



ISABELLE IMBERT

La commande européenne de *muraqqa* 'indiens. Les collections Gentil, Johnson, Polier et Clive¹

[Télécharger au format PDF](#)

Communication présentée le 30 mai 2011

Article soumis en mars 2014

Article publié le 28 juin 2016

Au sein de l'abondant corpus de peintures indiennes aujourd'hui conservées dans les collections européennes, une grande partie a été ramenée par d'anciens employés des compagnies de commerce ayant vécu en Inde, et ayant été témoins ou acteurs des transformations profondes que connaît le sous-continent entre le XVIIe et le XIXe siècle². Le français Jean-Baptiste-Joseph Gentil, le suisse Antoine-Louis Polier et les anglais Richard Johnson et Robert Clive sont connus pour avoir joué un important rôle dans la vie politique de l'Inde, mais ils s'illustrent également par leur goût pour les arts indiens, en particulier la miniature. Durant leurs séjours, tous les quatre ont commandé plusieurs albums de peintures – plus d'une soixantaine pour Richard Johnson – dans lesquels ont été assemblées des œuvres indiennes produites spécialement pour eux, ainsi que des exemples plus anciens achetés sur les bazars ou reçus en cadeau.

Ces recueils de peintures constituent un important témoignage de la commande européenne en Inde au XVIIIe siècle, et leur contenu a déjà fait l'objet de plusieurs études. Cependant, les peintures ont le plus souvent été étudiées isolément, laissant de côté leur décoration marginale et le programme iconographique de l'ensemble de l'album³. Pourtant, une analyse d'ensemble des albums commandés par Gentil, Polier et Johnson tend à montrer que ces derniers s'inscrivent de plain-pied dans une période d'échanges artistiques entre l'Europe et l'Inde couvrant les années 1752 à 1790 et également marquée par la création de l'*Asiatic Society* en 1784⁴.

Les albums européens : reflet des centres d'intérêt des commanditaires

Une grande partie de la commande artistique en Inde au XVIIIe siècle est liée à l'histoire des compagnies de commerce européennes, amorcée par la fondation du premier comptoir de commerce par les Portugais à Calicut en 1498⁵. Durant tout le XVIIIe siècle, la situation politique est essentiellement marquée par la rivalité entre l'English East India Company et la Compagnie des Indes Orientales, respectivement fondées en 1600 et 1664⁶. L'engagement au sein des compagnies de commerce offrait ainsi l'occasion à de nombreux jeunes Européens de partir en Inde dans le but de faire carrière dans l'armée ou dans la diplomatie.

Toutefois, le lien des expatriés avec leur pays d'origine reste étroit dans la correspondance qu'ils entretiennent avec leurs compatriotes⁷, et dans certains cas, les collections de manuscrits et albums de peintures reflètent cet attachement, mais aussi un intérêt d'ordre plus politique que personnel. Jean-Baptiste-Joseph Gentil, qui voyage en Inde entre 1752 et 1777, a laissé plusieurs écrits concernant la constitution de sa collection de manuscrits. En 1785 est notamment publiée son autobiographie, dans laquelle il détaille le don qu'il fait de sa collection à la couronne française. Il y écrit qu'il mit « tous ses soins à recueillir tout ce qui pouvoit servir à faire connoître aux Ministres du Roy le vaste empire Moghol, si peu connu et dont on pourroit tirer tant

d'avantages⁸ ». Ainsi, il lègue à la bibliothèque royale cent trente-six volumes dont un atlas composé de vingt-et-une cartes, une géographie et un abrégé historique de la dynastie moghole. Gentil a également collecté des armes, des armures, des pièces de monnaie et de précieux narguilés qu'il a remis en partie à Buffon au Jardin des Plantes⁹.

Le contenu des albums commandés par Gentil reflète, de la même manière que les manuscrits, ses centres d'intérêt. Aujourd'hui en majorité conservée au département des estampes de la Bibliothèque Nationale, la collection Gentil comprend onze albums de peintures¹⁰. Bien qu'ayant subi des modifications depuis son entrée dans la bibliothèque royale en 1785, le contenu originel des albums nous est connu grâce à la liste détaillée établie par Gentil¹¹. Ainsi, les quinze albums d'origine contenaient essentiellement des portraits, le plus souvent classés par thème. On trouve un album dédié « *aux empereurs de la famille de Tamerlan jusqu'à Shah Alem*¹² » ; un autre recelait majoritairement des portraits de religieux hindous et musulmans, un autre encore des scènes exclusivement féminines, mais aussi des représentations de plusieurs cérémonies impériales et des vues d'architecture.

Gentil, Polier et Johnson montrent ainsi, par le biais de leur collection, un réel engouement pour tous les aspects de la culture indienne. Antoine-Louis Polier se fait par exemple représenter à la manière d'un courtier indien dans plusieurs portraits que nous connaissons de lui¹³. Suisse arrivé en Inde en 1756 à l'âge de 15 ans, il connaît une carrière mouvementée au service de l'East India Company, puis du *nawab* de l'Awadh, Shujā' ud-Dawla, l'empereur Shāh 'Alam II, avant de revenir au service de l'East India Company et de s'établir à Lucknow, capitale de l'Awadh sous le règne du fils de Shujā' ud-Dawla, Aṣaf ud-Dawla¹⁴. Là, il établit un atelier de peinture dirigé par Mihr Chand, un des peintres les plus actifs de la cour de Lucknow¹⁵, et fait réaliser plusieurs albums contenant scènes de cour et vues d'architecture, qu'il offrait parfois à ses amis¹⁶. Ces albums, de même que ceux commandés par Gentil, Johnson et Clive, possèdent de nombreux points communs avec les albums impériaux du XVIIe siècle.

Albums indiens, albums européens

Le déclin de l'empire moghol s'accompagne d'une crise financière qui oblige le pouvoir à vendre progressivement ses trésors, incluant notamment de précieux manuscrits et des albums de peintures, appelés *muraqqa'*, qui sont alors en partie achetés par des Européens.

La pratique de l'album de peintures semble s'être développée en Inde dès la première moitié du XVIIe siècle¹⁷. Ces albums, très appréciés des empereurs, regroupent des peintures de grands maîtres, des dessins et des calligraphies, montés sur des pages cartonnées, au centre de bordures colorées ou dorées et entourés de larges marges, le plus souvent ornées de fleurs polychromes ou

d'arabesques dorées¹⁸. La mise en page de ces albums, toujours la même, consiste à mettre en vis-à-vis deux peintures alternant avec deux calligraphies, et la cohérence de l'ensemble est assurée par un programme décoratif complet se développant dans les bordures et sur les marges.

La grande majorité des *muraqqa'* impériaux sont aujourd'hui dispersés dans de nombreuses collections. Certains exemplaires ont été démontés lors de leur arrivée en Europe pour que les pages soient vendues séparément, mais d'autres semblent avoir été démembrés plus tôt, soit au moment de leur mise en vente au XVIIIe siècle, soit par l'acheteur qui a alors sélectionné les peintures qu'il souhaitait voir figurer dans sa propre collection. Ainsi sont placés dans des albums, dont les peintures ont majoritairement été réalisées au XVIIIe siècle, des exemples plus anciens. Leur décoration marginale a été transformée pour s'adapter au nouveau recueil.

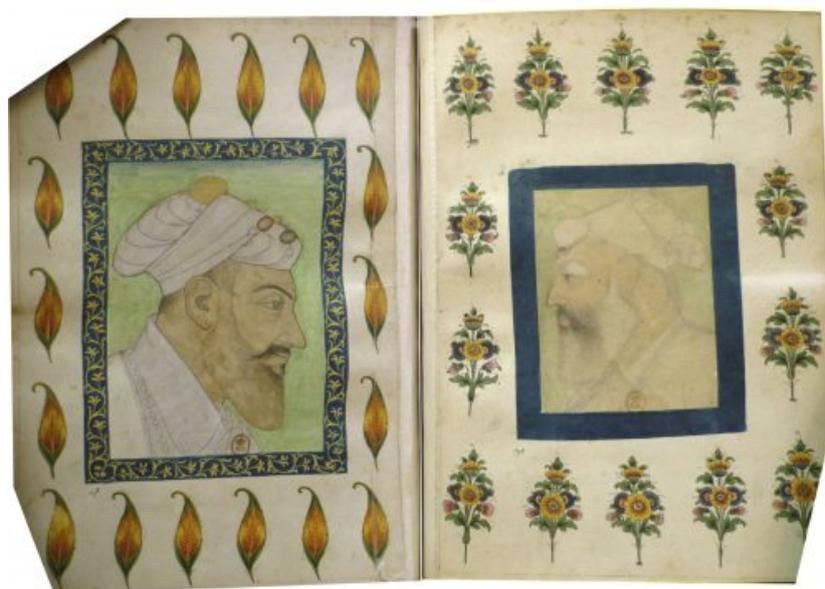


Figure 1. Deux portraits de Shah Jahan. Paris, BnF, Estampes et Photographie, OD49-4°, f. 23v-24.

Deux pages provenant de l'album OD49-4° de la collection Gentil montrent par exemple deux portraits de l'empereur Shāh Jahān (**Fig. 1**)¹⁹. Collées face à face, les peintures sont entourées d'une bordure bleue ornée à gauche d'une arabesque florale, et enserrées dans de grandes marges décorées de motifs floraux. Le portrait de droite peut être daté de la moitié du XVIIe siècle et montre l'empereur dans ses vieux jours. Certainement réalisé dans les ateliers de l'empereur moghol, il contraste en cela avec le portrait de gauche, de style différent, datable de la deuxième moitié du XVIIIe siècle et probablement exécuté à Faīzābād, première capitale de la région de l'Awadh, dans laquelle Gentil a résidé. Il semble que le peintre du portrait de gauche se soit inspiré de l'œuvre moghole, et malgré la différence de traitement, il existe un lien visuel très net entre les deux peintures. La conception même des deux pages rappelle le *muraqqa'* moghol, avec une bor-

de dure ornée entourant la peinture et une marge large couverte de motifs floraux. La majorité des albums Gentil suivent ce modèle de décoration. Dans le cas des marges ornées de fleurs, feuilles ou bouquets, le style des motifs semble indiquer qu'ils ont été peints au moment de la confection de l'album à Faīzābād (**Fig. 2**).



Figure 2. Deux hommes se battant. Paris, BnF, Estampes et Photographie, OD 43 Pet. Fol., f. 17.

Ces peintures marginales adoptent des formes très variées et ne se répètent pas d'une page à l'autre d'un même recueil. Les albums Gentil montrent aussi plusieurs autres types de décorations marginales qui trouvent également leur origine dans les albums indiens et persans, notamment le mouchetage ou l'adjonction de motifs ornementaux dorés.

La collection Johnson, conservée à la British Library de Londres, se rapproche des albums Gentil par la diversité des décors marginaux. Richard Johnson arrive en Inde en 1770 et entre au service de l'administration du Bengale. Il séjourne plusieurs années à Calcutta, puis deux ans à Lucknow entre 1780 et 1782, où il se lie notamment d'amitié avec Antoine-Louis Polier. Il voyage ensuite entre Calcutta et Hyderabad, où il acquiert plusieurs peintures, avant de rentrer en Europe en 1790²⁰.

Nous pouvons supposer que le transfert de capitale entre Faīzābād et Lucknow, survenu en 1775, a amené les artistes à suivre la cour dans la nouvelle ville. Au vu des similarités entre les albums Gentil, commandés à Faīzābād, et les albums Johnson de Lucknow, il semble probable que les mêmes artistes aient travaillé pour les deux commanditaires dans les deux capitales de la région,

peut-être sous la forme d'ateliers dédiés aux demandes européennes. Seule une étude approfondie des deux collections, française et anglaise, et un relevé systématique de tous les motifs décoratifs, pourront apporter de nouvelles informations sur ce point.

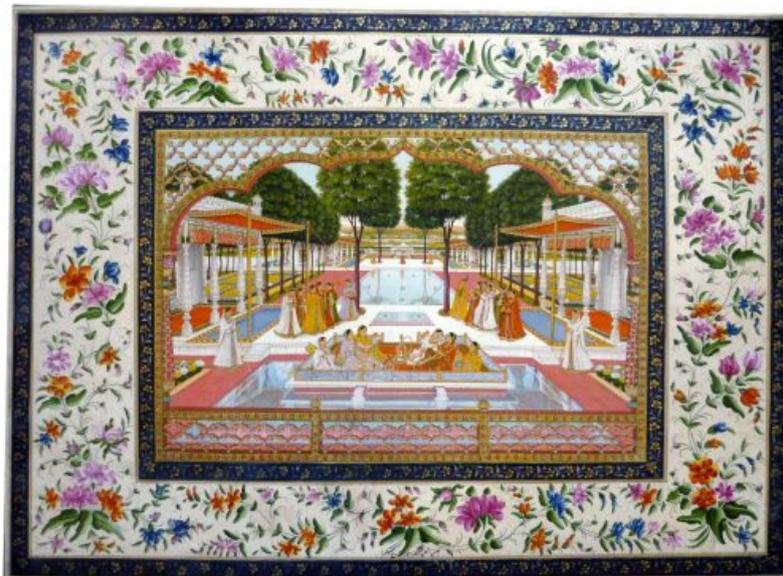


Figure 3. Jeunes femmes se divertissant dans un jardin, page d'un album Polier. Collection particulière, vente Pierre Bergé du 5 juin 2011, lot 41.

Les albums Polier obéissent également aux mêmes règles de décoration. L'immense majorité des peintures montées en album dans l'atelier du Suisse sont agrémentées d'une double bordure bleu nuit à motifs dorés et de larges marges couvertes d'arabesques florales (**Fig. 3**). La couleur et la densité des enroulements peuvent varier d'une page à l'autre, mais ce thème est toujours respecté et rend les albums Polier reconnaissables entre tous. De plus, Polier a fait ajouter à certains de ses albums un premier folio portant un motif circulaire enluminé d'origine persane et indienne, appelé *shamse*, contenant les marques de propriétés écrites en persan, montrant ainsi son engouement pour la culture indienne²¹.

Les fleurs au sein des albums

Peu de *muraqqa'* moghols nous sont aujourd'hui parvenus dans leur intégralité, et l'étude des albums européens des années 1752 - 1790 peut alors fournir de plus amples informations sur leur configuration d'origine.

Les peintures de fleurs représentées au centre de page d'albums, dont les formes sont issues d'une observation plus ou moins méticuleuse de la nature, apparaissent en Inde au début du XVII^e siècle. En grande partie inspirées des herbiers imprimés européens introduits dans le sous-continent par le biais des compagnies de commerce, les formes florales sont rapidement adaptées à tous les supports, jusqu'à devenir un thème récurrent dans tout l'art indien.

De nombreuses pages d'albums d'époque moghole portant des peintures de fleurs sont dispersées au sein des collections, mais à ce jour, il n'existe qu'un seul album moghol à fleurs préservé dans son intégralité²². Commandé par Dārā Shokūh, fils aîné de Shah Jahan et assemblé à Delhi entre 1633 et 1641, il était certainement destiné à Nādirah Bānu Begam, cousine et épouse de Dārā Shokūh depuis 1633²³. Cet album présente la particularité d'être organisé en sections thématiques et contient des portraits de jeunes échantons portant des coupes de vin, des représentations d'animaux, ainsi que dix-neuf peintures florales dont la majorité est déployée sur une vingtaine de folios, certaines se faisant face, alors que le reste est disséminé au sein de l'album de manière apparemment aléatoire.

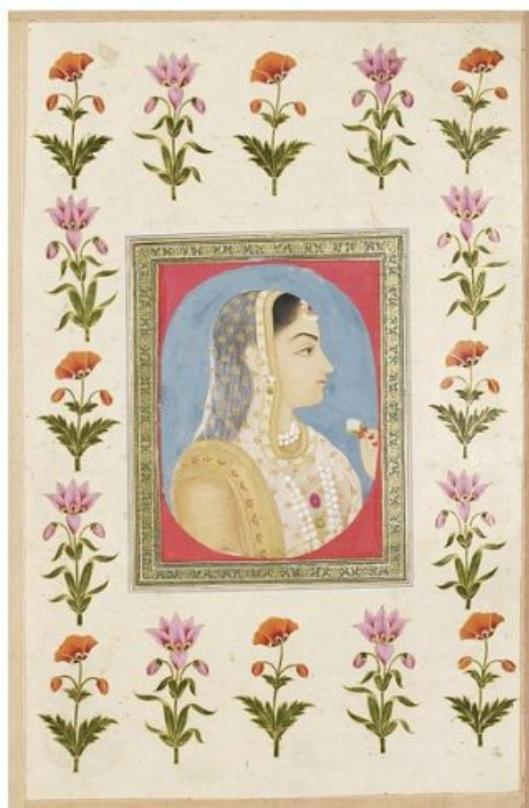


Figure 4. Jeune femme tenant une fleur, Londres, Victoria and Albert Museum, inv. IS.48:26-1956.

Les peintures de fleurs aujourd'hui isolées devaient à l'origine être montées dans des *muraqqa'* du même type que l'album Dārā Shokūh. Ces albums ayant été démembrés à des périodes plus ou moins anciennes et les pages vendues isolément sur le marché, il est généralement impossible de déterminer la position et le rôle qu'occupaient ces peintures, et il faut alors se tourner vers d'autres types de sources pour en comprendre la finalité. Deux albums tardifs sont particulièrement intéressants de ce point de vue : le premier faisait partie de la collection du chevalier Gentil et a été offert à la Bibliothèque royale en 1785²⁴, alors que le second aurait été offert par Shujā' ud-Dawla à Robert Clive²⁵, stratège au service de l'*East India Company* entre 1765 et 1767²⁶. Ces deux albums montrent une décoration similaire mais deux types de mise en page différents : dans

l'album Clive, les double-pages de peintures sont entourées de bordures identiques sur chaque folio et de marges également similaires, décorées de motifs floraux (**Fig. 4**), alors que les double-pages de calligraphies sont supprimées et remplacées par des double-pages de peintures exclusivement florales.



Figure 5. Œillet et portrait de dignitaire. Paris, BnF, Estampes et Photographie, OD44, f. 4v-5.

L'album Gentil montre quant à lui une peinture de fleur au dos de chaque page, toujours dépourvue de marge décorative, de la même manière que l'album Clive (**Fig. 5**). L'organisation interne de ces deux albums tardifs diffère de l'album Dārā Shokūh, plus ancien, en accordant une place prédominante aux peintures de fleurs. Alors que celles-ci constituent, à quelques exceptions près, une seule section thématique dans le premier album, elles deviennent le *leitmotiv* des albums Gentil et Clive en étant présentes sur chaque page. Plusieurs espèces de fleurs sont représentées, notamment des œillets, des iris et des tulipes, trois motifs récurrents de l'art moghol tardif, mais malgré la présence d'espèces déjà connues par des exemples plus anciens, plusieurs folios des deux albums montrent des fleurs rares, et dans certains cas des plantes sans fleurs ou des feuilles. Nous pouvons alors nous demander comment et par qui les fleurs étaient sélectionnées. Il semblerait que Gentil ait choisi lui-même les scènes figurées de ses albums, mais en fut-il de même pour les fleurs ? La même question peut être posée pour la disposition des peintures au sein des recueils. De manière générale, il ne semble pas que les peintures de fleurs aient été organisées en suivant une séquence particulière, mais l'album Clive montre deux représentations d'œillet identiques montées face à face, certainement réalisées par un maître et son élève, alors que l'album Gentil possède deux paires de peintures dont chaque élément est disposé de manière quasiment symétrique de part et d'autre du folio central de l'album. Ces quelques éléments semblent indiquer que l'arrangement des fleurs résulte d'une réflexion sur l'ensemble de l'album et non pas d'une mise en page aléatoire.

L'album Gentil semble avoir été créé *in extenso* pour un commanditaire européen en rassemblant des pièces anciennes et contemporaines, mais a été monté dans le goût indien en suivant le modèle des *muraqqa'* moghols. Les similarités qu'il possède avec l'album Clive, offert par un commanditaire indien à un Européen, amènent à penser qu'il existait d'anciens *muraqqa'* contenant des représentations florales et sur lesquels les commanditaires du XVIIIe siècle auraient pu prendre exemple, de la même manière que ces mêmes commanditaires ont perpétué la tradition moghole pour la décoration de leurs albums.

Art et politique en Inde aux XVIIIe et XIXe siècles : conclusions

Entre le XVIIe et le XIXe siècles se produit un glissement progressif dans la détention du pouvoir en Inde et dont la commande artistique peut être considérée comme le reflet. L'établissement des principaux comptoirs commerciaux aux XVIIe et XVIIIe siècles entraîne des luttes de pouvoir intenses entre les puissances européennes, mais aussi une certaine dépendance de ces dernières face aux pouvoirs moghol et provinciaux qui possèdent terres, matériaux et main d'œuvre. Ce premier temps est marqué par la commande d'albums dont les collections Gentil, Johnson et Polier contiennent des exemples, et dans lesquels l'apport indien est visible dans le style des peintures, mais également dans l'organisation interne et la décoration des albums.

Par la suite, les Européens, et notamment les Français et les Anglais, profitent des dissensions internes de l'empire moghol pour élargir leur sphère d'influence et prendre le contrôle des territoires. Les victoires militaires anglaises d'Arcot en 1751 et Plassey en 1757 leurs permettent de placer sur les trônes provinciaux les souverains de leur choix, aboutissant finalement au transfert du contrôle de l'Inde à la couronne britannique en 1858.

Le déclin de l'empire moghol et des cours provinciales entraîne également l'ouverture d'un nouveau marché artistique destiné aux Européens. A partir de 1770, plusieurs peintres sont engagés par des collectionneurs pour exécuter leurs commandes dans un style non plus indien, ce qui était globalement le cas dans les albums Polier²⁷, mais beaucoup plus européenisant. Lady Impey, par exemple, emploie trois artistes indiens entre 1774 et 1782 pour produire des études d'histoire naturelle²⁸. Le style moghol ayant été jugé trop élaboré et décoratif, et les peintures trop longues à exécuter, les artistes indiens sont entraînés à peindre à l'aquarelle – au lieu de la gouache – sur du papier anglais fourni par le commanditaire²⁹, dans un style tout aussi minutieux mais très éloigné des études de fleurs mogholes.

D'autres artistes produisent des scènes de la vie quotidienne du peuple indien et des portraits en pieds de femmes en costume, lads et mystiques hindous, destinés à être ramenés en Europe et montrés comme des souvenirs de voyage pittoresques³⁰. Les recueils sont davantage organisés

sur le modèle du livre d'estampes, les marges ornées sont supprimées, de même que les annotations en persan qui sont remplacées par des notes en ourdou, hindi ou anglais³¹.

Les premiers éléments d'analyse que nous présentons ici tendent à montrer que la commande européenne, très active entre 1750 et 1790, participe pleinement au développement du style « moghol tardif » et plus encore de l'école de peinture de l'Awadh sous les règnes de Shujā' ud-Dawla et Aṣaf ud-Dawla. Les artistes indiens engagés par les commanditaires européens tels Gentil et Polier perpétuent les traditions de représentation et de composition, tout en étant ouvert aux modes européennes.

La commande d'albums par des Européens durant cette période se place ainsi en continuité d'une tradition centenaire, et peut de ce fait apporter un regard nouveau sur les albums moghols antérieurs dont les feuillets sont aujourd'hui dispersés et la mise en page perdue. L'album Clive, certainement commandé par Shujā' ud-Dawla, témoigne d'une tradition bien vivante, alors que les albums de la collection Gentil semblent être les plus à même de fournir de plus amples informations sur la décoration et la mise en page de ces *muraqqa'* dispersés. Un examen comparatif des collections Johnson et Gentil, en particulier des motifs marginaux, pourra également fournir de nouvelles pistes de recherche sur l'existence d'ateliers spécialisés dans la production d'albums, et de manière plus générale sur la commande en Inde dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : *Deux portraits de Shah Jahan*. Paris, BnF, Estampes et Photographie, OD49-4°, fol. 23V – 24r. Photo : I. Imbert. Avec l'autorisation de la Bibliothèque Nationale de France.

Figure 2 : *Deux hommes se battant*. Paris, BnF, Estampes et Photographie, OD 43 Pet. Fol., fol. 17r. Photo : I. Imbert. Avec l'autorisation de la Bibliothèque Nationale de France.

Figure 3 : *Jeunes femmes se divertissant dans un jardin*, page d'un album Polier. Collection particulière, vente Pierre Bergé du 5 juin 2011, lot 41. Photo : P. Bergé.

Figure 4 : *Jeune femme tenant une fleur*, Londres, Victoria and Albert Museum, inv. IS.48:26-1956. Photo : Victoria and Albert Museum. Avec l'autorisation du Victoria & Albert Museum.

Figure 5 : *Œillet et portrait de dignitaire*. Paris, BnF, Estampes et Photographie, OD44, fol. 4V – 5r. Photo : I. Imbert. Avec l'autorisation de la Bibliothèque Nationale de France.

BIBLIOGRAPHIE

ADHEMAR, 1967

ADHEMAR J., « Gentil et les images de l'Inde », *Les Nouvelles de l'Estampe*, 5, 1967, p. 168-179

ALAM ET ALAVI, 2001

ALAM M. et S. ALAVI, *A European Experience of the Mughal Orient, The I' jāz-i Arsalānī of Antoine-Louis Henri Polier*, Oxford : Oxford University Press, 2001.

ARCHER, 1962

ARCHER M., *Natural History Drawings in the India Office Library*, Londres : Her Majesty Stationery Office, 1962.

ARCHER, 1972

ARCHER M., *Company Drawings in the India Office Library*, Londres : Her Majesty Stationery Office, 1972.

ARCHER, 1998

ARCHER M., *Company Paintings, Indian Paintings of the British Period*, Londres : Victoria and Albert Museum, 1998.

BENCE-JONES, 1974

BENCE-JONES, *Clive of India*, Londres : St Martin's Press, 1974.

BURKE ET QURASHI, 1995

BURKE S.M., et S. QURASHI al-Din, *The British Raj in India, An Historical Review*, Oxford : Oxford University Press, 1995.

DELEURY, 1991

DELEURY G., *Les Indes florissantes. Anthologie des voyageurs français (1750-1820)*, Paris : Robert Laffont, 1991.

FALK et ARCHER, 1981

FALK T. et M. ARCHER, *Indian Miniatures in the India Office Library*, Londres et Delhi : Sothe Parket Berne et Oxford University Press, 1981.

GABORIEAU, 2007

GABORIEAU M., *Un autre Islam. Inde, Pakistan, Bangladesh*, Paris : Albin Michel, 2007.

GADEBUSCH, 2000

GADEBUSCH R.D., « Celestial Gardens, Mughal Miniatures from an Eighteenth Century Album », *Orientalism*, 31, 9, 2000, p. 69-74.

HARRIS, 2001

HARRIS L., « Archibald Swinton : a new source for albums of Indian miniatures in William Beckford's collection », *The Burlington Magazine*, 1179, 2001, p. 360-366.

HICKMANN, 1972

HICKMANN R., *Indische Albumblätter, Miniaturen und Kalligraphien aus der Zeit der Moghul-Kaiser*, Leipzig et Weimar : Kiepenheuer, 1972.

LOSTY, 2005

LOSTY J.P., « Towards a New Naturalism, Portraiture in Murshidabad and Awadh, 1750-80 », in B. SCHMITZ (éd.), *After the Great Mughals, Painting in Delhi and the Regional Courts in the 18th and 19th Centuries*, Mumbai: Marg, 2005.

PERSON, 1987

PERSON M.N. (éd.), *The New Cambridge History of India*, vol. 1, *The Portuguese in India*, Cambridge : Cambridge University Press, 1987.

ROBERT, 1998

ROBERT H., *Clive, The life and death of a British Emperor*, Londres : Sceptre, 1999.

ROY, 2010

ROY M., « Origins of the Late Mughal Painting Tradition in Awadh », in S. MARKEL (éd.), *India's Fabled City. The Art of Courtly Lucknow*, cat. exp. (LOS ANGELES, 2010), Los Angeles : LACMA, 2010, p. 165-186.

SINGH, 2003

SINGH S.N., *The Kingdom of Awadh. Its History, Polity and Administration*, New Delhi : Mittal, 2003.

SUBRAHMANYAM, 2000

SUBRAHMANYAM S., « The career of Colonel Polier and the late eighteenth century Orientalism », *Journal of the Royal Asiatic Society*, 3^e série, 10, 1, 2000, p. 43-60.

Expositions

DUBLIN, 2008

Muraqqa', Imperial Mughal Albums from the Chester Beatty Library, Dublin, Chester Beatty Library, 3 mai 2008 – 3 août 2008 (E. WRIGHT, Alexandria : Art Services International, Hanovre).

LONDRES, 2012-2013

Mughal India: Art, Culture and Empire, Londres, British Library, 9 novembre 2012 – 9 janvier 2013, (J. P. LOSTY et M. ROY, Londres : British Library, 2012).

LOS ANGELES, 2010-2011

India's Fabled City. The Art of Courtly Lucknow, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 12 décembre 2010 – 27 février 2011 (S. MARKEL, Los Angeles : LACMA, 2010).

NEW YORK, 1987

The Emperor's Album, Images of Mughal India, New York, Metropolitan Museum of Art, 21 octobre 1987 – 14 février 1988 (Stuart CARY WALSH, New York : Metropolitan Museum of Art, 1987).

PARIS, 2010

Miniatures et peintures indiennes, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 10 mars – 6 juin 2010, (R. HUREL, Paris, 2010).

L'auteure

Isabelle IMBERT est docteur de l'Université Paris-Sorbonne, spécialisée en Histoire des arts islamiques (ED 124 ; UMR 8167 « Orient et Méditerranée »).

Elle a soutenu en 2015 une thèse intitulée *La peinture de fleurs persane et indienne de la période moderne (XVIe-XVIIIe siècles)*, sous la direction de M. Jean-Pierre VAN STAËVEL, Professeur (Université Paris-Sorbonne).

Article précédent

1. Je tiens à remercier Mme Eloïse Brac de la Perrière, maître de conférence en histoire des arts islamiques à l'Université Paris Sorbonne, pour la relecture attentive de cet article et son soutien continu. [↔]
2. De nombreux autres, philosophes, aventuriers ou diplomates, ont laissé des écrits racontant leur périple et qui constituent un témoignage de première importance sur la vie politique et culturelle de l'Inde. Pour la liste complète des

- voyageurs français en Inde, voir DELEURY, 1991, p. XIII. [↔]
3. Les albums Johnson ont été publiés dans le catalogue de l'India Office Library en 1981, mais les folios ont été séparés les uns des autres et la décoration marginale non reproduite. Voir FALK ET ARCHER, 1981. De la même manière, la collection du Chevalier Jean-Baptiste-Joseph Gentil a été récemment publiée dans le catalogue de l'exposition *Miniatures et peintures indiennes*, tenue à la BnF en 2010, et dans lequel les folios ont également été reclassés par thème. [↔]
 4. Cette fourchette chronologique est déterminée par la présence en Inde des commanditaires européens dont les albums sont présentés dans cette étude. Ainsi, Jean-Baptiste-Joseph Gentil arrive en Inde en 1752 (Robert Clive arrive plus tôt, en 1743, mais il ne nous a pas semblé pertinent de retenir une date si précoce, Clive recevant son album des mains de Shuja ud-Daula vers 1765), alors que Richard Johnson est le dernier des quatre à quitter le sous-continent en 1790. [↔]
 5. PERSON, 1987. [↔]
 6. A ce sujet, on pourra se référer à BURKE ET QURASHI, 1995 ; SINGH, 2003. [↔]
 7. Polier et Gentil entretiennent notamment une correspondance active avec plusieurs contacts restés en Europe. Voir ALAM ET ALAVI, 2001. La correspondance de Gentil avec l'Abbé Bignon et Joly est conservée à la BnF, Estampes et Photographie, Ye 1 Pet. Fol. et Ye 6 Pet. Fol. [↔]
 8. ADHEMAR, 1967, p. 173. [↔]
 9. *Ibid.* [↔]
 10. Un album a été déplacé au département des manuscrits orientaux lors du transfert de la donation Smith Lesouëf (BnF, Mss., Smith-Lesouëf 246), un second au département des manuscrits occidentaux (BnF, Mss., Français 24220), alors qu'un dernier est aujourd'hui au Victoria and Albert Museum (inv. IS 25-1980). [↔]
 11. Publiée dans PARIS, 2010, p. 243-246. [↔]
 12. BnF, Mss., Smith-Lesouëf 246. *Ibid.* p. 243. [↔]
 13. L'un est conservé dans la collection de la Princesse Sadruddin Aga Khan, publié dans LOS ANGELES, 2010-2011, p. 180, fig. 26. Un autre, peint par le peintre anglais Johann Zoffany, est aujourd'hui conservé au Museum Rietberg à Zurich (inv. 2005.83). Voir LOS ANGELES, 2010-2011, cat. 106, p. 68. Les deux peintures montrent le colonel Polier vêtu à la manière d'un courtier indien, assis sous un dais ou sur des tapis, fumant une *huqqa* tout en assistant à une danse *nautch*. [↔]
 14. GADEBUSCH, 2000, p. 70-71. [↔]
 15. ROY, 2010 ; LOSTY, 2005, p. 35. [↔]
 16. *L'album dit de Lady Coote (ou Eyre-Coote), actuellement conservé au Fine Arts Museum of San Francisco (inv. 1982.2,70), présente de très nombreuses similarités avec un des albums commandés par Polier et conservé au Museum für Indische Kunst à Berlin (inv. MIK I 5005). Cinq autres pages, très proches de ces deux albums, sont passées en vente chez P. Bergé le 9 juin 2011 (lots 38 à 42). Voir LOS ANGELES, 2010-2011, cat. 154 à 156 ; GADEBUSCH, 2000, fig. 1, 2, 4, 5 et 6.* [↔]
 17. *Les peintures d'animaux de Manṣūr, commandées par l'empereur Jahāngīr (1605-1627) étaient destinées à être montées dans des albums et peuvent être considérées comme le point de départ de la pratique de l'album. Voir références dans la note suivante.* [↔]
 18. *Sur les albums commandés par les empereurs moghols aux XVIe et XVIIe siècles, voir HICKMANN 1972 ; NEW YORK, 1987 et DUBLIN, 2008.* [↔]
 19. BnF, Estampes et Photographie. [↔]
 20. FALK ET ARCHER, 1981 ; LOS ANGELES, 2010-2011, p. 61-65. [↔]
 21. *Une de ces pages est conservée au Museum für Islamische Kunst de Berlin (inv. I4594, fol. 40). Datée de 1776, elle est ornée de la double bordure caractéristique des albums Polier et d'une riche shamse centrale inscrite des marques de propriété en langue persane. Voir LOS ANGELES, 2010-2011, p. 177, fig. 24.* [↔]
 22. Londres, British Library, ADD. Or. 3129. [↔]
 23. FALK ET ARCHER, 1981, cat. 68, p. 72-81 ; LONDRES, 2012-2013. [↔]
 24. BnF, Estampes et Photographie, OD51. PARIS, 2010, p. 32-38. [↔]
 25. *Sur Robert Clive, voir ROBERT, 1998. ; BENCE-JONES, 1974.* [↔]

26. *Victoria and Albert Museum, inv. IS:48-1956. Cet album n'est pas sans poser un certain nombre de problèmes, de par son origine. Même s'il a été offert par Shujā' ud-Dawla (qui règne entre 1754 et 1775), il n'est pas garanti qu'il ait été commandé par lui. Plusieurs peintures contenues dans l'album sont datables du XVIIe siècle, mais d'autres présentent un style rappelant la peinture awadhi de la seconde moitié du XVIIIe siècle. On trouve en effet une version assez archaïque des minutieux paysages des albums Polier (voir f. 9B, 40A, 47B), de même que le rendu des visages de profil peints par Mir Kalan Khan (1734-70) (voir f. 10A). Les coiffures masculines peuvent également être rapprochées de notre période d'étude, mais un examen des modes vestimentaires s'avère nécessaire pour dater plus précisément ces peintures. Une attribution au règne de Shujā' ud-Dawla est possible, mais doit toutefois être considérée avec prudence. [↔]*
27. *Même si un apport européen est sensible dans les œuvres des peintres employés par Polier, notamment Mihr Chand, et en général dans la peinture de l'Awadh dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, la technique et les compositions restent d'inspiration moghole. Voir ROY, 2010. [↔]*
28. ARCHER, 1962, p. 53-57. [↔]
29. *Ibid.*, p. 57. [↔]
30. ARCHER, 1972. [↔]
31. *La colonisation de l'Inde s'accompagne également d'une « dépersianisation » progressive du sous-continent au profit des langues vernaculaires comme l'Ourdou et l'Hindi. Sur cette question, voir les travaux de P. Bruckmayr (International Research Center for Cultural Studies, Autriche.) Voir aussi GABORIEAU, 2007, p. 72-73. [↔]*

MODIFIER