



Presents
from the
past, and
other
treasures



Presents
from the
past, and
other
treasures



1

Grande coupe aux échassiers

Terre cuite à décor peint en beige sur engobe brun
sous glaçure incolore transparente
Iran, Transoxiane, Nishapur, X^e siècle
Haut. 11 ; Diam. 36,5 cm

Provenance : Ancienne collection anglaise
Marché de l'art parisien

Quatre grands oiseaux stylisés ornent cette impressionnante coupe, formant un décor rayonnant particulièrement dynamique, le potier ayant su créer ici une véritable danse graphique. Le décor beige est ici appliqué en négatif sur un fond aubergine.

Une autre coupe, au décor en négatif similaire et ornée d'un oiseau seul, est conservée dans les collections du Musée du Louvre (MAO860) et publiée dans l'ouvrage : Catalogue d'Exposition, *L'étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, Paris : Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 74, ill. 48.

Round of wader birds

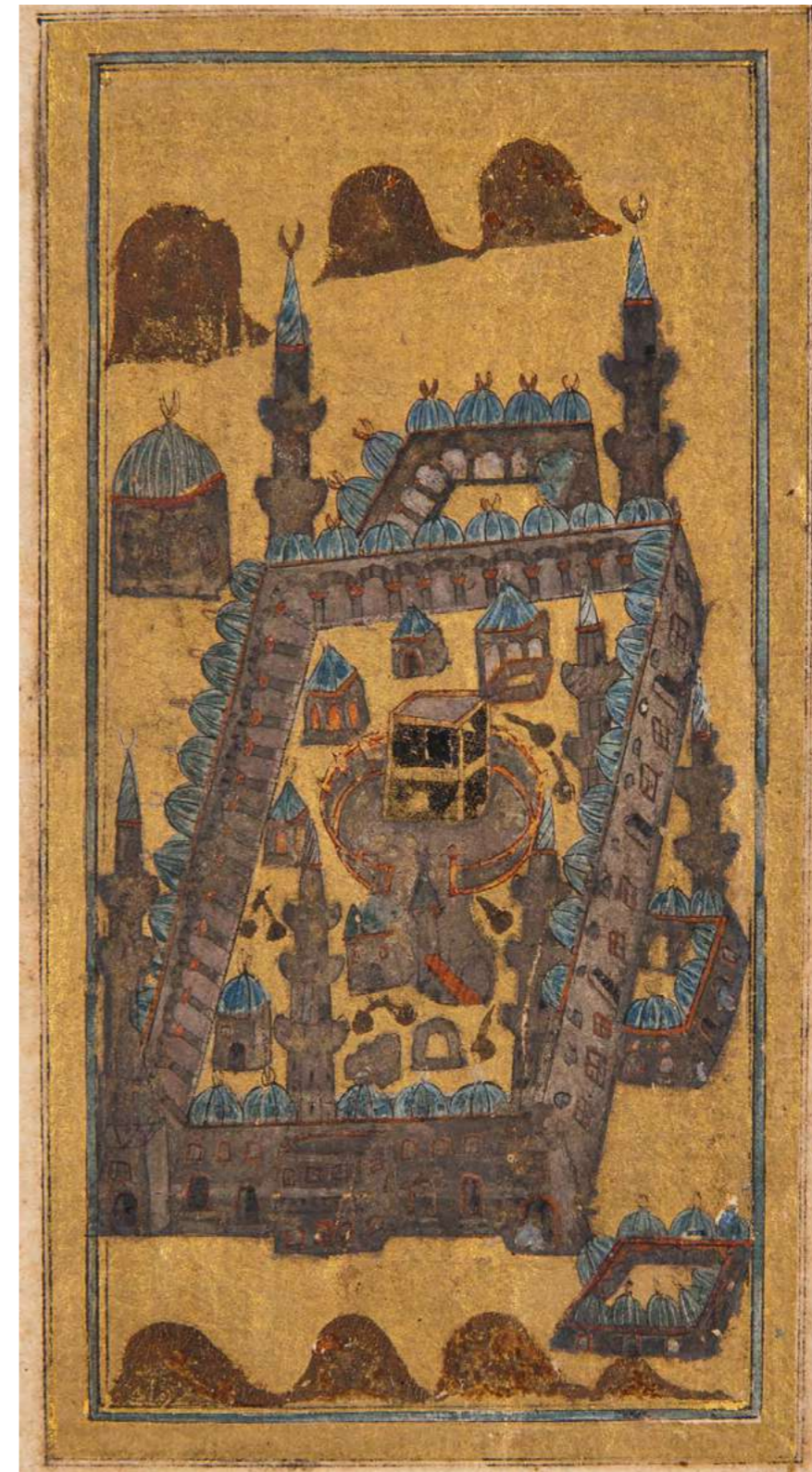
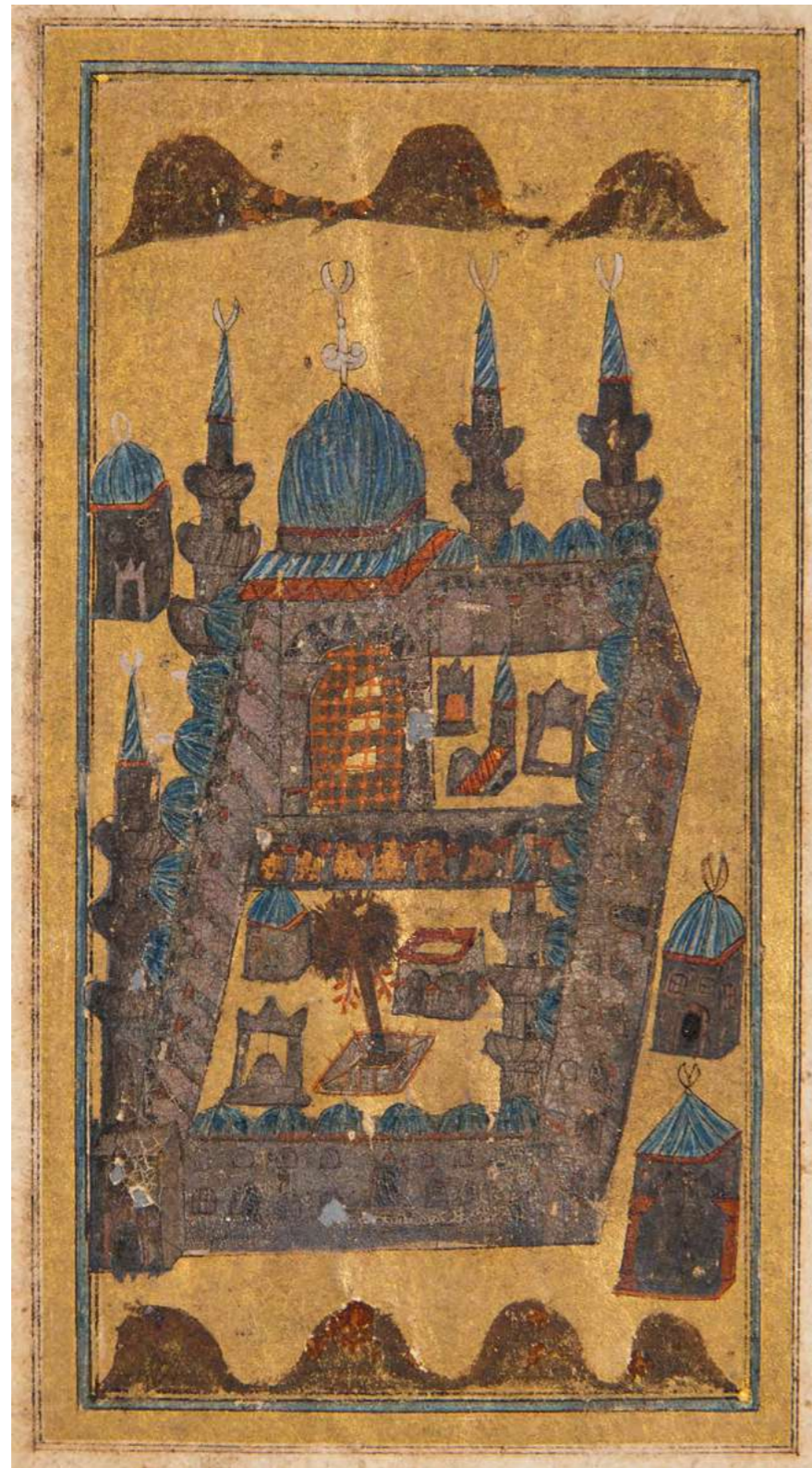
Slip painted terracotta
Iran, Transoxania, Nishapur, 10th century
Height 11, Diameter 36.5 cm

Provenance: Formerly in an English collection
Parisian art market

This striking bowl bears a decor of four stylized birds, rendered in a very lively manner. Here, the potter has truly succeeded in catching the movement of the animals.

A closely related example showing a single bird with many closely related details is kept in the collection of the Louvre Museum (MAO860) and published in: Exhibition Catalogue, *L'étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, Paris: Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 74, ill. 48.





Le tombeau du Prophète à Médine et la Kaaba à la Mecque

Pigments polychromes, argent et or sur papier
 Turquie Ottomane, XVII^e-XVIII^e siècle
 Haut. page 15 ; Larg. page 9,8 cm

Sur ces deux folios de manuscrit enluminés sont représentés à gauche le tombeau du Prophète à Médine avec son minbar, et à droite la ville de la Mecque avec la Kaaba. Les représentations des lieux saints de l'Islam dans le monde Ottoman reprennent le plus souvent ce principe de vue aérienne.

L'absence de texte au dos des peintures ne permet pas de rapprocher ces délicates illustrations d'un ouvrage précis. Les images des lieux saints de cette typologie sont toutefois le plus souvent liées au *Dala'il al-Khayrat*. Ce texte de prières vouées au Prophète Muhammad, compilées par Al-Jazuli dans la première moitié du XV^e siècle, devint l'un des textes les plus largement diffusés dans le monde de l'Islam sunnite.

Muhammad's tomb in Medina and the Kaaba in Mecca

Pigments, silver and gold on paper
 Ottoman Turkey, 17th-18th century
 Height page 15, Width page 9.8 cm

These two finely illuminated manuscript folios represent the tomb of the Prophet in Medina with the minbar on the left, and the city of Mecca with the Kaaba on the right. Ottoman representations of Islamic holy places are most often aerial views.

The absence of text on the back of the paintings makes it impossible to relate these delicate illustrations to a specific work with certainty, although depictions of holy places of this typology are most often related to the *Dala'il al-Khayrat*. These prayers which are dedicated to the Prophet Muhammad, compiled by Al-Jazuli in the first half of the 15th century, became one of the most widely available prayer books in Islam.

Gift for faith...

Gift of blessings...



3

Pichet à décor épigraphique

Terre cuite à engobe noir et blanc sous glaçure incolore transparente
Iran, Transoxiane, probablement Nichapour, X^e siècle.
Haut. 15 cm

La panse bulbeuse de ce pichet est décorée d'une frise en calligraphie koufique surmontant une frise géométrique. Son haut col cylindrique légèrement évasé est orné de fleurons et de calligraphies. La partie intérieure du col elle aussi ornée d'une frise géométrique. Ici le décor est appliqué en négatif en blanc sur fond d'engobe aubergine foncé.

Pour des lampes à huile présentant un décor en négatif comparable, voir : Catalogue d'Exposition, Institut du Monde Arabe (26 juin - 27 septembre 1992), *Terres secrètes de Samarcande - Céramiques du VIII^e au XIII^e siècle*, p. 113.

Pour deux plats présentant un décor en frise et une calligraphie ornementale proches, voir : Watson O. (2004), *Ceramics from Islamic Lands, The Al-Sabah Collection*, pp. 211-212.

Un pichet comparable au décor proche mais en noir sur fond crème portant l'inscription : « La dévotion fortifie l'action » est conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (1988.114.3).

Voir également : Fehérvári G. (2000), *Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum*, London: I.B. Tauris & Co Ltd, p. 60, N°62.

Jug with an epigraphic pattern

Terracotta decorated in black and white under a transparent glaze
Iran, Transoxiana, probably Nishapur, 10th century
Height 15 cm

The bulbous body of this jug is decorated with a frieze in kufic calligraphy above a geometric frieze. Its high, cylindrical, slightly flared neck is decorated with flower motifs and calligraphy. The inner part of the neck, also decorated with a geometric frieze. The white, milky decoration is applied in negative space on a dark aubergine engobe.

For a group of oil lamps with a closely related design in negative with white design on dark brown background, see: Exhibition Catalogue, Institut du Monde Arabe (26th June - 27th September 1992), *Terres secrètes de Samarcande - Céramiques du VIII^e au XIII^e siècle*, p. 113.

For two dishes with a dark brown engobe with white decoration, see: Watson O. (2004), *Ceramics from Islamic Lands, The Al-Sabah Collection*, pp. 211-212.

Another closely related ceramic jug is kept in the collection of the Metropolitan Museum of Art in New York (1988.114.3).

See also: Fehérvári G. (2000), *Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum*, London: I.B. Tauris & Co Ltd, p. 60, N°62.





4

Panneau calligraphique – Karalama

Encre, pigments polychromes et or sur papier
Turquie, XVIII^e – XIX^e siècle
Haut. 17,3 ; Larg. 24,8 cm

Ce panneau calligraphique *karalama* est extrait d'un meşk *murakka* ou d'un album d'exercices de calligraphe. Il s'agit probablement d'un *hadith* en arabe en écriture *thuluth*. La ligne en bas de la composition en graphie *naskhi* reprend une partie du texte calligraphié.

Le *karalama* est un exercice calligraphique consistant à combler l'espace de la feuille de papier, les lettres ou les mots sont écrits lorsque le papier est droit et aussi à l'envers.

Le cartouche de cette calligraphie inscrite dans un nuage est décoré de fines fleurs parsemées sur un fond d'or. Elles se mêlent aux mots et lettres, ornant élégamment la calligraphie.

Karalama – Calligraphic exercise

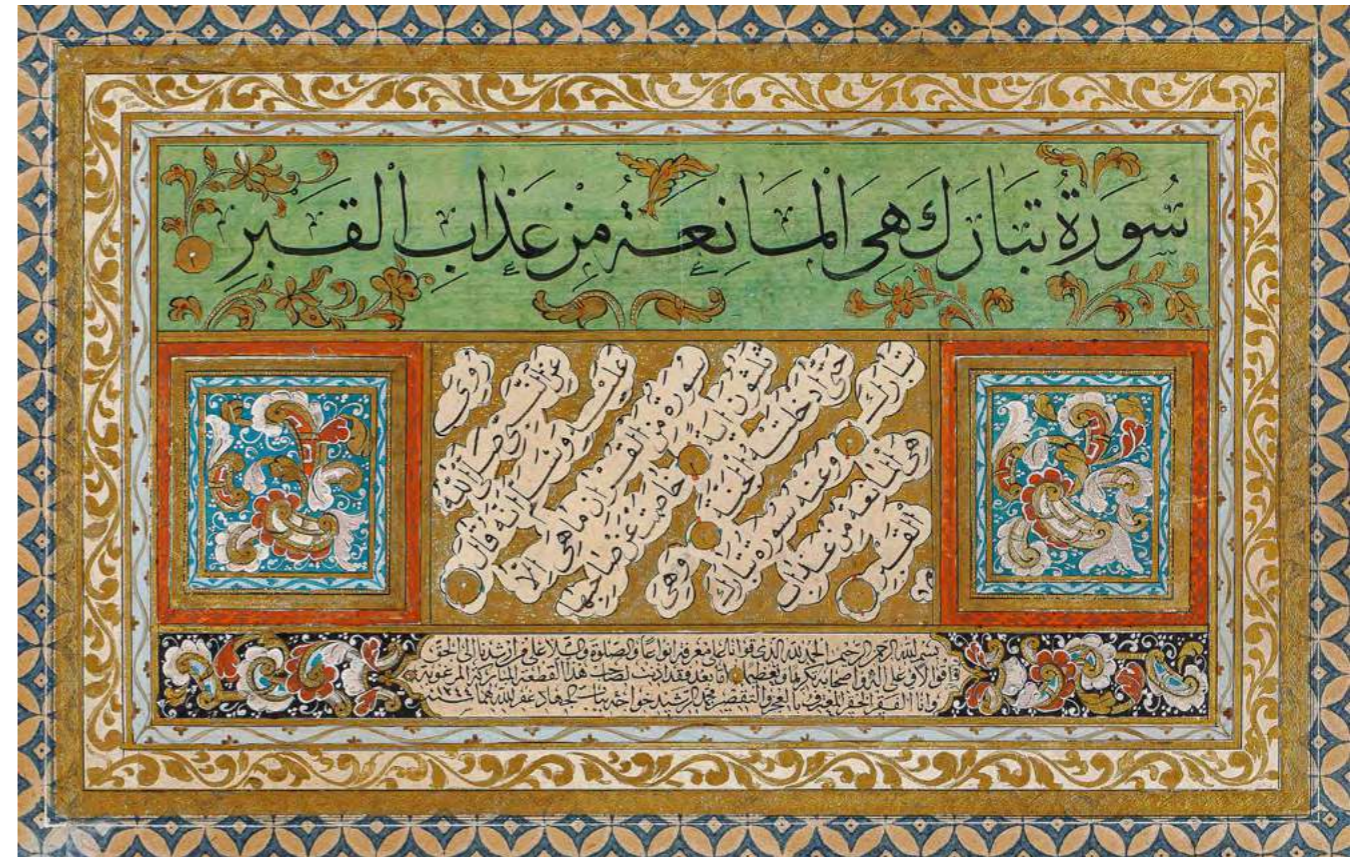
Ink, pigments and gold on paper
Turkey, 18th – 19th century
Height 17.3 Width 24.8 cm

This *karalama* calligraphy panel is taken from a meşk *murakka* or calligrapher's exercise book. It is probably a *hadith* in Arabic in *thuluth* script. The line at the bottom of the composition in *naskhi* script repeats part of the calligraphic text.

A *Karalama* is a calligraphic exercise that consists of filling in the space on the sheet of paper. The letters or words are written when the paper is right side up and also upside down.

The cartouche of this calligraphy inscribed in a cloud is decorated with fine flowers scattered on a golden background. They are mixed with the words and letters, elegantly decorating the calligraphy.

Gift of blessings...



5

Composition calligraphique – Qita'

Signé par Mohammad Al Rashid
Encre, pigments et or sur papier
Algérie Ottomane, 1244 AH / 1829 AD
Haut. 23,3 ; Larg. 33 cm

Provenance : Ancienne collection privée française, XIX^e siècle

Cet exercice calligraphique *Qita'* en écriture *naskh* et *thuluth* est orné de divers cartouches enluminés de motifs floraux et de volutes polychromes et or, s'inscrivant dans des encadrements peints à l'or et des marges en papier imprimé.

Elle comporte le texte d'un *hadith* :

« Le Prophète -la paix et le salut de Dieu soient sur lui- a dit : une sourate du Coran comporte trente versets. Elle intercède auprès de [celui qui la lit assidûment] (*littéralement* : son compagnon) lorsqu'il entre au paradis, elle est porteuse de bénédiction. Et pour lui, la sourate porteuse de bénédiction est une protection contre les grandes souffrances. »

Ce *hadith* fait référence à la sourate 67, *al-Mulk* / La Souveraineté. Il s'agit d'une sourate de la fin de la période Mecquoise, au style poétique très caractéristique de cette partie de la Révélation. Elle a pour thème la souveraineté absolue de Dieu sur la création, et plusieurs *hadith*-s la présentent comme protectrice et bénéfique si elle est fréquemment lue et récitée.

Le dos de l'ancien cadre portait l'inscription sur une feuille de zinc : « pris dans la Casaba le lendemain de la prise d'Alger 1830 B Jarguement » (sic).

Calligraphic panel – Qita'

Signed by Mohammad Al Rashid
Ink, pigments and gold on paper
Ottoman Algeria, 1244 AH / 1829 AD
Height 23.3, Width 33 cm

Provenance: Formerly in a private French collection, 19th century

This calligraphic exercise or *Qita'* in *thuluth* and *naskhi* scripts is mounted with gilded scrolls and polychrome floral panels, with gilded edges and printed paper margins.

The text is a *hadith*:

"The Prophet -peace and blessings be upon him- said: a *surah* in the Qur'an has thirty verses. It intercedes in favour of [whom recites it often] (*literally*: its companion) when he enters paradise, its brings blessing. And for him, the *surah* which brings blessings is a protection against major sufferings."

This *hadith* refers to surah 67, *al-Mulk* / The Sovereignty. It is a *surah* from the end of the Mekka period, with a typically poetic style. Its theme is the absolute sovereignty of God on Creation, and several *hadith*-s indicate that reciting it frequently brings protection.

The back of the original frame bore the inscription: "pris dans la Casaba le lendemain de la prise d'Alger 1830 B Jarguement" ("taken in the Casba the day after the invasion of Algiers 1830 B Jarguement").

Rare coupe Persane en céladon

Pâte siliceuse à glaçure vert céladon
Iran, seconde moitié du XII^e siècle
Diam. 17 cm

Provenance : Ancienne collection du Dr J. C. Lacoux
(étiquette au dos), ancienne collection privée
Française, acquis avant 1980, puis dans la même
famille par descendance

La forme chantournée de cette délicate coupelle est d'inspiration typiquement chinoise : elle évoque à la fois la forme des pièces luxueuses en argent et or, et celle de leurs équivalents en céramique, produites durant les périodes Tang et Song entre le VII^e et le XII^e siècle.

On connaît un certain nombre de céramiques blanches au marli chantourné de la période Tang. Un exemple proche de plat blanc, aux bords évasés formant une fleur à cinq pétales pointus et polylobés, fut découvert en 1977 dans une tombe de période Tang à Beixing (comté de Jingxing, ville de Shijiazhuang). Il est maintenant conservé au Jingxing County Office for Management of Cultural Relics, et illustré dans : Zhang B. (dir.) (2008), *Zhongguo chutu ciqi quanji (Complete Collection of Ceramic Art Unearthed in China)*, Vol. 3 : Hebei, Beijing, p. 43, no. 43.

Sur notre coupe, un autre élément d'inspiration chinoise a été utilisé par le potier Persan pour la rendre d'autant plus séduisante : une belle glaçure céladon, couleur typique des productions chinoises, très recherchée à l'époque en Iran. La couleur tient son nom d'un personnage de la littérature française : un berger nommé Céladon qui portait des rubans verts, héros du roman pastoral *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1607).

Pour une coupe présentant la même forme, mais à la glaçure turquoise typiquement iranienne, voir : Watson O. (2004), *Ceramics from Islamic Lands*, Londres : Thames and Hudson, p. 322. Un autre bol aux bords chantournés et à la glaçure turquoise est conservé dans les collections du Musée du Louvre (MAO936/654). Une pièce dont la forme s'inspire elle aussi des céramiques chinoises mais à la glaçure bleu cobalt est conservée dans les collections du Victoria & Albert Museum de Londres (C.68-1931).



Rare persian barbed celadon dish

Fritware with celadon glaze
Iran, second half of the 12th century
Diameter 17 cm

Provenance: formerly in the Dr J. C. Lacoux
collection (label at the back), French private
collection, acquired before 1980 thence by descent

The barbed rim of this lovely and refined small dish is of typical Chinese shape, inspired both by silver and gold early Chinese luxurious pieces, and by their ceramic counterparts produced in the Tang and Song period between the 7th and the 12th century.

A number of related white glazed pieces from the Tang period are known. One closely related white dish, with shallow rounded sides rising to a five-point foliate rim, was discovered in 1977 in a Tang dynasty tomb at Beixing village (Jingxing county, Shijiazhuang city). It is now in the Jingxing County Office for Management of Cultural Relics, and illustrated by Zhang B. (dir.) (2008), *Zhongguo chutu ciqi quanji (Complete Collection of Ceramic Art Unearthed in China)*, Vol. 3: Hebei, Beijing, p. 43, no. 43.

On our example, another element of Chinese influence was added by the Persian potter to make this piece even more alluring: the celadon glaze, a typical Chinese color that was very sought after in Iran at the time. The word "celadon" comes from French literature: it is the name of a shepherd who wears green ribbons, hero of the 1607 pastoral novel, *L'Astrée*, written by Honoré d'Urfé.

For a cup of the same shape but with a typical Persian turquoise glaze, see: Watson O. (2004), *Ceramics from Islamic Lands*, London: Thames and Hudson, p. 322. Another turquoise glazed bowl of the same shape is kept in the Louvre Museum (MAO936/654), and another Chinese inspired Persian bowl with a cobalt glaze is kept in the Victoria & Albert Collection (C.68-1931).





Bourse en soie Médiévale

Soie
Chine ou Asie centrale, XII^e-XIII^e siècle
Haut. 25 ; Larg. 22 cm

Les textiles de soie provenant de Chine et du monde Musulman ont toujours été considérés comme des objets particulièrement précieux et luxueux, étant donné leur portabilité et leur valeur. Ils ont permis nombre d'échanges sur la route commerciale entre Orient et Occident, qualifiée au XIX^e siècle de Route de la Soie. Les trésors d'église en Europe telles que les boîtes reliquaires doublées de précieuses soies en sont un parfait exemple.

Cette délicate bourse en soie, rare et bien conservée, est une belle illustration de ces échanges, et a probablement été produite dans la partie la plus orientale du Monde Iranien, ou même en Chine, à destination du marché Musulman. Elle constitue un objet à part entière, et non un fragment de vêtement comme la plupart des textiles de la période qui ont survécu.

L'organisation du motif et la pseudo-calligraphie coufique entourant les médaillons sont clairement inspirés des textiles de l'art Seljouk ou Bouyide : voir le miroir en bronze aux sphinx de période Seljoukide conservé au Metropolitan Museum (15.43.285), ou encore la magnifique aiguière en or d'époque Bouyide conservée à la Smithsonian Institution (F1943.1).

Ici, les grands médaillons sont ornés d'animaux fantastiques qui rappellent les *makaras*, et de motifs de nuages *tchi* d'inspiration chinoise qui ne trouvent pas de parallèles directs dans le répertoire décoratif du monde Iranien occidental à cette période, mais plutôt dans le monde Chinois ou Himalayen. De même, les petits médaillons ornés de motifs en forme de croix ne sont pas sans rappeler les doubles *vajras* du bouddhisme Tibétain.

Medieval silk purse

Silk
China or Central Asia, 12th-13th century
Height 25, Width 22 cm

Silk textiles from China and the Muslim world have always been considered particularly luxurious and precious objects, given their portability and their value. They were especially prized as a means of exchange on the commercial route between east and west, coined the 'Silk Road' during the 19th century; some precious objects found in European churches, such as reliquary boxes lined with silk, are a perfect illustration of their preciousness.

This delicate silk purse is a very rare and well-preserved illustration of these exchanges. It was probably produced in the easternmost part of the Iranian world, or even in China, produced for the Muslim market. It is an object in its own right, far from being a mere fragment like most surviving textiles from this period.

The organisation of the motif and the kufic pseudo-calligraphy surrounding the medallions are clearly inspired by Seljuq or Buyid textiles: see the bronze mirror with sphinxes from the Seljuq period in the Metropolitan Museum (15.43.285), or the magnificent Buyid-period gold ewer in the Smithsonian Institution (F1943.1)

The large medallions are decorated with fantastic animals reminiscent of *makaras*, and *tchi* cloud motifs of Chinese or Himalayan inspiration, of which there are no direct parallels in the decorative repertoire of the occidental part of the Iranian world at the time. Similarly, the smaller medallions decorated with cross-shaped motifs remind us of the double *vajras* in Tibetan Buddhism.



Bouche de fontaine à la tête de félin

Stéatite
Iran, XV^e-XVI^e siècle
Haut. 11,5 ; Larg. 13,5 ; Prof. 15 cm

Provenance : Collection du Dr. Saeed Motamed
Collection privée
Wim Prové
Collection privée Belge

Cette belle tête de lion représenté la bouche ouverte était très probablement une bouche de fontaine.

La tête ronde et le traitement géométrique des détails anatomiques tels le museau et la naissance de la crinière rappellent certaines sculptures architecturales de la période Seldjoukide, même si ici il s'agit probablement d'une réinterprétation de ce style médiéval à la fin de la période Timouride, ou au début de la période Safavide.

Il existe peu d'exemples de statuaires spécifiquement Iranienne comparables à notre tête, mais certains jades ou éléments d'étendards *alam* datables de la même période possèdent une stylisation géométrique comparables.



Fountain mouth with feline head

Steatite
Iran, 15th-16th century
Height 11.5, Width 13.5, Depth 15 cm

Provenance: DR. Saeed Motamed collection
Private collection
Wim Prové
Private Belgian collection

This beautiful lion's head, depicted with its mouth open, was most probably a fountain mouth.

The roundness of the head and the geometric treatment of the anatomical details such as the muzzle and the start of the mane are reminiscent of certain architectural sculptures of the Seljuq period, although this is probably a reinterpretation of the medieval style from the late Timurid or early Safavid period.

There are few examples of specifically Iranian statuary comparable to our head, but some jades or elements of *alam* standards dating from the same period bear comparable geometric stylization.



Perroquet en bronze du Deccan

Bronze ou fonte de laiton
Inde, Deccan, XVII^e siècle
Haut. 16 ; Larg. 23 cm

Provenance : Ancienne collection privée Française,
acquis selon la tradition familiale dans les années
1950 ou avant

Cette sculpture d'un perroquet était probablement un élément de lampe à huile. Elle est finement décorée de plumes gravées, et comporte un anneau de suspension. La base de la sculpture formait le couvercle de la coupelle à huile où la mèche était placée.

Le collectionneur d'origine, père de l'ancien propriétaire, travaillait dans le marché des Halles avant qu'il ne soit refait dans les années 1970, et collectionnait avidement des antiquités océaniques ou exotiques. Comme le montre la patine caramel du vernis, la pièce a probablement été vernie en Europe au XIX^e siècle, et rappelle certaines patines de bronze de la Renaissance européenne utilisant un vernis coloré.

Deccani bronze Parrot

Bronze or cast brass
India, Deccan, 17th century
Height 16, Width 23 cm

Provenance: Formerly in a French private collection
acquired in the 1950s or earlier

This finely executed sculpture of a parrot was probably once part of an oil lamp. It is finely decorated with engraved feathers, and bears a suspension hook on its back. The hole on its stomach served as an oil outlet. As for its base, it served as an oil cup cover, sitting right above the wick. The wear and tear of the lamp shows that it has been in use for centuries.

The original collector, the former owner's father, was a worker in the Halles market before it was redone in the 1970's, and was an avid collector of oceanic and exotic antiques. The piece was probably varnished in Europe in the 19th century, as evidenced by the caramel patina, reminiscent of European Renaissance bronze patinas.



Coupe Safavide à décor noir et blanc

Céramique siliceuse à décor peint en noir et blanc
sous glaçure incolore transparente
Iran, début du XVIII^e siècle, dynastie Safavide
Diam. 22 cm

Provenance : Ancienne collection Thierry Le Luron

Cette coupelle persane présente un beau décor de motifs végétaux, apparaissant en réserve sur un fond de vaguelettes d'inspiration chinoise. Elle porte au dos une pseudo-marque chinoise.

Pour deux pièces de même typologie, voir : Crowe Y. (2002), *Persia and China, Safavid blue and white ceramics in the Victoria and Albert Museum - 1501-1738*, Londres : Editions La Borie, p. 203, N°347 et p. 205, N°353.

Cette pièce appartenait à Thierry Le Luron, humoriste français et animateur de télévision connu pour ses imitations de personnalités des années 1970-80, ainsi que pour sa parodie de mariage avec Coluche en septembre 1985.

Safavid dish with black and white decoration

Stonepaste body with black and white decoration
under a transparent glaze
Iran, early 18th century, Safavid Empire
Diameter 22 cm

Provenance: Formerly in the collection of the
French comedian Thierry Le Luron

This fine ceramic dish is decorated with white flowers and leaves in negative space on a background of Chinese inspired wave designs.

For two similar examples, see: Crowe Y. (2002), *Persia and China, Safavid blue and white ceramics in the Victoria and Albert Museum - 1501-1738*, London: Editions La Borie, p. 203, N°347 and p. 205, N°353.

This ceramic dish belonged to the French comedian Thierry Le Luron, famed for his imitations of personalities of the 70's and 80's, as well as for his parody of a wedding with the French comedian Coluche in September 1985.





11

Capridé acrobate

Dessin au trait noir et rehauts de couleur
sur papier
Iran, XVII^e siècle
Haut. 14 ; Larg. 4 cm

Provenance : Ancienne collection privée Arménienne

Ce dessin à la fois amusant et délicat est typique des productions persanes du XVII^e siècle. Cette vogue de représentations de scènes du quotidien, sans références littéraires directe, est destinée à un public plutôt citadin et bourgeois. Des artistes tels Reza-I-Abbasi, ayant œuvré à des manuscrits importants pour la cour, trouvent ici une autre clientèle et un registre plus léger.

Notre dessin, d'un format pouvant facilement être intégré à un album, représente un jeune homme, comédien ambulant, faisant exécuter des exercices d'acrobatie à un bouc, devant un public attentif. On notera la délicatesse des traits dans des détails tels que le rendu de la fourrure du couvre-chef d'un des spectateurs. La scène se déroule dans un paysage laissant apparaître une ville en arrière-plan.

Une aquarelle au sujet proche et datant de la fin du XVII^e siècle est aujourd'hui conservée au British Museum (1974,0617,01.38) et publiée dans : Canby S. R. (2009), *Shah' Abbas - The remaking of Iran*, London : The British Museum Press, p. 259.

A performing goat

Black line and colors on paper
Iran, 17th century
Height 14, Width 4 cm

Provenance: Formerly in a private Armenian collection

This amusing and delicate drawing is typical of Persian productions of the 17th century.

At the time, the taste for scenes of everyday life, without direct literary references, was in fashion and intended for a rather urban and bourgeois audience. Artists such as Reza-I-Abbasi, who worked on important manuscripts for the court, were thus able to expand their clientele with this livelier and more casual genre.

Our drawing, in a format that can easily be integrated into an album, shows a young man, a traveling actor, performing acrobatic exercises with a goat. The quality of the drawing is evidenced by details such as the rendering of the fur on the hat of one of the spectators.

A watercolor painting with a similar subject and dating from the end of the 17th century is now kept in the British Museum (1974,0617,01.38) and published in: Canby S.R. (2009), *Shah' Abbas - The remaking of Iran*, London: The British Museum Press, p. 259.



12

Homme attaqué par un lion

Pigments polychromes et or sur papier
Iran, XVII^e-XIX^e siècle, période Zand ou Qadjare
Haut. page 25 ; Miniature 14,5 / Larg. page 16,7 ;
Miniature 8,5 cm

Cette délicate peinture reprend les codes de la peinture safavide même s'il est probable qu'elle soit légèrement postérieure. Le peintre a souhaité faire figurer le maximum d'éléments stylistiques rappelant les œuvres du XVII^e siècle : nuages *tchi*, oiseaux, arbres tortueux, sans toutefois toujours en respecter l'échelle.

Ici l'artiste a su rendre la tension de la situation en nous montrant un personnage trouvant refuge dans un arbre alors qu'il est poursuivi par un félin.

Man attacked by a lion

Polychrome pigments and gold on paper
Iran, 18th-19th century Zand or Qajar period
Height page 25, Miniature 14.5 / Width page 16.7,
Miniature 8.5 cm

This delicate painting takes on the repertoire of Safavid painting, although it is probably of slightly later date.

The painter has used the vocabulary of Safavid painting, such as *tchi* clouds, birds, twisted trees, without however always respecting their scale.

Here the artist has managed to convey the tension of the situation by showing us a character taking refuge in a tree while being chased by a feline.



13

Tampon d'impression

Iran, XIX^e siècle, période Qadjare
Haut. 27 ; Larg. 17 cm

Ce tampon d'impression pour textile à décor figuratif illustre le visage du Safavide Shah Abbass, (1571-1629). Ceci est confirmé par l'inscription donnant son nom de part et d'autre de son visage. Il est représenté dans le style typique de la période Qadjare, et comporte une coiffe élaborée et de larges moustaches.

Cet amusant tampon devait être utilisé pour l'impression d'un *Qalamkari* narratif, textile en vogue à cette période. Des traces d'encre d'impression sont visibles.

Printing stamp

Iran, 19th century, Qajar period
Height 27, Width 17 cm

This textile printing stamp with a figurative decoration depicts the face of the Safavid ruler Shah Abbass, (1571-1629). This is confirmed by the inscription giving his name on either side of his face. He is depicted in the typical style of the Qajar period, with an elaborate headdress and large moustaches.

This amusing stamp would have been used for printing on a *Qalamkari* textile of narrative type, that was very popular at the time. Bearing traces of polychromy.





14

Carreau du Dôme du Rocher

Céramique à décor polychrome en *cuerda seca*
Damas, circa 1550-1600
Haut. 15 ; Larg. 18,6 cm

Ce carreau de revêtement présente une palette et un décor atypique composé d'un registre central de fleurs composites noires et blanches et de rinceaux turquoise sur fond cobalt, délimité par des lignes jaunes, et deux motifs de demi-palmettes en vert.

Deux carreaux au décor presque identique sont conservés au Victoria & Albert Museum (449-1901), provenant du Dôme du Rocher à Jérusalem. Ils correspondent au renouvellement des décors des murs extérieurs du bâtiment (dont les mosaïques de style préislamique étaient très altérées) ordonné au XVI^e siècle par Soliman le Magnifique, ces nouveaux décors muraux devant refléter la puissance de l'Empire Ottoman et de l'Islam.

Tile from the Dome of the Rock

Ceramic with polychrome decor in *cuerda seca*
Damascus, circa 1550-1600
Height 15, Width 18.6 cm

This tile has an atypical palette and decoration, consisting of a central register of black and white composite flowers and turquoise scrolls on a cobalt background, outlined by yellow lines, and two half-palmette motifs in green.

Two tiles with almost identical decoration are kept in the Victoria & Albert Museum (449-1901), from the Dome of the Rock in Jerusalem. They correspond to the refurbishment of the decorations of the outer walls of the building (whose mosaics of pre-Islamic style were heavily altered), ordered in the 16th century by Suleiman the Magnificent, intended to reflect the power of Islam and the Ottoman Empire.



Important coffret Ottoman

Marqueterie de bois, écaïlle, nacre, ivoire, étain, avec charnières et poignées latérales en argent, l'entrée de serrure en métal argenté, et le décor intérieur en bois laqué peint en polychromie et à l'or
Turquie, fin du XVI^e-début du XVII^e siècle, Empire Ottoman

Piètement, entrée de serrure, pentures et poignées, France, XVIII^e siècle
Haut. 27 ; Larg. 36 ; Prof. 24 cm

Le décor extérieur de ce coffret se compose d'une marqueterie de bois, d'écaïlle, d'étain, de nacre et d'ivoire selon les techniques traditionnelles utilisées à la cour Ottomane à partir du XV^e siècle. Sur chaque face, cette marqueterie élaborée forme des motifs rayonnants autour d'étoiles centrales. Les pans coupés du couvercle sont à décor de cartouches festonnés centrés de losanges. Ces losanges sont ornés d'une micro-mosaïque de bois, d'ivoire et d'étain, décor d'influence Safavide. A l'intérieur et sur le dessous, il comporte un rare décor peint en polychromie et à l'or d'une grande finesse, de délicats motifs floraux et de nuages *tchi* empruntés au répertoire chinois. Il comporte à l'intérieur un compartiment latéral ainsi qu'un tiroir secret dont même les côtés cachés sont peints. Tous ces éléments nous permettent de dater ce coffret de la fin du XVI^e siècle ou du tout début du XVII^e siècle.

Plusieurs éléments nous indiquent que ce coffret a été modifié dans le goût Européen, probablement à la cour de France au XVIII^e siècle : Sur la tranche du couvercle en façade, deux bouchages de bois, à l'endroit des anciens systèmes de fermeture datant de la période Ottomane, prennent la forme de deux fleurs de lys. L'entrée de serrure centrale a été agrémentée d'une plaque argentée prenant la forme des armoiries Françaises (couronne fermée aux fleurs de lys, et croix de l'ordre de Saint Michel/du Saint Esprit).

Le piètement actuel est quant à lui une transformation Française réalisée au XVIII^e siècle. Il repose en effet sur quatre petits pieds gainés et galbés, évoquant le goût de la période Louis XV, tandis que le coffret original devait comporter un piètement droit plus imposant, et peut-être festonné, comme celui des pièces Ottomanes des XVI^e et XVII^e siècles.

L'extrême finesse de réalisation de ce coffret, le rare et délicat décor peint qu'il présente, ainsi que la qualité des transformations dont il a fait l'objet avec l'ajout des emblèmes royaux Français, sont autant d'éléments qui nous laissent penser que ce coffret puisse être un cadeau de la cour Ottomane à la cour Française.

Les échanges de cadeaux diplomatiques entre la cour Ottomane, et les différentes cours européennes étaient fréquents. Ces présents de la plus haute qualité étaient les symboles du rayonnement artistique Ottoman. Ce thème fut admirablement traité à travers l'exposition *Gifts of the Sultan*, au Los Angeles County Museum of Art en 2011. Catalogue d'exposition, *Gifts of the Sultan, the arts of Giving at the Islamic Courts*, Komaroff L. (dir), LACMA / Yale university Press, 2011, p. 167.

Des documents royaux Français attestent de ces échanges diplomatiques. L'un, daté de 1740, est constitué d'une liste de "l'état des présents que l'ambassadeur Turc apporte au Roy", dans laquelle sont cités des armes incrustées de pierres précieuses et deux coffres remplis d'étoffes brodées.

Nombre d'éléments nous laissent penser que cette pièce a fait partie des cadeaux de l'Ambassade de Said Effendi ou d'une ambassade ottomane de cette période. Malheureusement, malgré l'étude des listes disponibles dans les archives diplomatiques, nous n'avons pas pu confirmer la présence exacte de ce coffret, comme les descriptions de coffres ne permettent de confirmer de manière certaine si c'est bien le nôtre. Néanmoins, la rareté, la qualité et l'ancienneté de notre coffret correspondent tout à fait à ceux des objets offerts comme cadeaux diplomatiques. Ces objets, destinés à être offerts, étaient conservés dans une salle spéciale à Topkapi dans lesquels on prélevait les cadeaux diplomatiques.

Pour un cabinet à Coran du XVI^e siècle à décor peint à l'intérieur de nuages *tchi* comparable, voir : Ölçer N. (dir), 2002, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, Akbank, p.254. Pour une boîte indienne de la même période, au décor peint comparable, voir : Exhibition catalogue, Calza G. C. (dir), *Akbar, The Great Emperor of India*, Fondazione Roma Museo, Palazzo Sciarra, 23 oct. 2012-3 fev. 2013, p. 142, ill. 16.



Important Ottoman casket

Marquetry of wood, tortoiseshell, mother of pearl, ivory, pewter, hinges and side handles in silver, silver-plated keyhole ornament, and the interior decoration lacquered and painted in polychromy and gold Turkey, late 16th-early 17th century, Ottoman Empire
 Feet, keyholes, hinges and handles, France, 18th century
 Height 27.5, Width 36, Depth 24 cm

The external decoration of this casket consists of a marquetry of wood, tortoiseshell, pewter, mother-of-pearl and ivory following the traditional techniques used at the Ottoman court from the 15th century onwards. On each panel, this elaborate marquetry forms radiating patterns around central stars, and the cut sides of the lid decorated with scalloped cartridges centered with lozenges adorned with a micro-mosaic of wood, ivory and pewter, are inspired by the Safavid repertoire. Inside and on the underside, it has a very rarely preserved decoration painted in polychromy and gold of great finesse, with delicate floral motifs and *tchi* clouds borrowed from the Chinese repertoire. It reveals a compartment inside as well as a secret drawer of

which even the hidden sides are painted. All these elements allow us to date this box from the end of the 16th century or the very beginning of the 17th century.

Several elements indicate that this box was modified to fit the European taste, probably at the French court in the 18th century: on the front, two fleur-de-lis shaped wooden elements have replaced the old closing systems dating from the Ottoman period. The central keyhole has been embellished with a silver plate in the shape of the French coat of arms (crown closed with fleur-de-lis, and cross of the order of Saint Michael/of the Holy Spirit). And the current base, a French transformation carried out in the 18th century. It rests on four small, curved legs, in the Louis 15th style, while the original box must have had a more imposing straight base, like other Ottoman marquetry pieces of the 16th and 17th centuries.

The extremely fine craftsmanship of this box, the rare and delicate painted decoration of this casket, as well as the quality of the transformations it has undergone with the addition of the French royal emblems, are all elements that suggest that this box was a gift from the Ottoman court to the French court.

Exchanges of diplomatic gifts between the Ottoman court and the various European courts were frequent. These gifts of the highest quality were the symbols of Ottoman artistic influence. This theme was admirably treated through the exhibition Gifts

of the Sultan, at the Los Angeles County Museum of Art in 2011. Exhibition catalogue, *Gifts of the Sultan, the arts of Giving at the Islamic Courts*, Komaroff L. (dir), LACMA / Yale university Press, 2011, p. 167.

French royal documents attest to these diplomatic exchanges. One, dated 1740, consists of a list of "the state of the presents that the Turkish ambassador brings to the King", in which are cited weapons encrusted with precious stones and two chests filled with luxurious embroidered fabrics.

Many elements lead us to believe that this piece was part of the gifts of the Said Effendi Embassy or of an Ottoman embassy of this period. Unfortunately, despite studying the lists available in the diplomatic archives, we have not been able to confirm the presence of this exact box. The rarity and quality of our box fit with those of objects offered as diplomatic gifts by Ottoman court. These precious presents, some of which were of earlier periods, were selected from a special room in Topkapi.

For a 16th century Qu'ran cabinet with a comparable painted decoration of *Tchi* clouds, see: Ölçer N. (dir.), 2002, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, Akbank, p. 254.

For an Indian box from the same period, with comparable painted decoration, see: Exhibition catalogue, Calza G. C. (ed.), *Akbar, The Great Emperor of India*, Fondazione Roma Museo, Palazzo Sciarra, 23 Oct. 2012-3 Feb. 2013, p. 142, ill. 16.





Brûle-parfum en tombak

Tombak - Cuivre doré au mercure
Empire Ottoman, XVIII^e siècle
Haut. 12 cm

Le dôme de ce brûle-parfum est orné d'un décor ajouré et gravé de fleurs, de rinceaux, et de fines rangées de perles. Le couvercle s'ouvre sur une coupelle amovible probablement d'origine. La base, au riche décor gravé de motifs de fleurs et de pétales stylisés, repose sur un pied évasé.

Tombak perfume burner

Tombak - Gilded copper
Ottoman Empire 18th century
Height 12 cm

The dome of this incense burner is decorated with an openwork and engraved decoration of flowers, scrolls, and fine rows of pearls. The lid opens to reveal its original removable cup. The base, richly decorated with engraved flower and stylized petal motifs, rests on a flared foot.



Panneau de quatre carreaux de céramique

Pâte siliceuse à décor peint en polychromie sous glaçure incolore transparente
 Syrie, Damas, fin du XVI^e siècle, Empire Ottoman
 Haut. carreau 27 ; Larg. carreau 27 ;
 Taille du panneau complet 54 x 54 cm

Provenance : Ancienne collection particulière, acquis par héritage en 1982, monté en table à la fin du XIX^e siècle

La palette et le décor de ces carreaux ornés de tulipes, d'œillets, de çintamanis et de rayures de tigre (souvent qualifiées à tort de lèvres de Bouddhas) sont typiques des carreaux de Damas à la fin du XVI^e siècle.

La multiplication du motif à l'infini, que démontre ce type de décor, est une notion spécifique au monde Musulman qui a été très importante dans l'appropriation de ces décors, au XIX^e siècle en Occident.

L'idée de la multiplication du motif dans l'Islam a en quelque sorte trouvé son application dans le monde industriel moderne, avec notamment le concept de production en masse. Pour une étude complète et passionnante sur ce sujet, voir le catalogue de l'exposition « Le Génie de l'Orient » au Musée des Beaux-Arts de Lyon, intitulé *Islamophilie, l'Europe Moderne et les arts de l'Islam* dirigé par Rémy Labrusse (Somogy Editions d'art, 2011).

Deux carreaux très proches sont conservés au Victoria and Albert Museum (452-1901) et au British Museum (1960.0519.1) de Londres. Pour un autre carreau du même groupe, voir : Millner A. (2015), *Damascus Tiles - Mamluk and Ottoman Architectural Ceramics from Syria*, New York / Munich / Londres : Prestel, p. 273, Fig. 6.70.

Panel of four Ceramic tiles

Fritware with underglaze painted decoration
 Syria, Damascus, late 16th century,
 Ottoman Empire
 Height tile 27, Width one tile 27,
 Complete panel 54 x 54 cm

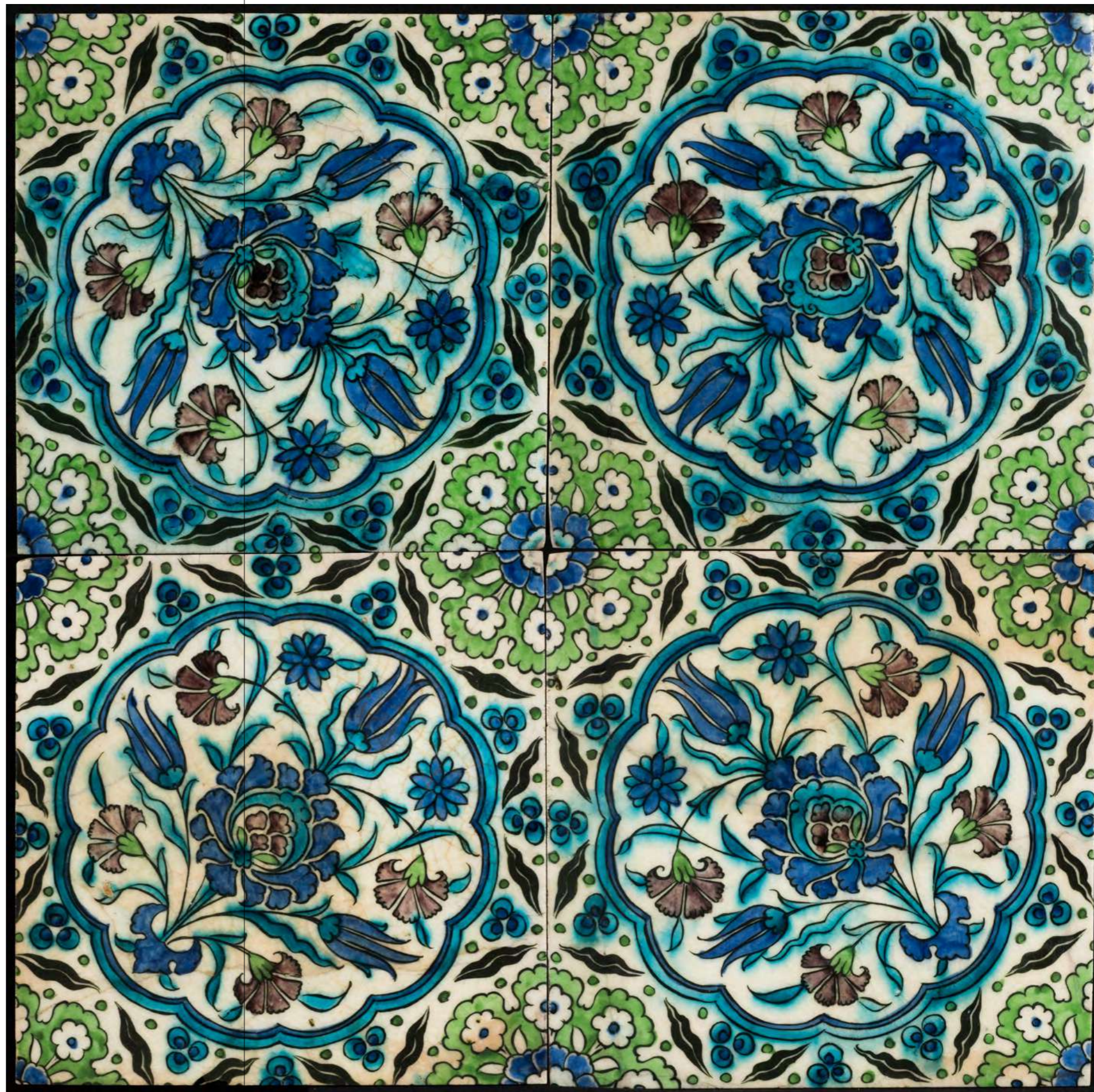
Provenance: Formerly in a private French collection, acquired in the late 19th century, inherited in 1982, formerly mounted on a 19th century orientalist table

The palette and decor of these tiles with tulips, carnations, çintamanis and tiger stripes (often mistaken for Buddhas' lips) are typical of Damascene tile production from the late 16th century.

The infinite multiplication of motifs, demonstrated here, is a notion that is specific to the Islamic world, and one that was very important in the appropriation of these decors in the west during the 19th century.

The multiplication of motifs specific to Islam has somewhat found its application in the modern industrial world, in which designs that can be multiplied and (thus mass produced) are prized. For a complete and fascinating study on this subject see the research on *Orientalism and Islamophilia* by Rémy Labrusse.

Two closely related tiles are kept in the Victoria and Albert Museum (452-1901) and at the British Museum (1960.0519.1) in London. For another closely related tile, see: Millner A. (2015), *Damascus Tiles - Mamluk and Ottoman Architectural Ceramics from Syria*, New York / Munich / London: Prestel, p. 273, Fig. 6.70.



Gift for a church...





Paire de bougeoirs Ottomans

Argent à décor gravé et partiellement doré
Turquie, *tugra* de Mustafa II (r. 1695-1703)
Ces bougeoirs ont été offerts à l'église de Kastoria
en 1708
Haut. 23,5 / 24,8 cm

Provenance : Collection privée Belge
Marché de l'art Anglais, 2007 et 2010
Poids : 306 et 250 g

Deux inscriptions en Grec présentes sur la tranche de l'épaule de ces deux bougeoirs « *kandileri tis kastorias tis metropoleos ekliyas 1708* » nous indiquent l'histoire de ces précieux objets, offerts en 1708 au métropolitain de Kastoria, petite ville de Macédoine alors sous domination Ottomane.

Les diverses crises économiques traversées par l'Empire Ottoman ont limité la production de pièces en argent. A plusieurs reprises dans l'histoire de l'Empire, les stocks d'argent étaient si bas que l'argenterie existante fut confisquée par les autorités Ottomanes, dont des pièces provenant directement du trésor impérial, afin d'être fondue en monnaie.

Les œuvres en argent portant la *tugra* de Mustafa II, telles que cette paire de bougeoirs, sont d'autant plus rares étant donné le court règne du souverain (1695-1703). Le don de ces deux pièces à un lieu de culte Orthodoxe a probablement permis leur survie.

Les bases de ces deux chandeliers sont gravées d'un décor de cartouches floraux et de cyprès, en partie dorés. Leurs hauts fûts sont ornés d'une succession bagues.

Pour un bougeoir Ottoman en argent comparable, de forme proche et daté de 1640, voir : Ölçer N. (dir.), 2002, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, Akbank, p. 305.

Publications et expositions :

- Catalogue d'exposition, *Couleurs d'Orient, Arts et Arts de vivre dans l'Empire Ottoman*, Fondation Boghossian (Villa Empain), 18 novembre 2010 - 27 février 2011, p. 65.
- Sotheby's Londres, *Arts of the Islamic World*, 6 octobre 2010, lot 330.
- Bonhams, *Indian & Islamic Art*, 19 avril 2007, lot 151.

Pair of Ottoman candlesticks offered to the Metropolitan bishop of Kastoria

Silver with an engraved and partly gilded decoration
Turkey, bearing the *tugra* of Mustafa II
(r. 1695-1703)
Height 23,5 / 24,8 cm

Provenance: Private Belgian collection
English art market, 2007 and 2010

Two inscriptions in Greek, engraved on the edge of the shoulder of these candlesticks, "*kandileri tis kastorias tis metropoleos ekliyas 1708*" tell us the story of these precious objects, offered in 1708 to the Metropolitan bishop of Kastoria, a small town in Macedonia under Ottoman domination at the time.

After a succession of economic crises, the Ottoman Empire had decided to limit the production of silver coins. On several occasions in the history of the Empire, silver stocks were so low that the existing silverware was seized by the Ottoman authorities to be melted down into currency, including pieces coming directly from the imperial treasury.

Silver works bearing the *tugra* of Mustafa II, such as this pair of candlesticks, are all the more rare given the ruler's short reign (1695-1703). The donation of these two pieces to an Orthodox place of worship is probably what allowed their survival.

The bases of the candlesticks are engraved with a partly gilded decoration of floral cartouches and cypresses. Their high necks are adorned with a succession of rings.

For a comparable silver Ottoman candlestick, similar in shape and dated 1640, see: Ölçer N. (dir.), 2002, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, Akbank, p. 305.

Publications and exhibitions:

- Exhibition catalogue, *Couleurs d'Orient, Arts et Arts de vivre dans l'Empire Ottoman*, Fondation Boghossian (Villa Empain), 18th nov. 2010 - 27th feb. 2011, p. 65.
- Sotheby's London, *Arts of the Islamic World*, 6th oct. 2010, lot 330.
- Bonhams, *Indian & Islamic Art*, 19th apr. 2007, lot 151.

« ΚΑΝΔΙΛΗΡΙΑ ΕΡΓΑΤΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ 1708 »

Carreau Iznik Monumental

Pâte siliceuse à décor peint en polychromie sous glaçure incolore transparente
Turquie, Iznik, circa 1600, Empire Ottoman
Haut. 39,5 ; Larg. 62,5 cm

Provenance : Collection Arménienne, Paris, Saint Germain des Prés, circa 1940
Collection privée française, circa 1980

Cet important carreau provient d'un groupe rare de très grands carreaux bleu-blanc produits à Iznik à la fin du XVI^e siècle ou au début du XVII^e siècle, qui étaient probablement des commandes de membres importants de la cour.

Le décor est ici librement inspiré des motifs de nuages *tchi* d'inspiration chinoise, alors en vogue au début du XVI^e siècle. Il emprunte également au répertoire classique Ottoman, à travers le grand médaillon central polylobé à décor d'arabesques et de fleurs, ainsi qu'une frise tressée turquoise et cobalt en bordure, rappelant des influences grecques. La composition du décor, présentant un médaillon central et quatre écoinçons, n'est pas sans rappeler les reliures des manuscrits Ottomans.

Sa taille monumentale et son décor font de ce carreau un exemple très rare dans la production de céramiques d'Iznik en bleu et blanc. On notera la liberté avec laquelle le céramiste a placé de petites têtes animales dans le décor de nuages *tchi*, comme une sorte de signature, probablement inspiré par la tradition persane de l'arbre *wak-wak*, dont les fruits sont des animaux et des êtres humains.

Un carreau au décor proche et lui aussi monumental est conservé au Victoria & Albert Museum (497-1900).

Un autre grand carreau à décor de nuages *tchi* sur fond cobalt est conservé dans les collections du Musée du Louvre (AD27736) et publié dans : Catalogue d'exposition : Makariou S. (dir.), *Le Dragon et le Phénix, des siècles d'échanges entre la Chine et le monde Islamique*, 6 octobre 2021-12 février 2022, Louvre Abu Dhabi / MNAAG / France Museums / Snoeck, p. 183, cat. 114.

Monumental Iznik tile

Fritware with underglaze painted decoration
Turkey, Iznik, circa 1600, Ottoman Empire
Height 39.5, Width 62.5 cm

Provenance: Formerly in a private Armenian collection based in Saint Germain des Prés in Paris, acquired circa 1940
French collection acquired in the 1980's

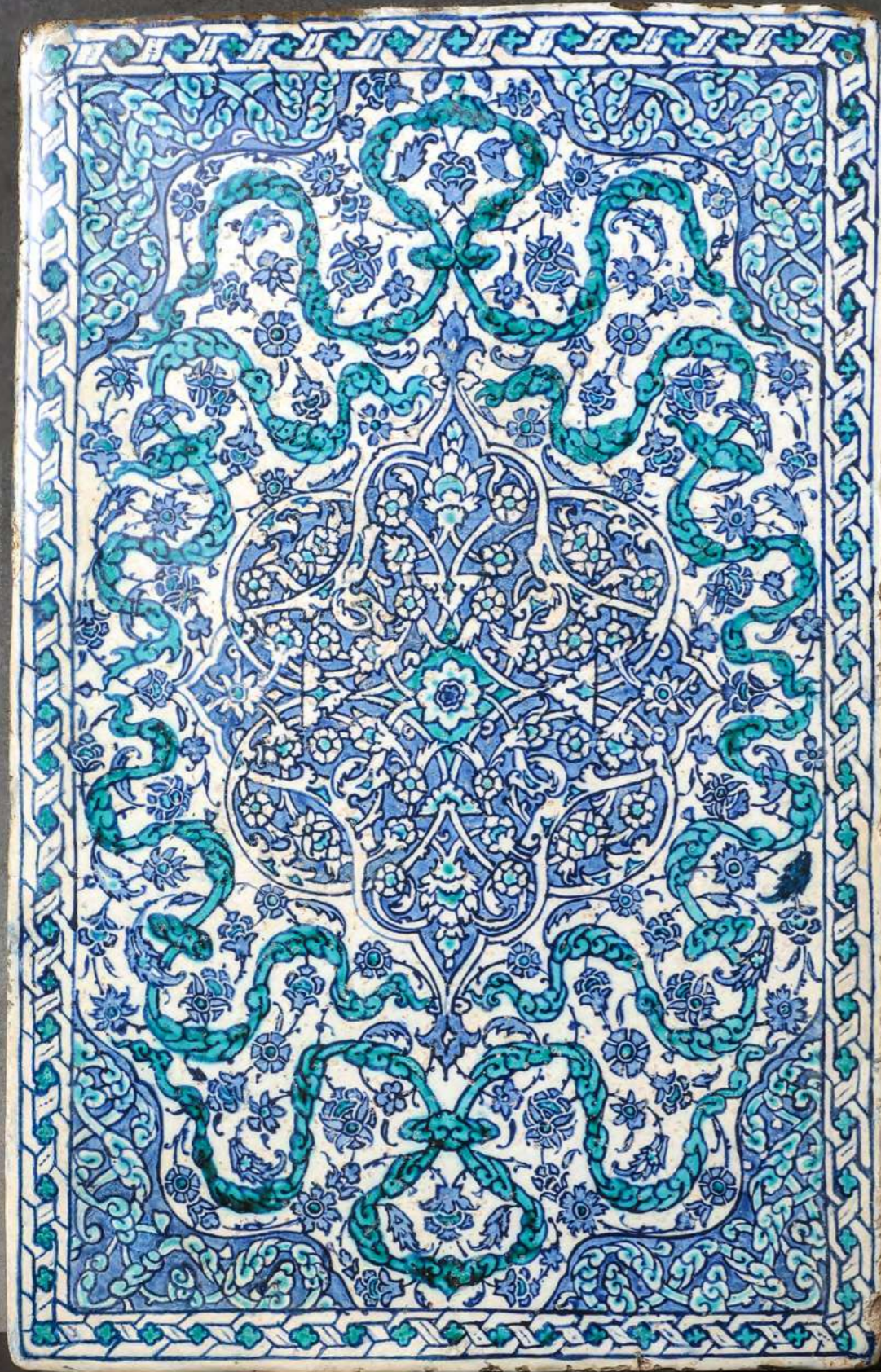
This monumental and impressive tile is from a rare group of very large blue and white tiles produced in Iznik circa 1600, and were probably special orders for wealthy individuals of the court.

The design of this tile, freely inspired by Chinese designs with *tchi* clouds, was *en vogue* in the early 16th century. It also incorporates elements from the Ottoman decorative arts repertoire, especially evident in the central cusped cartouche, and the Greek-inspired frieze border. The composition of this tile is similar to that of the binding of Ottoman manuscripts, with its central medallion and four spandrels.

The monumental size and the strong design of this piece make this tile a pristine example of later blue and white Iznik ceramic production. Following the Persian tradition of the *wak-wak* tree (bearing fruits in the shape of animals and human beings), the artist has freely placed small animal heads, hidden in the *tchi* clouds in a personal and playful manner.

Another monumental tile with a similar decoration is kept in the Victoria & Albert Museum (497-1900).

A similarly large tile decorated with *tchi* clouds on a cobalt background is kept in the collections of the Louvre Museum (AD27736) and published in: Catalogue d'exposition: Makariou S. (dir.), *Le Dragon et le Phénix, des siècles d'échanges entre la Chine et le monde Islamique*, 6th October 2021-12th February 2022, Louvre Abu Dhabi / MNAAG / France Museums / Snoeck, p. 183, cat. 114.



Armoire Ottomane, meuble à Coran

Marqueterie de bois, nacre, écaille de tortue et os, avec montures en laiton
Turquie, circa 1800, Empire Ottoman
Haut. 162 ; Larg. 72 ; Prof. 47 cm

Provenance : Ancienne collection Française

Cette impressionnante armoire est un bel exemple des productions Ottomanes en marqueterie d'écaille et de nacre, très appréciée par la Cour ottomane dès la fin du XVI^e siècle. Elle se compose d'un placard central s'ouvrant par deux vantaux, avec dans la partie inférieure une série de trois tiroirs. La partie supérieure est composée d'un fronton richement orné de feuillages et de fleurs entrelacés, formant une grande demi-mandorle. Le décor d'entrelacs végétaux et de coquilles, visible sur la face avant de cette armoire, est typique des objets produits à partir du XVIII^e siècle, s'inspirant du goût baroque Européen en vogue à cette période. La technique utilisée ici empruntant même à la technique Française de marqueterie Boulle.

Le format de ce meuble, de taille inférieure aux habituelles armoires occidentales, est parfaitement adapté à la conservation et à la consultation de Corans et de manuscrits dans un contexte de madrasa ou de mosquée où l'on est le plus souvent installé près du sol sur des tapis et des coussins.

Important Ottoman cabinet

Marquetry of wood and mother-of-pearl, tortoise-shell, bone and brass mounts
Turkey, circa 1800, Ottoman Empire
Height 162, Width 72, Depth 47 cm

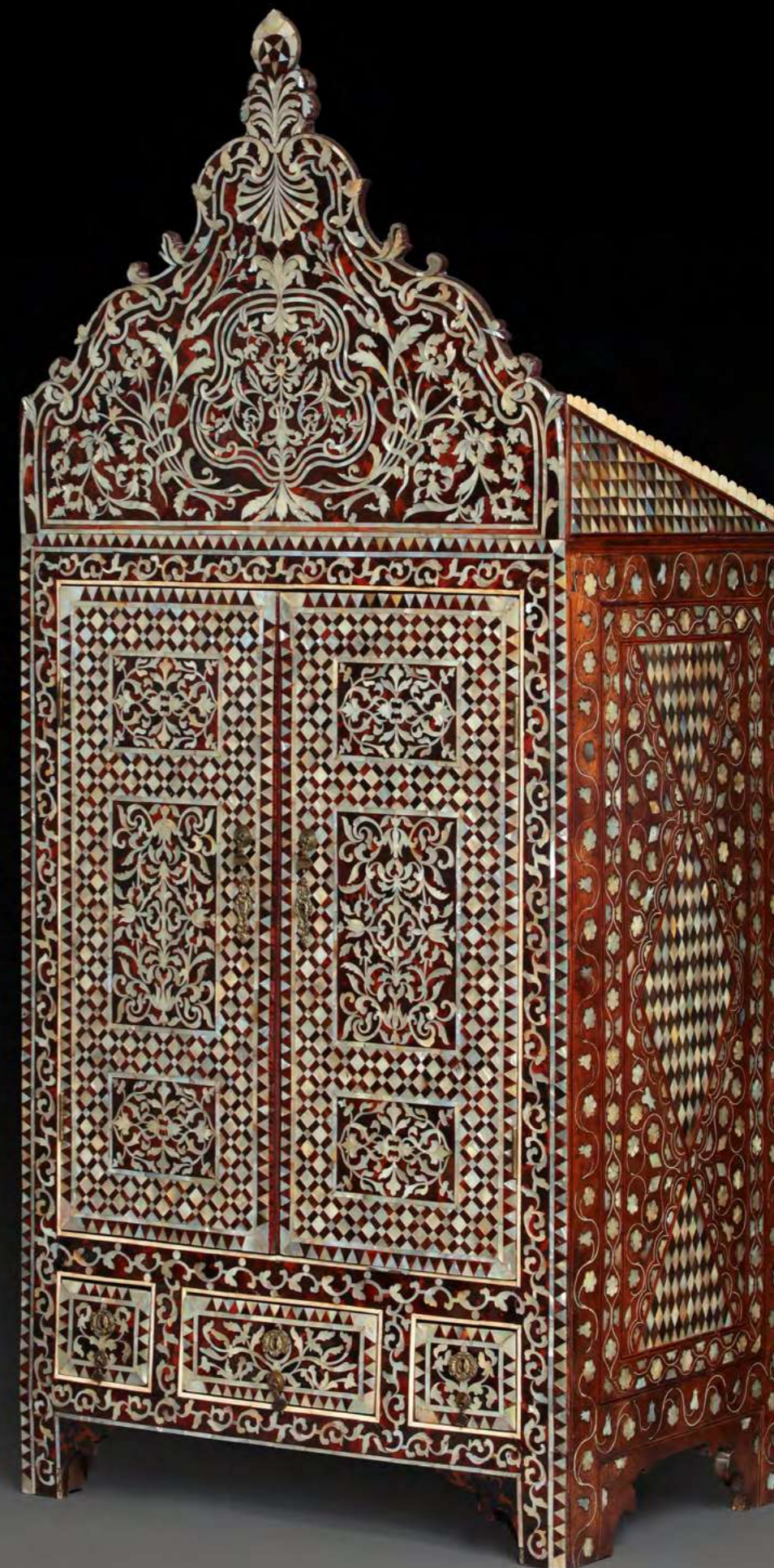
Provenance: Formerly in private French collection

This impressive cabinet is a fine example of Ottoman tortoise-shell and mother-of-pearl marquetry production, highly appreciated at the Ottoman Court towards the end of the 16th century. It consists of a central cupboard opening with two cabinet doors, and in the lower part, a series of three drawers.

As for the upper part, it is composed of a richly decorated pediment with interlaced foliage and flowers, forming a large half-mandorla.

The decoration of interlacing plants and shells, visible on the front of this cabinet, is typical of objects produced from the eighteenth century onwards, inspired by the European Baroque taste *en vogue* at that time, using a similar technique to that of European Boulle marquetry.

The size of this piece, comparably smaller than most western cupboards, is perfectly adapted to the conservation and consultation of Qur'ans and manuscripts in the context of a *madrasa* or mosque, where one generally sits closer to the ground, on carpets and cushions.







21

Vierge à l'enfant

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, XVII^e-XVIII^e siècle
Haut. 30,5 ; Larg. 23 cm

Provenance : Collection Stephanie Hoppen

Le Christ apparaît au centre de la composition dans les bras de sa mère couronnée et richement parée. Un ange lui offre des fleurs de lys, symbole de pureté, tandis qu'un second présente à l'Enfant un bol de fruits. Joseph observe la scène, aux côtés de la Vierge.

Cette charmante peinture, qui est une parfaite illustration de l'intérêt des Indiens pour les gravures Occidentales et les sujets Chrétiens, trouve peut-être sa source dans la peinture de la *Madone à la rose* de Titien vers 1530 conservée dans les collections de la galerie Uffizi à Florence (00131834). Ici, les personnages sont organisés comme en miroir ce qui pourraient être le résultat d'une inversion de l'image due à une gravure.

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 par exemple fut 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.

Une peinture très proche dans sa composition est conservée dans les collections de Jaipur, Maharaja Sawai Man Singh II Museum (AG1105).

Virgin with child

Polychrome pigments and gold on paper
India, 17th-18th century
Height 30.5, Width 23 cm

Provenance: Stephanie Hoppen collection

The Christ appears in the centre of the composition in the arms of his crowned and richly adorned mother. An angel offers him lilies, a symbol of purity, while a second angel presents the Child with a bowl of fruit. Joseph observes the scene, alongside the Virgin.

This charming painting, which is a perfect illustration of the Indians' interest in Western prints and Christian subjects, may have been inspired by Titian's *Madonna with Rose*, circa 1530, in the collections of the Uffizi Gallery in Florence (00131834). Here the figures are arranged as if in a mirror, which could be the result of an inversion of the image due to an engraving process.

Christian iconography was highly valued at the Mughal court, in that it was very exotic and had an important influence on Indian painting, especially regarding the drapery and realism of the faces. The first Christian religious images were brought to the court in the form of engravings as early as the reign of Akbar and were as intriguing to Indians as the Egyptian gods with animal heads depicted in profile were to Europeans. A large painting of the Virgin, for example, was brought by Sir Thomas Roe to Jahangir's court. A portrait of the ruler is also known, showing him holding an image of the Virgin before him.

A painting very similar in composition is kept in the collections of Jaipur, Maharaja Sawai Man Singh II Museum, (AG1105).

Trimurti et yogis

Pigments polychromes sur papier
Sud de l'Inde, Mysore, circa 1780-1820
Haut. à vue 29 ; Larg. à vue 34 cm

Cette peinture aux couleurs franches nous présente la Trimurti sous une arche, devant un arbre de vie, dans un paysage où évoluent tout un ensemble de yogis dans différentes postures.

La palette et le traitement sont typiques du sud de l'Inde dont les peintures sur papier comme celle-ci sont rares. Le plus souvent, les peintures de la région de Mysore étaient des peintures *pichvai* sur textile, destinées à des temples ; ou encore des peintures sur papier (le plus souvent sur des fonds sobres) compilées dans des albums de scènes et type, à destination du marché Européen.

Ici, la peinture au traitement très fouillé et au sujet classique Hindou n'est probablement pas une image à destination du marché Européen. Si la représentation de la Trimurti inscrite dans une arcature est un sujet classique, le traitement du fond coloré peu courant sur lequel des yogis pratiquent dans différentes postures nous laisse penser que cette peinture ait été une commande particulière.

Exposition : *Yoga. Ascètes, Yogis, Soufis*, Musée Guimet, Paris, MNAAG / RMN-GP, 2022.

Yogis and Trimurti

Pigments on paper
South India, probably Mysore, circa 1780-1820
Height 29, Width 34 cm

This boldly coloured painting depicts the Trimurti under an arch, in front of a tree of life, in a landscape with a group of yogis practicing in different postures.

The palette and the treatment are typical of South India, where paintings on paper such as this one are rare. Most often, paintings of the Mysore region were *pichvai* paintings on textile, intended for temples, otherwise they were paintings on paper (mostly on plain backgrounds) compiled in albums of specific scenes and types, intended for the European market.

Here, the elaborate treatment of the painting, as well as its classical Hindu subject matter, is probably not an image made for the European market. While the representation of the Trimurti inscribed in an archway is a classical subject, the treatment of the unusually coloured background on which yogis are depicted in different postures suggests that this painting was a special commission.

Exhibited at: *Yoga. Ascetics, Yogis, Sufis*, Musée Guimet, Paris, MNAAG / RMN-GP, 2022.





23

Rare fragment de soie lampas

Inde de l'Ouest, probablement Ahmedabad,
circa 1600
Haut. 42 ; Larg. 73 cm

Provenance : Spink & Son, London

Le *lampas* indien est un tissage complexe employé depuis le XI^e siècle dans la confection de soies luxueuses destinées aux castes indiennes les plus importantes. Il nécessite un métier à tisser perfectionné pour mêler deux trames de tissage ; l'une faisant apparaître le décor, l'autre le fond.

Ce rare fragment finement ouvragé est orné de trois frises perlées décorées de fleurs et de rinceaux. La frise centrale offre une suite de médaillons perlés accueillant une fleur de lotus épanouie ou une simple rosette. Les textiles de ce groupe portent des décors de personnages hindous. Le goût pour ce type de décors n'était pas étranger à l'empereur Akbar curieux de l'hindouisme et d'autres religions, il est possible qu'il ait pu lui-même commander ces textiles. cf « Recent Acquisitions: A Selection, 1991-1992 » : The Metropolitan Museum of Art Bulletin, v. 50, no. 2 (Fall, 1992).

Un textile au décor très proche est conservé dans les collections du Calico Museum d'Ahmedabad et publié dans un ouvrage très complet sur la technique du *lampas*, Riboud K. (dir.) (1998), *Samit & Lampas : Motifs indiens - Indian motifs*, p. 95.

Un textile, plus complet à la bordure similaire, est conservé au Metropolitan Museum de New York (1991.3471).

Rare Lampas silk fragment

Western India, probably Ahmedabad, circa 1600
Height 42, Width 73 cm

Provenance: Spink & Son, London

Indian *lampas* is an intricate weaving technique used since the 11th century to make luxurious silks for India's most important castes. It requires a sophisticated loom to blend two wefts; one showing the decoration, the other the background.

This rare and finely wrought fragment is decorated with three beaded friezes featuring flowers and foliage. The central frieze features a series of beaded medallions containing a blooming lotus flower, or a simple rosette. Textiles from this group are decorated with Hindu figures. The emperor Akbar, who was curious about Hinduism and other religions, was no stranger to this type of decoration and may have commissioned these textiles himself. see "Recent Acquisitions: A Selection, 1991-1992": The Metropolitan Museum of Art Bulletin, v. 50, no. 2 (Fall, 1992)

A textile with a very similar decoration is preserved in the collections of the Calico Museum in Ahmedabad and published in a very comprehensive book on the *lampas* technique, Riboud K. (ed.) (1998), *Samit & Lampas: Motifs indiens - Indian motifs*, p. 95.

A more complete textile with a similar border is kept in the Metropolitan Museum, New York (1991.3471).



Camée Moghol au combat d'éléphant

Sardonix
Inde, probablement par une main européenne,
première moitié du XVII^e siècle
Haut. 1,8 ; Larg. 2,9 cm

C'est dans la couche laiteuse d'une sardonix oblongue que le graveur de notre camée a transposé l'affrontement spectaculaire entre deux pachydermes. Blancs et mats, leurs volumes accrochent l'œil du spectateur, et tranchent efficacement d'avec le fond brun et brillant de l'agate. Un liseré blanc entoure la scène, concentrant un peu plus l'attention sur le combat central.

L'éléphant situé à droite s'élance contre celui de gauche. Vu de profil, la queue haute, en appui sur trois membres, il projette son corps pour frapper l'adversaire de ses défenses et lui asséner un coup de genou. L'éléphant de gauche contient cet assaut en espaçant ses appuis pour maintenir sa stabilité. La queue basse, la gueule entrouverte ainsi que la torsion de son buste vers le spectateur traduisent ses efforts pour encaisser le choc. Et malgré son repli, il garde une certaine emprise dans la lutte, car sa trompe parvient à saisir celle de son adversaire.

À y regarder de plus près, cet enroulement de trompes, presque un nœud, constitue en fait le véritable point focal de l'œuvre. Ce petit espace situé au centre de la pierre, à la jonction des lignes de composition, est rendu particulièrement lisible par contraste avec le rappel du fond.

La grande qualité de facture de ce camée et son sujet, clairement Indien et d'une insigne rareté, confirment l'importance de cette magnifique sculpture que l'on pourrait qualifier de miniature monumentale.

Les batailles d'éléphants étaient une forme de divertissement très appréciée à la cour Moghole, et seul le souverain avait le droit exclusif d'organiser ces combats. Les éléphants favoris du roi avaient leurs propres serviteurs, et étaient souvent richement harnachés et revêtus de tissus précieux. Pour donner une idée de l'importance des éléphants à la cour à cette époque, il suffit de citer le fait que Jahangir (1605-1627) possédait 11 300 éléphants. Ils l'accompagnaient, richement harnachés, lors de festivités et processions dans lesquelles l'empereur se mettait en scène de manière extravagante pour se présenter au monde.

Les éléphants font aussi partie des sujets les plus appréciés des peintres de la cour, avec dans certains cas de véritables portraits dédiés à des éléphants précis, des scènes de chasse, ou encore des scènes de combats d'éléphants prestigieux comme c'est le cas sur notre camée.



Une peinture du Akbar Nama par les peintres Farrokh et Basawan, datable de 1590-1595, montre la rencontre entre Akbar et Khan Kilan, gouverneur de Nagaur dans le Nord-Ouest de l'Inde. On peut y voir dans la partie inférieure de l'image un combat d'éléphants, événement probablement organisé pour renforcer l'image de puissance du souverain vis-à-vis de son interlocuteur.

On ne connaît que très peu de camées au sujet animalier pouvant être qualifiées de Moghols, c'est à dire à destination de la cour moghole ou fait en Inde pour la cour.

L'un probablement le plus célèbre est conservé à la BNF et montre Shah Jahan tuant un lion qui avait attaqué Anup Rai. Ce courtier et officier de Jahangir était surnommé Singh Dalan, littéralement le broyeur de lion (Camée.366). L'inscription gravée en Nasta'liq indique amal-i-kan attam, travail de kan attam ou graveur suprême. Il est fort probable que ce camée soit le travail d'un lapidaire européen travaillant à la cour moghole qui se serait vu attribuer un titre par le grand moghol, à l'instar d'Austin de Bordeaux envoyé en Inde par Ferdinand II de Médicis en 1648 qui s'est vu octroyé le titre *Hunarmand* l'habile par Jahangir.

Les camées étaient souvent présentées comme cadeaux prestigieux à la cour indienne, le marchand Flamand Jacques de Coutre en 1619 en fait le récit lors de sa visite à Agra. Notre camée entre clairement dans ce tout petit groupe de pierres dures hautement désirables à la cour Moghole et d'une grande rareté. Il est fort probable que celui-ci ait été exécuté par un maître lapidaire européen à la cour moghole dans le contexte d'un cadeau offert au grand moghol. Le choix du thème de ce camée ne pouvait, à bien des égards, laisser un souverain moghol indifférent, et particulièrement Jahangir. La bataille d'éléphants étant une manière de valoriser la puissance du souverain, et aussi dans le cas de Jahangir, cela ne pouvait qu'aller dans le sens de sa passion pour les pachydermes.

Nous tenons à remercier Emmanuel Soubielle pour sa contribution dans les recherches et la rédaction de cette fiche

Gift for a King...



Mughal cameo with elephant fight

Sardonyx

India, probably by a European hand,
first half of the 17th century
Height 1.8, Width 2.9 cm

It is within the milky layer of an oblong sardonyx that the engraver of our cameo has transposed the spectacular confrontation between two elephants. White and velvety, their imposing bodies catch the eye of the spectator, and contrast effectively with the shiny brown background of the agate. A white border surrounds the scene, focusing attention on the central fight.

The elephant on the right launches itself towards the one on the left. Seen in profile, with its tail held high and supported by three limbs, it projects its body to strike its opponent with its tusks and deliver a knee strike. The elephant on the left resists against this attack by spacing out its supports as a way to maintain stability. The low tail, the half-open mouth and the torsion of its chest towards the spectator show its efforts to absorb the shock. And despite its retreat, it retains a certain hold in the fight, as its trunk manages to grasp that of its opponent.

On closer inspection, the winding of their trunks, almost forming a knot, is in fact the real focal point of the work. The small space in the centre of the stone, at the junction of the compositional lines, is made particularly legible by its contrast with the background.

The quality of the workmanship of this cameo and its subject, clearly Indian and of great rarity, confirm the importance of this magnificent sculpture, which could be described as a monumental miniature.

Elephant fights were a popular form of entertainment at the Mughal court, and only the ruler had the exclusive right to organise them. The king's favourite elephants had their own servants and were often richly harnessed and dressed in precious fabrics. To give an idea of the importance of elephants at court at the time, one needs only to mention that Jahangir (1605–1627) owned 11,300 elephants. They accompanied him, richly harnessed, during festivities and processions in which the emperor extravagantly displayed himself to the world.

Elephants were also among the most popular subjects of court painters, with some cases of real portraits dedicated to specific elephants, hunting scenes, or even scenes of prestigious elephant fights, as is the case on our cameo.

A painting of the Akbar Nama by the painters Farrokh and Basawan, dating from 1590–1595, shows the meeting between Akbar and Khan Kilan, governor of Nagaur in the northwest of India. An elephant fight is illustrated in the lower part of the page, an event probably organised to reinforce the image of power of the ruler vis-à-vis his interlocutor.

Only a few cameos with animal subjects are known that can be described as Mughal, i.e., made for the Mughal court or in India for the court. Probably the most famous of these is preserved in the BNF and shows Shah Jahan killing the lion that had attacked Anup Rai, a broker and officer of Jahangir who was nicknamed Singh Dalan, literally the lion-crusher (Cameo.366). The inscription engraved in Nasta'liq reads amal-i-kan attam, work of kan attam or supreme engraver. It is highly probable that this cameo is the work of a European lapidary working at the Mughal court who was given a title by the great Mughal, as was the case of Austin de Bordeaux sent to India by Ferdinand II de Medici in 1648 and who was given the title *Hunarmand* the skillful by Jahangir.

Cameos were often presented as prestigious gifts to the Indian court, as reported by the Flemish merchant Jacques de Coutre during his visit to Agra in 1619. Our cameo clearly falls into this very small group of hard stones which were highly desirable at the Mughal court, and of great rarity. It was most likely made by a master lapidary at the Mughal court as a gift to the great Mughal.

The choice of theme here could not, in any way, leave a Mughal ruler indifferent. Particularly Jahangir, elephant battles being a way of showcasing the power of the ruler, and perfectly in line with his love of elephants.

We would like to thank Emmanuel Soubielle for his contribution to the research and writing regarding this object.



25

Portrait of Alivardi Khan of Murshidabad

Pigments polychromes, argent et or sur papier
Inde, Murshidabad, circa 1740
Haut. 27 ; Larg. 19 cm

Ce portrait, typique des productions de Murshidabad, est à rapprocher des peintures de la collection Swinton publiées par Jeremiah Losty dans le très intéressant article du Burlington Magazine qui apporte un éclairage nouveau sur la peinture de cette région : Losty, J. P., « Eighteenth-century Mughal paintings from the Swinton collection », *The Burlington Magazine*, CLIX, Octobre 2017, pp. 789-799.

De dimensions plus modestes que la plupart des peintures de *darbars* et des portraits de groupe connus de la cour de Murshidabad, notre peinture possède malgré tout quelques spécificités comparables, notamment la présence importante de feuilles de métal (de l'argent, ici oxydé, couvre la totalité du vêtement du souverain, ainsi que la base de *huqqa* posée devant lui).

Les caractéristiques physiques du personnage correspondent à de nombreux portraits connus d'Alivardi Khan. Il est ici représenté en compagnie d'un serviteur qui l'évente avec un *morchal*. Richement vêtu, ses armes sont posées à ses côtés : une épée *talwar*, un bouclier *dhal* ainsi qu'un *katar*.

Alivardi Khan, célèbre Nawab du Bengal (r. 1740-56), est ici représenté légèrement plus jeune que sur la plupart des portraits connus de lui. Sa barbe néanmoins déjà grisonnante. Une inscription européenne difficilement lisible, en bas à gauche de notre peinture, pourrait peut-être correspondre à une mauvaise transcription phonétique du nom du souverain.

Après une ascension sans scrupule vers le pouvoir, et un début de règne mouvementé où il s'illustra dans la lutte contre les Marathes, Alivardi apporta une certaine prospérité au Bengal dans ses huit dernières années de règne, durant lesquelles il exerça plus paisiblement son autorité depuis Murshidabad, et se consacra à son rôle de mécène des arts.

Nous avons publié une peinture d'un *darbar* (audience publique) d'Alivardi Khan dans notre catalogue *Exotic Mirror: in the Eye of the Other* (n°40). Désormais conservée dans les collections du Metropolitan Museum of Art (2018.203), cette peinture est datée entre 1750 et 1753.

Deux autres portraits datés entre 1750 et 1755 sont conservés au Victoria & Albert Museum (D.1199-1903 et D.1201-1903), où là aussi, Alivardi Khan apparaît plus âgé que sur notre peinture.

Portrait of Alivardi Khan of Murshidabad

Polychrome pigments, silver and gold on paper
India, Murshidabad, circa 1740
Height 27, Width 19 cm

This portrait, in the typical Murshidabad style, is close to the paintings from the Swinton collection, published by Jeremiah Losty alongside the very interesting Burlington Magazine article which sheds a new light on the painting of this region: Losty, J. P., "Eighteenth-century Mughal paintings from the Swinton collection", *The Burlington Magazine*, CLIX, October 2017, pp. 789-799.

More modest in size than most *darbar* paintings and group portraits from the Murshidabad court, our painting nevertheless has some comparable specificities. In particular, the use of metal foil as can be seen with the silver, which has now oxidised, that covers the entire garment and the *huqqa* base placed in front of the ruler.

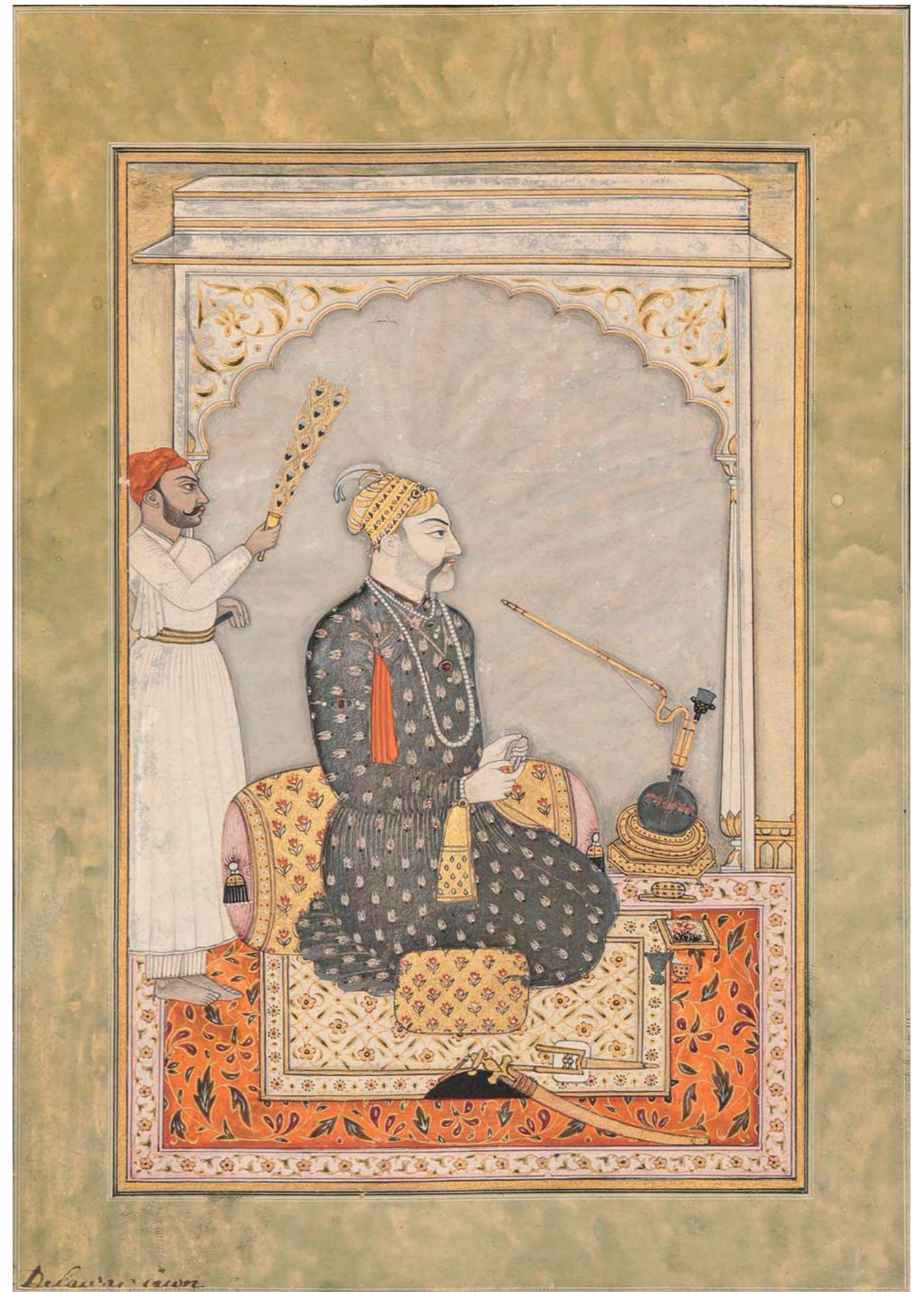
Here, the physical characteristics of the ruler, Alivardi Khan, correspond to that on many other known portraits. He is shown in the company of a servant, richly dressed with his weapons on his side: a *talwar* sword, a *dhal* shield and a *katar*.

Alivardi Khan (r. 1740-56), an illustrious Nawab of Bengal, is shown here slightly younger than in most known portraits of him. A European inscription in the lower left corner of our painting, which is barely legible, could perhaps be an incorrect phonetic transcription of the sovereign's name.

After an unscrupulous rise to power, and a turbulent start to his reign, during which he distinguished himself in the fight against the Marathas, Alivardi brought some prosperity to Bengal in his last eight years of rule by exercising his authority more peacefully from Murshidabad, and devoted himself to his role as patron of the arts.

We published a painting of a *darbar* (public audience) by Alivardi Khan in our catalogue *Exotic Mirror: in the Eye of the Other* (no. 40). Now in the collections of the Metropolitan Museum of Art (2018.203), this painting is dated between 1750 and 1753.

Two other portraits dated between 1750 and 1755 are kept in the Victoria & Albert Museum (D.1199-1903 and D.1201-1903), where once more Alivardi Khan appears older than in our painting.





26

Jali, Faisceaux
hexagonaux centrés de
fleurettes gravées

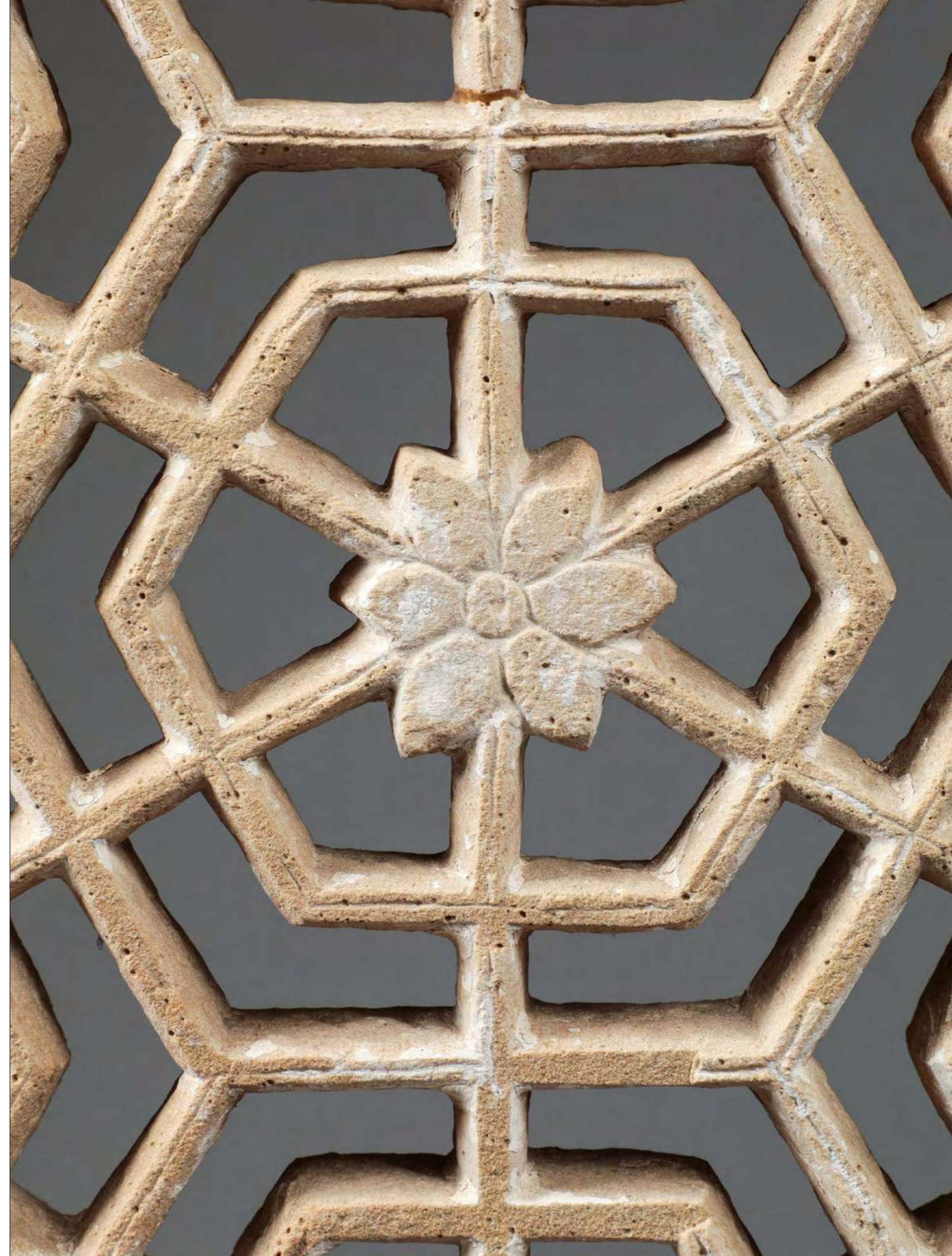
Grès
Inde, XVIII^e-XIX^e siècle, période
Moghole
Haut. 83,8 ; Larg. 53 cm

Provenance : Marché de l'art
américain
Collection privée Américaine

Jali, Hexagonal beams
centered with flowers

Sandstone
India, 18th-19th century, Mughal Period
Height 83.8, Width 53 cm

Provenance: American art market
Private American collection



Rare cabinet Moghol *vento*

Bois peint en polychromie, montures en argent
Inde, première moitié du XVII^e siècle,
période Moghole
Haut. 30 ; Larg. 27 ; Prof. 36,5 cm

La plupart des cabinets d'export Indo-Portugais du XVII^e siècle étaient incrustés d'ivoire, de nacre et de bois. Les pièces entièrement peintes en polychromie comme cet exemple sont très rares. Cet exemple est d'autant plus exceptionnel étant donné la fragilité de la couche picturale. En effet, un certain nombre de cabinets peints ont été conservés grâce à des plaques fines et transparentes d'écaille de tortue appliquée ; ici, seule l'épaisse patine a permis la conservation du décor, révélé lors du nettoyage de l'objet.

Pour un autre cabinet à décor peint (mais dont il manque l'abattant), voir : Victoria & Albert Museum, IS142-1984. Publié dans : Jaffer A. (2002), *Luxury Goods from India, the art of the Indian cabinet-maker*, Londres : V&A Publications, n°6, p. 25.

Pour un autre cabinet dont le décor intérieur est peint, voir : Welsh J. (2009), *Art of the Expansion and Beyond*, Londres : Jorge Welsh Books, n°4, p. 71.

Voir également un cabinet conservé dans une collection privée, exposé dans *The Emperor's Flowers, from the Bulb to the Carpet*, au Calouste Gulbenkian Museum, en 2018.

Et enfin, voir un exemple conservé au Ashmolean Museum of Oxford (EA1978.129).

Rare *vento* cabinet

Painted wood, silver mounts
India, first half of the 17th century, Mughal Period
Height 30, Width 27, Depth 36.5 cm

Most of the Indo-Portuguese export cabinets of the 17th century were inlaid with ivory, mother-of-pearl and wood. Painted cabinets made using other techniques or painted in polychromy like this example are very rare. Our example is particularly exceptional given the fragility of the pictorial layer. Indeed, an important number of painted cabinets were conserved thanks to thin and transparent plaques of tortoiseshell applied on the surface; here, the thick patina alone was enough to preserve the decor, revealed after the surface was cleaned.

For another cabinet with painted decoration (but missing the door?) see: Victoria & Albert Museum, IS142-1984. Published in: Jaffer A. (2002), *Luxury Goods from India, the art of the Indian cabinet-maker*, London: V&A Publications, no. 6, p. 25.

For another cabinet with a painted interior, see: Welsh J. (2009), *Art of the Expansion and Beyond*, London: Jorge Welsh Books, no. 4, p. 71.

See also a cabinet in a private collection, exhibited in *The Emperor's Flowers, from the Bulb to the Carpet*, at the Calouste Gulbenkian Museum, 2018.

And finally, an example in the Ashmolean Museum of Oxford (EA1978.129).

Gift from abroad...





Brûle-parfum

Bronze
Inde, Deccan, fin du XVI^e-début du XVII^e siècle
Haut. 20 ; Diam. 12 cm

Les pièces de forme de ce type sont très rares et presque toujours liées à des personnages détenteurs du pouvoir, on les trouve souvent représentées dans les miniatures de la région du Deccan, proposées en cadeau à des personnages importants.

Un exemple figure sur le portrait de Sultan Ibrahim 'Adil Shah II peint par 'Ali reza, conservé au British Museum (1997,1108,0.1). Mais dans cette miniature, la forme évasée du col de la pièce laisse penser qu'il pourrait plutôt s'agir d'un crachoir, contrairement à celle-ci qui servait plus probablement de brûle-parfum.

Peu d'exemples de brûle-parfum de cette typologie sont en effet connus. Le Metropolitan Museum en conserve un à décor de godrons spiralés (2007.287), de même période et de forme comparable à celui-ci.

Ce bel exemple de forme élégante est orné de plusieurs registres de bagues sur le pied et le col, à décor de délicates lignes gravées. Il évoque tout le grand raffinement tout en simplicité des pièces de formes indiennes.

On retrouve également un brûle-parfum de ce type dans les mains d'un attendant, dans un beau portrait d'Ilkhas Khan peint par Muhammad Khan vers 1650, et conservé au Metropolitan Museum (voir : Haidar N. N. et Sardar M. (2015), *Sultans of Deccan India, 1500-1700: Opulence and Fantasy*, New York : The Metropolitan Museum of Art, cat. 60, p. 141).

Incense burner

Bronze
India, Deccan, late 16th-early 17th century
Height 20, Diameter 12 cm

Pieces of this shape are very rare and almost always linked to figures of power; they are often depicted in miniatures from the Deccan region, offered as gifts to important figures.

An good illustration of this kind of gift figures in the portrait of Sultan Ibrahim 'Adil Shah II painted by 'Ali Reza and now kept in the British Museum (1997,1108,0.1). In this miniature, however, the flared shape of the neck of the piece suggests it may have been a spittoon, unlike this one, more likely to have been used as a perfume burner.

Only very few examples of incense burners of this type are known. One of them, of the same period and similar shape to this one, with the addition of spiraled gadroons, is kept in the collections of the Metropolitan Museum (2007.287).

This beautiful and elegantly shaped example is decorated with several registers of rings on the foot and collar, with delicately engraved lines. This piece is a very refined example of the simple yet beautiful design of Indian metalwork.

A perfume burner of this type is also seen in the hands of an attendant in a fine portrait of Ilkhas Khan painted by Muhammad Khan around 1650, which is now preserved in the Metropolitan Museum (see: Haidar N. N. and Sardar M. (2015), *Sultans of Deccan India, 1500-1700: Opulence and Fantasy*, New York: The Metropolitan Museum of Art, cat. 60, p. 141).



Gift for power...



29

Portrait d'un jeune notable

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Deccan, 1680-1720
Haut. 22 ; Portrait 14 / Larg. 14 ; Portrait 7,5 cm

Un jeune courtisan est ici représenté selon la tradition des portraits Moghols, en pied, sur un fond sobre permettant de focaliser l'attention sur le sujet.

Son vêtement blanc, sa ceinture *sash* et son turban, sont très finement brodés de motifs floraux. On devine aisément derrière sa silhouette les diverses armes que porte le jeune homme : une épée *talwar* et un bouclier *dhal* sanglés à son épaule, ainsi qu'un *katar*, sur lequel repose sa main gauche. Il tient dans sa main droite deux fleurs coupées.

Notre jeune homme aux traits fins présente une certaine ressemblance avec Sikandar Adil Shah, né en 1668, dont deux autres portraits sont connus. Le jeune Sultan est notamment dépeint dans une miniature de Bijapur réalisée vers 1680, représentant toute la dynastie des Adil Shahi, conservée au Metropolitan Museum de New York (1982.213). Un autre portrait de Sikandar est conservé à la Fondation Custodia (Paris) et publié dans : Zebrowski M. (1983), *Deccani Painting*, Londres : Sotheby Publications by Philip Wilson Publishers Ltd, p. 149, n°118.

Une inscription en persan à l'encre noire orne la marge rouge et mentionne le crayon de Kuhna (le vieux), ce qui peut s'entendre de deux manières soit pour signifier l'ancienneté de l'oeuvre soit pour faire une référence à un artiste du nom de « Kuhna ».

Portrait of a courtier

Ink and pigments on paper
India, Deccan, 1680-1720
Height 22, Portrait 14 / Width 14, Portrait 7.5 cm

A young courtier is depicted in the style of traditional Mughal portraits: in full-length, against a sober background that focuses attention on the subject.

His white garment, sash and turban are finely embroidered with floral motifs, again in the fashion of the Mughal court. Behind his silhouette, we can easily guess the various weapons the young man carries: a *talwar* sword and a *dhal* shield strapped to his shoulder, as well as a *katar*, on which rests his left hand. In his right hand, he holds two cut flowers.

Our fine-featured young man bears a certain resemblance to Sikandar Adil Shah, born in 1668, of whom two other portraits are known. The young Sultan is depicted in a Bijapur miniature made around 1680, representing the entire Adil Shahi dynasty, in the Metropolitan Museum, New York (1982.213). Another portrait of Sikandar is in the Fondation Custodia (Paris) and published in: Zebrowski M. (1983), *Deccani Painting*, London: Sotheby Publications by Philip Wilson Publishers Ltd, p. 149, no. 118.

An inscription in Persian in black ink adorns the red margin and mentions 'the pencil of Kuhna' (the old one), which can be understood in two ways, either to signify the age of the work or to refer to an artist named "Kuhna"



Gift for love...



Gift for love...

30

Leila rend visite à Majnun
exilé dans la forêt

Pigments polychromes, argent et or sur papier
Inde, Deccan, circa 1800
Haut. 35 ; Larg. 21 cm

Sur cette miniature, la belle Leila rend visite à un Majnun émacié, qui a décidé de vivre dans la nature entouré d'animaux sauvages et de ne plus se nourrir, après que le père de Leila l'ait promise à un autre homme que lui.

On notera la présence insolite d'un personnage à la peau cendrée, probablement un yogi, aux côtés de Majnun, ainsi que les animaux ses compagnons dans la forêt.

Sur la gauche de l'image un chameau au repos, véhicule de Leila lui permettant de voyager à l'abri des regards, porte un *howdah*, littéralement un lit porté par un chameau.

Dans la partie supérieure de l'image une autre scène très finement dessinée nous présente devant une ville traversée par un large fleuve des personnages chassant tandis que d'autres sont armés et en procession montés sur des chevaux et des dromadaires.

Au dos, une inscription en *devanagari* est une dédicace du peintre à son client, pouvant être traduite par « Cette peinture est destinée au très fin Mulacandji ».

Nous remercions M. Patrick Marceau Charton pour son aide dans la lecture de cette inscription.

Leila visiting Majnun,
exiled in the forest

Polychrome, silver and gold on paper
India, Deccan, circa 1800
Height 35, Width 21 cm

In this miniature, the beautiful Leila visits an emaciated Majnun, who after Leila's father promised her to another man, decided to live in the wilderness surrounded by wild animals and to undertake a never-ending fast.

It is interesting to note the unusual presence of a yogi, his body covered with ashes by Majnun's side, as well as his animal companions in the forest.

To the left, we can see the vehicle allowing Leila to travel discreetly, a camel carrying a *howdah* (literally meaning a bed carried by a camel).

In the upper part of the image, in front of a city crossed by a large river, another finely drawn scene shows some hunters and other armed characters in a procession, mounted on horses and dromedaries.

On the back, an inscription in *devanagari* is a mention by the painter to his client, which can be translated as "This painting is for the very fine Mulacandji".

We wish to thank Mr Patrick Marceau Charton for his help in reading this inscription.



Pigments et or sur papier
 Inde, Bundelkhand, Panna, circa 1720-1730
 Haut. page 33,5 ; Miniature 30 / Larg. page 25 ;
 Miniature 22 cm

Trois peintures de la même série, aux caractéristiques et aux dimensions similaires, sont publiées dans : Seitz K. (2015), *Orchha, Datia, Panna : Miniatures von den rajputischen Höfen Bundelkhands 1580 - 1820*, Band II, Hanstein Verlag, fig. 55.1, 55.2 et 55.3, pp. 182-189.

Ces miniatures, datées entre 1720 et 1730 par Konrad Seitz, appartiennent à une série d'illustrations de *Nayikabheda*, une tradition poétique indienne visant à classifier la nature des relations amoureuses entre l'Homme (*Nayaka*) et la Femme (*Nayika*), héros et héroïne idéalisés. Les peintures de *Nayikabheda* se traduisent en de délicates représentations comme celle-ci, où des femmes de différentes castes vont incarner des comportements typiques en amour, avec parfois comme ici la présence symbolique de Krishna.

Dans la partie supérieure de notre peinture, Krishna, est diverti par des *gopis* qui dansent et jouent de la musique. Dans la partie centrale, deux hommes portant des *katars* à la ceinture, baissent humblement les yeux devant une belle courtisane. Derrière eux, on note la présence métaphorique d'un chasseur, s'appêtant à décocher une flèche sur un daim.

Cette miniature porte dans le coin supérieur gauche l'inscription « Bhilani » en *devanagari*. Au dos, un poème en *devanagari* est écrit à l'encre noire et signifie : « De ses sourcils arqués et avec les flèches de ses yeux, Bhilani chasse aisément le cœur des hommes, de ceux qui souffrent des tourments de la séparation ».

Pigments and gold on paper
 India, Bundelkhand, circa 1720-30
 Height page 33.5, Miniature 30 / Width page 25,
 Miniature 22 cm

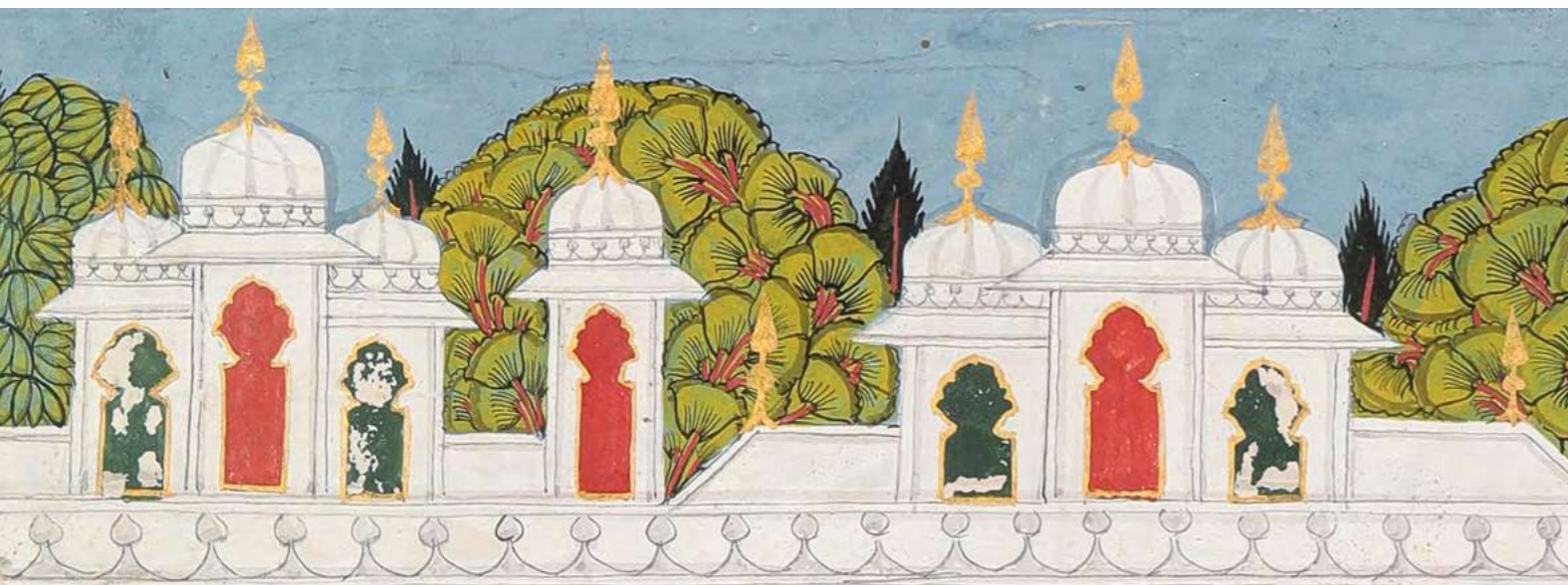
Three other paintings from this series, with similar compositions, dimensions and colour palettes, are published by Seitz K. in: Seitz K. (2015), *Orchha, Datia, Panna, Miniatures von den rajputischen Höfen Bundelkhands 1580 - 1820*, Hanstein Verlag, Band II (Volume II), pp. 182-189, n°55.1-55.3.

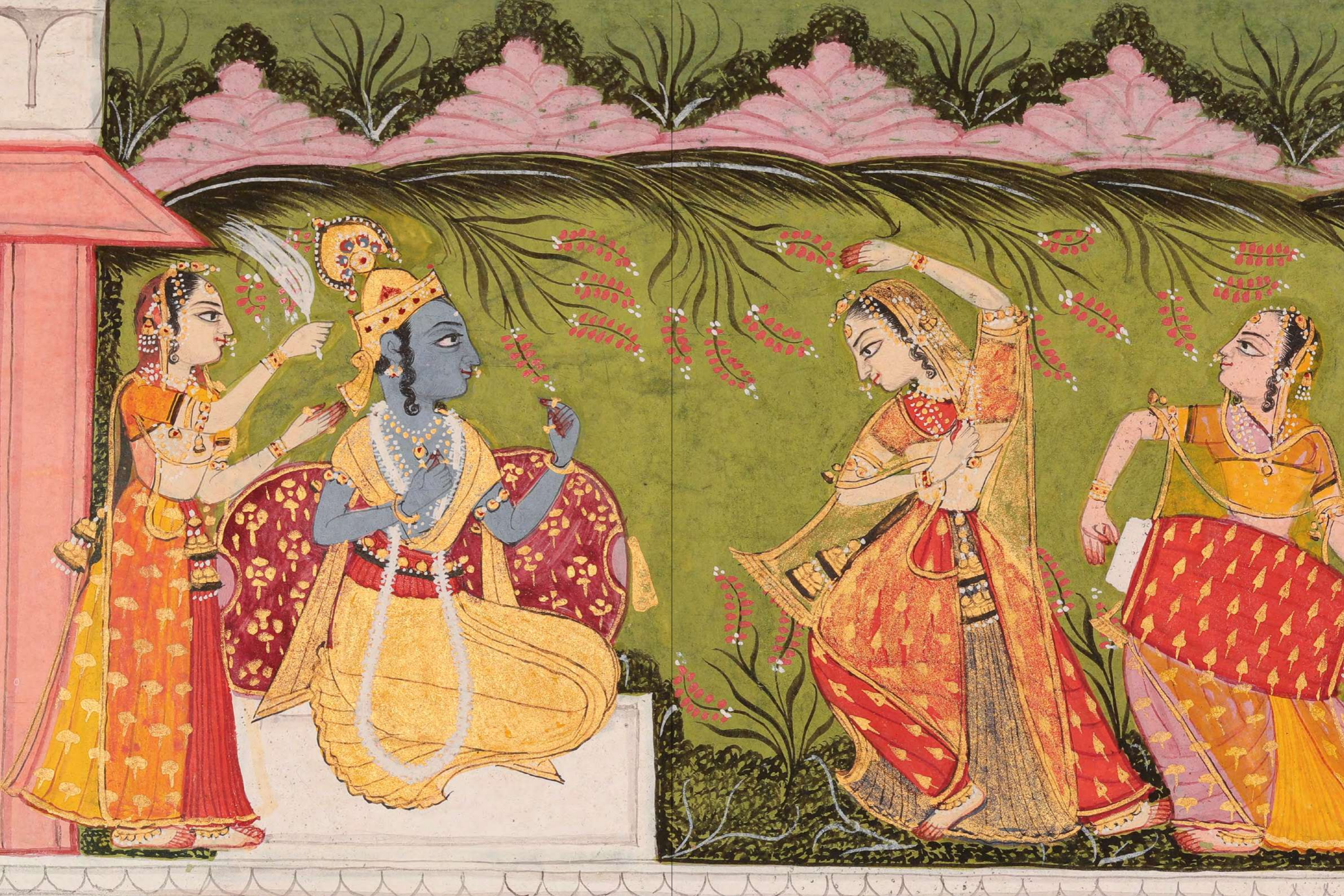
These paintings, dated between 1720 and 1730 by Konrad Seitz, belong to a series of *Nayikabheda* illustrations, an Indian poetic tradition consisting of classifying the nature of relationships between men (*Nayakas*) and women (*Nayikas*), as idealized heroes and heroines. *Nayikabheda* paintings result in delicate representations such as this one, where women of different castes embody typical behaviours in love, sometimes accompanied by the symbolic presence of Krishna.

In the upper part of the scene, Krishna is entertained by three dancing *gopis*, while Radha sits behind him. In the lower part, two princes holding *katars* in their belts are seduced by a *nayika*, lowering their heads in sign of respect in front of the beautiful princess. Behind them, a hunter is about to hit a deer with his arrow, a fitting metaphor for the scene beside him.

This miniature bears the inscription "Bhilani" written in *nagari* script on the upper left corner. On the back, a poem is inscribed that translates to: "With her bow-like eyebrows and the arrows of her eyes, Bhilani easily hunts the deer-like hearts of men, those suffering the pangs of separation."

Gift for love...







Divertissement nocturne

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Deccan, XVIII^e siècle
Haut. page 31,8 ; Peinture 24,8 / Larg. page 24,8 ;
Peinture 17 cm

Cette scène de divertissement nocturne nous montre une assemblée exclusivement féminine réunie sous les étoiles et entièrement dévouée au service du personnage principal.

La soirée se déroule dans un jardin d'été ou de campagne, les murs extérieurs du pavillon d'apparence sobre sont contrebalancés par la richesse des décors intérieurs.

La jeune femme confortablement assise sur de riches coussins et fumant la huqqah se laisse aller aux plaisirs des sens, buvant du vin dans une délicate coupe qu'elle tient de ses doigts, au son d'un chant accompagné du sitar et du *dholak*.

Le style de cette peinture est typique des productions de la région du Deccan en Inde. On notera le traitement particulier des corbeilles de fruits et des bouteilles en bleu et blanc au premier plan derrière une balustrade finement ouvragée.

Nightly entertainment

Polychrome pigments and gold on paper
India, Deccan, 18th century
Height page 31.8, Painting 24.8; Width page 24.8,
Painting 17 cm

This nocturnal entertainment scene illustrates an all-female gathering under the stars, entirely devoted to the service of the main character.

The evening takes place in a summer or country garden, with the sober-looking exterior walls of the pavilion counterbalancing the richness of the interior decorations.

The young woman comfortably seated on the rich cushions and smoking the huqqah indulges in the pleasures of the senses, drinking wine from a delicate cup held in her fingers, to the sound of singing accompanied by the sitar and the *dholak*.

The style of this painting is typical of the productions of the Deccan region of India. It is interesting to note the treatment of the fruit baskets and bottles in blue and white in the foreground, behind a finely drawn balustrade.



Gift for nature...

33

Paire de panneaux sculptés

Grès
Inde, XVIII^e siècle
Haut. 50 ; Larg. 132 cm

Le décor de chacun de ces deux panneaux représente une coupe centrale sur un fond foisonnant de feuillages délicatement sculptés. Ce type de décor architectural au thème végétal, très apprécié par les Moghols, a atteint son apogée à l'époque de Shah Jahan au XVII^e siècle.

Un relief architectural à décor végétal de style proche est conservé dans les collections du Musée du Louvre à Paris (MAO2099). Un autre fait partie des collections du Minneapolis Institute of Art (2000.65).

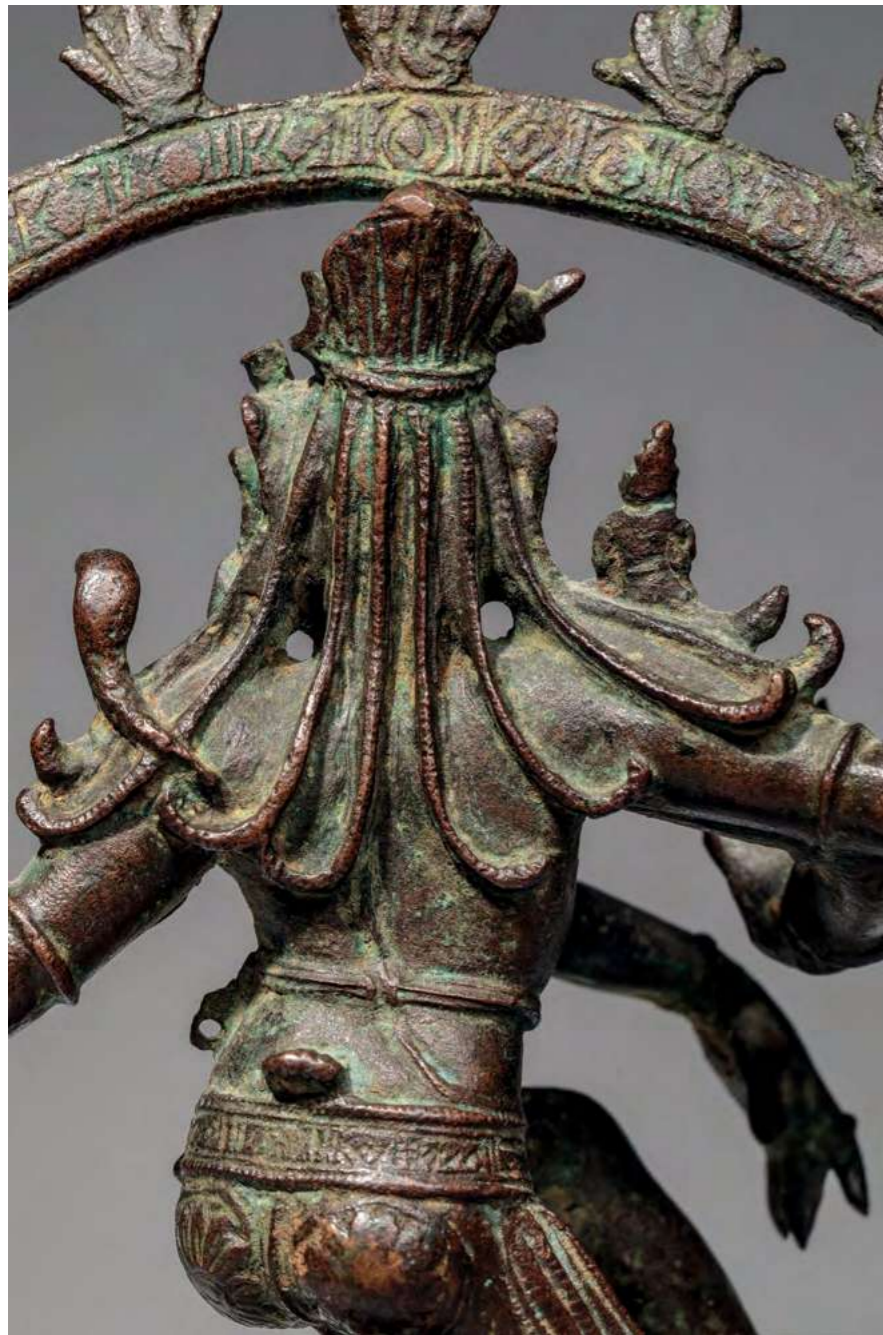
Carved sandstone panels

Sandstone
India, 18th century
Height 50, Width 132 cm

On each of these panels is depicted a central floral vase on a background teeming with delicately sculpted foliage. This type of architectural decoration depicting themes of flowers and nature, very popular with the Mughals, reached its peak during the time of Shah Jahan in the 17th century.

An architectural relief with plant decoration is kept in the collections of the Louvre Museum in Paris (MAO2099). Its counterpart is kept in the collections of the Minneapolis Institute of Art (2000.65).





34

Shiva Nataraja, Seigneur de la danse

Bronze
Inde, fin de la période Chola, circa 1280
Haut. 17,3 ; Larg. 15 cm

Cette puissante et délicate image en bronze dépeint sous sa forme cosmique Shiva Nataraja, ou Shiva « Seigneur de la danse », l'une des images les plus iconiques de l'Art Indien.

La divinité est représentée dansant, mais il ne s'agit pas ici d'une danse ordinaire. Emblématique de toute l'activité du Dieu, sa danse présente la totalité des éléments du monde. Elle est une sorte de visualisation anthropomorphe des processus du cosmos.

Comme le dit Fritjof Capra dans son livre *Le Tao de la Physique*, où il relie la mystique orientale et la physique occidentale, « la physique moderne a démontré que chaque particule subatomique non seulement accomplit un mouvement de danse d'énergie mais qu'elle est une danse d'énergie, pour les physiciens modernes la danse de Shiva est la danse de la matière subatomique ».

Cette image incarne les cinq activités de la création : la subsistance, la destruction, le fait de voiler, et enfin le salut et la grâce.

« O Seigneur, ta main tenant le tambour sacré a créé et ordonné les cieux et la terre et d'autres mondes et d'innombrables âmes. Ta main levée protège à la fois l'ordre conscient et inconscient de ta création. Tous ces mondes sont transformés par Ta main portant le feu. Ton pied sacré, planté sur le sol, donne une demeure à l'âme fatiguée qui se débat dans les travaux de la causalité. C'est ton pied levé qui accorde la béatitude éternelle à ceux qui s'approchent de toi. Ces cinq actions sont en effet ton ouvrage » Chidanbaram Mummani Kovai.

Le sculpteur a su ici rendre ce mouvement qui contient la totalité dans la danse : à la fois la création et la destruction. Si l'on s'en réfère aux textes, il voile le monde au croyant, puis le dévoile dans un acte de grâce.

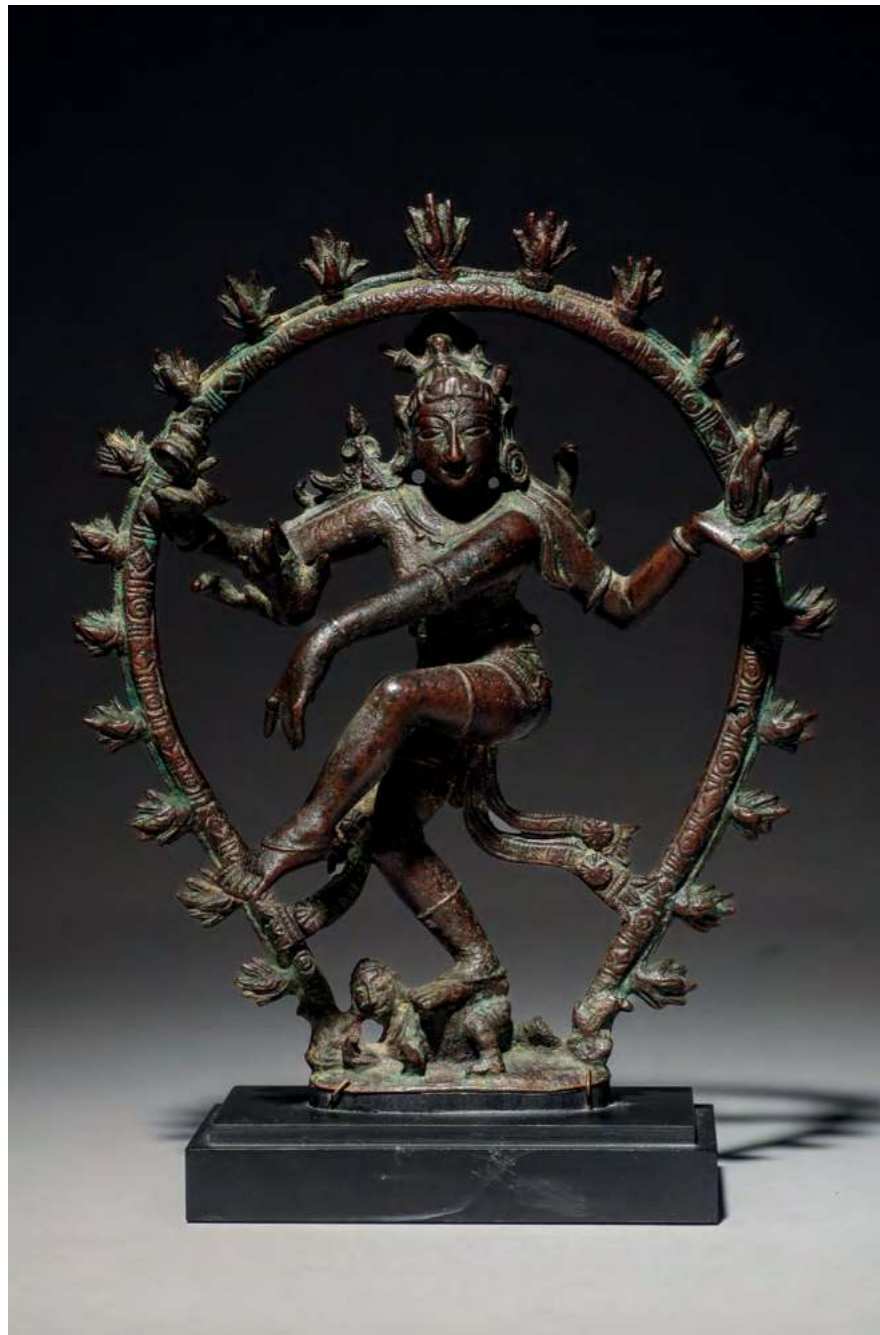
On notera la présence dans la coiffe du serpent Naga ainsi que de la déesse Ganga qui selon les textes a coulé de la chevelure de Shiva pour trouver sa place sur terre.

En ce qui concerne la datation de notre bronze il est stylistiquement et dans sa construction très proche de celui publié par Srinivasan dans son article sous le numéro 11, daté circa 1280 et conservé dans les collections du Government Museum de Chennai.

Nombre de commandes royales de bronzes de Shiva Nataraja ont été ordonnées par des reines à l'époque Chola comme cela est très bien décrit par un article traitant de la datation des bronzes Chola : Srinivasan S. (2001), « Dating the Nataraja dance icon: technical insights », *Marg-A Magazine of the Arts* 52 (4), pp. 54-70, dans la partie concernant le rôle des femmes commanditaires d'œuvres, *The role of women patrons in the Chola period*, telle la sœur de Rajadara Chola, Kundavai.



Gift by Queens...



Shiva Nataraja, Lord of the Dance

Bronze
India late Chola period, circa 1280
Height 17.3, Width 15 cm

This strong and delicate bronze image depicts Shiva Nataraja, or Shiva "Lord of the Dance", one of the most iconic images in Indian art.

This emblematic dance depicts the whole activity of the god, and all the elements of the world and the cosmos. This image serves as a kind of anthropomorphical visualisation of the cosmological process.

As Fritjof Capra says in his book *The Tao of Physics* (1975), where he links Eastern mysticism and Western physics: "Modern physics has demonstrated that each subatomic particle not only performs an energy dance movement, but is an energy dance, for modern physicists the dance of Shiva is the dance of subatomic matter".

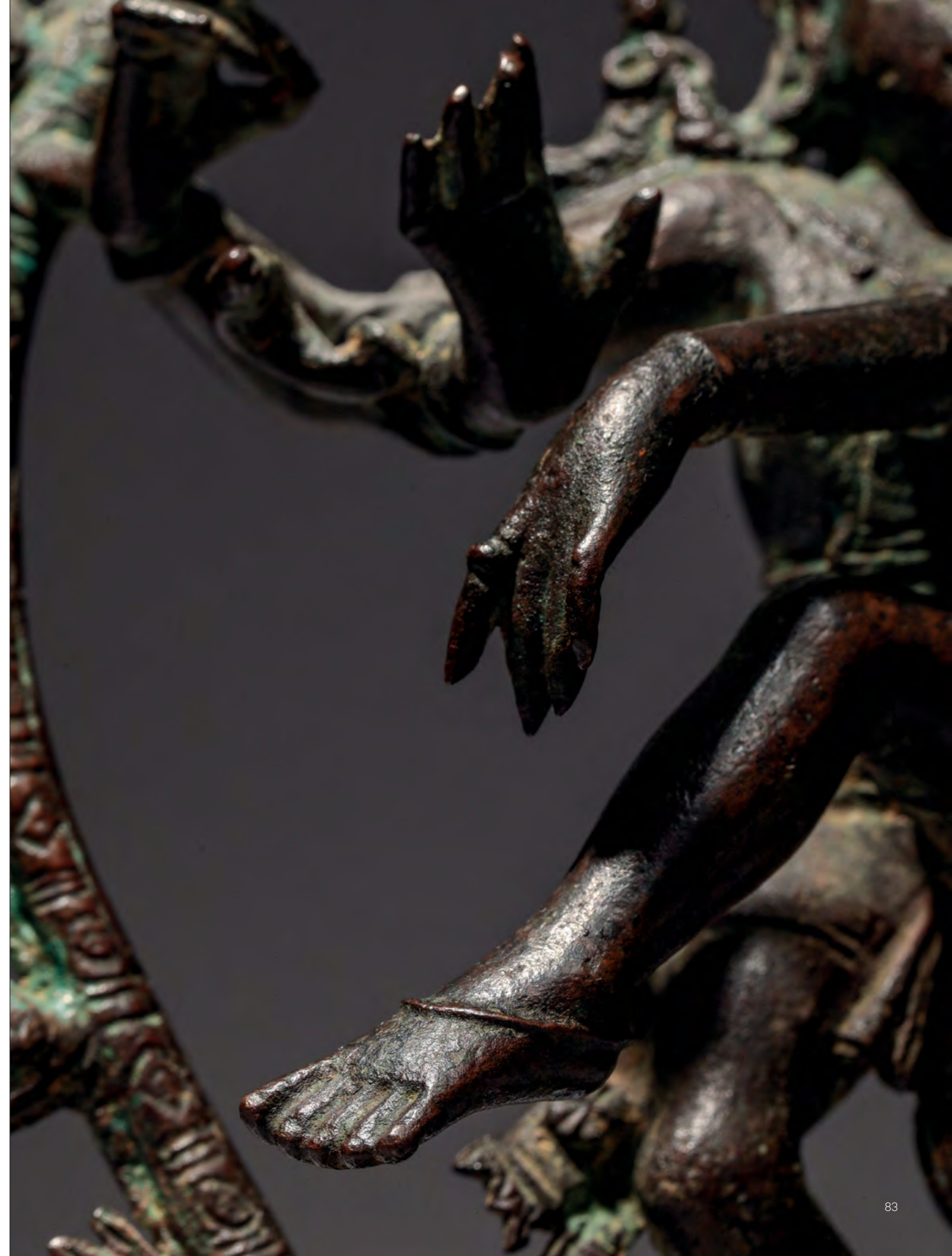
This image embodies the five activities of creation: sustenance, destruction, veiling and finally salvation and grace.

This sculpture contains everything in the dance, both creation and destruction, if we refer to the texts it veils the world to the believer and then reveals it in an act of grace.

It is interesting to note the presence of the serpent Naga as well as the goddess Ganga in the headdress of Shiva. According to the scriptures, they both flowed from Shiva's hair to find their place on earth.

As for as the dating of our bronze, it is stylistically and, in its construction, very close to the one published by Srinivasan in his article under number 11, dated circa 1280 and preserved in the collections of the Government Museum in Chennai.

Many royal commissions of Shiva Nataraja bronzes were commissioned by queens in the Chola period, as is well described in an article on the dating of Chola bronzes: Srinivasan S. (2001), "Dating the Nataraja dance icon: technical insights", *Marg-A Magazine of the Arts* 52(4), pp. 54-70, in the section on "The role of women patrons in the Chola period", such as Rajadara Chola's sister, Kundavai.



Page d'album Moghol –
Desavarati Ragini

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Delhi, fin du XVIII^e siècle
Haut. page 45,5 ; Larg. page 29,5 cm

La scène illustrant le raga *Desavarati Ragini* se déroule sur la terrasse d'un pavillon. Une courtisane se délasse, les bras levés au-dessus de la tête, agenouillée sur un fauteuil et le dos appuyé sur un large coussin brodé d'or. Elle est accompagnée de deux attendantes, dont une porte une boîte *pandan*. En arrière-plan, un vaste paysage se déploie avec au loin un village sur une rive. La miniature est encadrée par une frise bleu nuit, ornée de fins motifs floraux à l'or.

Les belles marges fleuries dans lesquelles elle s'inscrit sont typiques des décors marginaux des productions Mogholes. La répétition des bouquets florissants dont les contours sont délicatement rehaussés d'or est au départ inspirée des herbiers venus d'Occident, et trouveraient leur source dans un herbier allemand du XV^e siècle. Des pages de l'album de Shah Jahan, l'un des plus célèbres albums connus de miniatures indiennes, présentent un décor marginal qui a peut-être inspiré ici l'artiste. Dans le bas de la page, une inscription en nastal'iq partiellement lisible confirme qu'il s'agit d'une Ragini.

Mughal album page –
Desavarati Ragini

Polychrome pigments and gold on paper
India, Delhi, Late 18th century
Height Page 45.5, Width Page 29.5 cm

The scene illustrating the raga *Desavarati Ragini* takes place on the terrace of a pavilion. A courtesan is relaxing, her arms raised above her head, kneeling on an armchair and her back resting on a large gold embroidered cushion. She is accompanied by two attendants, one of whom carries a *pandan* box. In the background, a vast landscape unfolds with a village on a riverbank in the distance. The miniature is framed by a midnight blue frieze, decorated with fine gold floral motifs.

The beautiful floral margins in which it is set are typical of Mughal border decorations. The repetition of the flourishing bouquets, with outlines delicately enhanced with gold, was originally inspired by Western herbariums, and is said to have originated in a 15th century German herbarium. Pages from the Shah Jahan album, one of the most famous albums of Indian miniatures, are embellished by motifs that may be of inspiration to the artist here. A partially legible inscription in Nastal'iq at the bottom of the page confirms that this is indeed a Ragini.



Couple princier

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Delhi, fin du XVIII^e siècle
Haut. page 36,5 ; Miniature 18 / Larg. page 23,7 ;
Miniature 9,4 cm

Cette délicate miniature de la seconde moitié du XVIII^e siècle est montée sur une marge fleurie reprenant le style Impérial Moghol du XVII^e siècle bien connu pour des albums à marges fleuries inspirées des herbiers européens.

L'œuvre présente un prince nimbé conversant avec une princesse. Le couple est agenouillé sur un tapis cobalt orné d'un simurgh et d'un dragon en or. Au fond, derrière la balustrade finement ouvragée, le paysage révèle un lac bordé de montagnes, avec au loin, un soleil couchant.

Deux inscriptions figurent dans la partie basse de la miniature, dont l'une apocryphe attribue la peinture au fameux peintre Moghol, Dawlat et la date de 950 H/1543-4.

Cette peinture illustre bien le goût de l'école de Delhi pour les peintures mogholes et la période de revival de ce style.

L'école de Delhi à cette période a produit des peintures le plus souvent de belle qualité mais pour lesquelles les peintres n'hésitaient pas, comme c'est le cas ici, à ajouter à la manière de certains artistes persans des attributions apocryphes enthousiastes à des artistes majeurs de périodes antérieures, afin de pouvoir mieux en faire commerce.

Princely couple

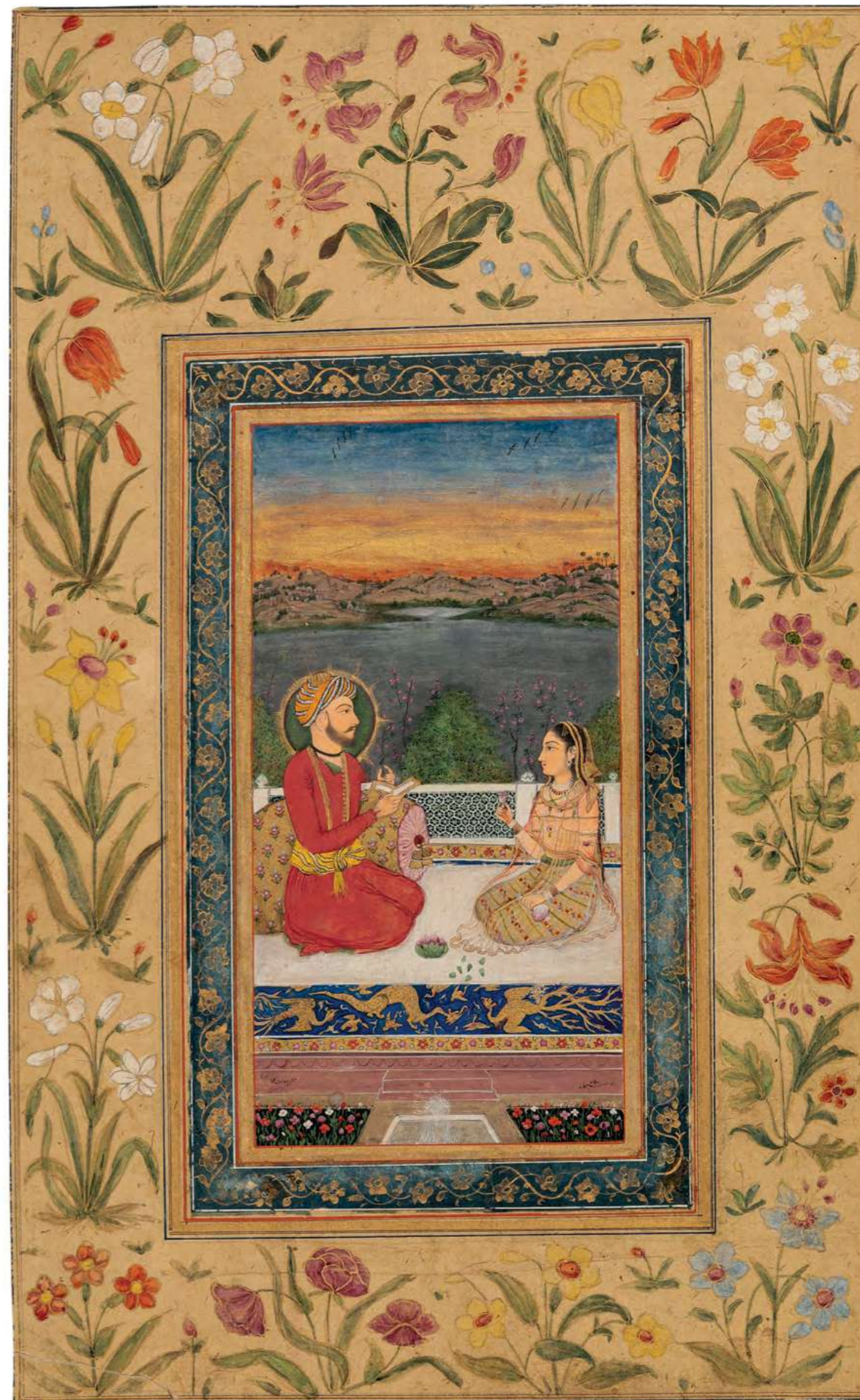
Polychrome pigments and gold on paper
India, Delhi, late 18th century
Height Page 36.5, Miniature 18 / Width Page 23.7,
Miniature 9.4 cm

This delicate miniature from the second half of the 18th century is mounted on a floral margin in the 17th century Imperial Mughal style, well known for its albums with floral margins inspired by European herbalists.

The work presents a nimbed prince conversing with a princess. The couple is kneeling on a cobalt carpet decorated with a simurgh and a golden dragon. In the background, behind the finely crafted balustrade, the landscape reveals a lake bordered by mountains, with a setting sun in the distance.

Two inscriptions appear in the lower part of the miniature, one of which is apocryphal, attributing the painting to the famous Mughal painter Dawlat, and the date 950 AH/1543-4.

The Delhi school of this period produced paintings in earlier Mughal style that were often of fine quality but for which the painters did not hesitate, as is the case here, to add, in the manner of certain Persian artists, enthusiastic apocryphal attributions to major artists of earlier periods in order to add to their commercial desirability.





37

Ganesh

Granit
Inde, Tamil Nadu ou Andhra Pradesh, XIV^e-XV^e siècle
Haut. 65 ; Larg. 50 cm

Provenance : Collection américaine acquise
circa 1970 à New York
Collection Française

Le dieu à tête d'éléphant, Ganesh, est l'une des divinités hindoues les plus populaires. Connue pour sa gourmandise légendaire, comme le montre son ventre rebondi, il est celui qui élimine les obstacles et accorde le succès. Il est aussi le seigneur des « Commencements », son aide étant invoquée au début de tout voyage ou projet.

Il est considéré comme l'un des deux fils de Shiva et de Parvati, mêmes si les histoires concernant ses origines sont nombreuses. Son nom signifie Seigneur des Hôtes ou *Ganas*, nains replets qui sont les serviteurs de Shiva.

Presque tous les temples comportent des images de Ganesh, souvent placées à des croisements ou au-dessus des portes ou accès, et ce plus spécialement dans les temples dédiés à son père, Shiva. Les images du dieu figurent aussi bien en évidence sur beaucoup d'autels domestiques.

Les sculptures en Granit de cette typologie sont souvent associées au Sud de l'Inde et à la région du Tamil Nadu

Ici, le traitement général de la sculpture ainsi que de certains éléments iconographiques laissent à penser qu'il pourrait aussi s'agir d'une production de l'Andhra Pradesh.

Ganesh

Granite
India, Tamil Nadu or Andhra Pradesh, 14th-15th century
Height 65, Width 50 cm

Provenance: American collection acquired
in New York in the 1970s
French collection

Ganesh, the elephant-headed God, is one of the most popular Hindu deities. Known for his legendary gluttony, as evidenced by his bulging belly, he is the one who removes obstacles and grants success. He is also the lord of 'Beginnings', and his help is invoked at the beginning of every trip or project.

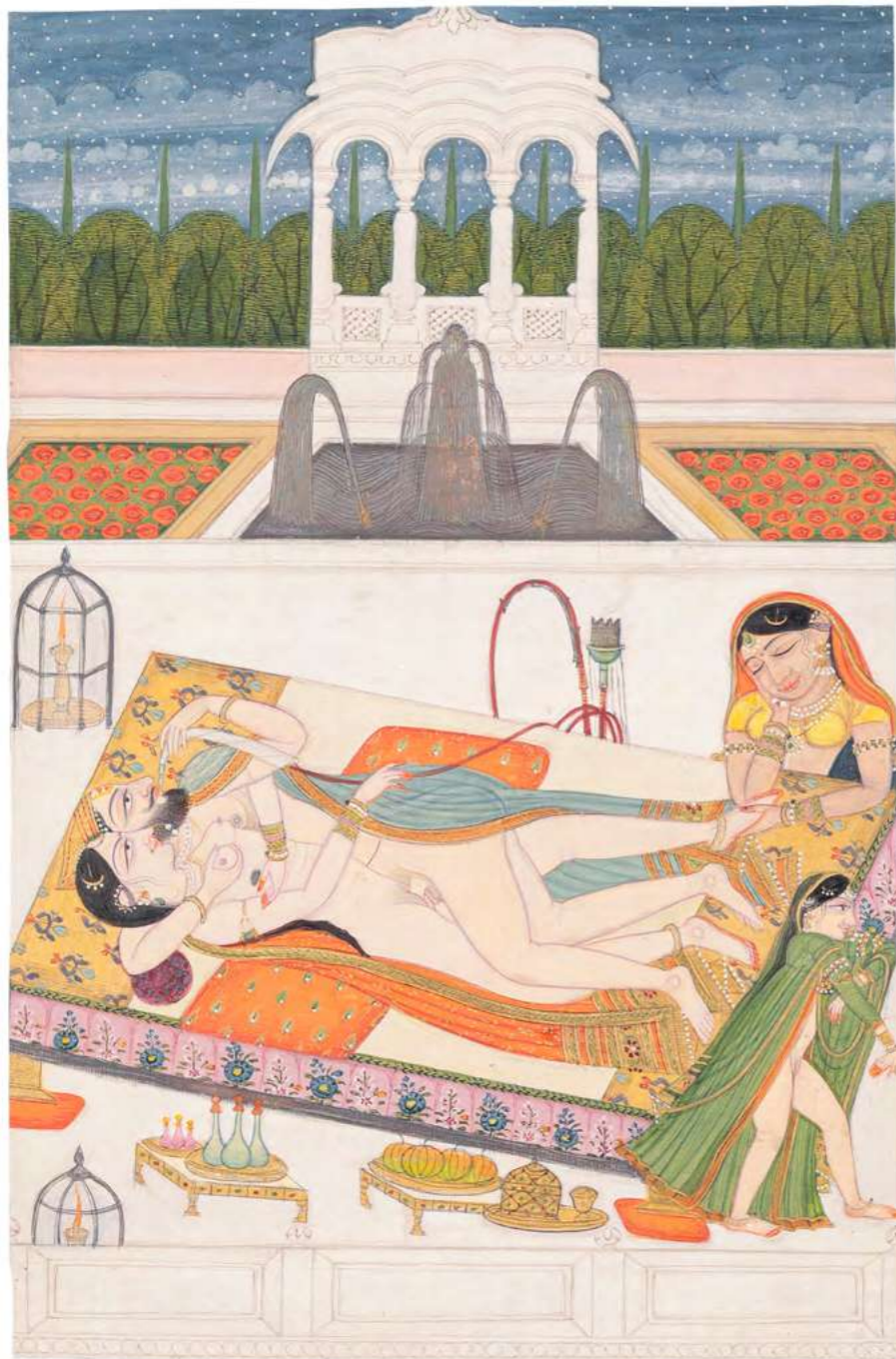
He is considered to be one of the two sons of Shiva and Parvati, although there are many stories about his origins. His name means Lord of the Hosts or *Ganas*, plump dwarfs that served as Shiva's servants.

Almost all temples have images of Ganesh, often placed at crossroads or above doorways, especially in temples dedicated to his father, Shiva. Images of the god also feature prominently on many domestic altars.

Granite sculptures of this typology are often associated with South India and the Tamil Nadu region. Here, the general treatment of the sculpture and some of the iconographic elements suggest that this could also be a production from Andhra Pradesh.

Gift for Gods...





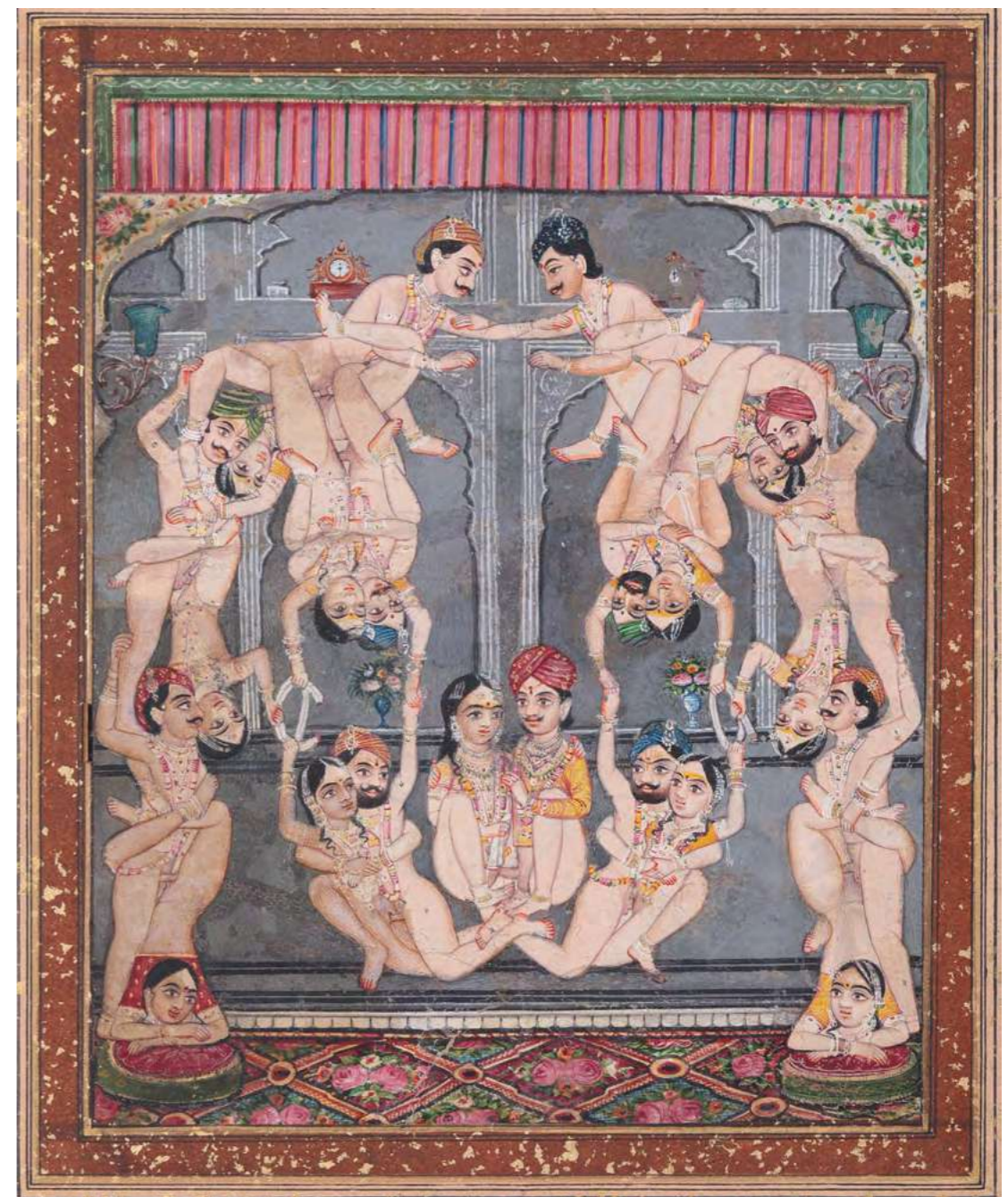
38

Scène de divertissement
érotique

Pigments polychromes et or sur papier
Nord de l'Inde, Pahari, probablement Mankot, circa 1840
Haut. page 21,5 ; Miniature 17,8 / Larg. page 15 ;
Miniature 11,5 cm

Erotic entertainment

Polychrome pigments and gold
on paper
Northern India, Pahari, probably Mankot, circa 1840
Height page 21.5, Miniature 17.8 / Width Page 15,
Miniature 11.5 cm



39

Peinture érotique à la balançoire
composite

Pigments polychromes et or sur papier
Nord de l'Inde, probablement Jaipur, XIX^e siècle
Haut. miniature 21 ; Larg. miniature 16,5 cm

Cette amusante scène érotique met en scène une vingtaine de courtisans et courtisanes dans le plus simple appareil, enchevêtrés et imbriqués en plein acte sexuel et formant une balançoire sur laquelle sont assis un homme et une femme.

La balançoire est le plus souvent associée à Krishna et Radha, et à l'idée de fertilité. Il existe notamment des balançoires de temple, sur lesquelles sont placées des images de Krishna une heure par jour pendant un mois, le plus souvent en période de mousson.

Ici, le peintre a ajouté une dimension très concrète à l'idée de fécondité, et le traitement de la balançoire rappelle également la tradition des représentations d'animaux composites, où hommes et bêtes diverses s'enchevêtraient pour former un animal.

Erotic painting with
composite swing

Pigments and gold on paper
Northern India, probably Jaipur, 19th century
Height Painting 21, Width Painting 16.5 cm

This amusing erotic scene features twenty or so courtiers in the simplest of garb, entangled and intertwined in the midst of a sexual act forming a swing on which a man and a woman are seated.

The swing is most often associated with Krishna and Radha, and the idea of fertility. Indeed, there exist temple swings on which images of Krishna are placed for one hour a day for a whole month, usually during the monsoon season.

Here, the painter has added a very concrete dimension to the notion of fertility, and the treatment of the swing is also reminiscent of the tradition of composite animal representations, where men and various beasts were intertwined to form an animal.

Gift for love...



Bouclier *Dhal* indien

Acier à décor damasquiné d'argent et d'or
 Pendjab probablement Sialkot, XIX^e siècle
 Diam. 35,6 cm

Ce *dhal* ou bouclier indien de forme caractéristique est bordé par un marli légèrement retroussé à décor d'une frise florale. Sa surface en acier est finement damasquinée d'or et d'argent, dans la technique dite *Koftgari*, typique de la région de Sialkot.

Sialkot est un district du Punjab, dans l'actuel Pakistan, dont la capitale, réputée pour sa production d'armes damasquinées, porte le même nom.

Les décors sont le plus souvent végétaux ou calligraphiques, les représentations d'animaux ou de personnages comme ici est plus inhabituelle. Une frise d'animaux divers entoure un éléphant monté d'un personnage couronné. Ce dernier est représenté de profil, assis dans un *howdah* ou palanquin sur le dos de l'animal. On notera le traitement géométrique du pelage des lions, chevaux, éléphants, chameaux, brebis et autres animaux qui ornent ce *dhal*.

Dhal indian shield

Steel damascened with silver and gold
 Punjab, probably Sialkot 19th century
 Diameter 35.6 cm

This Indian shield or *dhal* is of typical form, bordered by a slightly upturned border decorated with a floral frieze. Its steel surface is finely damascened with gold and silver using the *Koftgari* technique, typical of the Sialkot region. Sialkot is a district of Punjab, in today's Pakistan, whose capital city, renowned for its arms production, bears the same name.

Dhals are the most often decorated with vegetal or calligraphic motifs, and representations of animals and characters such as we see here are more unusual. A frieze of various animals surrounds an elephant mounted by a crowned figure. The latter is represented in profile, seated in a *howdah* or palanquin on the animal's back. We can note the geometric treatment of the coats of the lions, horses, elephants, camels, sheep, and other animals that adorn this *dhal*.



Gift for love...

41

Page d'un Ragamala – Sankarabharan Ragini

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Rajasthan, Bundi, 1765-1780
Haut. page 32 / 27,5 ;
Larg. page 20 / 16 cm

Cette peinture est extraite d'un *ragamala*, ou « bouquet de ragas », produit à Bundi au XVIII^e siècle. Une page de *ragamala* au style très proche, est conservée au Art Institute of Chicago (1965.1127).

À l'origine, un *raga* est un système musical médiéval indien, destiné à provoquer un sentiment particulier à celle ou celui qui l'écoute. Chaque composition mélodique se réfère à une émotion, un état d'esprit ou une humeur (amour, chagrin, dévotion, attente de l'être aimé...), parfois associés à une saison, ou à un moment précis de la journée (aube, crépuscule, printemps...), créant ainsi une image ou une histoire.

Ce concept indien du *raga* fut ensuite transposé en peintures, appelées *ragamalas*, amalgames uniques entre peinture, sentiment, poésie et musique. Cette tradition des peintures de *ragamalas*, profondément ancrée dans le monde indien, fait l'objet de nombreuses déclinaisons par les ateliers d'artistes à partir du XVI^e siècle, suivant une classification des différentes typologies de *ragamalas*. Ces peintures de sentiments, qui n'ont pas de concept occidental équivalent, se déclinaient alors en version féminine (*ragini*) ou masculine (*raga*).

Sur cette peinture, une jeune femme est accompagnée par une femme plus âgée à la porte d'un palais luxuriant. Elle est accueillie par deux courtisanes, tandis qu'un prince l'observe du balcon, tendant une fleur dans sa direction. La jeune courtisane baisse la tête en signe de timidité.

Dans son ouvrage de référence sur l'art des *ragamalas*, Klaus Ebeling décrit une peinture sur un thème comparable nommée « Sankarabharan Ragini » (« une demoiselle timide est menée par une femme plus âgée dans la chambre d'un homme »). Voir : Ebeling K. (1973), *Ragamala Painting*, Basel / Paris / New Delhi : Ravi Kumar, p. 247, N°208.

Ragamala page – Sankarabharan Ragini

Ink and pigments on paper
India, Rajasthan, Bundi 1765-1780
Height Page 32 / 27,5,
Width Page 20 / 16 cm

This painting was part of a *ragamala*, or 'bouquet of ragas', produced in Bundi in the 18th century. Another page from a *ragamala* in a very similar style is kept in the Art Institute of Chicago (1965.1127).

Originally, a *raga* is a medieval Indian musical system, intended to provoke a particular feeling in the listener, or *rasa*. Each melodic composition refers to an emotion, a state of mind or a mood (love, grief, devotion, waiting for a loved one...), sometimes associated with a season or a specific time of day (dawn, dusk, spring...), thus creating an image or a story.

This Indian concept of *raga* was then transposed into paintings, called *ragamalas*, a unique amalgam of painting, feeling, poetry and music. The tradition of *ragamala* paintings, deeply rooted in the Indian world, has been the subject of numerous variations by artists' studios since the 16th century, following a classification of different typologies of *ragamalas*. These paintings of feelings, which have no equivalent Western concept, were then available in female (*ragini*) or male (*raga*) versions.

In this painting, a young woman is accompanied by an older woman to the gates of a lush palace. She is greeted by two courtesans, while a prince watches her from the balcony, holding out a flower in her direction. The young courtesan bows her head in shyness.

In his book on the art of the *ragamalas*, Klaus Ebeling describes a painting on a comparable theme called "Sankarabharan Ragini" ("a shy damsel is led by an older woman into a man's room"). See: Ebeling K. (1973), *Ragamala Painting*, Basel / Paris / New Delhi: Ravi Kumar, p. 247, No. 208.



Gift for faith...

45

Rare Bodhisattva en argile et paille

Argile et paille sur ossature de fer, peint en polychromie
Ouest du Tibet, XIII^e-XIV^e siècle
Haut. 96 cm

Provenance : Ancienne collection privée Anglaise

Cette belle sculpture de taille humaine est un témoin exceptionnel de la statuaire d'argile polychrome qui orne les temples Bouddhistes de l'Ouest de l'Himalaya.

Il représente un Bodhisattva, divinité de compassion, assis en élégante position décontractée : les jambes sont au repos, la gauche repliée et la droite subtilement relâchée. Cette position s'apparente à la fois à celle de l'aisance royale et à la posture Sattva, qui caractérisent fréquemment les Bodhisattvas.

Sa main droite en *gyan mudra* délicatement posée sur son genou, et la gauche élevée devant lui en *shuni mudra*, évoquent la posture du bodhisattva Vajrasattva, qui tient habituellement dans ses mains le vajra et la cloche *ghanta* qui symbolisent la compassion et la sagesse.

Son torse nu, élancé et peu dessiné, laisse place à un ventre légèrement proéminent. Sa peau est rouge, et il est représenté vêtu seulement d'un *dhoti*, et paré de bijoux précieux : boucles, colliers, bazu bands aux bras et aux chevilles, ainsi qu'une coiffe élaborée à cinq fleurons.

Ces figures de temple sont faites d'une pâte à base d'argile façonnée sur un squelette de métal. Une fois sèches, elles étaient peintes en polychromie.

Les figures de cette taille, dans ce matériau et cet état de conservation, sont extrêmement rares.

Christian Luczanits a consacré un remarquable ouvrage à la statuaire d'argile polychrome qui peuple les temples Bouddhistes du Tibet : *Buddhist Sculpture in Clay, Early Western Himalayan Art, late 10th-13th centuries*, Chicago : Serindia Publications, 2004.

Nous tenons à remercier le Dr Demri de nous avoir permis de faire la radiographie de cette sculpture.

Rare clay and straw Boddhisatva sculpture

Clay and straw, on an iron base painted in polychromy
Western Tibet, 13th-14th century
Height 96 cm

Provenance: Formerly in a private English Collection

This beautiful life-size sculpture is an exceptional example of Tibetan polychrome clay statuary that can be found in the Buddhist temples of the western Himalayas.

It represents a Bodhisattva, deity of compassion, seated in an elegant and relaxed position: the legs are at rest, the left one is bent while the right one is relaxed. This position is related both to that of royal ease and to the Sattva posture, which frequently characterize Bodhisattvas.

His right hand in *gyan mudra* delicately placed on his knee, and his left hand raised in front of him in *shuni mudra* both evoke the posture of the bodhisattva Vajrasattva, who usually holds in his hands the vajra and the ghanta bell, symbolizing compassion and wisdom.

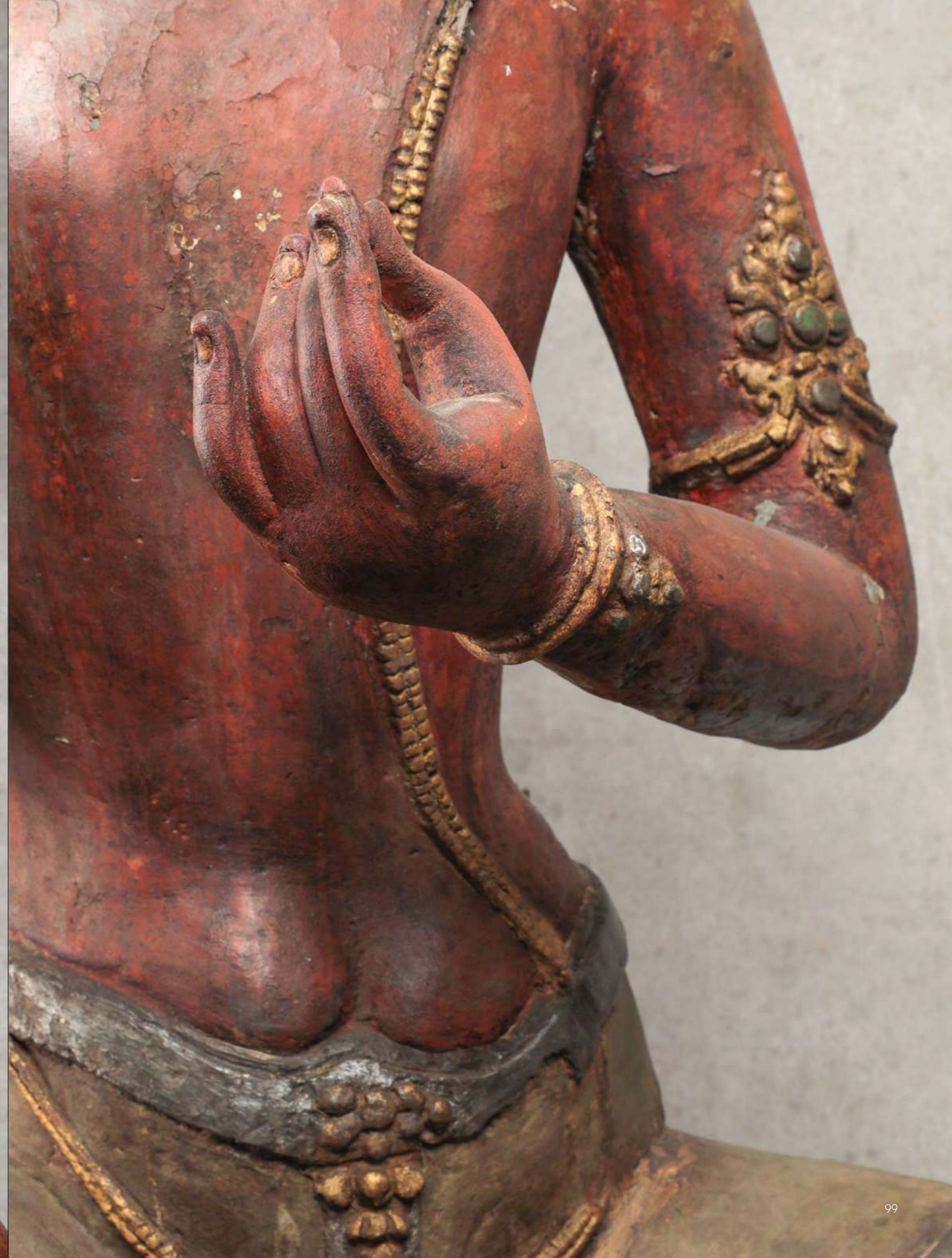
His bare torso, slender and slightly drawn, gives way to a slightly prominent belly. His skin is red, and he is depicted wearing only a dhoti and adorned with precious jewelry: buckles, necklaces, bazu bands on his arms and ankles, as well as an elaborate headdress with five finials.

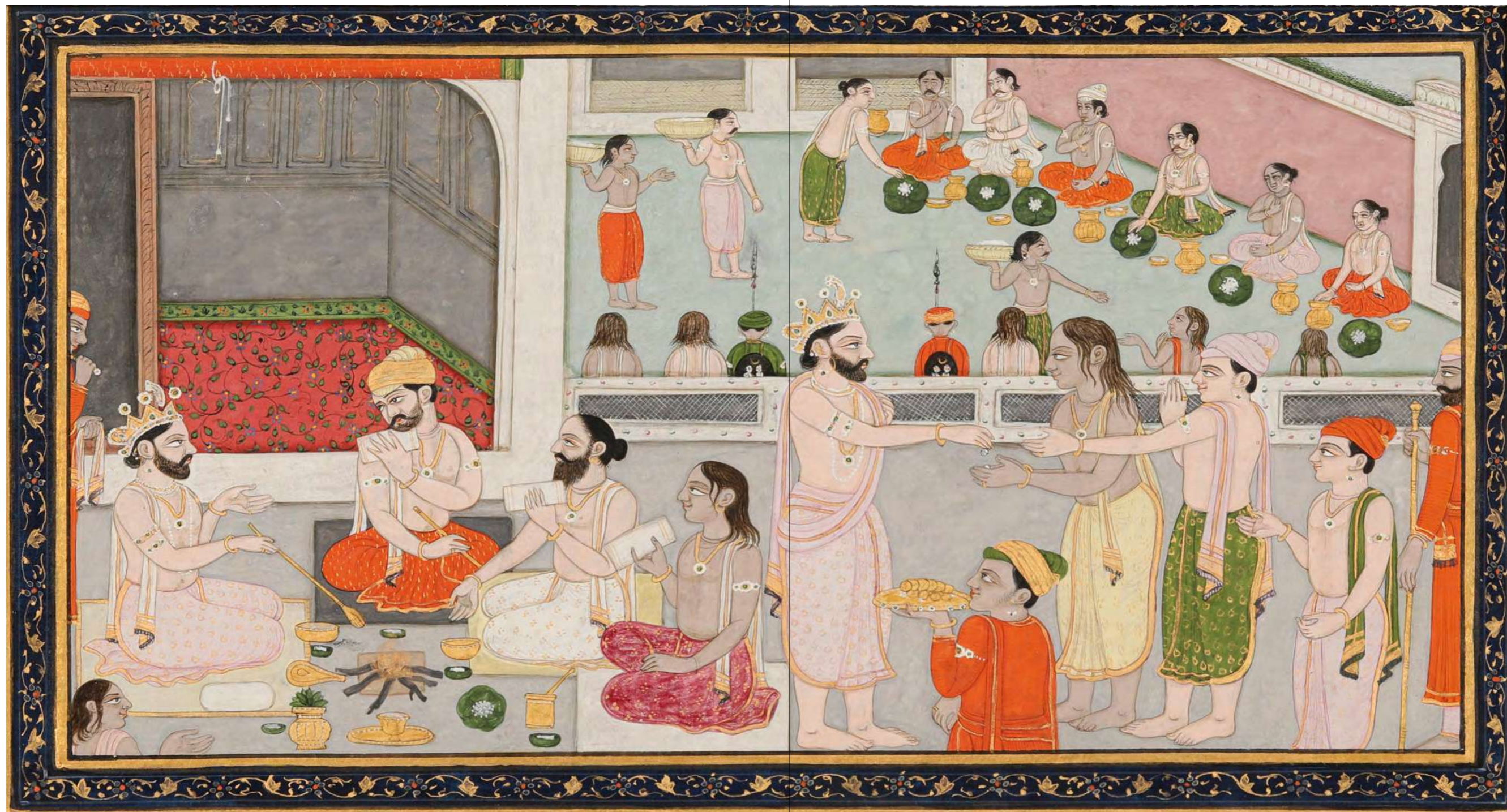
These temple figures are made of a clay-based paste, shaped on a metal skeleton. Once dry, they were painted in polychromy. It is extremely rare to come across a piece of this kind of material so well preserved.

Christian Luczanits wrote a remarkable piece on the polychrome clay statuary that populates the Buddhist temples of Tibet: *Buddhist Sculpture in Clay, Early Western Himalayan Art, late 10th-13th centuries*, Chicago: Serindia Publications, 2004.

We would like to thank Dr Demri for kindly performing the X-Ray of this piece.







Gift for faith...

42

Cérémonie religieuse

Ink and pigments on paper
Punjab, Guler, circa 1830
Haut. Miniature 12,5 ; Page 23,2 / Larg. Miniature 22,1 ;
Page 32 cm

Provenance : Galerie Marco Polo, Paris, années 1980

Cette peinture représente dans la partie gauche une cérémonie religieuse ou *puja*, accomplie par un roi entouré de *sadhus*, assis devant un feu. La partie droite le représente rémunérant les *sadhus* pour leur assistance, tandis qu'à l'arrière-plan de la peinture, la cantine du temple ouverte à tous accueille les pèlerins. Au dos figure une inscription en écriture Gurmukhi.

Religious ceremony

Ink and pigments on paper
Punjab, Guler, circa 1830
Height Miniature 12.5, Page 23.2 /
Width Miniature 22.1, Page 32 cm

Provenance: Galerie Marco Polo, Paris, 1980's

On the left side of the painting, a king is depicted sitting in front of a fire and accomplishing a religious ceremony or *puja*, surrounded by *sadhus* and pilgrims. The right part of the painting shows the king thanking the *sadhus* for their help by giving them money, while at the back of the temple, food is served to pilgrims. An inscription in Gurmukhi script figures at the back.

Gift for beauty...



43

Collier aux coquillages d'or

Or
Indonésie, Java, VIII^e-X^e siècle
Long. 37 cm

Un collier de Java Central (Wonoboyo) aux perles comparables évoquant des coquillages, daté du IX^e siècle, est publié dans : Catalogue d'exposition, *Archipel. Indonésie, Les Royaumes de la Mer*, Europalia Arts Festival Indonesia, Snoeck, 2017, n°47.

Pour un collier comportant des perles simples de forme comparable, voir : Geoffroy-Schneiter B. & Crick M. (2016), *Bijoux d'Orients Lointains - Au fil de l'Or, Au Fil de l'Eau*, Fondation Baur - Musées des Arts d'Extrême-Orient, Genève : Fondation Baur, p. 155, n°107.

Pour un collier présentant des perles complexes de forme comparable représentant non pas des coquillages mais des insectes, voir dans les collections du Metropolitan Museum of Art (1998.544.32).

Gold shells necklace

Gold
Indonesia, Java, 8th-10th century
Length 37 cm

A necklace from Central Java (Wonoboyo) with similar shell-like beads, dating from the 9th century, is published in: Exhibition catalogue, *Archipel. Indonésie, Les Royaumes de la Mer*, Europalia Arts Festival Indonesia, Snoeck, 2017, n°47.

For a comparable piece, with simple beads of similar forms, see: Geoffroy-Schneiter B. & Crick M. (2016), *Bijoux d'Orients Lointains - Au fil de l'Or, Au Fil de l'Eau*, Fondation Baur - Musées des Arts d'Extrême-Orient, Genève: Fondation Baur, p. 155, n°107.

Another necklace with more complex gold beads in the shape of insects is kept in the collections of the Metropolitan Museum of Art (1998.544.32).

Tablier rituel Tibétain Dhyânaparâmitâ

Soies polychromes en appliqué
Tibet, XVIII^e-XIX^e siècle
Haut. 74 ; Larg. 56 cm

Provenance : Anciennement dans la Collection
Catherine et Michel Andraut

Cet impressionnant textile nous montre au centre un visage de la divinité farouche Mahakala à trois yeux, entouré de frises alternant vajra (signifiant littéralement foudre-diamant) et têtes de squelettes *cittipatis*.

Cet instrument de prière formait le fond sur lequel venait se poser le tablier rituel en os humains utilisé dans les pratiques tantriques Tibétaines. Cet élément de la parure rituelle dont le nom signifie « méditation infinie » faisait partie d'un ensemble (*rûpe'i gyen*) composé d'une tiare, de brassards, de bracelets, chevillières, jupe et chapelets.

Dans le Bouddhisme Vajrayana, dit du « Véhicule du Diamant », l'adepte ne rejette pas les impuretés, les passions ou les peurs, il ne s'en écarte pas mais les utilise pour les transformer, les transmuier et révéler leur pure nature. Les divinités farouches, et les représentations d'éléments tels que les charniers, ou les parties de corps humains, que l'on rencontre souvent dans l'art Tibétain, sont perçues et utilisées par le yogi tantrique comme un support de méditation et un outil sur le chemin de la perception pure des choses.

Bibliographie : Article de Estournel J.-L., "Rus-pa'i-rgyan - Parures rituelles tibétaines en os humain", revue de l'Institut National d'Histoire de l'Art, 1992.

Tibetan ritual apron Dhyânapâramitâ

Appliqué polychrome silks
Tibet, 18th-19th Century
Height 74, Width 56 cm

Provenance: Formerly in the Catherine and
Michel Andraut collection

This impressive textile bears the fierce and wrathful three eyed face of Mahakala, surrounded by a frieze of alternating skeletal *cittipati* heads and *vajras* (which literally translates to lightning-diamond).

This prayer textile was worn and used as a background for the human bone apron worn in tantric rituals in Tibet. Also called *Dhyânapâramitâ* (or infinite meditation), these ritual adornments were part of the complete ritual set (*rûpe'i gyen*) composed of a tiara, armbands, bracelets, anklets, apron and rosary.

In Vajrayana Buddhism (of the Diamond Vehicle), the practitioner does not reject impurities, fear or passions, nor do they divert with repugnance from them. Instead, they use them in order to transform them, transmuting them to reveal their pure nature. Fierce deities and even depictions of corpses and human body parts, often seen in Tibetan art, are perceived and used by the tantric yogi as support for meditation and as a ritual tool on the path of the pure perception of things.

Bibliography: Article by Estournel J.-L., "Rus-pa'i-rgyan - Parures rituelles tibétaines en os humain", revue de l'Institut National d'Histoire de l'Art, 1992.





46

Tête de Bouddha

Stuc et traces de polychromie
Gandhara, III^e-IV^e siècle
Haut. 13 ; Larg. 7,5 ; Prof. 8 cm

Le Gandhara fut la région antique comprenant le Nord-Ouest de l'Inde, le Nord du Pakistan et le Nord-Est de l'Afghanistan actuels. Appartenant à l'empire perse, elle fut conquise par Alexandre le Grand vers 330 avant notre ère. Son passage favorisa la diffusion d'un art hellénistique porté par les artisans occidentaux, dont le style eut une influence importante sur la statuaire de la région.

Traversé par les routes de la soie, le Gandhara bénéficiait d'un emplacement privilégié et connu ainsi, jusqu'au VI^e siècle, une prospérité considérable. Visitée par des marchands, artisans et pèlerins, cette région représentait un véritable carrefour commercial et culturel entre l'Occident et l'Extrême-Orient.

Aux alentours du premier siècle de notre ère, le bouddhisme, évoluant vers l'Ouest, entraîna la fondation de nombreux centres monastiques où naquit un art illustrant la vie merveilleuse du Bouddha, aux influences stylistiques venues de régions voisines ou plus lointaines. Ces deux têtes de Bouddha reflètent parfaitement cette association, mêlant l'art bouddhique indien aux arts de l'Asie centrale et de l'Occident.

Buddha head

Stucco
Gandhara region, 3rd-4th century
Height 13, Width 7.5, Depth 8 cm

The Gandhara was an ancient region comprising present-day northwest India, northern Pakistan and northeast Afghanistan. Once part of the Persian Empire, it was then conquered by Alexander the Great around 330 BC. His passage favoured the spread of Hellenistic art carried by Western craftsmen, whose style had an important influence on the region's statuary.

Crossed by the Silk Road, the Gandhara benefited from a privileged location and thus knew considerable prosperity. Visited by merchants, craftsmen and pilgrims, this region represented a real commercial and cultural hub between the West and the Far East.

Around the first century AD, Buddhism moved westwards and led to the foundation of numerous monastic centres where an art form illustrating the life of the Buddha was born, with stylistic influences from neighbouring regions or further afield. These two Buddha heads are a perfect reflection of this association, blending Indian Buddhist art with the arts of Central Asia and the West.



47

Tête de Bouddha

Stuc
Gandhara, III^e-IV^e siècle
Haut. 14 ; Larg. 7,5 ; Prof. 10 cm

Buddha head

Stucco
Gandhara region, 3rd-4th century
Height 14, Width 7.5, Depth 10 cm

Nyoirin Kannon

Bois

Japon, XVIII^e siècle, période Edo
Haut. 52 ; avec socle 68 cm

La Bodhisattva Kannon (Avalokiteśvara en sanskrit) personnifie la compassion, le Salut, et réalise les désirs. Elle est assise dans une posture d'aisance royale, la jambe gauche pliée contre le sol, la jambe droite relevée, et les deux pieds joints. Son coude est posé sur son genou droit et sa joue repose contre sa main, dans un mudra pensif.

Kannon est souvent représentée avec un vêtement ample qui découvre sa poitrine, soulignant son aspect androgyne, puisqu'elle pouvait prendre la forme d'une femme autant que celle d'un homme.

Kannon

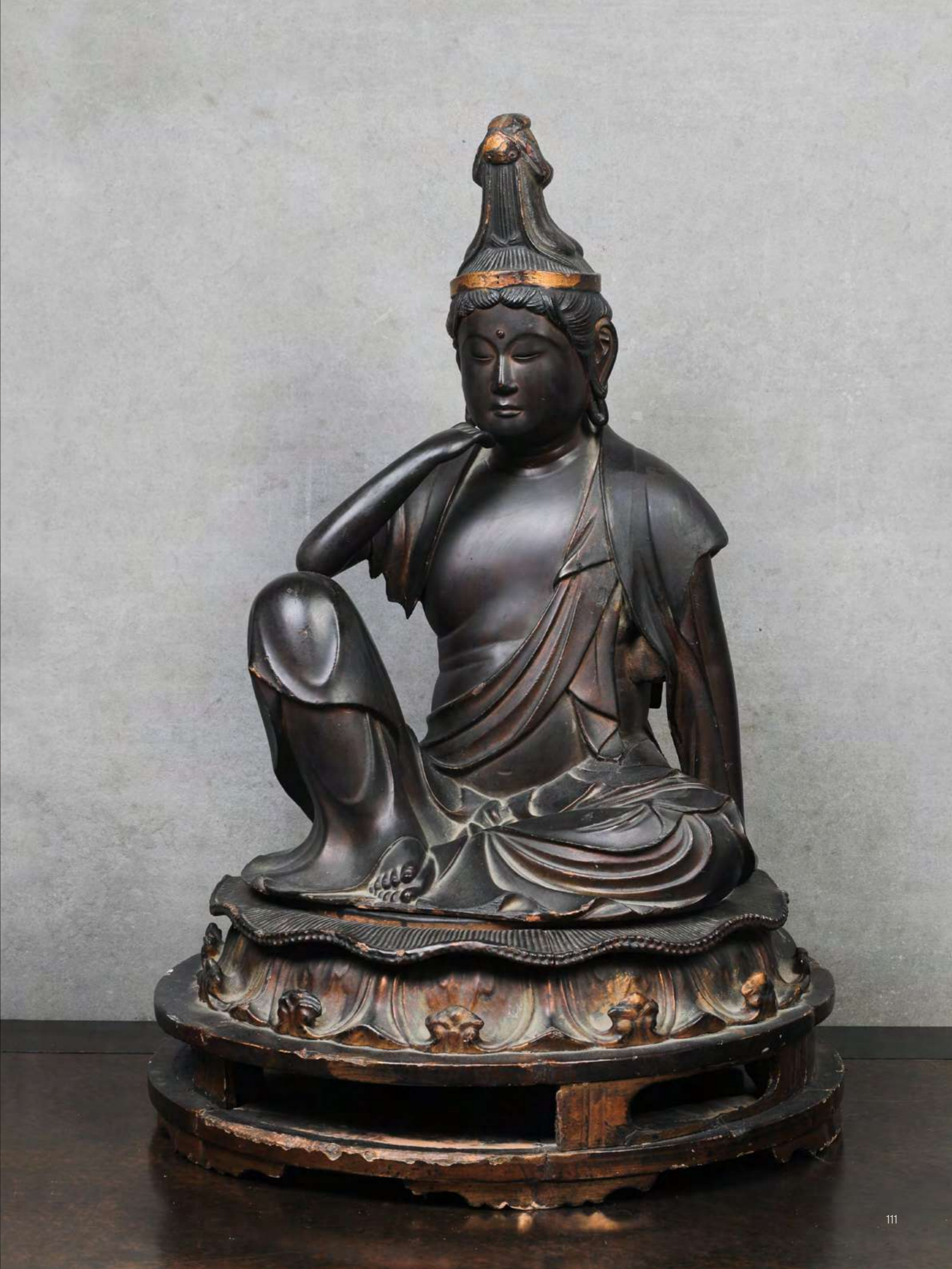
Wood

Japan, 18th century, Edo period
Height 52, with its base 68 cm

Nyoirin Kannon is the Japanese name for the "Bodhisattva who grants desires", Avalokiteshvara. She is the embodiment of compassion and salvation. She is seated in the posture of "royal ease" with her feet joined while the left leg is folded horizontally and the right one vertically. Her head is delicately resting on her right hand, while her elbow rests on her knee in a pensive mudra.

Kannon is often represented with an ample cloth that only partly covers her chest, highlighting her androgyny, as she is both male and female.





REMERCIEMENTS

Pour mon équipe,
et son soutien sans faille
Audrey Liber
(et bienvenue à Elliott)
Alia Sultana Guyer
Camille Samsa
Manuel Docarmo
Eric Grunberg
Anthony Longueville
Dr. Demri
Emmanuel Soubielle
Armen Tokatlian
Will Kwiatkowski
Gregory Mauger
Jim Poncelet
Etienne Muller
Olivier Comes
François Mallet
Charlotte Renard
Charlotte & Naia
Et tous les collectionneurs
et les amis pour
leur précieuses
informations et leur soutien.

graphic design

Roger Fawcett-Tang

photographies

François Mallet

printer

Corlet Imprimeur

ISBN 978-2-9565813-3-8

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



