in the collections of the ACM museum in Singapore (Inv. n° 2010-00706).





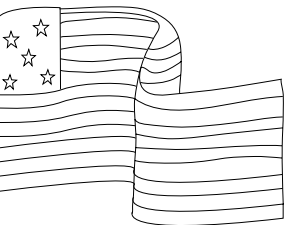
9 **EUROPÉENS AU FAUCON**
Pigments, or et argent sur papier
Inde, Rajasthan, Bundi ou Kotah, circa 1740
Haut. à vue 27,5 Larg. à vue 16,5 cm

Le personnage principal de la scène est assis sur un fauteuil richement orné de pierres de couleurs, tenant une épée à lame droite de type *firangi* (ces épées à lames droites utilisaient souvent des lames européennes remontées à l'indienne). Riche-ment vêtu, il porte une fine moustache et des bijoux, et pointe le doigt vers un faucon que lui présente un homme à genoux devant lui. Derrière lui, un attendant debout tient un *chauri* ou chasse-mouche. Les trois personnages sont vêtus à l'européenne, l'artiste ayant néanmoins ajouté quelques touches indiennes à leur accoutrement. Leurs chapeaux sont typiquement européens, probablement inspirés des coiffes portugaises. Le très fort impact visuel de l'arrivée d'occidentaux en Asie du Sud est difficile à imaginer et le *Rajavaliya*, Chronique historique de Ceylan, nous relate justement le sentiment d'étrangeté provoqué par l'arrivée de Portugais à la cour en 1506. Dans cette charmante peinture, le caractère de franche caricature n'empêche pas la scène de dégager, en plus de sa drôlerie, une belle émotion. Pour une peinture provenant probablement du même atelier, et présentant un personnage très similaire tenant un faucon, voir : JACKSON A. & JAFFER A. (2004), *Encounters - The Meeting of Asia and Europe 1500-1800*, Londres : V&A Publications, n°15.1, pp. 189-190.

EUROPEANS WITH A FALCON
Pigments, gold and silver on paper
India, Rajasthan, Bundi or Kotah, circa 1740
Height by sight 27.5 Width by sight 16.5 cm

The main character in this scene sits in an armchair richly decorated with coloured stones, holding a *firangi* sword (a type of sword that often employed a straight, European-style blade, remounted in India). Richly dressed, the subject is also adorned with a fine moustache and jewels, and points his finger at a hawk that is being presented to him by a man who kneels before him. Behind him, an attendant holds a *chauri*, or flywhisk. These three characters are dressed in the European style, although the artist has added some Indian finishing touches (precious stones and feathers). Their hats are typically European, probably inspired by Portuguese headwear. Two of them have fine moustaches. The background is very simple, contrasting with their rich and colourful adornments. The powerful visual impact made by the arrival of Westerners in South Asia is hard to imagine, but the *Rajavaliya*, a historical chronicle of Ceylon, gives a detailed account of the reaction to the arrival of the Portuguese at the Sri Lankan court in 1506. Even if the Europeans in this charming painting are depicted in a caricaturish fashion, the scene still expresses both humour and emotional warmth. For a painting probably from the same workshop, with a very closely related character holding a hawk, see: A. Jackson and A. Jaffer (2004), *Encounters: The Meeting of Asia and Europe 1500-1800*, London: V&A Publications, n°15.1, pp. 189-190.



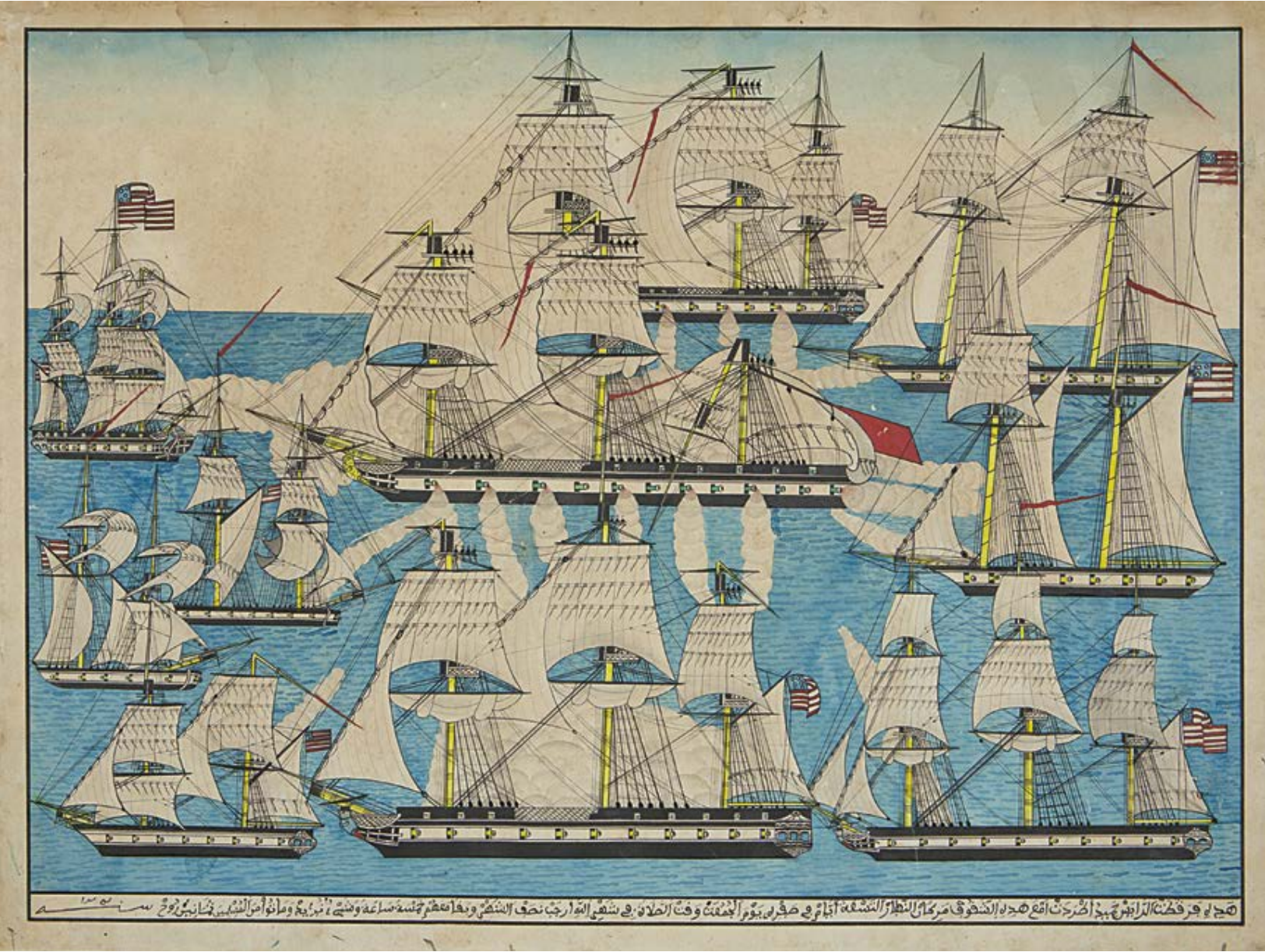


IO LA BATAILLE DU CAP GATA
Encre et aquarelle sur papier
Algérie, XIX^e siècle
Haut. Page 37 Larg. Page 49 cm

Cette aquarelle, qui représente la bataille du Cap Gata, porte la légende suivante en algérien : "Ceci est la frégate de Rais Hamidou, interceptée dans sa course par ces neuf [navires] américains, à l'heure de la prière le vendredi du milieu du mois sacré de Rajab de l'an 1230. Ils l'ont affrontée durant plus de cinq heures, [...] et ont tué quatre-vingt âmes parmi les musulmans." La bataille du Cap Gata opposa en juin 1815 l'amiral Rais Hamidou, corsaire majeur de la Régence d'Alger, et la flotte de l'officier américain Stephen Decatur, envoyé en Méditerranée pour mettre un terme aux attaques de la Régence d'Alger contre les navires américains. Ces derniers ne bénéficiant plus de la protection britannique, ils étaient particulièrement vulnérables à la guerre de course organisée par Alger. Ayant eu vent du récent franchissement du détroit de Gibraltar par une frégate algérienne, la Mashuda, Decatur décida de la prendre en chasse. Il la rattrapa, et parvint à encercler le navire de Rais Hamidou qui avait cru faire face à une flotte espagnole. Dans la fuite qui suivit, la Mashuda fut détruite et son capitaine tué. Cette double perte fut fatale au moral des troupes de la Régence d'Alger, qui cessa par la suite ses raids contre les bâtiments américains. Cette bataille marque le début de la Seconde Guerre Barbaresque, opposant les Etats-Unis d'Amérique et la Régence d'Alger. Au cours de cette guerre, les Américains mirent fin à la piraterie et à la traite d'esclaves opérées par les régences ottomanes en Afrique du Nord. Une aquarelle algérienne représentant la même scène dans une composition similaire est conservée dans les collections de la New York Historical Society sous le numéro d'inventaire 1963.161.

THE AMERICAN FLEET DEFEATING RAIS HAMIDU
OFF CAPE GATA
Ink and watercolor on paper
Algeria, 19th century
Height Page 37 Width Page 49 cm

This watercolor painting, depicting the Battle off Cape Gata, bears the following inscription in Algerian Arabic: "This is the frigate of Rais Hamidu, intercepted in its course by these nine American [ships], at the hour of prayer on the Friday of the middle of the holy month of Rajab, in the year 1230. They affronted her for over five hours, [...] and killed eighty souls among the Muslims." The Battle off Cape Gata, of June 1815, pitted the Algerian corsair Rais Hamidu against the American navy officer Stephen Decatur, who was sent to the Mediterranean to put an end to Algerian raids on American vessels. As he crossed the Strait of Gibraltar, Decatur learned of an Algerian vessel that had preceded him and decided to chase it. Decatur's fleet encountered Hamidu's frigate, the Mashuda, off Cape Gata and managed to circle the vessel, since its captain mistakenly believed he was facing a Spanish fleet. The brief battle that ensued led to the destruction of the Mashuda, and the death of Rais Hamidu. This twin loss was fatal to the morale of the Algerian troops, and raids on American vessels stopped shortly after. This was the first battle of the Second Barbary War, between the United States and the Regency of Algiers. During this brief war, the Americans put an end to the piracy and slavery activities of the Ottoman regencies in North Africa. An Algerian watercolour painting depicting the same battle in a similar composition is held in the collections of the New York Historical Society, with the inventory number 1963.161.





II PORTRAIT D'UN EUROPÉEN FUMANT LA PIPE
Pigments polychromes, argent et or sur papier
Inde, Rajasthan, Bundi, XVIII^e siècle
Haut. Page 25 Larg. Page 20 cm

Confortablement assis, sous un arbre en fleurs, en train de fumer une pipe courbe le dos reposant sur un coussin, le personnage principal de cette scène est richement vêtu. Sa tête, aux cheveux dont la blondeur est renforcée par l'utilisation de l'or, est coiffée d'un topi ou chapeau, reprenant la forme caractéristique des chapeaux portugais. L'artiste Indien a ici ajouté à son vêtement quelques touches indiennes notamment au niveau des bijoux comme le *bazu-band* typiquement Indo-persan à son bras. Une jeune femme placée devant une balustrade lui apporte du thé, sur un plateau comportant une aiguière et un bol en céramique bleu blanc. Les textiles placés sur la partie inférieure de la miniature renforcent la fraîcheur de la scène. Le sentiment qui se dégage de la scène est à appréhender comme une représentation de personnages considérés comme curieux et extravagants pour l'œil indien. Le tabac, après son arrivée en Europe vers 1560, atteindra l'Inde où il sera cultivé dès 1590. Il sera très en vogue avec l'utilisation de pipes à eaux ou huqqas caractéristiques des objets de prestige moghols et faisant partie des attributs de rang social au même titre qu'une arme.

PORTRAIT OF A EUROPEAN MAN SMOKING
Pigments, silver and gold on paper
India, Rajasthan, Bundi, 18th century
Height Page 25 Width Page 20 cm

The well-dressed central character in this scene sits comfortably under a flowering tree, with his back resting on a cushion, smoking a curved pipe. His fair hair is enhanced by the use of gold paint, and on his head he wears a large hat, or topi, typical of the Portuguese. The artist has also added some Indian touches to his outfit, such as the Indo-Persian *bazu-band* around his upper-left arm. A young woman (probably European, as her blonde hair is also painted in gold), brings him a tray holding a jug and a blue-and-white ceramic bowl. The colourful textiles and carpets in the lower part of the painting enhance the freshness of the scene. What emerges overall is a sense of these characters as seen through Indian eyes – both peculiar and exotic. After its arrival in Europe around 1560, tobacco soon reached India, where by 1590 it had begun to be cultivated. It was soon very popular, with the use of water pipes or huqqas becoming typical status symbols amongst the Mughals, defining social rank alongside other valuables such as weaponry.





12 PORTRAITS DE QUATRE EUROPÉENS

Pigments polychromes sur papier
Inde, circa 1860
Haut. Miniature 27,5 Larg. Miniature 16,5 cm
Provenance : Ancienne collection privée Française

FOUR EUROPEAN GENTLEMEN

Pigments on paper
India, circa 1860
Height Miniature 27,5 Width Miniature 16,5 cm
Provenance: Formerly in a private French collection

Cet amusant dessin nous montre quatre personnages Européens, dont trois aux yeux bleus profonds, qui semblent en pleine conversation ou négociation. Ces dessins constituent de véritables portraits probablement de personnages connus du peintre, pris sur le vif et mis en couleurs postérieurement. Devant l'un d'eux, un casque colonial typique de cette période est posé. Il est ceint du *puggaree* (tissu très épais inspiré des turbans sikhs), qui s'affinera par la suite pour n'être plus qu'une bande de tissu au XX^e siècle.

This amusing drawing features four European gentlemen, three of them with deep blue eyes, deep in conversation or negotiation. Their likenesses were probably painted from life, based on individuals known to the artist, with colours added later. In front of one of them the artist has placed a colonial pith helmet. Wrapped around the hat is a *puggaree* (a thick cloth band inspired by the Sikh turban). Over time this cloth became thinner, and by the 20th century consisted of a simple band of fabric.



13 PORTRAIT D'UN EUROPÉEN FUMANT LA PIPE

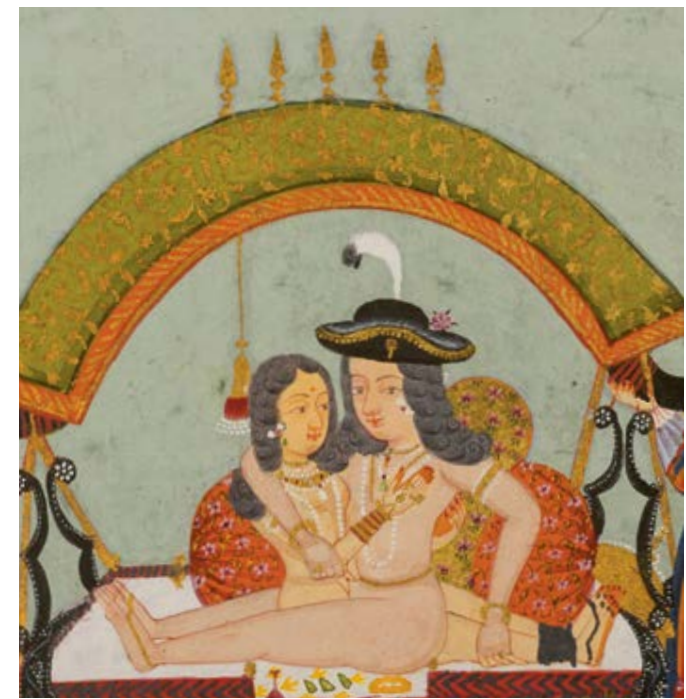
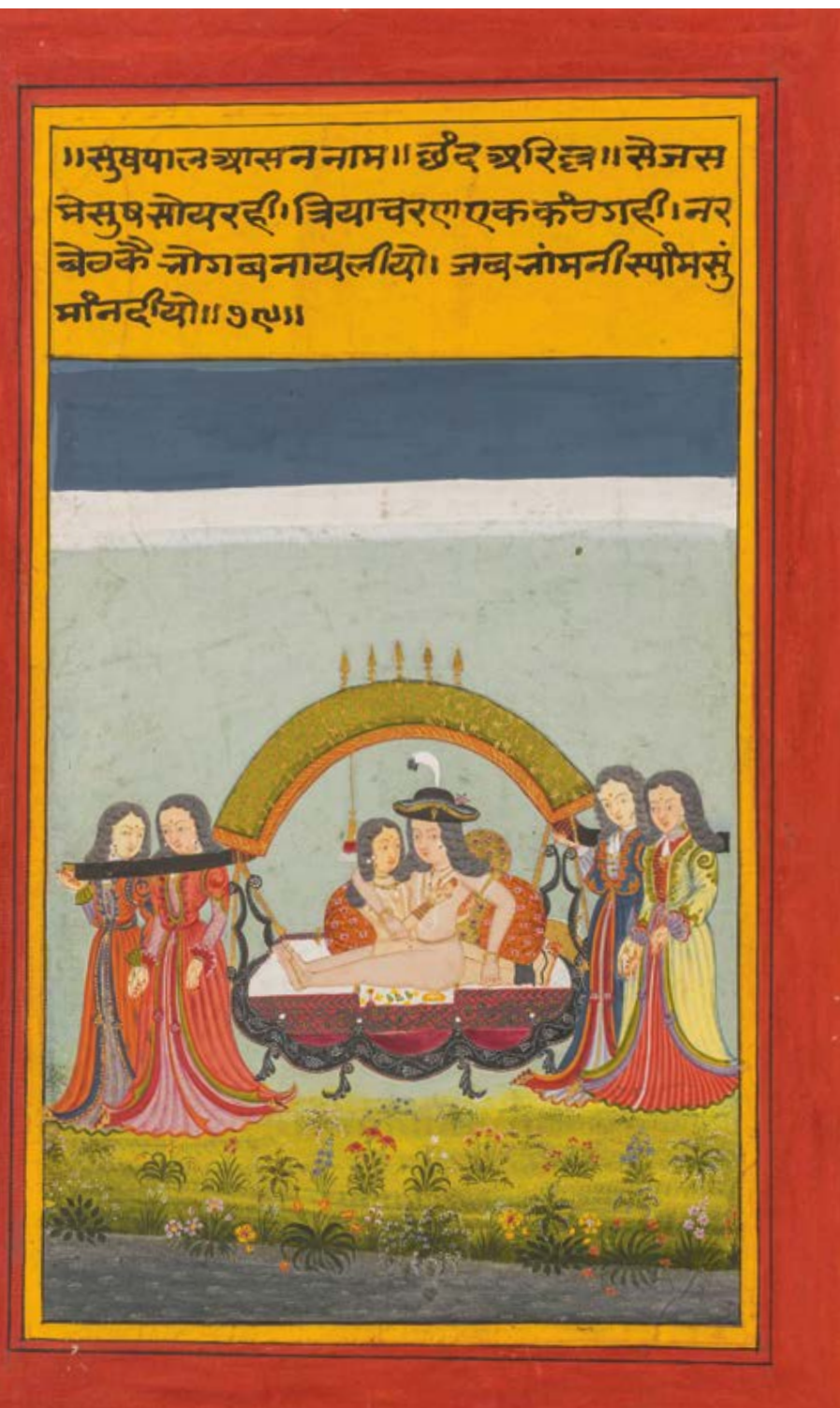
Pigments polychrome et or sur papier
Inde, Rajasthan, probablement Bundi, deuxième moitié du XVIII^e siècle
Haut. Page 28 Larg. Page 22 cm
Provenance : Ancienne collection privée

La figure principale de cette amusante peinture est habillée à l'europpéenne, et nombre d'éléments de son costume correspondent au costume français en vogue à cette époque. Ses cheveux blonds sont peints à l'or, renforçant ainsi la luminosité de la coiffe. Son large chapeau est à bords dorés et son front porte le *bindi* ou *tilak* rouge typiquement Indien. Cette peinture comporte plusieurs éléments inhabituels : l'échelle du personnage représenté comme s'il était de taille gigantesque, la présence d'un enfant nu rappelant les gravures représentant l'enfant Jésus, la présence du chien sur l'autre côté de l'image (animal impur dans le contexte musulman et non animal de compagnie comme en occident), ainsi que le choix de la couleur rose pour peindre les arbres leur donnant une apparence de marionnettes de chair sont autant d'éléments qui démontrent que le peintre voyait dans ce personnage une forme d'étrangeté, d'exotisme et nombre d'éléments singuliers qu'il s'est plu à représenter.

PORTRAIT OF A EUROPEAN SMOKING A PIPE

Pigments and gold on paper
India, Rajasthan, probably Bundi, second half of the 18th century
Height Page 28 Width Page 22 cm
Provenance : Formerly in a private collection

The central figure of this entertaining painting is dressed in early 18th-century European clothes, with a number of elements of the outfit corresponding to the French fashions of the period. His fair hair is painted in gold, emphasising its lightness. Under a large hat highlighted with bands of gold, his forehead bears a typically Indian *bindi* or *tilak* mark. This painting of a European gentleman bears many unusual traits: the scale of the scene, the depiction of the main character as a kind of giant, the unusual naked figure on the right (probably inspired by engravings of the Christ Child), and the presence of the dog (considered impure in a Muslim context and not therefore thought of as a pet) on the other side of the image, as well as the choice of pink for the trees, creating the impression of fleshy puppets rather than tree trunks. Considered together, these elements indicate that the painter saw in the main subject a manifestation of the bizarre and the exotic.



I4 MINIATURE ÉROTIQUE REPRÉSENTANT UN COUPLE D'EUROPÉENS
 Pigments et or sur papier
 Inde du Nord, Rajasthan, Mewar, Probablement Bundi, circa 1700
 Haut. Miniature 27,5 Larg. Miniature 16,5 cm
 Provenance : Ancienne collection Seward Kennedy

EROTIC SCENE DEPICTING A EUROPEAN COUPLE
 Pigments and gold on paper
 Northern India, Rajasthan, Mewar, Probably Bundi, circa 1700
 Height Miniature 27,5 Width Miniature 16,5 cm
 Provenance: formerly in the Seward Kennedy collection

Cette amusante miniature représente un couple européen nu, enlacé sur un palanquin richement orné. Ils cheminent, portés par quatre femmes dans un pré fleuri bordé d'eau, s'adonnant aux plaisirs de l'amour. Les personnages sont coiffés à l'europpéenne, y compris les porteuses, aussi vêtues de robes rappelant celles des cours occidentales. Les amants sont nus mais encore parés de bijoux indiens : colliers, boucles d'oreille et *bazu band*. L'Européen -ou *Topiwallah*- même pendant l'acte, garde son *topi* ou chapeau et sa longue perruque bouclée, ces deux attributs étant les plus typiques de la garde-robe occidentale du point de vue de l'Orient. Un texte en écriture *devanagari* noire sur fond jaune accompagne la scène, et nomme l'action. Ici la position est nommée "gardienne du bonheur" ou *sukhpal* en référence au palanquin des mariages. Il s'agit probablement d'une illustration d'un *Kāmasāstra*, ou recueil consacré à l'éloge et à la description des pratiques de l'amour, dont le *Kamasutra* est le plus connu. Le texte semble ici donner des indications précises des positions que les amoureux doivent adopter. Des miniatures provenant probablement de la même série, dont une très proche illustrant aussi une scène érotique, sont publiées dans : Rawson P (1979), *L'Art Érotique de l'Inde*, Londres : Blacker Calmann Cooper Ltd / Paris : Éditions du Chêne, n°35 et 36. D'après Rawson, les albums de miniatures érotiques, très répandus en Inde, étaient destinés à divertir les familles aristocratiques. Elles pouvaient également avoir pour vocation de stimuler les amoureux dans leurs propres ébats. La représentation d'Européens dans ces images érotiques, témoigne de l'évolution de la vision, au départ intriguée et plutôt documentaire des *firangi*, vers une vision fantasmée et parfois ironique ou caricaturale qui se met peu à peu en place vers le XVIII^e siècle.

This humorous miniature features a couple making love on a richly decorated palanquin, carried by four servants in a flowery field along a river. The characters all wear European-style wigs and hats (or *topi*), clearly identifying them as Europeans, or *topiwallahs*. The two lovers are entirely naked apart from their hats, curly wigs and Indian jewellery. A text written in black Devanagari script at the top of the painting describes the scene. The position employed by the couple is described as the 'guardian of happiness' (*sukhpal*) position, referring to the type of palanquin that a bridegroom sits on when leading the procession of the *barāt*, during a classical Indian wedding ceremony. The following lines seem to describe the exact positioning that lovers must adopt, including such phrases as 'the man should sit in order to achieve his pleasure'. This painting is probably an illustration of a *Kāmasāstra*, a set of illustrations dedicated to the practice of love, the famous *Kamasutra* being a part of this set. Other miniatures, probably from the same series, are published in: P. Rawson (1979), *L'Art Érotique de l'Inde*, London: Blacker Calmann Cooper Ltd / Paris: Éditions du Chêne, N° 35 & 36. One of these depicts European lovers in the same position. According to Rawson, albums of erotic miniatures were widely available in India, and were intended to entertain the aristocracy. The author explains that between 1630 and 1860, many Rajput courts in Rajasthan and Punjab maintained workshops of painters to illustrate popular themes. These types of miniatures may also have been created to stimulate their readers. The representation of European characters (*firangi*) in erotic works demonstrates an evolution in the way that these foreigners were perceived by Indians. Having initially appeared in paintings that employed a curious, yet documentary, approach, as the 18th century progressed, this shifted towards a more fantasised style of portraiture, often with elements of irony or caricature.



15 CROIX AUX APÔTRES
Bois incrusté de nacre finement gravée
et incrustée de pâte noire
Chine, Macao, XVII-XVIII^e siècle
Haut. 32 cm

Cette belle croix en bois exotique et nacre date de la période à laquelle Macao était sous domination portugaise. Il est amusant de noter que les représentations des apôtres, portant presque tous des moustaches, sur les quatre extrémités de la croix sont représentés comme des portugais. La plupart des croix de cette typologie sont le plus souvent ornées de décors floraux, et il est plus rare de trouver des décors figuratifs comme c'est le cas ici.

CHRISTIAN CROSS WITH THE APOSTLES
Wood inlaid with mother-of-pearl etched and inlaid
with black paste
China, Macau, 17-18th century
Height 32 cm

This Christian cross, made from exotic wood inlaid with finely carved mother of pearl, was made during the period when Macau was under Portuguese rule. Its delightful portraits of apostles, almost all of them bearing moustaches, are clearly inspired by Portuguese figures. Crosses of this type were usually decorated with floral motifs. Figurative designs are less commonly found.







16 BOITE INCRUSTÉE DE NACRE À DÉCOR D'UNE VUE D'ANVERS
Bois laqué incrusté de nacre, montures en métal
Japon, Nagasaki,
Première moitié du XIX^e siècle, Période Edo
Haut. 16,5 Larg. 51,7 Prof. 33 cm
Provenance : Ancienne collection privée Anglaise

Cet étonnant coffret japonais comporte une grande image du port d'Anvers sur le panneau central, probablement copiée d'une gravure hollandaise. Dès la fin du XVIII^e siècle les objets en laque de Nagasaki étaient envoyés depuis la petite île de Deshima dans le port de la ville. La plupart des objets de ce groupe ont en commun d'utiliser une très fine couche de nacre. Certaines parties du décor aux couleurs franches pouvaient être peintes avant d'appliquer le coquillage. Les marchands hollandais étaient les seuls marchands européens à être autorisés à faire commerce avec le Japon à la fin du XVII^e siècle. La forte demande de laques japonaises et l'augmentation des prix poussa les marchands à se tourner vers des produits de moindre qualité et prix, produits en Chine. Néanmoins durant les XVIII^e et XIX^e siècles leur position privilégiée leur permettait de faire des commandes privées comme c'est le cas ici. Une écritoire de Nagasaki du même origine, technique et période, est conservée dans les collections du Victoria & Albert Museum (Inv. n°5111 to 3-1852)



JAPANESE BOX WITH A VIEW OF ANTWERP
Lacquered wood inlaid with mother-of-pearl,
metal mounts
Japan, Nagasaki,
First half of the 19th century, Edo Period
Height 16.5 Width 51.7 Depth 33 cm
Provenance: Formerly in an English private collection.

This unusual lacquer box bears a central panel with an image of Antwerp harbour, probably copied from a Dutch engraving. By the end of the 18th century, most of the Japanese export pieces known as 'Nagasaki lacquer' were shipped abroad from the island of Deshima in Nagasaki harbour. Most pieces of this kind feature a very thin layer of pearl shell inlaid into a black lacquer background. Some of the bolder decorative colours could be painted before applying the shell. Dutch merchants were the only Europeans allowed to trade in Japan during the late 17th century. As a result of high demand and rising prices, these merchants soon turned to cheaper products made in China. Nevertheless, during the 18th and 19th centuries, Dutch merchants were able to use their privileged position to place private orders for objects like this box. A writing box of the same origin and period is kept in the collections of the Victoria & Albert Museum (Inv. n°5111 to 3-1852).



17 STATUETTE JAIN - TIRTHANKARA
Alliage cuivreux avec incrustations d'argent
et de cuivre
Inde, probablement Gujarat, XI XII^e siècle
Haut. 11,7 cm

JAIN TIRTHANKARA
Copper alloy inlaid with silver and copper
India, Probably Gujarat, 11-12th century
Height 11,7 cm

Cette belle figure de Tirthankara Jain se situe dans la tradition des bronzes du cachemire du VII^e-VIII^e siècle. Elle est très proche d'une pièce conservée dans les collections du Metropolitan Museum of Art (1992.124.1). Notre bronze est de la même échelle et comporte la même disposition des incrustations

This beautiful figure of a Jain Tirthankara is clearly inspired by the Kashmiri bronzes of the 7th and 8th centuries. It is very closely related to a piece kept in the collections of the Metropolitan Museum of Art (Inv N°1992.124.1). The piece here is of the same scale, and the inlaid metal elements are arranged in a similar fashion.



18 STATUETTE DE SRIVIJAYA
Bronze
Indonésie, Sumatra, Srivijaya, VII^e - VIII^e siècle
Haut. 12,5 Larg. 5 cm

BUDDHA SCULPTURE FROM SRIVIJAYA
Bronze
Indonesia, Sumatra, Srivijaya, 7th - 8th century
Height 12.5 Width 5 cm

19 TÊTE FRAGMENTAIRE DU GANDHARA
Schiste
Gandhara, III^e - IV^e siècle
Haut. 20 Larg. 11 Prof. 5 cm
Provenance : Ancienne collection Française

FRAGMENTARY GANDHARAN HEAD
Schist
Gandhara region, 3rd - 4th century
Height 20 Width 11 Depth 5 cm
Provenance: Private French collection





20 PAGE D'ALBUM DU DECCAN AUX MÉDAILLONS
AUX COURTISESANS ET OISEAUX
Encre, pigments et or sur papier
Inde, nord du Deccan,
probablement Hyderabad XVII^e - XVIII^e siècle
Haut. Page 40,5 Larg. Page 28 cm
Provenance : Collection privée Belge

Cette charmante page d'album présente sur une face un ensemble de neuf médaillons ronds, peut être des modèles de cartes à jouer pour le *ganjifa*, comportant chacun un ou plusieurs personnages accompagnés d'oiseaux, mis à part le médaillon central qui comporte un ermite torse nu assis en tailleur sur une peau de bête. La plupart de ces médaillons sont très sobrement dessinés au trait et délicatement rehaussés à l'or. Les seules couleurs sont de légères touches de rose sur les coussins et certains vêtements, et un fil de couleur rouge soutenue montrant le lien qui unit les oiseaux et leurs propriétaires. Chacun de ces médaillons est encadré d'écoinçons bleus et or présentant chacun une fleur entourée de feuilles traitées comme des arabesques. En haut et en bas du panneau central sont disposées des bandes de décor à l'or de rinceaux centrés de fleurs composites inspirées des lotus d'époque Timouride. Dans le panneau supérieur figure une inscription difficile à déchiffrer en écriture cursive probablement en persan ou en ourdou. Les marges sont ornées de fleurs estampées et dorées. Le style assez atypique de ces peintures comporte certains éléments qui le rapproche des productions de la région du Deccan. Le traitement des tailles très fines de différents personnages ainsi que les visages évoquant les faces de lunes des peintures et dessins antérieurs d'Ahmadnagar laissent supposer que le peintre de cette page à eu connaissance de ces dessins. Le traitement des yeux quant à lui présente des similitudes avec certaines productions picturales d'Hyderabad, notamment le *Gulshan-i 'Ishq*. Ces différents éléments nous permettent d'attribuer cette page à cette région.

DECANI ALBUM PAGE DEPICTING COURTESANS
WITH BIRDS
Ink, pigments and gold on paper
India, North Deccan,
probably Hyderabad 17th - 18th century
Height Page 40,5 Width Page 28 cm
Provenance: Formerly in a Belgian private collection

This charming album page is decorated with nine finely drawn medallions possibly models for *Ganjifa* playing cards. Each of them is decorated with scenes involving birds, apart from the central one, which features a bare-chested hermit sitting on an animal skin. Most of these medallions are very plainly drawn, with fine, dark lines softly highlighted with gold; the only colours are the light shades of pink on the cushions and on some of the garments, and a strong red line that indicates the link between the birds and their masters. Each of the medallions is framed by gold and blue corners, each featuring a flower surrounded by leaves in the form of arabesques. In the upper and lower part of the central panel are two bands of gold, decorated in the centre with vines and composite flowers inspired by Timurid lotuses, one with an inscription (probably in Persian or Urdu) that is difficult to decipher. The style of this painting is quite unusual, although it includes elements that link it to the Deccan region. The slim figures with their round, moon-like faces evoke the moon-like faces found in Persian paintings and earlier work from the workshop of Ahmadnagar, suggesting that the painter might have been inspired by works of that kind. The treatment of the eyes bears similarities with some of the painting produced at Hyderabad – the *Gulshan-i 'Ishq* in particular. In addition, the treatment of the margins and the back of the album page with a large calligraphy and two other calligraphic cartouches reusing earlier elements are in the same style as a large group of album pages remounted in Hyderabad circa 1700. These details indicate, then, that this work came from a Deccani workshop, most likely in Hyderabad.





**21 ENFANT EN BRONZE,
PROBABLEMENT KRISHNA
VATAPATRASHAYI**
Bronze à forte teneur en étain
Sud de l'Inde, XVI^e - XVIII^e siècle
Haut. 22 cm

Ce beau bronze à forte teneur en étain représente un enfant au corps potelé reposant sur le dos. Il s'agit très probablement de Krishna à qui on attribue l'accomplissement de nombre d'exploits à un très jeune âge, ceci même dès avant sa naissance. Il porte un *bindi* sur le front, un collier ainsi qu'un cordon autour de la taille. Au dos une petite cavité, qui devait probablement servir à caler la sculpture sur un autre élément, probablement la feuille de banyan, confirme qu'il s'agit certainement d'une représentation de Vatapatrashayi. Les représentations de ce type montrent le plus souvent Krishna avec son orteil dans la bouche, son pied et sa bouche étant souvent comparés à un lotus et une source d'eau pure. Dans cet épisode, Krishna a absorbé le monde pour le protéger et est le plus souvent représenté allongé sur la feuille de banyan flottant sur les eaux tempétueuses de la dilution cosmique.

**BRONZE BABY, PROBABLY
KRISHNA VATAPATRASHAYI**
High tin bronze
Southern India, 16-18th century
Height 22 cm

This beautiful figure, made of bronze with a high tin content, depicts a chubby baby lying on his back. It is very likely a depiction of Krishna. Many of his exploits were accomplished when he was still an infant, including the time when he was still in the womb. He bears a bindi mark on his forehead, a necklace and a cord around his waist. At the back is a small hole, which was probably used to hold the banyan leaf on which the figure was placed, indicating that this is most likely a representation of Krishna Vatapatrashayi. Representations of this kind often show Krishna with his toe in his mouth – his foot signifying a lotus, and his mouth, a source of pure water. In such cases, Krishna floats on a banyan leaf on the wild waters of cosmic dilution, after having swallowed the world to keep it safe. of Art in New York (Inv. 62.265).





22 KRISHNA DANSANT SUR KALIYA
Pigments et or sur papier
Inde, Mandi, circa 1810-1820
Haut. Page 28 Larg. Page 21 cm

Cette remarquable peinture, emblématique de l'iconographie indienne, nous montre Krishna dansant sur le serpent Kaliya aux nombreuses têtes, après qu'il ait soumis le démon dans la rivière Yamuna. Autour de Krishna et de l'immense serpent noir maîtrisé par le jeune dieu, les épouses de Kaliya apportent des offrandes afin d'implorer la pitié de Krishna pour leur mari. Le très puissant serpent avait empoisonné les eaux de la rivière Kalindi, causant une mort presque immédiate à toutes les créatures qui buvaient son eau où respiraient les effluves de sa moiteur maléfique. Krishna vint à bout du combat contre Kaliya en dansant sur ses nombreuses têtes. Après sa victoire, il envoya le grand serpent noir vers l'océan, en ayant apposé sur son corps la marque de son pied, afin de le protéger des attaques de l'aigle Garuda. Notre peinture est un très bel exemple de cette iconographie classique de l'Hindouisme. Elle comporte nombre d'éléments qui nous permettent de la placer dans les productions de l'école Pahari (littéralement "arts des montagnes" en hindi) de Mandi. Le traitement de certaines couleurs du fond du paysage, notamment le vert de l'herbe, permettent de situer cette production au début du XIX^e siècle. On notera la qualité de traitement de la transparence de l'eau, laissant apparaître les queues des serpents dans l'eau, ainsi que des voiles dorés et gravés en relief des épouses de Kaliya.

KRISHNA DANCING ON KALIYA
Pigments and gold on paper
India, Mandi, circa 1810-1820
Height Page 28 Width Page 21 cm

This painting depicts Krishna dancing on the multi-headed snake-demon Kaliya, who was defeated by the young god in the Yamuna after he poisoned the river Kalindi. All the creatures who had merely breathed the moisture carried on the wind died instantly, including the shepherds and their flocks depicted in the background here. Standing in the water around Krishna and the snake, Kaliya's spouses – half-women half-snake creatures – bring offerings to Krishna to implore him to have mercy on their husband. Krishna, having vanquished Kaliya, is dancing on his hoods. Kaliya was banished to the ocean, but was protected from his enemy, the eagle Garuda, by the marks of Krishna's feet. This image is emblematic of the Indian iconography, and is a very refined and high quality example. It bears many features that we can link to the Pahari school of Mandi, including some of the colours in the background and especially the green grass colour, placing it in the early XIXth century. The treatment of the gilded veils of Kaliya's spouse's, as well as the transparency of the water hiding the tails of Kaliya.





23 **MINIATURE
D'ILLUSTRATIONS
DU 'AJA'IB
AL-MAKHLUQAT**
Pigments et or sur papier
Inde, XVII^e siècle
Haut. Page 24 Larg. Page 12,5 cm
Provenance : Collection Armen
Tokatlian. Collection
Pierre Le Tan.

Le 'Aja'ib Al-Makhluat, ou *Les Merveilles des choses créées et les curiosités des choses existantes*, est une œuvre importante dans le domaine de la cosmographie. Elle fut composée par Zakariya ibn Muhammad al-Qazwini, un homme de lettres et juriste persan né en 1203. Il a dans son ouvrage, très populaire dans les mondes arabe et persan, souvent illustré de nombreuses étoiles ainsi que des animaux étranges et de contrées lointaines. En mêlant des explications scientifiques, de la poésie et des histoires il montre bien quelle était la représentation du monde et l'imaginaire de la création à cette période, représentation souvent partagée par l'occident à la même période. Cette page réunit des illustrations qui ont été extraites de cet ouvrage et remontées ensemble sur une page d'album, probablement au XIX^e siècle.

**MINIATURE OF ILLUSTRATIONS
FROM THE 'AJA'IB AL-MAKHLUQAT**
Gold and pigments on paper
India, 16th century
Height Page 24 Width Page 12,5 cm
Provenance : Armen Tokatlian
collection. Pierre Le Tan collection.

The 'Aja'ib Al-Makhluat, or *Marvels of Creation*, is an important work in the field of cosmography, written by Zakariya ibn Muhammad al-Qazwini (born 1203) – a Persian man of letters and jurist. This work is very popular in the Arab and Persian world, and features numerous illustrations of stars, strange animals and faraway lands. This blend of scientific explanations with poetry and stories provides a clear representation of the world as it was conceived of during the author's lifetime – a view that was often shared by the Western world. Here, images from the book are remounted on an album page that was probably made in the 19th century.



24 **TÊTE DE NANDI**
Bronze avec restes de dorure
Inde, Deccan, XVIII^e siècle
Haut. 30 cm

Cette imposante tête en bronze faisait probablement partie d'une grande sculpture en bronze de Nandi. Elle possède une belle patine avec des parties rouges et comporte des traces de dorure. Ces représentations du taureau Nandi, véhicule de Shiva, sont le plus souvent placées vers des temples dédiés à Shiva, dans des temples de plus petites dimensions qui leur étaient totalement dédiés.

NANDI HEAD
Bronze with traces of gilding
India, Deccan region, 18th century
Height 30 cm

This impressive bronze head was probably part of a large bronze sculpture of Nandi. It has a very beautiful patina, with thick areas of red and gilt remnants in places. The figure represents Nandi, the bull vehicle (or vahana) of the Hindu god Shiva. Such figures of Nandi are often placed before the temples of Shiva in a small open-sided temple of their own.

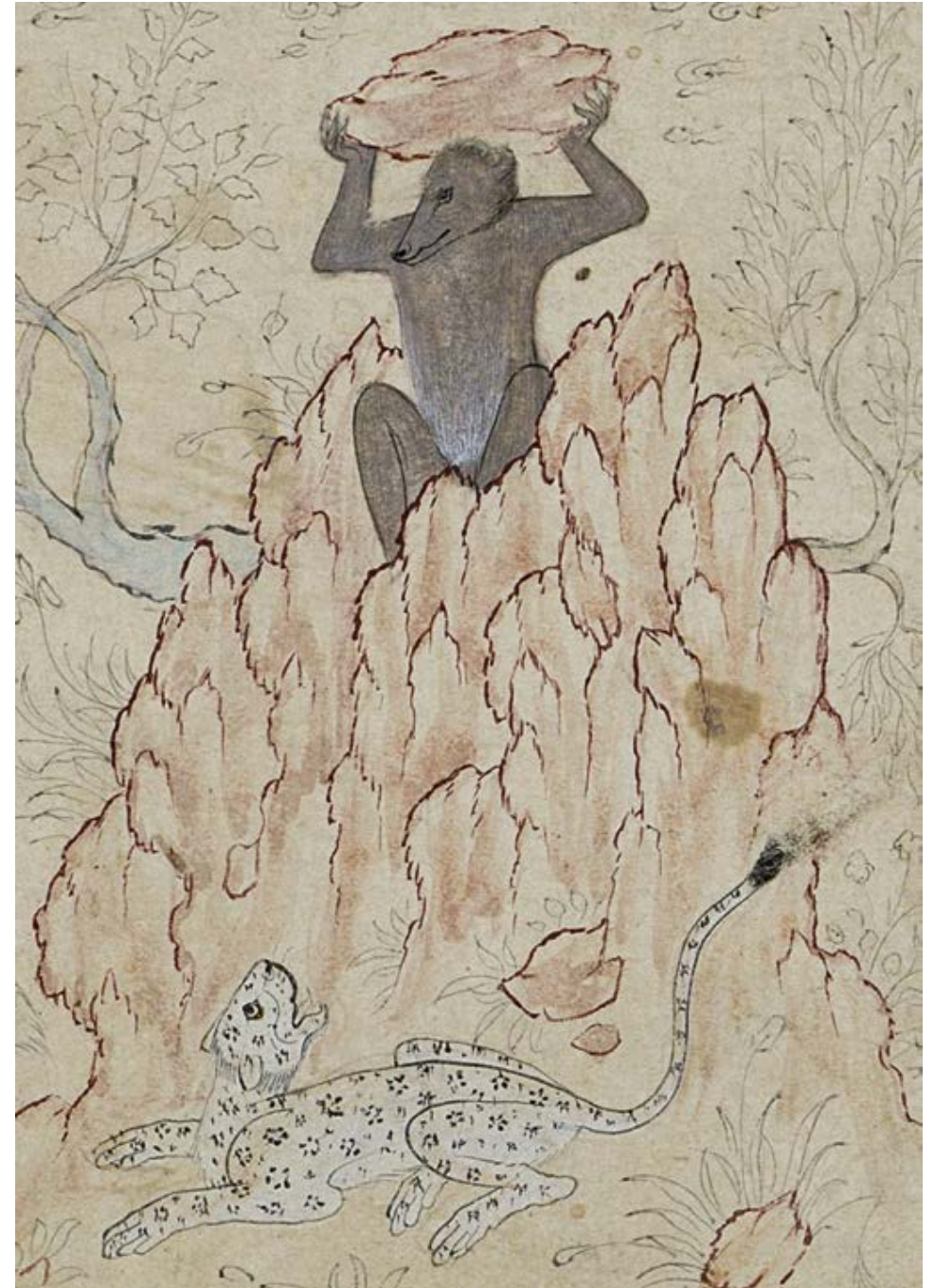


25 LA CHASSE AU FÉLIN
Encre, pigments polychromes et or sur papier
Iran, Qazvin, Seconde moitié du XVI^e siècle,
Époque Safavide
Haut. Page 15,7 : Miniature 6 cm
Larg. Page 25 : Miniature 12 cm

Ce dessin au trait dans la technique *nim qalam* rehaussé de couleurs et d'or sur papier est encadré de bordures de guirlandes dorées sur fond turquoise, et de larges marges mouchetées d'or. L'iconographie cynégétique chez les Safavides donne lieu à des développements variés, surtout dans l'illustration de manuscrits, les décors de reliures ou les dessins montés en page d'album, comme dans le cas présent. Cette scène se déroule dans un paysage rocheux parsemé de touffes de fleurs, d'un oiseau, de nuages, de rochers et d'arbustes couvrant toute la surface. L'usage restreint de pigments pour souligner les parties les plus importantes de l'action renforce le caractère fortuit de la scène, car son dénouement reste toujours en suspens. On peut voir un tigre terrasser un chasseur pendant que son compagnon, l'épée à la main, saisit le félin par la queue prêt à le frapper. Sur la partie droite, un ours sur un rocher s'apprête à lancer un roc, soit sur le félin attaquant le chasseur pour le protéger, soit sur le guépard apeuré au sol. Ce dessin s'inscrit dans un groupe de scènes de chasse et de combat avec des fauves assez bien connu, produit à Qazvin à partir de la deuxième moitié du XVI^e siècle. La présence de l'ours s'apprêtant à jeter un rocher est un sujet déjà rencontré dans les reliures safavides estampées. Des dessins comparables de Qazvin d'époque Safavide sont conservés au Metropolitan Museum of New York et publiés dans : Swietochowski M.L. & Babaie S. (1989), *Persian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York : The Metropolitan Museum, pp.22-30. Une œuvre comparable, datée 1580 et représentant une chasse au félin, est conservée au British Museum de Londres (Inv. n°1920.0917.0.254.4).

HUNTING SCENE
Ink, pigments and gold on paper
Iran, Qazvin, Second half of the 16th century,
Safavid Dynasty
Height Page: 15.7: Miniature: 6
Width Page: 25: Miniature: 12 cm

This very fine line drawing in the *nim qalam* technique is enhanced with brown, blue grey, white and gold, and mounted with wide margins, finely speckled with gold. The hunting theme was favoured during the Safavid period and gave rise to a number of developments, particularly manuscript illustrations, decorative bindings and drawings mounted in albums, as with the example here. The trend for albums of this kind began in the 1570s and 1580s. This scene takes place in a rocky landscape, dotted with tufts of flowers, a bird, clouds, rocks and shrubs, that covers the entire surface. A limited use of colours emphasises key elements of the scene, allowing the viewer to concentrate on the dramatic events that are unfolding. A tiger is attacking a hunter, one knee on the ground, his turban having fallen off. His companion, meanwhile, sword in hand, has grabbed the animal by the tail and is preparing to strike it. To the right, a bear on a rock is about to throw a rock – either at the tiger attacking the hunter, or at the frightened cheetah on the ground. This drawing is part of a reasonably well-known group of scenes showing humans hunting and fighting with wild beasts, produced in Qazvin from the second half of the 16th century. The presence of a bear preparing to hurl a rock is a theme that had already appeared in embossed Safavid bookbindings. Related drawings from the same period are now preserved in the collection of the Metropolitan Museum of Art in New York and published in: M. L. Swietochowski and S. Babaie (1989), *Persian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York: The Metropolitan Museum, pp.22-30. A comparable work, dated 1580 and depicting another big cat hunt, is held by the British Museum in London (Inv. N°1920.0917.0.254.4).





26 TÊTE DU DIEU HANUMAN

Grès,

Nord de l'Inde, X^e-XII^e siècle

Haut. 29,3 Larg. 20 Prof. 22 cm

Provenance : Ancienne collection Seward Kennedy, acquis dans les années 1960

Cette belle sculpture en grès représente Hanuman, chef de l'armée des singes. Il est un des héros principaux de la célèbre épopée indienne du *Ramayana*. Il est notamment le compagnon du prince Rama, qu'il va aider dans sa quête pour retrouver son épouse Sita enlevée par le démon Ravana. Une tête en grès comparable du Madhya Pradesh, représentant Hanuman, est conservée dans les collections de l'Art Institute de Chicago, (Inv. 1997.720). Un autre exemple d'Uttar Pradesh, daté du XI^e siècle est conservé au Norton Simon Museum de Pasadena en Californie (Inv. M.1975.18.2.S).

HEAD OF THE GOD HANUMAN

Sandstone,

Northern India, 10th - 12th century

Height 29,3 Width 20 Depth 22 cm

Provenance: formerly in the collection of Seward Kennedy, acquired in the 1960's

This beautiful sandstone sculpture, which dates to between the 10th and 12th centuries, depicts Lord Hanuman, leader of the monkey army and hero of the *Ramayana*. In this epic tale, Hanuman is the brave companion of Prince Rama, who helps the prince to find his wife Sita, abducted by the demon Ravana. A comparable sandstone head of Hanuman from Madhya Pradesh is held in the collection of the Art Institute of Chicago (Inv. 1997.720), while another example from Uttar Pradesh, dating to the 11th century, is held by the Norton Simon Museum of Pasadena, California (Inv. M.1975.18.2.S).





27 COFFRET EN BOIS SCULPTÉ

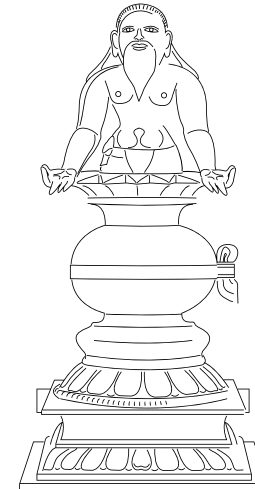
Bois sculpté à patine sombre, montures en métal
Sud de l'Inde, XVI^e - XVII^e siècle
Haut. 15 Larg. 16,5 Prof. 11 cm

Cette belle boîte à la patine épaisse et brillante lui donnant l'apparence d'un objet de métal est ornée de motifs végétaux entourés de pétales de lotus sur le couvercle, et de rondeaux centrés d'oiseaux *Hamsa* sur la partie inférieure. Cette représentation d'un oiseau mythologique qui peut être une oie ou un cygne, trouve son origine dans les traditions hindoue et bouddhiste, en plus d'être un élément décoratif il est considéré comme un symbole de pureté et de transcendance.

CARVED WOOD BOX

Wood with dark patina, metal mounts
Northern India, 16th - 17th century
Height 15 Width 16,5 Depth 11 cm

This attractive wooden box has a deep and shiny black patina, giving it a metal-like appearance. It is decorated with leaves and floral motifs, with a row of lotuses on the cover and a series of roundels depicting hamsa birds on the base. This particular representation of a mythological bird, which may be a goose or cygnet, originated in early Hindu and Buddhist tradition. As well as being a decorative motif, it also symbolises purity and transcendence.



28 SCULPTURE EN BRONZE DU RISHI VYASA

Bronze, Inde du Sud, Probablement Tamil Nadu,
XV^e - XVII^e siècle, Haut. 38 cm
Provenance : Ancienne Collection de Monsieur
Jacques BIGAY, Membre de la Délégation à l'office
des Nations Unies de Genève, Membre du bureau
des Conférences de l'UNESCO,
Membre de la Délégation Française aux Nations
Unies, acquis en Inde circa 1960-70

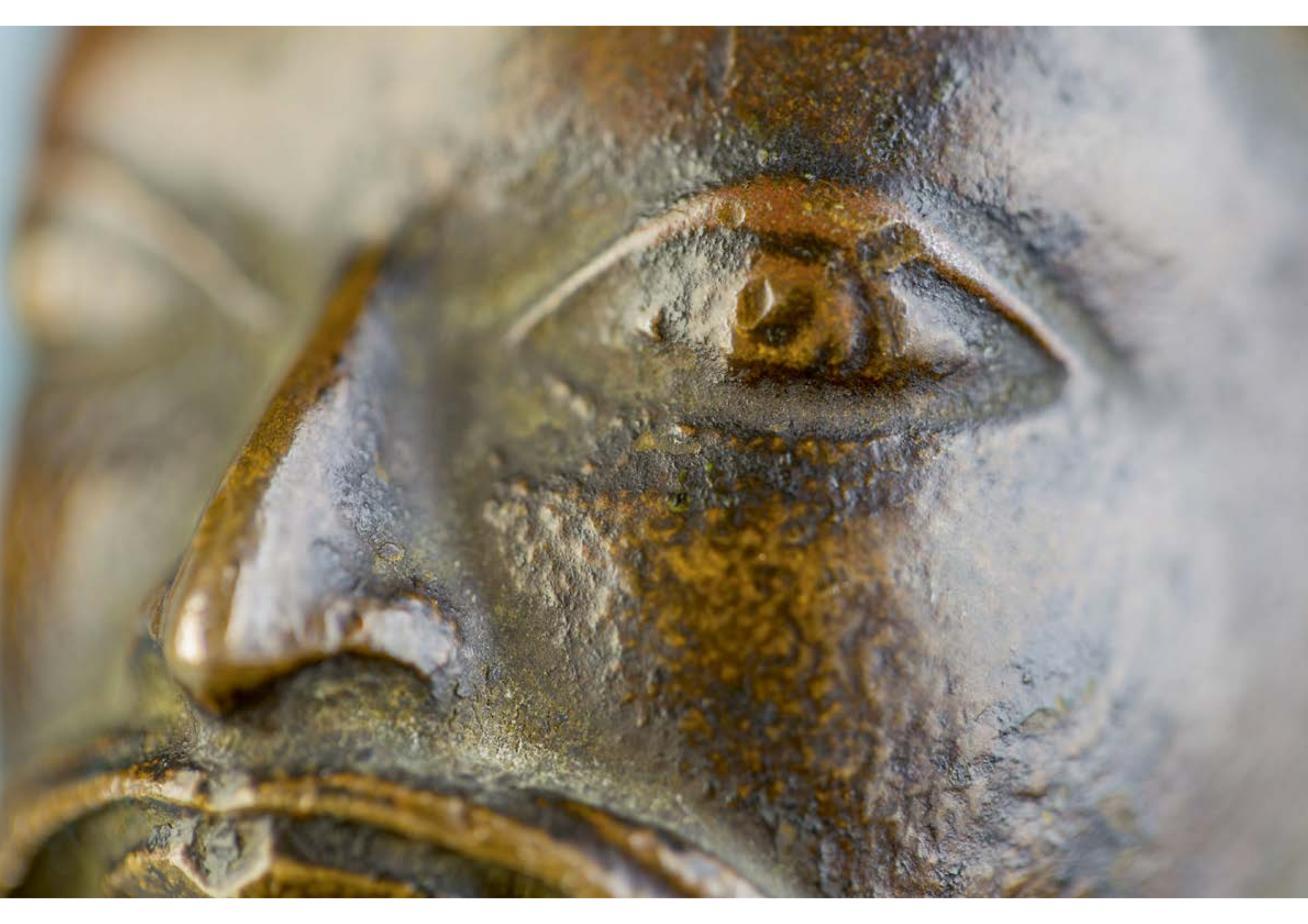
Ce bronze à belle patine caramel est une représentation rare du sage Vyasa. La tradition indienne le considère comme l'auteur du *Mahabharata* qu'il dicta à Ganesha. Il est le fils de Satyawati et du sage errant Parashara. Vyasa serait devenu adulte dès sa naissance, et serait par la suite devenu un des plus grands *Rishi*, ou sage. Il est considéré comme l'un des huit *Chiranjeevin*, signifiant littéralement "devenu immortel". Du point de vue iconographique, le traitement du dos de la coiffe est à rapprocher d'un autre bronze du sud de l'Inde, daté du XIV^e siècle, et conservé au National Museum de New Delhi (Inv. N°69.49). Il possède la même profonde patine caramel, et représente Bharata portant sur sa tête les sandales de Rama.

BRONZE SCULPTURE OF THE RISHI VYASA

Bronze, South India,
Probably Tamil Nadu,
15th-17th century, Height 38 cm

Provenance : Formerly in the collection of Mr Jacques BIGAY, member of the delegation of the United Nations in Geneva, member of the conference office of the UNESCO, Member of the french delegation to the United nations. Acquired in India circa 1960-70

This beautiful bronze with a caramel patina is a rare representation of the sage Vyasa. Indian tradition considers Vyasa the author of the *Mahabharata*, which he dictated to Ganesha. He was the son of Satyawati and the wandering sage Parashara. Vyasa is said to have become an adult at the moment of his birth, and went on to become one of the most important *rishi* (wise men). He is now considered one of the eight *Chiranjeevis*, or Immortals - from *chiran* (long) and *jeevin* (live). The special treatment of the hair at the back of the sculpture is very closely related to another South Indian bronze dating from the 14th century, kept in New Delhi's National Museum (Inv. N°69.49). It bears the same deep caramel patina and depicts Bharata carrying Rama's shoes on his head.



29 SCÈNE DE PROCESSION -
LE MARIAGE DE KRISHNA ET RUKMINI
Pigments polychromes, mica et or sur papier
Népal, circa 1775
Haut. Page 36,5 Larg. Page 53,5 cm
Provenance : Ancienne collection privée Américaine

Cette miniature de grande taille provient d'une importante série qui illustre le très populaire Bhagavata Purana, récit de l'existence légendaire de Krishna. Elle comporte une inscription en mewari dans le coin supérieur droit qui identifie la scène: Krishna accompagné de Rukmini en provenance de Bhojkatpur, arrivant à la capitale Dvarka. Ce manuscrit de taille imposante a été probablement inspiré par les grands formats exécutés à la même période dans les états rajpouts. On reconnaît ici les éléments spécifiques de l'architecture Népalaise. On dénote une forte influence de l'art pictural de l'Inde centrale et notamment du Malwa, dans l'utilisation de la palette avec une prédominance de bleu et de rouge ponctués de blanc. Cet ensemble a vraisemblablement été commandé par un prince lui-même admirateur de l'art indien, probablement un Gurkha descendant des rajpouts réfugiés au Népal sous la pression moghole comme Pratap Singh Shah qui régna entre 1775 et 1778. Une autre peinture de la même série conservée dans la collection Edwin Binney est étudiée et décrite dans: Okada A. & Hurel R., Exhibition Catalogue (Nice, Musée des arts asiatiques - from the 23d November 2002 to the 23d February 2003) *Pouvoir et Désir - Miniatures indiennes du San Diego Museum of Art*, Paris: Paris-musées & Suilly-la-Tour: Ed. Findakly, p. 114 n° 42. Une autre peinture de la même série est conservée dans les collections de la fondation Custodia, Collection Fritz (PL.84), une autre dans la collection Paul Walter et enfin une dernière dans la collection Erhenfeld.

KRISHNA AND RUKMINI'S WEDDING
PROCESSION SCENE
Pigments mica and gold on paper
Nepal, circa 1775
Height Page 36.5 Width Page 53.5 cm
Provenance: Private American collection

This large-scale miniature comes from an extensive series of paintings illustrating the Bhagavata Purana, which relates the mythical life story of Krishna. A Newari inscription appears in the upper left corner, identifying the scene. The scale and style of this painting was probably inspired by the large-format paintings executed in the Rajput states at the same period, even if the architecture is clearly Nepalese. The painting's blue, red and white colour palette also indicates the influence of the Malwa School. This set was probably commissioned by a prince and connoisseur of Indian art – perhaps a Gurkha descendant of the Rajput families who fled Mughal domination, such as Pratap Singh Shah, who ruled between 1775 and 1778. Another painting from the same series is held in the Edwin Binney collection and was published in the following exhibition catalogue: A. Okada and R. Hurel, *Pouvoir et Désir - Miniatures indiennes du San Diego Museum of Art*, Musée des Arts Asiatiques de Nice (23 November 2002 – 23 February 2003), Paris / Suilly-la-Tour: Paris Musées / Ed. Findakly, n° 42, p.114. A further painting from the same series belongs to the Custodia Foundation, Fritz Lugt Collection (Inv. N°PL84), in addition to one in the Paul Walter Collection, and another in the Erhenfeld Collection.





30 KINNARA
Basalte noir,
Inde, Bihar, X^e - XII^e siècle
Haut. 36,5 Larg. 27 cm
Provenance : Collection privée Française, Marché
de l'Art parisien 2003, collection privée parisienne

Cette figure est un *kinnara*, un être mythologique présent dans l'hindouisme et le bouddhisme. Mi-homme, mi-oiseau, ou parfois mi-homme, mi-cheval, il vit dans les hauteurs de l'Himalaya, proche du Paradis. Il est très souvent représenté en musicien céleste. Cet exemple représente un *kinnara* à tête et buste d'homme, prolongés par le corps d'un oiseau dont la longue queue se déploie en larges volutes, et tenant probablement dans ses mains un instrument de musique. Une figure de Bouddha assis conservée dans les collections du British Museum possède des *kinnaras* sculptées sur la mandorle derrière l'image du Bouddha (617-1872).

KINNARA
Black basalt,
India, Bihar, 10th - 12th century
Height 36,5 Width 27 cm
Provenance: Private French collection. Art Market,
Paris, 2003. Private Parisian collection

This sculpture depicts a *kinnara*, a mythical shared by both Hinduism and Buddhism. Half-man, half-bird and sometimes half-man, half-horse he lives in the highest part of the Himalayas, close to paradise. He is often depicted as a celestial musician. Our sculpture depicts a *kinnara* with a human bust extended with a bird's body with a long tail composed of soft coiled swirls. In his hands we can see the shape of what probably was a musical instrument. A seated Buddha figure in the collections of the British Museum bears *kinnaras* on the mandorla at the back of the figure (Inv. N°617-1872).



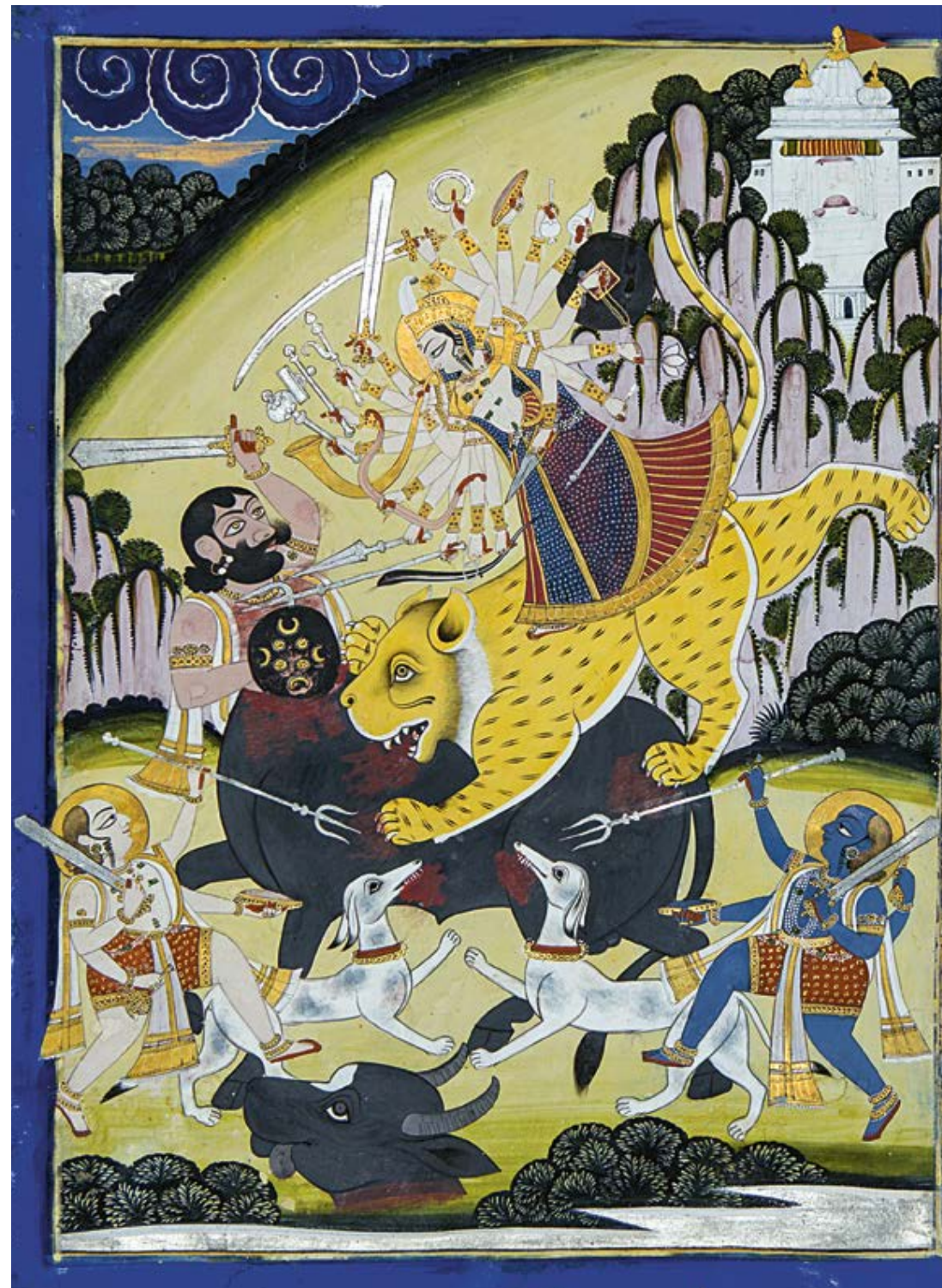


31 **DURGA MAHISHASURA-MARDINI - DURGA COMBATTANT LE DÉMON BUFFLE**
Pigments, argent et or sur papier
Rajasthan, probablement Jodhpur,
Début du XIX^e siècle
Haut. Page 35,5 Larg. Page 27,5 cm
Provenance : Ancienne collection de Ruth
et Cyrus Jhabvala

Cette peinture de Durga terrassant le démon buffle Mahesh possède un traitement très dynamique. La puissante divinité féminine est représentée avec 18 bras tenant une majorité d'armes et d'attributs guerriers, mais aussi une conque, un aspersoir et un lotus. Elle s'apprête à trancher la tête du Démon alors que l'animal qui lui servait de cachette est mis à mort par le lion, véhicule de Durga, aidé par deux chiens et deux attendants de la divinité. Certains éléments iconographiques rappellent le style de Jodhpur, particulièrement le traitement des nuages et des rochers. Pour un ouvrage de référence sur la peinture de Jodhpur, voir le catalogue d'exposition de la très belle exposition « Garden and Cosmos: The Royal Paintings of Jodhpur » au British Museum en 2009

DURGA MAHISHASURA-MARDINI - DURGA FIGHTING THE BUFFALO DEMON
Pigments, Silver and gold on paper
Rajasthan, probably Jodhpur,
Early XIXth century
Height Page 35,5 Width Page 27,5 cm
Provenance: Ruth and Cyrus Jhabvala collection

This buoyant painting depicts Durga slaying the buffalo demon Mahesh. The powerful deity is depicted with 18 arms, most of which are holding war attributes. She is about to chop the head of the demon as the head of the severed buffalo is lying on the ground, helped by the lion, her vahana or vehicle, as well as two dogs and two of her attendants. The treatment of some of the iconographic elements are closely related to the Jodhpur paintings of the same period, especially the treatment of the pink rocks and the swirling clouds. For a reference book on Jodhpur paintings, see the catalogue of the 2009, British Museum exhibition "Garden and Cosmos: The Royal Paintings of Jodhpur".





32 SCÈNE D'UN RÉCIT ÉPIQUE

Pigments et or sur papier
Inde, Garhwal ou Kangra
début du XIX^e siècle
Haut. Page 28,5
Larg. Page 40 cm
Provenance :
Collection privée Anglaise

Cette grande et belle peinture illustre un récit épique non identifié mettant en scène une jeune femme vêtue de rouge, le personnage principal de cet épisode, que nous retrouvons à différents endroits de la scène comme c'est souvent le cas dans la peinture indienne. Elle est représentée faisant ses adieux à différentes personnes dans des scènes dans la partie supérieure de l'image. Dans la scène principale elle est accompagnée d'un homme barbu et d'un jeune homme, probablement son mari et son fils. Ils sont assis dans un chariot conduit par des buffles et accompagnés d'un pèlerin et d'un homme à la barbe blanche portant une épée et protégeant leur voyage.

SCENE FROM AN INDIAN EPIC

Pigments and gold on paper
India, Garhwal or Kangra
early XIXth century
Height Page 28.5 Width Page 40 cm
Provenance: Formerly in a private english collection

This large and colourful miniature illustrates an unidentified epic. It shows a group of people departing on a journey on an ox cart. A young lady dressed in red - the hero of the scene - is travelling together with a bearded man and a youngster, probably her husband and son. A pilgrim is walking near them, accompanied by a white-bearded man carrying a sword and protecting them on their journey. In the upper part of the background, scenes of everyday life in a village are vividly depicted, with the main figure of the story saying farewell before leaving, emphasising the sense that they are embarking on a long trip.



33 RARE THERMOMÈTRE LISTANT DES TEMPÉRATURES EXTRÊMES ET USUELLES : "COMME UN INVENTAIRE À LA PRÉVERT"
Bois, verre et laiton
Istanbul, Turquie, circa 1900
Haut. 24,1 Larg. 7,5 cm

Cet amusant et inhabituel thermomètre donne la température en degrés centigrades sur la colonne de droite et en échelle de Réaumur sur celle de gauche. Une série assez étonnante y est inscrite, de températures du quotidien, ou de températures extrêmes et exceptionnelles, accompagnées parfois d'indications de dates et de lieux. Cet "inventaire à la Prévert" de températures, expression tirée de son poème inventaire (Paroles) de 1946, ne manque pas d'une certaine poésie, listant pêle-mêle: Les températures exceptionnelles comme celle du Sénégal (50°), du sang (37°), usuelle du bain (33°), pour le ver à soie (24°) pour une écurie (22°), idéale pour le raisin (27°), la maison (15°), le point de congélation (0°), et même certaines températures très atypiques, telles que le degré de congélation du lait, de l'urine (-2°), de l'encre (-5°), des rivières (-8°), des eaux de la Corne d'Or en l'an 1309 AH / 1901 AD (-13°). Sont aussi affichés les records de froid à Paris en 1246H. / 1830 (-18°), Vienne en 1295 AH / 1878 AD (-24°), Saint-Petersbourg en 1226 AH / 1811 AD (-28°) et Moscou en 1228 AH / 1813 AD (-33°). Figure comme lieu de vente : « à Constantinople (Porte de la Félicité) dans la tour baghche kapişi (Porte du jardin) n°7 ».

THERMOMETER LISTING EXTREME AND STANDARD TEMPERATURES: "COMME UN INVENTAIRE À LA PRÉVERT"
Brass, glass and wood
Istanbul, Turkey, circa 1900
Height 24,1 Width 7,5 cm

This amusing and unusual thermometer gives the temperature in Celsius in the right-hand column, and according to the Réaumur scale on the left. Inscribed is an unusual set of regular and extreme temperatures, sometimes accompanied by dates and places, that brings to mind the French expression 'inventaire à la Prévert' - a reference to the French poet Jacques Prévert and, in particular, his poem 'inventaire', published in Paroles in 1946, in which he lists a number of apparently unconnected topics. This list of temperatures provides a variety of contrasting details: unusual temperatures, such as that of Sengal (50°), blood (37°), the usual temperature for a bath (33°), for a silkworm (24°), for a stable (22°), the ideal temperature for grapes (27°), for a house (15°), and freezing point (0°), alongside some very unusual ones, such as the freezing points for milk (-2°), urine (-5°), ink (-8°), rivers (-8°), and the waters of the Golden Horde in the year 1039 AH/ 1901 AD (-13°). The list also includes the temperature records of Paris in 1246 AH/ 1830 AD (-18°), in Vienna in 1295 AH / 1878 AD (-24°), St Petersburg in 1226 AH / 1811 AD (-28°) and Moscow in 1228 AH / 1813 AD (-33°). An inscription states where the thermometer can be acquired: 'in Constantinople (Gate of Felicity) in the baghche kapişi tower (Garden Gate) N°7'.

34 PORTRAIT DU MULLAH DO-PIYAZA
Pigments et or sur papier
Inde, XVII^e - XVIII^e siècle
Haut. Miniature 22,5
Page 30,5 cm
Larg. Miniature 14,5
Page 21,5 cm
Provenance : Collection Pierre Le Tan

Ce célèbre mollah, appelé Do-Piyazah d'après un plat très parfumé aux oignons qu'il appréciait, est juché sur un cheval aux traits faméliques contrastant particulièrement avec sa silhouette adipeuse et sa panse bedonnante, le tout créant un effet caricatural et comique. Ce personnage est supposé avoir vécu au temps d'Akbar, et avoir été un de ses proches. Décrit, dans les contes populaires de la fin du XIX^e siècle, comme un personnage amusant et spirituel, il serait arrivé au plus haut rang de la cour. Il est considéré par la plupart des scientifiques comme purement fictionnel. Pour une autre peinture représentant le même sujet, voir : Hurel, R., Catalogue d'Exposition, Bibliothèque nationale de France, Paris (10 Mars - 6 Juin 2010) *Miniatures et peintures indiennes - Collection du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France*, Paris : BnF, Volume I, p. 96, N°102.

THE MULLAH DO-PIYAZA
Pigments and gold on paper
India, 17th - 18th century
Height Miniature : 22.5 ; Page : 30.5
Width Miniature : 14.5 ; Page : 21.5 cm
Provenance : Formerly in the Pierre Le Tan collection

This amusing picture depicts the famous folk character Mullah Do-Piyaza, whose name came from an onion-rich dish that he had a particular fondness for. He is depicted on a skinny horse, wearing a large taj haydari turban. This humorous character was said to have lived at the time of Akbar and to have been one of his close friends - a witty individual who rose from humble beginnings to reach the highest level at court. Featuring in popular tales of the late 19th century, he is now generally believed to be purely fictional. Another painting with the same subject kept in the collections of the Bibliothèque Nationale de France is published in: R. Hurel, exhibition catalogue, Bibliothèque Nationale de France, Paris (10 March - 6 June 2010), *Miniatures et peintures indiennes - Collection du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France*, Paris: BNF, Vol. I, N°102, p.96.





35 BOÎTE À BETEL - PANDAN
Argent émaillé
Inde, Lucknow, Fin du XVIII^e siècle
Haut. 14 Diam. 12 cm

Cette boîte de grande qualité comporte un étage supplémentaire par rapport aux habituelles boîtes à Pan utilisées pour préparer la noix d'arec, ou bétel, utilisée comme composant de la chique de bétel très en vogue en Asie du Sud. En plus du plateau utilisé pour intégrer la préparation de noix d'arec, de chaux et de divers ingrédients dans la feuille pliée de piper betle, elle contient un troisième niveau comportant quatre compartiments et quatre bougies. Le récipient à chaux est ingénieusement dissimulé dans le couvercle. Une boîte à bétel en argent émaillée de Lucknow est conservée au Los Angeles County Museum of Art (Inv. AC1993.137.1.1-2), et publiée dans : MARKEL S. et BINDU GUDE T. (2010), *India's Favourite City - The Art of Courty Lucknow*, Los Angeles : Los Angeles County Museum, n° 86, p. 204.

PANDAN - BETEL BOX
Enamelled silver
India, Lucknow, Second half of the 18th century
Height 14 Diameter 12 cm

This high-quality betel set has one more compartment and level than most betel boxes or pandan of its kind. Luxury objects like this one were used to prepare betel using areca nut, lime and other ingredients, folded together in a Piper betle leaf. This preparation was very popular in South Asia. Here the additional tray has four gilded compartments to store the ingredients and four small candlesticks. The lime container is hidden in the cover. Another example of a silver enamelled pandan from Lucknow is held by the Los Angeles County Museum of Art (Inv. AC1993.137.1.1-2), and is published in: S. Markel S. and T. Bindu Gude (2010), *India's Favourite City: The Art of Courty Lucknow*, Los Angeles: Los Angeles County Museum, n° 86, p. 204.





36 LA CHASSE AUX OISEAUX

Pigments et or sur papier

Inde, Empire Moghol, Première moitié du XVII^e siècle

Haut. Page 17,7 Miniature 11,8

Larg. Page 27,5 Miniature 22 cm

Provenance : Proviendrait d'une collection privée Suisse.

Marché de l'art, Paris. Collection privée Française.

THE BIRD HUNT

Pigments and gold on paper

India, Mughal, First half of the 17th century

Height Page 17,7 Miniature 11,8

Width Page 27,5 Miniature 22 cm

Provenance: Reputedly from a Swiss private collection, Paris Art market,

Private French collection

Cette charmante scène de chasse nous montre dans une verdure omniprésente, fait assez rare dans la peinture Moghole, deux jeunes hommes à la chasse. L'un assis à droite de l'image est à l'affût, tenant une corde dans ses mains, prêt à déclencher à distance le piège à oiseaux dans lequel un imprudent volatile vient de s'engager. Le second est en train d'installer un autre piège dans une clairière toute proche. Tout autour d'eux la nature semble vibrer et on y découvre nombre d'oiseaux dans la végétation. Des inscriptions en persan à l'or nomment les deux jeunes hommes de la scène, qui sont les frères Mohammad Murad (Baksh) et Aurangzeb Alamgir, les deux fils de Shah Jahan qui s'uniront et se déchireront dans la lutte pour la succession au trône, jusqu'à la victoire d'Aurangzeb, l'écartement de son frère et ancien allié, et l'exécution de celui-ci en 1661. Peu de peintures montrent les deux frères ensemble. Une page d'album conservée au British Museum, datée circa 1635, nous montre les deux frères à peu près au même âge et présents sur une même page d'album (Inv. n°1920,0917,0.287.a). Une autre fameuse miniature moghole par Balchand, conservée dans les collections du Victoria & Albert Museum (Inv n° IM.13-1925) réunit Aurangzeb, Murad Baksh ainsi que Shah Shuja, un autre fils de Shah Jahan, tous trois représentés à cheval, et est également datée circa 1635. La luxuriance et l'omniprésence de la nature ne sont pas des éléments courants dans la peinture moghole. On se détache ici de la nature, définie comme un cadre permettant de comprendre l'épisode raconté par l'image, comme c'est souvent le cas dans la peinture de manuscrits moghols. Ici la nature est un personnage en soi. Un autre groupe de peintures que l'on pourrait qualifier de peintures paysages présente la même omniprésence des arbres et des plantes, comme dans la peinture d'Aurangzeb chassant des nilgais conservée à la Chester Beatty (Inv n° 11A.27) ou encore la chasse de Shah Jahan conservée dans les collections Royales Anglaises (RCIN 1005025.ah). Notre peinture semble préfigurer dans un format plus modeste cette tendance de peintures-paysages en vogue dans les années 1650 à 1660.

This charming hunting scene depicts two young men preparing traps for live birds, in a landscape blanketed in green, making it quite unique within Mughal painting. One man is quietly seated on the lower-right corner, keeping a lookout with a rope in his hands, ready to spring the trap from a distance to capture the careless bird that has just entered the net to enjoy the food on offer. The second is carefully setting his net and trap in a nearby glade. The numerous birds carefully painted throughout the trees around them enhance the impression of vibrant nature. Finely inscribed in gold are the names of the two characters: Mohammad Murad (Baksh) and Aurangzeb Alamgir, the two sons of Shah Jahan. They will unite in the fight for succession to the throne before Murad Baksh's arrest and elimination by Aurangzeb in 1661. Very few paintings show the two brothers together. One album page dated 1635, in the collection of the British Museum (Inv. n°1920,0917,0.287.a), shows them both at around the same age, on two images mounted on the same page. Another well-known miniature by Balchand, held in the collections of the Victoria & Albert Museum (Inv n° IM.13-1925) shows Aurangzeb and Murad Baksh with Shah Shuja, another of Shah Jahan's sons. They are depicted riding together and the painting is dated circa 1635. The soft atmosphere and omnipresence of nature that can be found in this example are rare features in Indian Mughal paintings; nature is not used as a mere setting or indication of context to help explain the scene, as in most manuscript paintings of earlier periods. Here, nature is a character f its own. This element is also clear in a later group of Mughal landscape paintings depicting rulers hunting in nature, as with a famous painting dated circa 1660, depicting Aurangzeb hunting Nilgais, kept in the Chester Beatty Library (Inv. n°11A.27); or a painting of Shah Jahan hunting, dated 1656-57, held in the Royal Collection in England (RCIN 1005025.ah). The painting here perhaps anticipates, on a smaller scale, such landscape paintings, which were very popular in the 1650s.





37 ASPERSOIR - GULAB PASH
Argent et vermeil
Inde, probablement Lucknow.
Fin du XVIII^e siècle.
Période Moghole
Haut. 20,5 cm

Cet aspersoir à eau de rose, ou *gulab pash*, est en forme de fleur. Il s'agit d'un bel exemple des productions luxueuses qui caractérisent le faste de la cour de Lucknow à la fin du XVIII^e siècle. Pour d'autres exemples d'aspersoirs indiens, voir : Pavillon des arts, *Magnificence de l'argenterie Moghole - XVI-XIX^e siècles*, Paris-musées, Paris 1987, pp. 85-86.

SPRINKLER - GULAB PASH
Silver and silver-gilt
India, probably Lucknow, Late 18th
century, Mughal Period
Height 20,5 cm

This rosewater sprinkler, or *gulab pash*, is in the shape of a flower. It is a fine example of the luxurious wares that typified the splendour of Lucknow's court at the end of the 18th century. For other examples of Indian sprinklers, see: Pavillon des arts, *Magnificence de l'argenterie Moghole - XVI-XIX^e siècles*, Paris-Musées, Paris 1987, pp. 85-86.

**38 EMBOUT DE HOOKAH
EN JADE**
Jade vert et or
Inde, XVIII^e siècle,
Période Moghole
Haut. 6,5 cm

Cet embout de hookah en jade vert présente un corps tubulaire se resserrant sur un col bulbeux, et un décor de fleurs et de feuillages en incrustations d'or.

JADE HUQQA MOUTHPIECE
Green jade and gold
India, 18th century,
Mughal Period
Height 6,5 cm

This jade huqqa mouthpiece presents a tubular body and a bulbous end, with a gold inlaid ornamentation of flowers and foliage.





Illustration d'après Muhammad Hâdi,
Musée du Louvre (MAO 791)

39 FLEUR EN GRISAILLE *NIM QALAM*

Encre sur papier
Iran, Fin du XVIII^e siècle
Haut. Page 21, Miniature 12 cm
Larg. Page 33,5 Miniature 20 cm
Provenance : Ancienne collection privée Française.
Marché de l'art Français, circa 1990

La technique du *Nim Qalam* utilise de l'encre noire et un pinceau extrêmement fin, et constitue une tentative d'imitation des gravures européennes qui circulaient à l'époque en Iran et en Inde. Les marges de ce dessin même s'il n'est pas signé sont très proches d'une grisaille représentant un Iris conservé dans les collections du Louvre (MAO 791). Le traitement du dessin et de la marge similaire à l'iris signé Muhammad Hâdi, nous permettent de penser que cette fleur peut être attribuable à cet artiste.

FLOWER IN GRISAILLE TECHNIQUE OR *NIM QALAM*

Ink on paper
Iran, Late 18th century
Height Page: 33,5 ; Miniature: 20
Width Page: 21; Miniature: 12 cm
Provenance: Formerly in a French private collection
(French art market in the 1990's)

This rose, created using the grisaille technique, or *nim qalam*, was designed to imitate the European engravings very much sought after in India and Persia at this time, by using black ink and an extremely fine brush. The margins of this drawing are very similar to the margins of a *nim qalam* drawing of an iris, now in the collections of the Louvre Museum (MAO 791) and signed by Muhammad Hâdi. Relying on the fact that the Louvre iris has the same margins, and is closely related in style and treatment, this piece can be tentatively attributed to Hâdi.



40 AUDIENCE PUBLIQUE (*DARBAR*) D'ALIVARDI KHAN
À LA COUR DE MURSHIDABAD
Pigments et or sur papier
Inde, Murshidabad, circa 1750-1753, Empire Moghol
Haut. Page 48,5 Larg. Page 33,5 cm

Cette peinture, impressionnante par ses dimensions et son foisonnement iconographique, est riche d'informations sur la cour de Murshidabad au milieu du XVIII^e siècle. Au contraire de la plupart des courtisans représentés ici, le personnage trônant au centre de la scène et présidant à cette audience publique (*darbar*) n'est pas identifié par une inscription. Néanmoins, il est reconnaissable sans le moindre doute comme Alivardi Khan (r. 1740-56), célèbre Nawab du Bengal. Après une ascension sans scrupule vers le pouvoir et un début de règne mouvementé, au cours duquel il s'illustra dans la lutte contre les Marathas [1], Alivardi apporta une certaine prospérité au Bengale dans ses huit dernières années de règne [2], durant lesquelles il exerça plus paisiblement son autorité depuis Murshidabad. Notre peinture représente le souverain dans cette dernière partie de son règne, c'est-à-dire âgé d'environ quatre-vingt ans.

Si le personnage qui lui fait immédiatement face n'a pas pu être identifié, les deux qui le suivent sont ses gendres et neveux, Shahamat Jang (m. 1753) et Saulat Jang (m. 1756). Représentés au plus proche du souverain, tous deux furent des officiers de premier rang d'Alivardi, qui les inclut dans son cercle intime en les mariant à ses filles. Le courtisan représenté en-dessous de Saulat Jang pourrait être son fils Shaukat Jang (m. 1765), qui servit lui aussi son grand-père à un rang élevé, et fut par la suite au cœur d'un complot contre son cousin et successeur d'Alivardi, Siraj al-Daula. Ce dernier, petit-fils préféré d'Alivardi, semble lui faire immédiatement face au deuxième rang. Derrière Shaukat Jang se tient son autre cousin, Ikram al-Daula, adopté par son oncle Shahamat Jang à la mort de son père en 1748.

La présence d'Ikram al-Daula sur notre peinture est d'un intérêt tout particulier pour sa datation. En effet, il fut tragiquement emporté par la variole en 1753, causant à son père adoptif un immense chagrin jusqu'à sa mort deux ans plus tard [3]. Ikram al-Daula porte ici une fine moustache qui le place au début de l'âge adulte, et semble présenter sur tout le visage les stigmates de sa maladie, permettant de dater la scène vers la fin de sa vie, en 1753 ou peu avant. Or, la seule attestation par les sources, à cette période, de la présence à Murshidabad de Shahamat Jang ainsi que son frère Saulat Jang au même moment, remonte à 1752, peu après qu'Alivardi ait fait de Siraj al-Daula son héritier [4]. Ainsi, la scène représentée ici date très vraisemblablement de cette année, dans une période où le règne d'Alivardi est particulièrement stable et s'appuie largement sur un cercle familial uni et paisible.

La récente publication de peintures de la collection Swinton et ses commentaires éclairés par Jeremiah Losty [5] améliore beaucoup notre connaissance jusqu'alors bien mince de la peinture à Murshidabad dans les années 1748-56. Un parallèle peut être dressé entre notre peinture et une scène conservée au Victoria & Albert Museum [6] que Losty attribue à la période 1750-53 [7], en particulier concernant sa palette chromatique. L'usage abondant du blanc, à rapprocher des productions impériales, s'y retrouve. De plus, les visages sont moins pâles que ne le veulent les canons du style attribué au patronage d'Alivardi. Losty explique les différences de palette entre les diverses peintures de cette époque attribuées à Murshidabad en proposant l'hypothèse d'un second atelier dans la ville, sous le patronage de Shahamat Jang. Notre peinture pourrait alors provenir d'un tel atelier ; toutefois, au-delà des proximités chromatiques notre scène diffère nettement du groupe proposé par Losty, par le traitement stylistique des visages et du décor. Ces éléments de notre *darbar* se rapprochent plutôt du style en vogue peu de temps auparavant à la cour impériale de Muhammad Shah, et notamment du style de Chitarmen. Si les sources ne rapportent pas spécifiquement la présence d'artistes de la cour impériale à Murshidabad, il est certain que nombre de ces artistes émigrèrent vers les cours provinciales au milieu du XVIII^e siècle. Ces déplacements pourraient expliquer la coexistence d'une scène très locale et d'un style atypique de Murshidabad sur notre peinture, qui aurait ainsi été réalisée en 1750-53 (probablement 1752) à Murshidabad par un peintre étranger à la ville.

PUBLIC AUDIENCE (*DARBAR*) OF ALIVARDI KHAN
AT MURSHIDABAD'S COURT
Pigments and gold on paper
India, Murshidabad, circa 1750-1753, Mughal Empire
Height Page 48,5 Width Page 33,5 cm



This painting, impressive in both its size and for the many very fine portraits of courtisans contained within it, is a wonderful source of information about the court of Murshidabad in the mid-18th century.

The painting depicts a public audience, and most of the courtisans (*darbar*) featured are identified with inscriptions, with the exception of the main figure, enthroned in the centre, who is nevertheless easily identifiable as Alivardi Khan (r. 1740-56), the famous Nawab of Bengal. After an unscrupulous ascent to power and a chaotic early reign, during which he fought the Marathas [1], in the last eight years of his rule, Alivardi brought peace and prosperity to Bengal [2]. Throughout this period he ruled peacefully from Murshidabad. This painting depicts the ruler during this last period, when he was around eighty years old.

While the person standing directly in front of him cannot be identified, the two others just behind him are his sons-in-law and nephews Shahamat Jang (d. 1753) and Saulat Jang (d. 1756). Depicted very close to the ruler, both men served as important officers to Alivardi, who had drawn them even closer into his inner circle by

marrying them to his daughters. The courtisan shown just under Saulat Jang could be his son Shaukat Jang (d. 1765), who also served Alivardi at a high level, and was involved in a plot against his cousin and successor Siraj al-Daula. This favourite grandson of Alivardi is shown in the second row. Behind Shaukat Jang stands another cousin, Ikram al-Daula, adopted by his uncle Shahamat Jang at the death of his father in 1748.

The presence of Ikram al-Daula is of particular interest in dating this painting as he tragically died of smallpox in 1753, causing profound grief to his adoptive father which lasted until his own death two years later [3]. Ikram al-Daula is shown here with a thin moustache, indicating that he has not long reached adulthood. He seems to bear the stigmas of his disease across his entire face, suggesting that this painting was made close to the time of his death – around 1753, or slightly earlier. However, the only evidence of the simultaneous presence at the court of Murshidabad of both Shahamat Jang and his brother Saulat Jang dates to 1752, soon after Alivardi had named Siraj al-Daula as his heir [4]. The painting therefore probably dates from that year, at which point Alivardi's reign had become peaceful, stabilised by a united family circle.

The recent publication of the Swinton Collection paintings with an enlightening article by Jeremiah Losty [5] greatly adds to our knowledge of what remains a somewhat obscure period for Murshidabad painting – the years between 1748 and 1756. A parallel can be drawn between this painting and one held by the Victoria & Albert Museum [6] that Losty dates to 1750-53 [7], particularly by comparing their respective colour palettes. The plentiful use of white, fashionable in the works produced by the imperial workshop at this time, unites them. The faces are also of a lighter colour than is generally found in the paintings produced during Alivardi's reign. Losty explains such colour differences by suggesting that a second workshop may have existed in Murshidabad, under the patronage of Shahamat Jang. This painting may have been created by this second workshop; nevertheless, it includes a number of differences to those of the group proposed by Losty, in its stylistic treatment of faces as well as scenery. Many elements in this painting also reflect those found in works that employ the imperial style under Muhammad Shah – in particular, the work of painters such as Chitarmen. Even if there is no written evidence of the presence of such painters at the court of Murshidabad, it is almost certain that a number of artists emigrated to the more provincial courts of India during the mid-18th century in search of new patrons. Such migrations could explain the co-existence of a very local subject combined with atypically Mughal features in palette and style. Overall, then, the conclusion is that this could possibly be the work of a foreign painter, produced in Murshidabad between 1750 and 1753, and most probably in 1752.

[1] Sur ces épisodes, voir surtout K. Datta, *Alivardi and his Times*, University of Calcutta, Calcutta, 1939, pp. 17-55 et 56-118

[2] Ibid. pp. 179-180

[3] J. N. Sarkar, *Bengal Nawabs*, Asiatic Society, Calcutta, 1985, p. 50

[4] Ibid. p. 49

[5] J.P. Losty, «Eighteenth-century Mughal paintings from the Swinton collection», *The Burlington Magazine*, CLIX, Octobre 2017, pp. 789-799

[6] Inv. D.1175-1903

[7] J.P. Losty, op. cit. 2017 p. 796

[1] see K. Datta, *Alivardi and his Times*, University of Calcutta, Calcutta, 1939, pp. 17-55 and 56-118

[2] Ibid. pp. 179-180

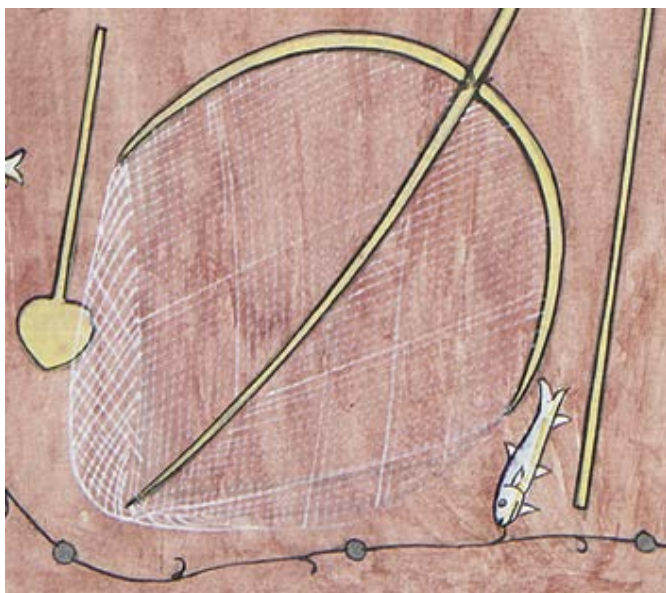
[3] J. N. Sarkar, *Bengal Nawabs*, Asiatic Society, Calcutta, 1985, p. 50

[4] Ibid. p. 49

[5] J. P. Losty, 'Eighteenth-century Mughal Paintings from the Swinton Collection', *The Burlington Magazine*, Vol. CLIX, October 2017, pp. 789-799

[6] Inv. D.1175-1903

[7] J. P. Losty, op. cit., p. 796

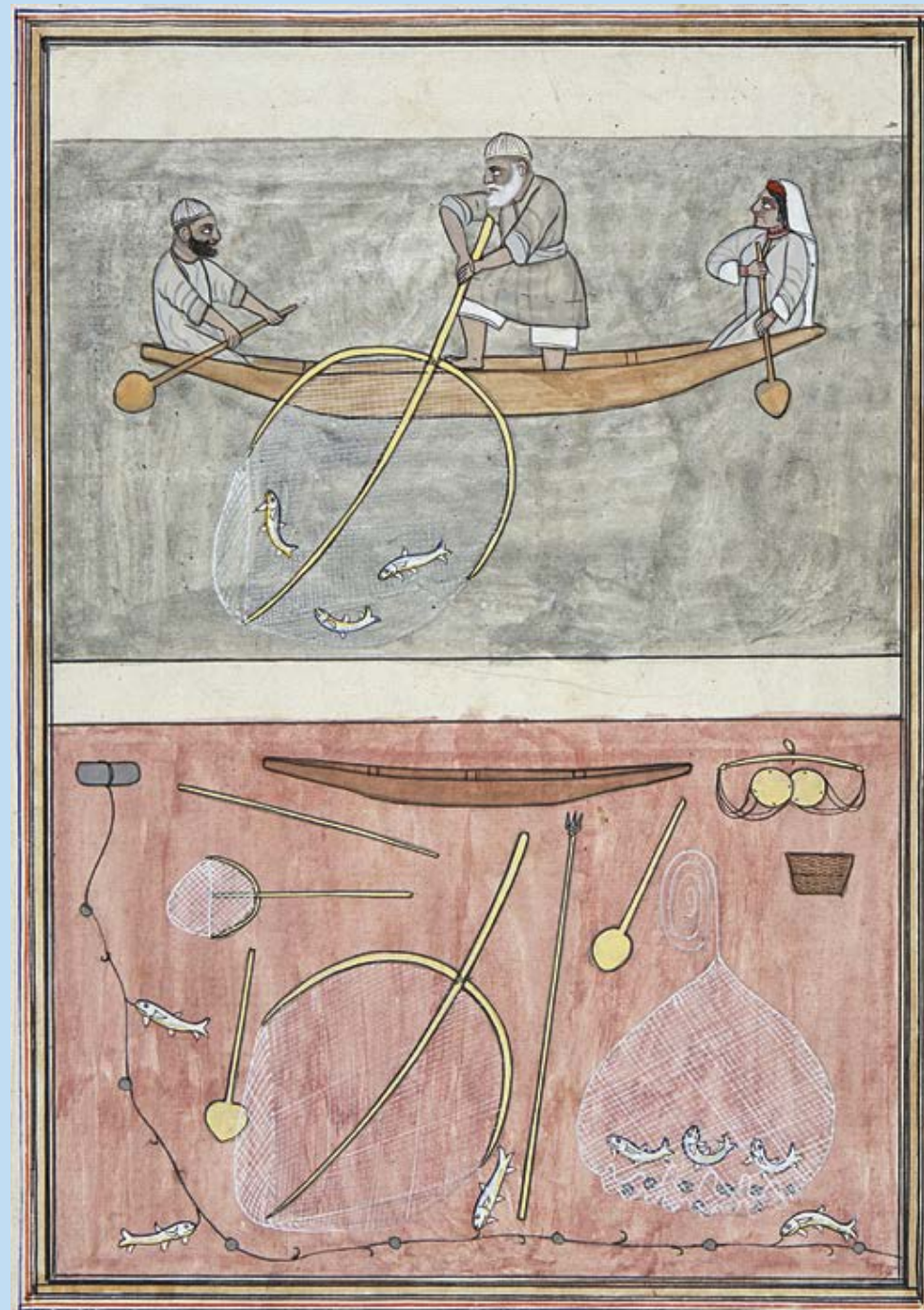


41 LA PÊCHE
Pigments polychromes sur papier
Inde, Cachemire, XIX^e siècle
Haut. Page 29 Larg. Page 20,5 cm

Les peintures représentant des professions étaient répandues dans la miniature indienne. Cet exemple présente des pêcheurs au travail dans la partie haute, et les divers outils de pêche associés au métier dans la partie basse. Ce portrait de vie rurale indienne a un intérêt documentaire certain. Le pêcheur ici représenté porte un habit traditionnel du Cachemire. Se tenant debout au milieu du bateau, il est muni d'un très large filet arqué que l'on retrouve documenté dans la partie basse. À la proue et à la poupe de la barque, un homme et une femme rament grâce à de petites pagaies, elles aussi représentées dans la moitié inférieure de la scène avec le matériel traditionnel utilisé en Inde à l'époque : bateau, filets, harpon et trident, panier, lignes et hameçons. Une peinture à la composition comparable, représentant un luthier fabricant un sitar, est conservée à la British Library et publiée dans : Catalogue d'exposition, *Gloire des princes, Louanges des dieux - Patrimoine musical de l'Hindoustan du XIV^e au XX^e siècle*, Musée de la Musique, Paris, 2003, p. 193, ill. 48.

THE FISHING
Pigments on paper
India, Kashmir, 19th century
Height Page 29 Width Page 20,5 cm

Paintings showing trades were widespread in India. This example illustrates fishermen at work in the upper part, and the varied fishing tools related to the profession in the lower part of the image. This portrait of Indian rural life has a certain documentary interest. The fisherman is depicted wearing traditional Kashmiri clothing. Standing on the boat, he uses a very large net with an arched structure, which is found again in the lower part. At the prow and stern of the boat, a man and woman are rowing with small paddles, which are also referenced in the lower half, along with the traditional fishing equipment used in India at the time: boat, nets, harpoon and trident, basket, fishing lines and hooks. A painting with a similar composition, representing a sitar instrument maker, is held by the British Library and was published in the exhibition catalogue *Gloire des princes, Louanges des dieux - Patrimoine musical de l'Hindoustan du XIV^e au XX^e siècle*, Musée de la Musique, Paris, 2003, ill. 48, p. 193.





42 KALI
Pigments sur papier
Inde, Mandi, Première Moitié du XVIII^e siècle
Haut. Page 20,5 Larg. Page 15 cm

Cette image très forte nous montre la féroce Kali léchant le sang d'une calotte crânienne fraîchement découpée. Elle est représentée poitrine dévêtue, seulement couverte d'une peau de bête, la peau de couleur sombre. Son cou, ses poignets et ses coudes sont ornés de colliers d'os humains. Ses huit bras tiennent chacun divers attributs dont l'épée, une colonne vertébrale, une tête coupée, le trident, un chapelet *mala*, un bâton, une calotte crânienne et une corde. Kali symbolise le pouvoir du Temps : dévorant, dévastateur, détruisant tout sur son passage. Celui qui la vénère est libéré de la peur de la destruction. Cette peinture diffère légèrement des représentations traditionnelles de Kali. Elle est plus souvent représentée piétinant le corps de Shiva consumé par le feu, dans un paysage jonché de morts après une bataille. Cette peinture peut être rapprochée d'une série de peintures attribuées au Maître à la cour de Mandi, actif à la même période, tel le Shiva conservé dans les collections du Victoria and Albert Museum (IS. 239-1952). Voir : Harshananda, S. (1982) *Hindu Gods and Goddesses*, Madras : Sri Ramakrishna Math, pp. 116 - 121. Pour une peinture à l'iconographie proche, voir : Menzies, J. (2006) *Goddess Divine Energy*, Art Gallery of New South Wales, p. 134. N°84. Voir également : Kossar, S., Catalogue d'Exposition, Metropolitan Museum New York (Du 25 Mars au 6 Juillet 1997) *Indian Court Painting - 16th - 19th century*, Londres : Thames & Hudson Ltd, ill. 44.

KALI
Pigments on paper
India, Mandi, First half of the 18th century
Height Page 20,5 Width Page 15 cm

This powerful image depicts the ferocious Kali – dark-skinned, breasts exposed, her neck and arms adorned with necklaces made of human bones, the goddess is licking blood from a freshly cut skull cap. Her eight arms hold the skull cap, a sword, a spine, a severed human head, a trident, a mala rosary, a staff and a rope. Kali symbolises Time: devouring everything in its path. She is one of the most powerful deities, and certainly the most powerful female deity, helping free her worshippers from the fear of destruction. This painting differs slightly from traditional representations of Kali, in which she is usually depicted trampling on the burning corpse of Shiva, on a battlefield littered with casualties. This work can be likened to a series of paintings by an artist at the court of Mandi, known as the Master, who was active at this time – such as a painting of Shiva held by the Victoria & Albert Museum (IS. 239-1952). For a painting with a very closely related iconography, see: J. Menzies (2006), *Goddess Divine Energy*, Art Gallery of New South Wales, N°84, p. 134. See also: S. Kossack, exhibition catalogue, Metropolitan Museum New York (25 March to 6 July 1997) *Indian Court Painting: 16th-19th Century*, London: Thames & Hudson Ltd, ill. 44; S. Harshananda (1982), *Hindu Gods and Goddesses*, Madras: Sri Ramakrishna Math, pp. 116-121.





43 CHEVAL ÉMACIÉ ATTAQUÉ PAR DES OISEAUX

Encre, pigments polychromes et or sur papier
Inde, Deccan, Seconde moitié du XVII^e siècle
Haut. Page : 19,4 Larg. Page : 30,8 cm
Provenance : Francesco Maria, Marchese Taliani di Marchio (1887-1968),
Commandeur de l'Ordre de Pie IX (Ordine Piano).
Ancienne collection privée

AN EMACIATED HORSE ATTACKED BY BIRDS

Ink, pigments and gold on paper
India, Deccan, Second half of the 17th century
Height Page : 19,4 Width Page : 30,8 cm
Provenance: Francesco Maria, Marchese Taliani di Marchio (1887-1968),
Commander of the Order of Pie IX (Ordine Piano).
The Property of a Noblewoman.

Deux miniatures du XVII^e siècle du Deccan représentant des chevaux au corps décharné montés par des ascètes, conservées au Metropolitan Museum de New York (Inv. 44.154) et à la Morgan Library (Ms M.458.3Ov), sont publiées dans : Haidar N. N. et Sardar M. (2015), *Sultans of Deccan India 1500-1700, Opulence and Fantasy*, New York : The Metropolitan Museum, pp. 162-163, cat. 73 et 74. Les auteurs font référence à d'autres miniatures existantes dont celle de la collection Cary Welch, sur papier marbré, représentant un cheval affamé sans cavalier, mais attaqué par des oiseaux à l'instar de celle-ci. Selon elles, ces images sans cavalier sont dérivées d'images satiriques du XVe au XVII^e siècle représentant un cavalier dont la monture émaciée est à l'article de la mort. L'une d'elle, conservée au Metropolitan Museum, montrerait un cavalier contraint à porter lui-même son cheval. Cette imagerie d'humour noir, est un genre issu de la poésie persane, qui ridiculise une monture fatiguée et pathétique indigne de son cavalier défenseur du royaume. La Portrait du Mullah Do-Piyaza dans notre catalogue montre une monture exténuée et presque cocasse totalement dans cet esprit. On peut aussi néanmoins, comme le dit Anne-Marie Schimmel, y voir une image symbolique de la décrépitude physique ou encore des plus bas instincts de l'homme, mettant en relation le mystique au corps décharné, à l'instar de Majnun, qui doit être détaché de son corps pour atteindre la lumière de la révélation. Ici le fait que le cheval soit seul, ainsi que la présence des oiseaux renforce l'idée de questionnement métaphysique même si l'image découle probablement d'un prototype à vocation plus humoristique.

Two other emaciated horse paintings in the collections of the Metropolitan Museum of Art (Inv. 44.154) and in the Morgan Library (Ms M.458.3Ov), are published in Haidar N. N. et Sardar M. (2015), *Sultans of Deccan India 1500-1700, Opulence and Fantasy*, New York : The Metropolitan Museum, pp. 162-163, cat. 73 et 74. The authors are referring to a group of other existing miniatures, showing starving horses with no rider, but attacked by birds as in our painting. According to them those images are derived from satirical images of the 15th to the 17th centuries, showing riders on starving and emaciated mounts at the point of death. Black humour images of that type are coming from Persian poetic tradition where pathetic exhausted mount are ridiculed as they are not worthy of their riders defending the kingdom. Our Mullah Do-Piyaza painting in this catalogue is showing in a quirky manner a horse in the same situation. Nevertheless, we can also see in this group of images, as Anne-Marie Schimmel argues, a symbol of physical decrepitude, or even the lowest instincts of man, relating them to mystical quest where paucity, as with the example of the skeletal Majnun, is the path to being detached from the physical body in order to reach the light of revelation. Here the fact that the horse bears no rider as well as the presence of the birds leans more towards the idea of metaphysical questioning even if that kind of image is rooted in a more humorous prototype.



44 RARE POLISSOIR ZOOMORPHE

Serpentine,
Asie Centrale, XV^e-XVI^e siècle,
Haut. 7,4 Larg. 11,2 cm
Provenance: ancienne collection Henry-René d'Allemagne (1863-1950),
publié en 1911 et 1948

A RARE ZOOMORPHIC POLISHING IMPLEMENT

Serpentine,
Central Asia, 15th-16th century
Height 7,4 Width 11,2 cm
Provenance: Formerly in the Henry-René d'Allemagne collection (1863-1950),
published in 1911 and 1948

Cet intéressant polissoir est clairement d'influence chinoise ; les dragons de cette forme ont été repris en Asie Centrale et dans le monde Indo-Persan, et on les retrouve sur des poignées de pichets timourides ainsi que sur des gardes de sabre et des briquets de même période. Pour des exemples comparables voir: Roxburgh, D. J., Exposition Royal Academy of Arts (2005), 'Turks - A journey of a thousand years, 600-1600', Italy: Graphicom, pp. 234-235 ; W. Lentz, T. and D. Lowry, G. (1989), Exhibition at the Los Angeles County Museum of Art and at Arthur M. Sackler Gallery, 'Timur and the princely vision - Persian Art and Culture in the Fifteenth Century', p. 143. Voir aussi: The Metropolitan Museum of Art, "The Legacy of Genghis Khan - Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353", pp. 26-27, Fig. 21 - 22 - 23. Ici le sculpteur a pris des libertés en plaçant une tête humaine moustachue dans la gueule du dragon, et a joué des volutes ajoutées à la fois pour permettre une bonne préhension de l'objet et renforcer la position dynamique de la courbe du dos de l'animal. On peut en conclure que la production de cet objet se situe entre la période timouride et le début de la période safavide. Henry-René d'Allemagne est un important collectionneur français qui s'est intéressé à de nombreux domaines dont la ferronnerie, les cartes à jouer, les costumes et l'art islamique. Il a publié de nombreux ouvrages sur ces différents sujets dont certains font encore référence. Il a notamment publié « Du Khorassan au pays des Backhtiaris, trois mois de voyage en Perse », en 1911 suite à un voyage durant lequel il a collecté de nombreux objets et dans lequel apparaît notre polissoir. On peut donc supposer que c'est à cette occasion qu'il a acquis cet objet. Publications : - Janneau G. (1948) *Henry-René d'Allemagne - La Maison d'un vieux collectionneur*, Paris: Librairie Gründ, Tome Second, N°103. - Allemagne (d') H.-R. (1911) *Du Khorassan au pays des Backhtiaris, trois mois de voyage en Perse*, Tome III, p. 97.- Alexis Renard, XXVI^e Biennale des Antiquaires, N°47.

This rare and interesting polishing implement is clearly inspired by the Chinese dragons often reproduced in Central Asia and the Indo-Persian world. Related dragons' heads can be found on jade jugs of the Timurid period as well as on sword handles dating to the same period. Here the maker has used the shape of the tail to aid the user's grip, and has added a bald human head with a moustache, emerging from the gaping jaws of the beast. For closely related examples, see: D. J. Roxburgh, Royal Academy of Arts exhibition (2005), *Turks: A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, Italy: Graphicom, pp. 234-235 ; T. W. Lentz and T. and G. D. Lowry (1989), exhibition at the Los Angeles County Museum of Art and the Arthur M. Sackler Gallery, *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, p. 143. See also: The Metropolitan Museum of Art, *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, pp. 26-27, Figs. 21, 22, 23. Henry-René d'Allemagne was an important French collector who acquired objects of many kinds, including ironwork, playing cards, costumes and Islamic Art. He published a number of books about his collection, including the 1911 *Du Khorassan au pays des Backhtiaris, trois mois de voyage en Perse* ('From Khorassan in the land of the Backhtiaris, three months of travel in Persia'), written after three-month journey through Iran. Since the book includes this dragon, it is very likely that the object was acquired on this trip.



45 **MAHI-MARATIB - ETENDARD INDIEN**
REPRÉSENTANT UNE TÊTE DE MONSTRE MARIN
 Lalton,
 Inde, Deccan, XVII^e siècle,
 Haut. 26 Prof. 19 cm
 Provenance : Ancienne collection privée Française,
 acquis dans les années 1970.

Cette étonnante tête de monstre marin était probablement utilisée comme un étendard de "l'Ordre du Poisson". Ces étendards, emblèmes de cet ordre militaire, étaient appelés *Mahi-maratih*. L'inscription "Ya Allah" est gravée de manière répétitive sur toute la surface de cet étendard du Deccan. La présence de cette inscription diffère d'autres exemples d'étendards de cette forme Pour un étendard du Deccan comparable, voir : N. N. HAIDAR et M. SARDAR (2015), *Sultans of Deccan India, 1500-1700: Opulence and Fantasy*, New York : The Metropolitan Museum of Art, cat. 180, p. 303.

MAHI-MARATIB - STANDARD
 Brass,
 India, Deccan, 17th century
 Height 26 Depth 19 cm
 Provenance: Formerly in a private French collection,
 acquired in the 1970's.

This strikingly fierce monster face was a standard of the 'Order of the Fish'. This sea monster, with its odd ears and nose, was the emblem of this fighters order. This *mahi-maratih* was probably re-used for an other purpose: the entire surface bears an inscription repeating 'Ya Allah' (O God), which links this piece to an Islamic cultural function. It was probably used as a marching standard for the shi'i ceremonies of 'Ashura, which commemorate the death of Imam Husein. For a similar standard from Deccan, see : N. N. HAIDAR & M. SARDAR (2015), *Sultans of Deccan India, 1500-1700: Opulence and Fantasy*, New York : The Metropolitan Museum of Art, cat. 180, p. 303.



46 KATAR INCRUSTÉ DE RUBIS
 Acier recouvert d'or, rubis et émeraudes sertis
 dans la technique kundan
 Inde, 1680 - 1720,
 Haut. 44,5 cm
 Provenance : Collection particulière, acquis en 1980

Cet exceptionnel *katar*, à la lame en acier damasquiné d'or, est sertie de plus de six cent pierres précieuses, essentiellement de beaux rubis alternés d'émeraudes. Les gemmes, de taille cabochon, sont serties dans la technique kundan. Elles couvrent intégralement la poignée de cette arme prestigieuse. La robuste lame, à deux gouttières et à la pointe renforcée, mesure vingt-deux centimètres. Elle est en acier finement damasquiné d'or, à double tranchant. Le fourreau en velours rouge, postérieur, est délicatement brodé d'un motif floral à l'or et comporte encore sa pochette en tissu. Pour des *katars* similaires, voir : KAOUKJI S. (2017), *Precious Indian Weapons, and other Princely Accoutrements*, New York : Thames & Hudson Inc., pp. 34-66.

IMPORTANT JEWELLED KATAR
 Gold covered steel, rubies and emeralds
 India, 1680 - 1720
 Height 44,5 cm
 Provenance: Private collection, acquired in 1980

This extraordinary *katar* has a steel handle covered with a thick layer of gold, mounted with over 600 gems set in gold using the Kundan technique. The gems – mostly fine rubies and emerald cabochons – cover almost the entire handle of this prestigious weapon. The robust double-edged blade, with its double-sided fuller and reinforced point, measures 22 centimeters long. It is made of steel damasquined with gold. The rear sheath of red velvet bears gold floral embroidery, and retains its fabric pouch. For the largest selection of jewelled *katars* of this type, see: S. Kaoukji (2017), *Precious Indian Weapons, and Other Princely Accoutrements*, New York: Thames & Hudson Inc., pp. 34-66.



47 KATAR EN ACIER

Acier

nde, XVIII^e siècle

Haut. 41 cm

Provenance : Porte deux numéros d'inventaire, probablement de l'arsenal de Bikaner. Ancienne collection privée Européenne

La lame de ce katar entièrement travaillé en acier se compose sur chaque face de deux profondes gouttières, de part et d'autre d'une arête centrale prenant la forme d'un long cyprès, agrémenté à sa base de deux guirlandes perlées et d'une fleur. La poignée est barrée de deux baguettes transversales de forme balustre, encadrant entre elles deux oiseaux. Les tranches des barres verticales sont à décor ciselé de quatre animaux fantastiques aux extrémités, ainsi que de deux marques d'inventaire gravées en pointillés, probablement de l'arsenal de Bikaner.

ALL-STEEL KATAR

Steel

India, 18th century

Height 41 cm

Provenance: on the side of the handle, two inventory marks, probably from Bikaner's arsenal, Private European collection

The blade of this all-steel katar bears two deep gutters, and a central ridge in the shape of a long cypress tree, with garlands and a flower at its base. The handle is decorated with two swelled horizontal branches, framing two birds. The sides of the handle are decorated with mythical animals, as well as chiselled marks probably from Bikaner's arsenal.





48 KATAR
Acier damasquiné d'or
Inde, XVIII^e siècle,
Haut. 43 cm
Provenance : Collection privée européenne

La lame en acier de ce katar est à décor ciselé sur chaque face, partiellement damasquinée d'or. Dans la partie supérieure une déité féminine couronnée est assise sur une peau de bête, au-dessous deux figures de Krishna Venugopala sont représentées en miroir. L'extrémité renflée à quatre pans de la lame permettait de percer les cottes de maille. La poignée en acier est entièrement damasquinée d'or, aux fins décors de motifs floraux et végétaux. Le fourreau en velours est orné de plaques d'argent en partie ajourées et dorées de frises et de motifs floraux. Pour un ensemble de katars à décor figuratif ciselé sur la lame, voir : Hales, R. (2013) *Islamic and Oriental arms and armour: a lifetime's passion*, Robert Hales C.I. Ltd, pp. 72-73.

KATAR
Steel damascened with gold
India, probably Punjab, 18th century
Height 43 cm
Provenance: Private European collection

The steel blade of this katar is decorated on each side with representations of a crowned female figure seated on a feline skin partially damascened with gold, and two mirrored figures of Krishna Venugopala. The thick end of the blade was meant to pierce coats of arms. The steel handle is entirely damascened with gold, with fine floral and vegetal patterns. The velvet scabbard is partly framed with silver plaques decorated in openwork and gilded, with floral motives. For a group of katars with figural chased decoration, see : Hales, R. (2013) *Islamic and Oriental arms and armour: a lifetime's passion*, Robert Hales C.I. Ltd, pp. 72-73.



49 KHANJAR À MANCHE EN JADE VERT

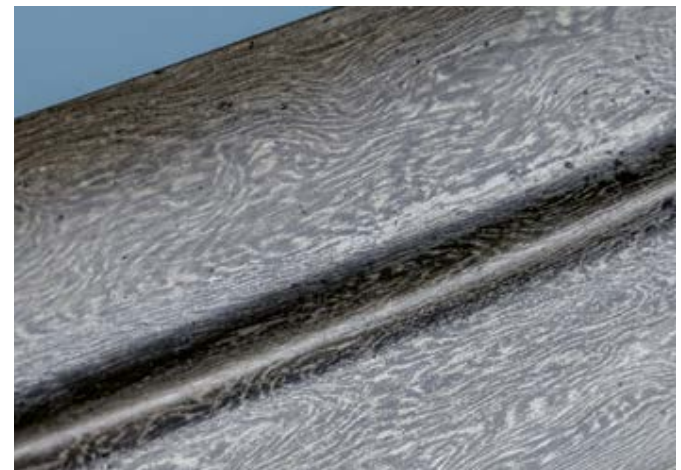
Jade vert, acier damas, acier damasquiné d'or
dans la technique *koftgari*,
velours et bois
Inde et Iran, Fin du XVIII^e siècle,
Haut. 36,5 cm

La poignée en beau jade vert profond du XVIII^e siècle est finement sculptée de fleurs et de feuilles dont certaines sont délicatement pliées. Il comporte un fourreau dont la partie supérieure est damasquinée d'or, à décor d'eau et de plantes aquatiques. La lame en beau damas est persane du XIX^e siècle.

INDIAN KHANJAR WITH A GREEN JADE HANDLE

Green jade, damascus steel, steel damascened
in the *koftgari* technique,
wood and velvet
India and Iran, end of the 18th century,
Height 36,5 cm

The dark green jade handle is finely carved with flowers and leaves, some of them softly bent. The upper cover of the scabbard is decorated with water and water plants in the *koftgari* technique. The later persian blade is in fine damascus steel.





50 BICHWA

Acier damasquiné d'argent
Inde du Sud, XVIII^e siècle
Haut. 40 cm

Ce beau poignard *Bichwa* à lame ondulante tire son nom du dard du scorpion appelé bichuwa en Hindi. La garde richement décorée de fleurs d'inspiration moghole est terminée par un bulbe. Elle couvre la main et la protège tout en permettant de dévier les coups. La lame à deux gouttières et à arête centrale possède une terminaison renflée de type *Zirah Boukh* ou perce armure.

BICHWA DAGGER
Silver damascened steel
South India, 18th century
Height 40 cm

The knuckle guard of this beautiful bichuwa, or dagger, was meant to protect the hand and to deflect blows. It is entirely damascened with silver, and decorated with a fine Mughal-inspired floral pattern. It bears a small spike on one side and a spherical bud on the top. The curved steel blade features a thicker point, in the style of a *zirah boukh* dagger, which was intended to penetrate chain mail.





SI CHILANUM

Deccan, Probablement Ahmadnagar ou Bijapur,
XVII-XVIII^e siècle,
Haut. 37,4 cm
Provenance : Ancienne collection privée européenne

Ce *chilinum* se compose d'une lame courbe à double tranchant en acier damas, possédant deux gouttières et une arête centrale. Le renfort de talon de lame est à décor damasquiné d'or de motifs floraux, se terminant, entre les deux quillons, par une fleur trilobée ajourée. La poignée est entièrement damasquinée de motifs végétaux à l'or et se compose de deux quillons arqués formant des fleurons, d'une mince fusée centrée d'une sphère, terminée par un pommeau à deux branches courbes, sommé d'un bouton de fleur. Les armes de cette forme sont caractéristiques de la région du Deccan. Une arme de forme proche à la poignée en néphrite du XVII^e siècle attribuée à Bijapur, est conservée dans les collections royales de Jaipur (MJM40.1189).

CHILANUM

Deccan, probably Ahmadnagar or Bijapur
17-18th century,
Height 37,4 cm
Provenance : Private European collection

The curved double edged blade of this steel chilinum, bears two gutters and a central ridge. The base of the blade is reinforced by a thick layer of steel damascened in gold with floral patterns, and ended by an openwork flower. The gold damascened handle shows two arched quillons ended with fleurons, a thin branch centred by a bud, and a pommel made by two curved branches and crowned by a flower bud. Short weapons of that design are typical of the Deccan region, a closely related dagger from the 17th century with a nephrite handle and attributed to Bijapur is kept in the Jaipur Royal collections of Jaipur (MJM40.1189).





52 DAGUE À TÊTE D'OISEAU
Acier damasquiné d'or dans
la technique *koftgari*
Inde, Début du XIX^e siècle
Haut. 35,4 cm

La poignée de cette dague prend la forme d'une tête d'oiseau, et présente un décor de frises de fleurs et de motifs végétaux en or, réalisés grâce à la technique du *koftgari*. La lame courbe en acier est à un tranchant, et le fourreau en velours rouge comporte des montures à décor floral en argent doré. Pour un exemple d'arme moghole à tête d'oiseau, daté du début du XIX^e siècle, voir : Hales, R. (2013) *Islamic and Oriental Arms and Armour: A lifetime's passion*, Robert Hales C.I. Ltd, p. 16, N°38.

BIRD-HEADED DAGGER
Gold-damascened steel in the
Koftgari technique
India, early 19th century
Height 35.4 cm

The bird-shaped handle of this dagger is decorated with gold floral and vegetal patterns, created using the *koftgari* technique. The general shape is closely related to that of a pesh kabz (a kind of Persian knife). The curved steel blade has one cutting edge. The sheath is covered with red velvet and features gilt silver mounts with floral decoration. For a Mughal khanjar with a bird-headed handle, dated from the early 19th century, see: R. Hales (2013), *Islamic and Oriental Arms and Armour: A Lifetime's Passion*, Robert Hales C.I. Ltd, p. 16, N°38.

**53 POIGNARD NÉPALAIS
ET SON FOURREAU – KUKRI**
Népal, XIX^e siècle
Larg. 46 cm

L'épaisse lame courbe en acier de ce beau *kukri* présente un décor gravé d'une frise géométrique de cercles pointés d'étoiles le long du dos. La base du tranchant est découpée de deux volutes. La poignée en corne, montée en laiton, est incisée au centre d'une frise de palmettes, et terminée par une fleurette de laiton. Le beau fourreau en cuir sur âme de bois est recouvert de larges plaques d'argent à décor végétal foisonnant en repoussé. Un oiseau dans un cartouche en vermeil encadré de turquoises orne la partie supérieure sur une face. Deux têtes de *kirtimukha*, ou monstres protecteurs, sont représentées, l'une dans une mandorle, l'autre sur un médaillon en vermeil rattaché à une chaîne en argent. Le *kukri* est une arme chargée d'histoire, et l'arme nationale du Népal. Il est le symbole des soldats Gurkhas qui affrontèrent les Anglais en 1814, puis rejoignirent les troupes britanniques suite à leur défaite.

**NEPALESE KNIFE
AND ITS SCABBARD – KUKRI**
Nepal, 19th century
Width 46 cm

The thick curved blade of this Nepalese *kukri* is partly decorated with a geometrical frieze incised on the upper part, and with an openwork volute at the start of the cutting edge. The horn handle, mounted with brass, is decorated with a large chiselled frieze of palmette, ending with a brass flower. The beautiful leather scabbard is almost entirely covered with silver plaques, with a rich and fine vegetal decoration in repoussé. On the upper part, a bird in a gilded-silver cartouche with inlaid turquoises in the angles, two beautiful heads of protective creatures *kirtimukhas* are also finely depicted, one in a mandorla, the other one on a gilded-silver medallion attached to the scabbard with a silver chain. The *kukri* is the national arm of Nepal, symbol of Gurkhas soldiers who first fought against the British in 1814, and then joined the British army. The Metropolitan museum keeps a closely comparable piece with silver decoration (J6.25.827a-e)





54 PERTUISANE
- PATISTHANAYA
Acier, bois, Sri Lanka, XVII^e
siècle, Haut. 55,5 cm
Provenance : Ancienne
collection privée suisse

La pertuisane est un type de lance utilisé en Italie au XV^e siècle, ici elle est caractéristique du type Sri Lankais appelé *patisthanaya*. La base de la lame est solidement fixée au manche par deux parties métalliques descendant de chaque côté, la base de la lame est en croissant de lune terminé par une lame de forme sinueuse évoquant les kriss indonésiens. Elle est richement ornée de motifs végétaux et de deux oiseaux *Hamsa* qui sont ici autant un symbole qu'un motif décoratif.

HALBERD SPEAR - PATISTHANAYA
Steel, wood, Sri Lanka
17th century, Height 55.5 cm
Provenance: Formerly in a private
Swiss collection

This halberd or spear is of a Sri Lankan type known as a *patisthanaya*. The steel head has a practical sturdy blade, with a sinuous shape that is reminiscent of an Indonesian keris dagger. The metal head of the spear is attached to the shaft with two long pieces of steel. It is decorated with chiselled floral elements at its base, as well as two *hamsa* birds, symbolising the soul.





55 **BOUCLIER**
Inde, Pendjab, Probablement Sialkhot,
XIX^e siècle,
Diam. 36 cm

Ce bouclier du Pendjab présente un décor finement damasquiné de fils d'or dans la technique *koffgari*, réparti sur toute sa surface. Une grande fleur aux multiples pétales et nervures orne le centre, prolongée par un foisonnement de motifs végétaux (rinceaux, feuilles, fleurettes) répartis sur trois registres. Il est centré par quatre bossètes formant des fleurs. Il est doublé à l'intérieur de velours rouge, avec son coussin destiné à protéger le poing et ses lanières de préhension. La finesse et la richesse du décor permises par la technique du *koffgari* font de ce bouclier un bel exemple de pièce d'armure indienne.

SHIELD
India, Punjab, Probably sialkot,
19th century,
Diameter 36 cm

This beautiful shield from Punjab is very finely damascened with gold in the *koffgari* technique, on its entire surface. In the center, a large and delicate flower with multiple veins and petals is surrounded by a profusion of fine vegetal patterns spread to the edges. It is centered with four bumps in the shape of flowers. The inside is lined with red velvet, with a small cushion to protect the fist, and two prehension lashes. This shield is a beautiful example of the fine and rich decoration allowed by the *koffgari* technique on Indian armours.

REMERCIEMENTS

Joachim Bautze
Angela Koo
Navina Haidar
Manuel Docarmo
Anthony Longueville
Antonin Amy-Menichetti
Amina Okada
Armen Tokatlian
Etienne Muller
Olivier Comès
Charlotte Renard
Charlotte Renard II
Diane Boivin
Silvia Dore
Eric Grunberg
Jim Poncelet
Laetitia Schmidt
Audrey Liber

graphic design :

Stéréo Buro

illustrations :

Maxime Sabourin

photographies :

Antonin Amy-Menichetti
Antoine Mercier
(N°14, 37, 38, 42, 45, 46)
Matt Pia (N°16)

ISBN 978-2-9536615-9-0

Galerie Alexis Renard

5 rue des deux ponts
75004 Paris - France

Tel. +33 1 44 07 33 02

Mobile. +33 6 80 37 74 00

Mail. alexis@alexisrenard.com

Web. www.alexisrenard.com

