

ALEXIS RENARD



CONTRASTES

UN CATALOGUE D'EXPOSITION
ACCOMPAGNANT L'EXPÉRIENCE
IMMERSIVE LUMIÈRE NOIRE
2021

CONTRASTES



1 COUPE À DÉCOR DE FEUILLES DE PALME EN DEUX TONS DE LUSTRE

Céramique à décor de lustre métallique
sur glaçure opaque
Irak, Samarra ou Basra, IX^e siècle, Période Abbasside
Haut. 7,4 ; Diam. 22,8 cm
Provenance : Ancienne Collection Coiffard
Porte une étiquette inscrite : "a figuré en 1950
à l'exposition au Palais de l'Industrie à Barcelone
/ N°25 / Exposition d'art iranien à Rome en 1956"
Exposée lors de la I^{le} Biennale des Antiquaires
au Grand Palais par Joseph Soustiel en 1964

Les céramiques à reflets métalliques sont principalement connues en Europe grâce aux productions Hispano-mauresques aux brillants reflets d'or. Mais cette production de pièces lustrées trouve son origine en Irak, au IX^e siècle. Véritable découverte et prouesse technique, elle permet d'imiter l'or sur des céramiques pour créer ainsi des objets luxueux, tout en détournant l'interdit coranique de l'usage des métaux précieux. Cette prouesse, alliée à la découverte de la glaçure opacifiée à l'étain permettant d'imiter la blancheur des céramiques chinoises, donne naissance à un groupe de céramiques emblématiques de l'Art Islamique. La technique nécessite plusieurs cuissons, dont une dernière en atmosphère réductrice, d'oxydes de cuivre et d'argent, permettant ce rendu si particulier de reflets métalliques. Les plus anciennes faïences de ce type, utilisant différentes teintes de lustre comme c'est le cas ici, ont été trouvées à Samarra (au Nord de Bagdad). Cette coupe présente un décor végétal de trois grandes feuilles de palme. Le feuillage et le jeu de symétrie évoquent d'autres productions de l'époque, particulièrement ce que l'on appelle le style biseauté spécifique à Samarra (dont on trouve des exemples sur des stucs et des bois de cette période). Un exemple comparable est conservé au Musée du Louvre (Inv. OA 7479).

BOWL DECORATED WITH PALM LEAVES IN TWO TONES OF LUSTRE

Lustreware on an opaque glaze
Iraq, Samarra or Basra, 9th century, Abbasid period
Height 7.4 cm, diameter 22.8 cm
Provenance: Formerly in the Coiffard collection
Inscribed with a label: 'a figuré en 1950 à l'exposition
au Palais de l'Industrie à Barcelone / N°25 / Exposition
d'art iranien à Rome en 1956' Exhibited by Joseph
Soustiel at the 2nd Biennale
des Antiquaires in Paris, 1964

Lustreware is best known in Europe thanks to Hispano-Mauresque pieces with their brilliant gold reflections. But lustreware had its origins in 9th-century Persia, with the discovery of a highly complex method that could be used to create ceramics with the appearance of gold, thereby bypassing the Qur'an's ban on the use of precious metals. This new technique, combined with the discovery of an opaque tin glaze that mimicked the white of Chinese ceramics, led to the creation of a group of ceramics that have now become emblematic of Islamic art. The technique requires several rounds of firing, the last of which takes place in a reduction atmosphere, with copper and silver oxides producing the characteristic metallic reflections. The earliest examples, using different shades of lustre as shown here, were found in Samarra (north of Baghdad). The design on this bowl consists of three large palm leaves. The foliage, as well as the symmetry of the composition, evoke other pieces of the period, particularly the so-called bevelled style specific to Samarra (examples of which can be found on stucco and wood dating from the same time). A comparable piece is held in the collections of the Louvre Museum (Inv. OA 7479).



Stand Soustiel à la Biennale, 1964 © Laure Soustiel



2 COUPE À DÉCOR EN LUSTRE

Céramique à décor de lustre métallique
Iran, Kashan, fin du XII^e - début du XIII^e siècle
Haut. 6,8 ; Diam. 15,6 cm
Provenance :
Ancienne collection privée Française
Ancienne collection d'un restaurateur d'art

Cette pièce de la période pré-mongole, au décor lustré très abouti, illustre bien le style de la production de Kashan. Il est intéressant de noter l'échelle du décor de cette coupe, qui rappelle les céramiques à décor de lustre Fatimides d'Égypte. Les gracieux motifs en lustre d'oiseaux et de fleurons se détachent en réserve sur le fond. Le décor ainsi que la glaçure bleue présente sous le pied sont typiques de cette production dite aux "grandes figures", que l'on date entre 1170 et 1220. Pour des exemples du même groupe, voir : Pantagloru, O. (2007), *Perpetual Glory, Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnik Collection*, pp. 130-131, ill. 83 et 84. Voir également : Watson, O. (2004) *Ceramics from Islamic lands, Kuwait national Museum, the Al-Sabah Collection*, p. 349, cat. O.3.

BOWL DECORATED WITH BIRDS

Lustreware
Iran, Kashan, late 12th - early 13th century
Height 6.8 cm, diameter 15.6 cm
Provenance:
Formerly in a private French collection
Collection of a French art collector and restorer

This charming pre-Mongolian ceramic bowl, with its elaborate lustreware decoration, is a very good example of lustreware from the Persian city of Kashan. It is interesting to note that the scale of the design is similar to that of Fatimid lustreware from Egypt. Its decoration consists of birds and flowers set against a bright background. These motifs, as well as the blue glaze underneath the foot of the bowl, are typical of a type of production that dates back to between 1170 and 1220. For examples of the same type, see: Pantagloru, O. (2007), *Perpetual Glory, Medieval Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnik Collection*, pp. 130-31, ill. 83 and 84. See also: Watson, O. (2004), *Ceramics from Islamic Lands*, Kuwait National Museum, the Al-Sabah Collection, p. 349, cat. O.3.





3 FRAGMENT DE JARRE SELJOUKIDE, *HABB*

Terre cuite
Iran, XII - XIII^e siècle, période Seldjoukide
Haut. 26 ; Larg. 31 ; Prof. 17 cm
Provenance :
Ancienne collection privée Française,
acquis dans les années 1960

Cette belle terre cuite est un fragment de l'épaule d'une grande jarre à eau, ou *habb*, datant de l'empire Seljoukide. Ces jarres en terre cuite ne comportaient aucune glaçure, et leur corps en céramique permettait de garder l'eau relativement fraîche. Les modèles de *habb* qui ont survécu à ce jour sont variés quant à leur degré de décoration. Notre fragment est quant à lui décoré de manière très élaborée. Au centre, un buste féminin couronné se trouve entre deux sections arquées, délimitées par des frises de rinceaux et fleurettes. Le traitement du visage est conforme aux canons de beauté de l'époque avec des sourcils arqués et un visage rond. De part et d'autre de cette figure centrale, divers animaux réels et mythologiques sont nichés dans les arches délimitées par les frises. A gauche, un animal étrange à deux pattes et au visage rond semble avoir le visage encadré par deux cornes de bélier. À droite, deux oiseaux sont affrontés sur un fond d'arabesques. Leurs regards sont tournés vers des directions opposées, créant un jeu de symétrie au sein de ce décor remarquable. Une telle décoration figurative est typique de l'imagerie de la cour dans le monde islamique au cours de la période médiévale. Le haut relief des décorations, le degré d'élaboration, et le fait que certaines de ces pièces peuvent être signées, prouvent que ces objets sophistiqués étaient réservés à une élite.

Pour des exemples de *habb* fragmentaires ou complets, voir :

- Catalogue d'exposition, Canby S. R., Beyazit D., Rugiadi M. & Peacock A. C. S., (2016) *Court and Cosmos, The Great Age of the Seljuqs*, New York, *The Metropolitan Museum of Art*, n°38 p.110, n°60 p.131, et n°158 p.248.
- Catalogue de collections, *Türk Ve İslâm Eserleri Müzesi, Akbank*, 2002, p. 132

FRAGMENT OF A SELJUK JAR (*HABB*)

Terracotta
Iran, 12th - 13th century, Seljuk period
Height 26 cm, width 31 cm, depth 17 cm
Provenance:
Formerly in a private French collection,
acquired in the 1960's

This beautiful fragment comes from the shoulder of a large water jug, or *habb*, dating back to the Seljuk Empire. These unglazed terracotta jars kept water relatively cool. The *habbs* that have survived to this day vary in their degree of decoration; this fragment features a very elaborate design. In the centre, a crowned female bust sits between two arched sections, separated by friezes of foliage and small flowers. The treatment of the head is in line with the standards of beauty of its time, with arched eyebrows and a round face. On either side of this central figure are various real and mythological animals, nestled in the arches outlined by the friezes. On the left, a strange animal with two legs and a round face seems to have two ram's horns. On the right, two birds face each other against a background of arabesques. Their eyes face opposite directions, creating a game of symmetry within this remarkable design. Such figurative decoration was typical of court imagery in the Islamic world during the medieval period. The high relief of the decorations, the standard of craftsmanship, and the fact that some of these pieces are signed demonstrate that such sophisticated objects were reserved for an elite.

For examples of whole or fragmentary *habbs*, see:

- Canby, S. R., Beyazit, D., Rugiadi, M. and Peacock, A. C. S. (2016), exhibition catalogue, *Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs*, New York, Metropolitan Museum of Art, p. 110 n. 38, p. 131 n. 60, and p. 248 n. 158.
- Collections catalogue, *Türk Ve İslâm Eserleri Müzesi, Akbank*, 2002, p. 132.



- 4

JARRE À DÉCOR CALLIGRAPHIQUE

Pâte siliceuse à glaçure cobalt et décor moulé en relief
Iran, probablement Kashan, Seconde moitié du XII^e siècle
Haut. 32 cm
Provenance :
Ancienne Collection Achille Clarac (diplomate français en poste en Iran dans les années 30). Cette pièce aurait été achetée avec André Godard à Téhéran entre 1935 et 1937.

Cette belle jarre à décor moulé se compose d'une panse piriforme inversée reposant sur un pied court. Le large col est muni de deux poignées reliées à la panse. Les décors de ce type de pièces, moulés en relief, étaient très en vogue en Iran Seljoukide. Cette jarre est à décor d'inscriptions calligraphiques, d'arabesques et de pointillés formant une frise au niveau de l'épaule. Une épaisse couche de glaçure bleu cobalt recouvre toute la partie supérieure de la jarre. Les motifs en relief sont mis en évidence par le fait qu'ils retiennent une couche moins épaisse de glaçure, et apparaissent donc plus clairs que leurs contours. La majorité des céramiques Iraniennes monochromes de ce type comportaient une glaçure turquoise. Les glaçures en bleu cobalt comme celle-ci sont donc d'autant plus belles qu'elles sont aussi plus rares.

- JAR WITH CALLIGRAPHIC DESIGN

Moulded ceramic with cobalt blue glaze
Iran, probably Kashan, second half of the 12th century
Height 32 cm
Provenance:
Formerly in the Achille Clarac collection (French diplomat stationed in Iran in the 1930s). Reputedly acquired in Tehran with André Godard between 1935 and 1937

This beautiful jar consists of an inverted pear-shaped body supported on a short foot. The wide collar has two handles connecting to the body. The style of decoration used here, moulded in relief, was very popular during the Seljuk period. This particular jar features large calligraphic inscriptions, arabesques and dotted lines forming a frieze at the shoulder. A thick cobalt blue glaze covers the entire upper portion of the jar. The raised patterns are highlighted by the fact that they are coated in a thinner layer of glaze, and are therefore lighter than their outlines. Most monochrome Persian ceramics of this type have a turquoise glaze, so the cobalt blue used here makes this piece a very beautiful and rare example of its time.

- 5

GRENADE

Verre de couleur verte
Empire Byzantin ou Ottoman, XII - XVI^e siècle
Haut. 8,5 ; Diam. 9 cm
Provenance :
Ancienne collection Bernard et Bertrand Bottet

Conçues en verre soufflé teinté à l'aide de pigments naturels, les grenades de cette typologie contiennent très souvent des traces de pontil. Leurs bouches sont courtes et solides de par leur épaisseur, et souvent asymétriques. Des traces de matière trouvées dans des grenades similaires ont permis d'établir qu'elles contenaient une mixture explosive souvent appelée « feu grégeois » ou encore « feu divin », alliant naphthé, soufre, huile, résine et de la chaux non brûlée. Une mèche en tissu (ou parfois en bois) était enflammée pour que les grenades explosent ensuite au contact de leur cible. Ce type d'objet est rare et difficilement datable, puisque sa production s'étend sur tout le bassin méditerranéen et sur une vaste période. Néanmoins, une centaine de grenades datées du XV^e siècle, très similaires à celle-ci, ont été déterrées à Mytilène, la capitale de l'île de Lesbos qui fut fondée au VII^e siècle. La forteresse médiévale de Mytilène, dont les fondations datent du début de l'Empire Byzantin, a connu plusieurs renforcements dus aux nombreuses attaques et conquêtes subies par l'île. En 1355, l'île est conquise par les Génois qui seront détrônés par les Turcs Ottomans en 1462. Les grenades de ce type étaient très répandues afin de se défendre lors de sièges terrestres mais aussi maritimes, le « feu divin » demeurant inextinguible même au contact de l'eau. Pour un article consacré aux grenades en verre de Mytilène, avec de nombreuses pièces comparables, voir : Triantafyllidis P., "War in Medieval Mytilene, Lesbos, Greece: Glass Grenades of the 14th and 15th centuries", dans le Journal of Glass Studies, vol. 58 (2016), pp. 296-300 (publié par le Corning Museum of Glass). Une grenade en verre comparable de la collection Al-Sabah est conservée au Kuwait National Museum (Inv. n°LNS 72 KG) et publiée dans : Carboni S. (2001), *Glass from Islamic Lands*, The Al-Sabah Collection at Kuwait National Museum, Thames & Hudson, p. 376, cat. 103a. Une autre grenade proche de la nôtre datée entre le X - XII^e siècle, est conservée à la Royal Collection Trust (Inv. RCIN 18579).

- HAND GRENADE

Green glass
Byzantine or Ottoman Empire, 12th - 16th century
Height 8.5 cm, diameter 9 cm
Provenance:
Bernard and Bertrand Bottet collection

Made from blown glass tinted with natural pigments, hand grenades of this type often contain traces of the pontil used to form them. Their mouths are short and thick, and often asymmetrical. Traces of material found in similar grenades have established that they once contained an explosive mixture known as 'Greek fire' or 'divine fire', a combination of naphtha, sulphide, oil, resin and unburned lime. A cloth (or sometimes wooden) wick was used to ignite the grenade, which would then explode upon contact with its target. Objects of this kind are rare and difficult to date precisely, since production extended across the entire Mediterranean Basin, over a vast period. Nevertheless, around 100 similar grenades, dating back to the 15th century, were unearthed in Mytilene, capital of the island of Lesbos, which was founded in the 7th century. The medieval fortress of Mytilene, the foundations of which date back to the beginning of the Byzantine Empire, underwent numerous reinforcements due to the many attacks suffered by the island. In 1355, Lesbos was conquered by the Genoese, who were then overthrown by Ottoman Turks in 1462. Grenades of this type were widely used on land, but also at sea, since Greek fire could not be extinguished with water. For an article on glass grenades from Mytilene with numerous comparable pieces, see: Triantafyllidis, P., 'War in Medieval Mytilene, Lesbos, Greece: Glass Grenades of the 14th and 15th Centuries', in the *Journal of Glass Studies*, vol. 58 (2016), Corning Museum of Glass, pp. 296-300. A comparable glass grenade is kept in the Al-Sabah collection at the Kuwait National Museum (Inv. n. LNS 72 KG) and is published in: Carboni, S. (2001), *Glass from Islamic Lands*, the Al-Sabah Collection at Kuwait National Museum, Thames & Hudson, p. 376, cat. 103a. Another very similar grenade dated to between the 10th and 12th centuries is held by the Royal Collection Trust (Inv. RCIN 18579).





6 COFFRET OTTOMAN

Nombreuses essences de bois, os, ivoire,
ivoire teinté, laiton et étain
Monde Ottoman, Turquie ou Égypte,
XVI - XVII^e siècle
Haut. 15 ; Larg. 20 ; Prof. 13 cm
Provenance :
Collection privée Espagnole

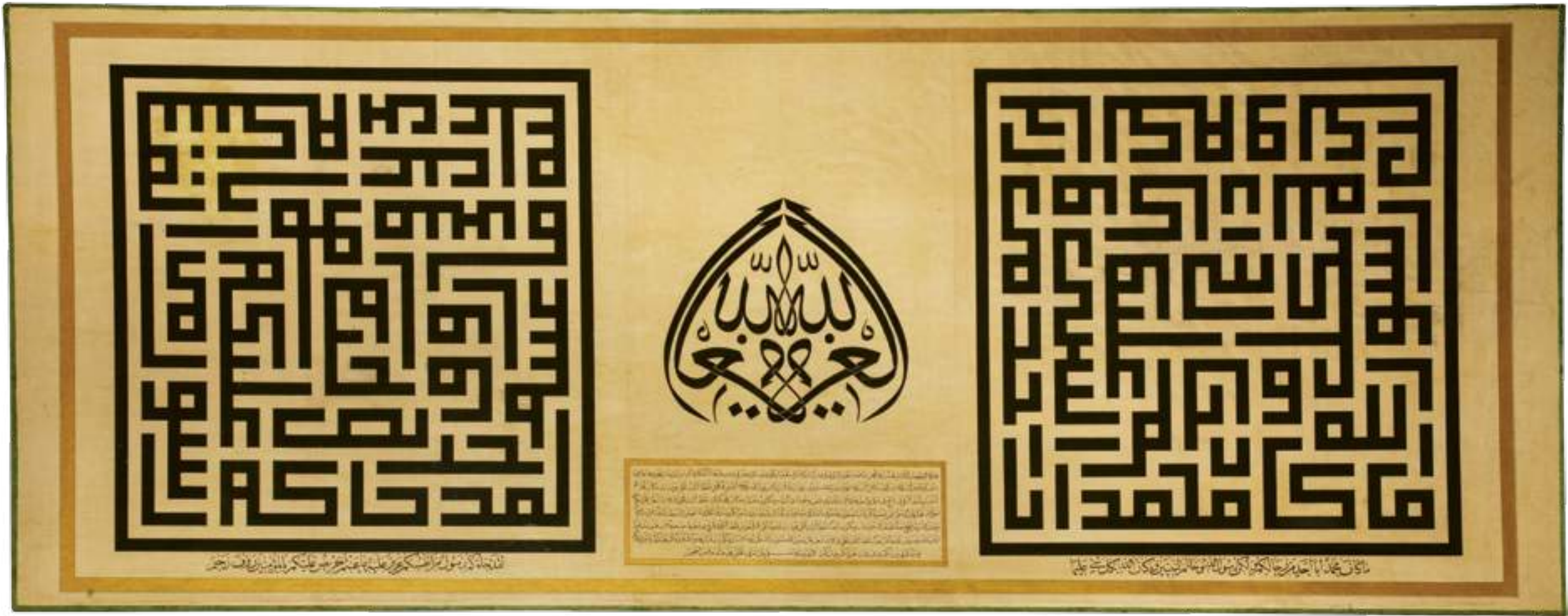
Ce délicat coffret en marqueterie est une illustration remarquable de la maîtrise des différentes techniques du travail du bois dans le monde islamique. Son décor complexe repose sur un jeu d'alternances de motifs géométriques ou végétaux travaillés en frises, liserés et cartouches. Ce jeu décoratif est composé d'incrustations d'ivoire (pouvant prendre la forme de motifs géométriques ou de délicats fleurons), et de différentes essences de bois naturels et bois teinté. Des parties réalisées en micro-mosaïque, utilisant notamment l'incrustation de métaux (étain et cuivre), y créent des motifs géométriques élaborés. Les pieds sont reliés entre eux par des écoinçons festonnés, formant une délicate double volute dans la partie centrale. Alliant donc de la marqueterie (de bois, d'os, de bois teinté de métal et d'ivoire), du bois incrusté et de la micro-mosaïque, cette pièce offre un panel presque complet des techniques des décors de bois communément associés à l'art du Monde Musulman. Les motifs récurrents de losanges et d'étoiles sont notamment typiques de la production Ottomane du XVI^e siècle. Une boîte à jeu de Turquie datée de 1530-1550 présente la même diversité de techniques que notre coffret, et des motifs de fleurons incrustés d'ivoire comparables. Elle est conservée dans les collections du Los Angeles County Museum of Art (Inv. n°M.2007.100), et publiée dans : Komaroff L. (2011), *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts*, LACMA / Yale University Press, n°126, p. 255.

OTTOMAN BOX

Various types of wood, bone, ivory and stained ivory,
tin and brass
Ottoman Empire, Turkey or Egypt,
16th - 17th century
Height 15 cm, width 20 cm, depth 13 cm
Provenance:
Private Spanish collection

This delicate box is a remarkable example of the mastery of different wood-working techniques in the Islamic world. Its complex design is composed of alternating geometric or vegetal motifs worked in friezes and cartouches, and made up of ivory inlays (taking the shape of geometric motifs or delicate florets), and different types of natural and stained wood. The micro-mosaic elements, achieved with metal inlays of tin and copper, create elaborate geometric patterns. The feet are connected by scalloped spandrels, forming a delicate double volute in the central section. With its combination of marquetry (natural and stained wood, bone, metal and ivory), inlaid wood and micro-mosaic work, this piece offers an almost complete display of decorative woodworking techniques commonly associated with the arts of the Islamic world. The recurring diamonds and star motifs are typical of 16th-century Ottoman production. A Turkish game box dating back to between 1530 and 1550 presents a similar technical diversity, and comparable ivory-inlaid floret motifs. It is held in the collections of the Los Angeles County Museum of Art (Inv. n. M.2007.100), and published in: Komaroff, L. (2011), *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts*, LACMA/Yale University Press, p. 255, n.126.





MONUMENTAL CALLIGRAPHIC COMPOSITION

Pigments and gold on paper
Turkey, 1276 AH / 1859 AD, Ottoman Empire
Height 57, width 149 cm
Provenance: Private French collection

This monumental calligraphic composition, organized around a delicate cursive calligraphic mirrored composition, bears on each side two large geometrical kufic square panels. In the lower central part, a panel in *naskh* calligraphy is inscribed on seven lines within gold borders. The central calligraphy reads "Glory to God". On the right, the square kufic composition is inscribed with the verse from Qur'an 33:40, also inscribed in elegant cursive calligraphy underneath, allowing an easier reading. On the left side, the second square kufic composition is inscribed with verse 9:128 from Qur'an, also inscribed in elegant cursive calligraphy underneath. In the central part, the text written in *naskh* within gold borders reads: "These three calligraphies were painted for the Uthman Mihrab in the Prophet's Mosque, under the reign of al-Ashraf Qā'itbay al-Mahmūdī in year 888. A copy was then made, resembling in form and composition, by order of Sultan Abdülmecid, son of Sultan Mahmūd, in the year 1276. Their composition was conducted by the hand of the eminent 'Abd Allah Zamzami." The text also describes other elements from the original calligraphy, interspersed with references to Sunnah.

7 COMPOSITION CALLIGRAPHIQUE MONUMENTALE

Pigments et or sur papier
Turquie, 1276 AH / 1859 AD, Empire Ottoman
Haut. 57 ; Larg. 149 cm
Provenance : Collection privée Française

Cette calligraphie monumentale se compose de deux beaux panneaux en coufique géométrique, inscrits dans deux carrés, de part et d'autre d'une élégante composition en calligraphie cursive organisée en miroir. Au-dessous de cette composition figure un texte en *naskh* réparti sur sept lignes, encadrées d'or. Un large filet d'encadrement à l'or complète l'ensemble de la composition. Au centre, la calligraphie en miroir se lit « Gloire à Dieu ». Les deux calligraphies coufiques carrées forment, à droite, le verset 33:40 du Coran, écrit en calligraphie cursive dans la partie inférieure pour en faciliter la lecture; et à gauche, le verset 9:128 du Coran, également reproduit en calligraphie cursive au-dessous. Le texte central en écriture *naskh* encadré d'or mentionne : « Ces trois calligraphies furent peintes pour le mihrab de 'Uthman à la Mosquée du Prophète, sous le règne du souverain d'Egypte al-Ashraf Qā'itbay al-Mahmūdī en l'an 888. Il en fut ensuite fait une copie ressemblante par la forme et la composition, sur ordre du sultan Abdülmecid fils du sultan Mahmūd en l'an 1276. Leur composition fut dirigée par la main de l'éminent 'Abd Allah Zamzami. » Dans ce même encadré s'en suit une description de la calligraphie d'origine, entrecoupée de références à la Sunna, ou traditions prophétiques.

8 ASSEMBLÉE DE SAINTS ET DE SOUFIS

Dessin au trait noir et rehauts de couleur
sur papier
Inde, circa 1800
Haut. 26 ; Larg. 19,5 cm

Les diverses inscriptions en farsi présentes sur ce beau dessin identifient les personnages. On peut lire dans la partie gauche, de haut en bas :
1- Vénérable Khawaja Mu'in ad-Din Chishti
2 - Vénérable Khawaja Qutub ad-Din
3- Vénérable Shaykh Farid
4- Vénérable Nezam ad-Din
Et dans la partie droite, de haut en bas :
5- Vénérable Ghauth al-Azim
6- Sultan Ibrahim
7- Shah Sharif Abu Ali Qalaudar
8- Samdat (sic)

Le personnage en haut à droite est Abdul Qadir al-Gilani, éminent saint soufi qui a donné son nom à la fameuse confrérie *Qadiriyya*. Il est ici désigné par son surnom "Ghauth al-Azim". Les sept autres personnages sont des saints soufis de l'Inde, et des docteurs appartenant à la confrérie *Chishtiyya*. Khawajd Mu'in ad-Din Chishti est l'un des plus célèbres saints soufis. Il vécut en Inde au XIII^e siècle, et son tombeau est encore un lieu de pèlerinage musulman. Khawaja Qutub ad-Din est l'un de ses disciples. Shaykh Farid est lui-même un disciple de Khawaja Qutub akalilad-Din. Shah Sharif Abu Ali Qalaudar s'est quant à lui distingué par sa grande humilité, son ascétisme et son refus d'appliquer la Shari'a. Un tampon ancien au verso du dessin porte en son centre la mention "UDAIPUR WALA MEYWAR" et sur ses bords "NUR MD IBRAHIM [SILVER] MERCHANT". Trois pages portant le même tampon sont conservées au Nelson-Atkins Museum of Arts sous les numéros d'inventaire 76-38/3.A,B ; 76-38/15 ; R81-10/8. Pour une peinture au sujet proche, voir : Hurel, R., Catalogue d'Exposition, Bibliothèque Nationale de France, Paris (10 Mars - 6 Juin 2010) *Miniatures et peintures indiennes - Collection du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France*, Paris : BNF, Volume I, pp. 130-131. Voir également la peinture conservée au Victoria & Albert Museum sous le numéro d'inventaire IS.133:86/A-1964.

GROUP OF SAINTS AND SUFIS

Black line drawing with colour
highlights on paper
India, circa 1800
Height 26 cm, width 19.5 cm

Each figure in this beautiful piece is identified with an inscription in Farsi: On the left, from top to bottom:
1- Venerable Khawajd Mu'in ad-Din Chishti
2- Venerable Khawaja Qutub ad-Din
3- Venerable Shaykh Farid
4- Venerable Nezam ad-Din
And on the right, from top to bottom:
5- Venerable Ghauth al-Azim
6- Sultan Ibrahim
7- Shah Sharif Abu Ali Qalaudar
8- Samdat (sic)

The top-right figure is Abdul Qadir al-Gilani, a Sufi saint who gave his name to the famous order of Qadiriyya; here he is identified with his alternative name, Ghauth al-Azim. The seven other figures are Indian Sufi saints and doctors who belonged to the Chishtiyya order. Khawajd Mu'in ad-Din Chishti lived in India during the 13th century and is one of the best-known Sufi saints. His tomb remains a pilgrimage site for Muslims. Khawaja Qutub ad-Din was one of his disciples. Shaykh Farid was himself a disciple of Khawaja Qutub akalilad-Din. Shah Sharif Abu Ali Qalaudar is best known for his humility, asceticism and refusal to apply Sharia. An old stamp on the reverse bears the inscription 'UDAIPUR WALA MEYWAR' and 'NUR MD IBRAHIM [SILVER] MERCHANT'. Three pages bearing the same stamp are held at the Nelson-Atkins Museum of Art (76-38/3.A,B; 76-38/15 ; R81-10/8). For a painting depicting a closely related subject, see: Hurel, R., exhibition catalogue, *Miniatures et peintures indiennes: Collection du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France*, 10 March to 6 June 2010, Bibliothèque Nationale de France, Paris, vol. I, pp. 130-31. See also a painting held at the Victoria & Albert Museum (IS.133:86/A-1964).





9 ALAM

Argent doré
Inde, XVIII - XIX^e siècle
Haut. 35,5 ; Larg. 13,5 cm
Provenance :
Ancienne collection Anglaise,
acquis dans les années 1980

INSCRIPTIONS

Corps de l'objet :
Sayyid Muhi al-Din 'Abd al-Qādir al-Jilānī sultān [al-awliyyā'] wa hamd li-llah
« *Sayyid Muhi al-Din 'Abd al-Qādir al-Jilānī, le Prince [des protecteurs] ! Louanges à Dieu* »
Sommet :
Allah

LA LETTRE ET L'ESPRIT : PERFORMER LE SACRÉ

Cette tête d'étendard, au nom de Muhi al-Din 'Abd al-Qādir al-Jilānī, était un important élément rituel employé par les membres de la Qadiriyya, confrérie mystique (sufi) nommée d'après ce saint personnage et particulièrement bien implantée en Inde depuis la période moghole. Brandi lors de processions liturgiques ou vénéré à l'intérieur de sanctuaires, cet objet avait une forte valeur performative, faisant advenir quelque chose du sacré par sa simple existence et plus particulièrement par ses inscriptions. Ici, la délicate calligraphie fait se fondre subtilement le patronyme du saint dans un décor de rinceaux végétaux et le tout forme la surface ajourée du corps, piriforme, de notre objet. Cet ensemble est surmonté d'une pointe lancéolée formée par le nom divin, *Allah*. Ce décor essentiellement épigraphique, le contenu de ses inscriptions et leur apparence graphique font écho à plusieurs aspects de l'importante charge symbolique que la parole et l'écriture ont toujours eue en Islam, et qui viennent éclairer la fonction rituelle de cet étendard. Si le Verbe a une place théologique de choix dans toutes les religions abrahamiques, aucune ne lui accorde une aussi grande importance que l'Islam qui instaure un rapport tout particulier avec le Verbe divin, directement révélé à Muhammad sous la forme du Coran. La chronologie précise de la mise par écrit de ce texte demeure incertaine, mais d'emblée son rapport à l'écrit est clair : entre autres synonymes le Coran fait référence à Lui-même comme *qur'ān* (récitation) aussi bien que comme *kitāb* (livre, chose écrite). La parole aussi bien écrite que parlée est ainsi devenue un vecteur privilégié de lien au sacré, entraînant une longue tradition d'objets religieux au décor calligraphique dans laquelle s'inscrit notre étendard. Le contenu de ses inscriptions peut quant à lui interpellé par sa simplicité, puisqu'il se résume essentiellement au patronyme du saint et au nom *Allah* ; il n'en est en fait que plus évocateur. En effet le nom a un fort pouvoir dans la théologie comme dans la pratique dévotionnelle en Islam, où plus qu'ailleurs peut-être, nommer une chose, c'est la connaître et la faire advenir. Bien sûr on pense ici aux fameux noms divins, des adjectifs intensifs substantivés (« Le Très-Misériordieux », « Le Tout-Puissant » etc) par lesquels il convient d'invoquer Dieu lors de tout acte de dévotion, et dont la connaissance revêt dans la tradition mystique un rôle essentiel à la découverte, au retour à Dieu. On peut également songer aux vifs débats entre savants musulmans sur les noms du Prophète, ou encore aux prescriptions formulées dans les débuts de l'Islam sur l'attribution de certains noms, qui seraient directement néfastes à leur porteur s'ils ont par exemple une connotation polythéiste ou démoniaque, et à l'inverse bénéfiques s'ils renvoient aux traditions abrahamiques ou aux vertus Muhammadiennes. Ainsi le programme scriptural de notre étendard est-il symboliquement plus dense qu'il n'y paraît, s'inscrivant dans une longue tradition d'invocation du sacré par l'emploi graphique du nom du Prophète ou de personnages importants. Enfin, la relation entre le contenu textuel et le support matériel de ces écritures est ici d'une grande richesse, combinant deux cas de figure inverses. En bas, dans le corps de l'étendard, l'invocation du saint est presque illisible tant elle se fond dans le décor végétal et géométrique ; la matérialité de l'objet prend ici le pas sur le texte qu'elle doit donner à voir, et symboliquement c'est le saint lui-même qui est ainsi matérialisé ici-bas. Inversement, et dans un mouvement ascendant typique de la mystique musulmane, *Allah* se détache si nettement du sommet de l'objet que les sens se détournent du métal dans lequel le mot est tracé au profit du contenu verbal et spirituel qu'il véhicule. Ainsi, l'étendard révèle toute sa valeur performative et théophanique en faisant advenir ce qu'il invoque, par le fait même de l'invoquer ainsi : le saint est manifesté presque matériellement au milieu des processionnaires afin de les élever ensemble vers la transcendance divine.

Etienne Muller
Consultant indépendant

ALAM

Gilded silver
India, 18th - 19th century
Height 35.5 cm, width 13.5 cm
Provenance:
Private English collection,
reputedly acquired
in the 1980s

INSCRIPTIONS

Body:
'Sayyid Muhi al-Din 'Abd al-Qādir al-Jilānī sultān [al-awliyyā'] wa hamd li-llah
'Sayyid Muhi al-Din 'Abd al-Qādir al-Jilānī, the Prince [of the protectors]! Praise be God'
Upper section:
'Allah'

THE LETTER AND THE SPIRIT: PERFORMING THE SACRED

This standard inscribed in the name of Muhi al-Din 'Abd al-Qādir al-Jilānī played an important part in the rituals of the Qadiriyya, a *sufi* community named after this man and particularly well implanted in India since the Mughal period. It was used for ritual processions or revered inside sanctuaries, and it had a strong performative value: the mere utterance of this piece's inscriptions caused the existence of the sacred which they invoke. The piece can be divided into two parts, both inscribed. The pear-shaped, openworked body reveals a subtle intertwining of foliated scrolls and a calligraphy in the name of the *sufi* saint. As for the lanceolate finial, it is formed by the letters of the word *Allah*. This epigraphic ornamentation, the content of the inscriptions and their materiality relate to several aspects of the major symbolic value of speech and writing in Islam, which shed light on the ritual function of this standard. While the Word plays a considerable role in all Abrahamic theologies, it has an even greater importance in Islam where the Divine Word was directly revealed on earth in the form of the Qur'an. How and when this Revelation became a written text in the concrete sense of a book remains unclear, but its close relation with both orality and writing was evident from the beginning. Among other synonyms, the Qur'anic text refers to itself as a *qur'ān* (oral recitation) and a *kitāb* (written book) with no obvious hierarchy between the two terms. Therefore the word, spoken as well as written, became the main vector of connection to the sacred, causing an abundant production of inscribed religious artefacts such as this standard. As for the content of the inscriptions, essentially the names of *Allah* and 'Abd al-Qādir al-Jilānī, its simplicity might strike at first sight but it actually contributes to the theophanic potential of this piece. Names have an important role in Islamic theology and devotion, where there is a direct causality between naming and knowing or making occur. Of course one can think of the famous lists of Divine names (The Most Merciful, The All-Holy etc) used to invoke God during any act of devotion, which are essential to the spiritual elevation in the *sufi* traditions. The importance of names also appears in the numerous debates between Muslim scholars on the names of the Prophet, or the recommendations from the early Islamic period regarding the choice of patronyms: those with an evil or polytheist connotation could directly harm the individuals bearing them, while those echoing the Abrahamic traditions or Muhammadian virtues were seen as beneficial. The scriptural program of our piece thus appears to be symbolically denser then it looks, following a long tradition of invoking the sacred through the names of God or holy characters. Finally, there is much to say about the relation between the content and the materiality of the inscriptions on this piece, which combines two opposite configurations. In the lower part, the body of the piece, the invocation of the saint merges with the background so well that it is hardly legible. In this case, the materiality of the piece supplants the textual content inscribed on it. Symbolically, it is the saint himself who becomes materialised down on earth. Following an ascending movement emblematic of *sufi* mystics, the word *Allah* is so clearly shaped in the upper part of the standard that the viewer's senses tend to ignore the metal which materialises the letters, and to focus instead on the textual and spiritual content of this name. Here, the standard fully reveals its performative and theophanic potential, causing the occurrence of what it invokes be the mere fact of invoking it in this manner: the saint is almost materially manifested among the believers, to elevate them toward the divine.

Etienne Muller
Independent consultant





10 **PORTRAIT D'UN DERVICHE -
SUITE DE SADEQI BEG OU DE REZA-I ABBASSI**

Dessin au trait noir, pigments polychromes
et or sur papier
Iran, Isfahan, Première moitié du XVII^e siècle
Page : 23 x 16 cm Dessin : 14,6 x 8 cm
Provenance :
Collection privée Française.
Marché de l'art Français, 2012

Ce beau dessin représente un derviche dont la coiffe s'apparente à celles des Mowlawis d'Anatolie. Cette confrérie musulmane soufie fut fondée à Konya au XIII^e siècle par Jalal al-Din Rumi. Ces derviches sont connus pour leurs danses *Sema*, durant lesquelles ils tournent sur eux-mêmes de plus en plus rapidement jusqu'à accéder à une forme de transe : leurs bras déployés, une main vers le ciel et l'autre vers la terre, recueillant la grâce d'Allah et la répandant sur la terre. On notera la présence de luxueux brandebourgs sous le vêtement ainsi que d'une boucle d'oreille festonnée. L'absence de signature ne nous permet malheureusement pas d'attribuer avec certitude ce dessin. On peut néanmoins noter que le poids de la plume variant l'épaisseur du trait s'apparente à celui de la calligraphie. Les lignes sont appliquées sans hésitation, comme si le sujet était saisi sur le vif. La position du personnage penchant vers l'avant rapproche ce dessin de certaines œuvres de Reza-i Abbasi, mais le traitement très enlevé de dessin, le style du visage et le bonnet à cannelures le rapprochent également du style de Sadeq Beg Afshar, plus connu sous le nom d'artiste «Sadeqi» (1533-1610). Cette figure de premier plan, poète, écrivain et peintre, fut directeur de l'atelier des livres de Shah Abbas à Qazvin à la fin du XVI^e siècle. Un dessin de derviche de la main de Sadeqi est conservé dans les collections du Harvard Art Museums (Sackler.1936.23). Un autre dessin signé Sadeqi est conservé au Museum of Fine Arts de Boston (Inv. n°14.636), et publié dans : Weinstein L. (2015), *Ink, Silk & Gold, Islamic Art from the Museum of Fine Arts, Boston*, MFA Publications, p. 108, n°69. Pour une étude complète de l'œuvre de Reza-i Abbasi, voir : Canby, S. (1996) *The Rebellious Reformer*, London, Azimuth Editions. Un dessin comparable daté 1631 et signé Abbassi, représentant le derviche 'Abd al-Mottalib, y est publié p. 150, Cat. 106. Voir également un dessin représentant un derviche à la jonquille conservé au Musée du Louvre (MAO 145) et attribué à Reza-i Abbasi.

**PORTRAIT OF A DERVISH –
FOLLOWER OF SADEQI BEG OR REZA ABBASI**

Black line drawing, polychrome pigments
and gold on paper
Iran, Isfahan, first half of the 17th century
Page: 23 x 16 cm Drawing: 14.6 x 8 cm
Provenance:
Private French collection
French art market, 2012

This fine drawing depicts a dervish wearing a headdress similar to that of the Mawlawi Sufis of Anatolia – an order founded in Konya in the 13th century by Jalal al Din Rumi. These dervishes are known for their *sema* dances, during which they turn on themselves faster and faster to access a form of trance, their arms outstretched, one hand turned towards the sky to receive the grace of Allah, and the other facing the ground to transmit it to the earth. An interesting detail here is the presence of a luxurious ornamental cord beneath the dervish's clothing, as well as a decorative earring. Unfortunately the absence of a signature means that the drawing cannot be attributed to any artist with certainty. Nevertheless, it is interesting to note that the varying line thicknesses created using the weight of the *qalam* are similar to calligraphic lines. They are applied decisively, too, as if the subject was painted on the spot. The dervish leans forward in a pose that is similar to certain drawings by Reza Abbasi, but the spirited treatment, the shape of the hat and the depiction of the face are closer to the style of Sadiqi Beg Afshar (1533–1610); this important poet, writer and painter was the director of a manuscript workshop under Shah Abbas in Qazvin at the end of the 16th century. A Sadiqi drawing of a dervish is held in the collections of the Harvard Art Museums (Sackler 1936.23). Another drawing by Sadiqi is held at the Museum of Fine Arts in Boston (Inv. n. 14.636), and published in: Weinstein, L. (2015), *Ink, Silk & Gold: Islamic Art from the Museum of Fine Arts, Boston*, MFA Publications, p. 108, n. 69. For a complete study of the works of Reza Abbasi, see: Canby, S. (1996), *The Rebellious Reformer*, London: Azimuth Editions. A comparable drawing dated 1631 and signed by Abbasi, representing the dervish 'Abd al-Mottalib, is published on p. 150, cat. 106. See also a related drawing attributed to Reza Abbasi held at the Louvre Museum (MAO 145).



11 TONDO MOGHOL

Marbre avec incrustations en *pietra dura*
Inde, probablement Agra,
Première moitié du XVII^e siècle,
Période Moghole
Diam. 37 cm
Provenance :
Ancienne collection privée anglaise
Marché de l'art anglais, 2011

Ce bel élément d'architecture n'est pas sans rappeler les décors de bâtiments Moghols tels que le mausolée d'Itimad Ud Daula à Agra, achevé en 1628. Cette technique d'incrustation du marbre est emblématique des décors indiens que l'on rencontre dans nombre de cités Mogholes telles que Delhi, Agra ou encore Lahore. De forme inhabituelle, il est réalisé dans la technique italienne dite de *pietra dura*, reprise par les artisans Moghols dès le règne de Jahangir au début du XVII^e siècle, et qui trouva sa plus belle expression sous le règne de Shah Jahan. Ce médaillon présente un motif floral, dont les fleurs et la composition se rapprochent de l'idée de la perfection des jardins du paradis, esthétique très recherchée durant la période Moghole. Un fragment de frise provenant d'Agra et au décor proche est conservé au Victoria & Albert Museum de Londres (Inv. n°1534-1855). Pour un objet présentant une technique comparable, voir : Curatola, G. (1993) *Eredità dell'Islam - Arte islamica in Italia*, Milan : Skira, p. 449.

MUGHAL TONDO

Pietra dura inlaid marble
India, probably Agra,
first half of the 17th century,
Mughal dynasty
Diameter 37 cm
Provenance:
Private English collection
English art market, 2011

This impressive architectural element is reminiscent of the decorative work found on such Mughal buildings as Itimad-ud-Daula's mausoleum in Agra, completed in 1628. Its inlaid marble technique is emblematic of the decorative details seen in Mughal cities such as Delhi, Agra and Lahore. This unusually shaped piece was made using the Italian technique of *pietra dura*, which was adopted by Mughal artists during the reign of Jahangir in the early 17th century, and which found its most superb expression during the reign of Shah Jahan. The medallion features a floral motif, and both the flowers and the composition reflect the perfection of the gardens of paradise – a very popular aesthetic during the Mughal period. A fragment of a frieze in Agra bears a similar decoration, and is held in the collections of the Victoria & Albert Museum in London (Inv. 1534-1855). For a piece using the same technique see: Curatola, G. (1993), *Eredità dell'Islam: Arte islamica in Italia*, Milan: Skira, p. 449.





12 MANCHE DE DAGUE OTTOMANE

Jade incrusté d'or, turquoise
Turquie, Milieu du XVI^e siècle, Empire Ottoman
Long. 7,8 cm
Provenance :
Collection privée Française
Vente aux enchères 2012,
étude Rieunier & Associés
Collection privée Suisse

Ce délicat manche d'arme incrusté d'or est fait d'un jade de couleur vert pâle dont la teinte se marie parfaitement au délicates arabesques et aux points incrustés en or sur la presque totalité de la surface. Le haut du manche quant à lui est orné de délicates fleurs finement ciselées. Une arme, au manche très proche également en jade incrusté d'or et de forme typiquement ottomane, est conservée dans les collections du British Museum de Londres. Elle possède un décor organisé de la même manière que notre pièce et dont les fleurs sont ornées de pierres. La tradition de production de jade ottoman a été fortement influencée par la tradition persane d'époque Timouride et des débuts de la période Safavide. Les nombreuses confrontations militaires, dont la fameuse bataille de Chaldiran en 1514, ont permis aux Turcs, au travers de la saisie d'objets et d'artisans persans, de fournir des modèles à la cour Ottomane. La présence d'artisans persans, la plupart originaires de Tabriz, est notamment démontrée par des registres de salaires du palais de Topkapi datant de 1526 (Allan J., 2004, *Hunt for Paradise, Court Arts of Safavid Iran 1501-1576*, Milan : Skira Editore, pp. 213-214). Notre pièce possède une forme et un décor, qui même s'ils sont d'influence persane, sont très probablement une production ottomane. Des exemples très proches d'objets en jade aux décors d'arabesques et de points, issus des ateliers de la cour Ottomane, sont conservés dans différentes collections muséales internationales. Un couvercle en jade provenant de l'ancienne collection de Louis XIV (Inv. n°MR 194), ainsi qu'un bol (Inv. n°MR 202), sont conservés dans les collections du Musée du Louvre. Une reliure en jade incrustée d'or et de pierres est conservée dans les collections du musée de Topkapi à Istanbul (Inv. n°2/2095). Toutes ces pièces sont datées du XVI^e siècle. La reliure de Topkapi et le bol du Musée du Louvre sont publiés dans le catalogue d'exposition : *Topkapi à Versailles, Trésors de la Cour Ottomane*, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, 4 mai - 15 août 1999, RMN / AFAA, p. 281, n°241 (reliure), et p. 284, n°245 (bol).

OTTOMAN DAGGER HANDLE

Jade inlaid with gold, turquoise
Turkey, mid-16th century, Ottoman Empire
Length 7.8 cm
Provenance:
Private French collection
Auction sale,
2012 (Rieunier & Associates)
Private Swiss collection

This delicate dagger handle is made from pale jade, the soft green of the stone blending perfectly with the delicate inlaid gold arabesques and dots that almost completely cover its surface. The top of the handle is decorated with finely chiselled flowers. A weapon with a very similar handle, also inlaid with gold and of typical Ottoman shape, is held in the collections of the British Museum in London. Its design is closely related to this piece, but the flowers on the upper part are inlaid with stones. The tradition of Ottoman jade was strongly influenced by the Persian tradition of the Timurid and early Safavid dynasties. Numerous military confrontations (including the famous battle of Chaldiran in 1514) allowed the Turks, through the seizure of Persian objects and craftsmen, to provide the Ottoman court with models. The presence of Persian craftsmen, mostly from Tabriz, is notably demonstrated by salary registers from the Topkapi Palace dating from 1526 (Allan, J., 2004, *Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran 1501-1576*, Milan: Skira Editore, pp. 213-14). The handle shown here has a shape and decoration that, although indicating Persian influence, are probably of Ottoman origin. Very similar examples of jade objects from the Ottoman court workshops with arabesque and dots decorations are held in various museum collections. A jade box cover formerly in the collection of Louis XIV (Inv. n. MR 194), as well as a bowl (Inv. n. MR 202), are held at the Louvre Museum. A jade binding inlaid with gold and stones is held in the collections of the Topkapi Museum in Istanbul (Inv. n. 2/2095). All of these pieces date from the 16th century. The Topkapi binding and the Louvre bowl are published in the exhibition catalogue *Topkapi à Versailles: Trésors de la Cour Ottomane*, Musée National des Châteaux de Versailles et de Trianon, 4 May to 15 August 1999, RMN/AFAA, p. 281, n. 241 (binding), and p. 284, n. 245 (bowl).





13 MINIATURE PERSANE REPRÉSENTANT UN MOUTON DIT "À QUEUE GRASSE"

Pigments polychromes et or sur papier, monté en page d'album à filets d'encadrements en polychromie et marge à décor floral en or
Iran, XVIII^e - XIX^e siècle
Page : 22,3 x 33,5 cm
Miniature : 10,5 x 14,1 cm

Cet amusant portrait de mouton à queue grasse s'inscrit dans la tradition des dessins en *siyah qalam* en vogue à la période Safavide. La peinture porte une inscription en lettres arabe dans la partie droite, ainsi que le numéro 127, qui peut se lire comme une numérotation de page d'album, ou comme une datation. La date correspondrait alors à l'année de l'Hégire 1127 AH / 1715 AD. L'inscription est usée et difficilement déchiffrable, mais pourrait être une référence apocryphe au peintre persan Reza Abbasi.

PERSIAN MINIATURE DEPICTING A 'FAT-TAILED' SHEEP

Pigments and gold on paper, mounted as an album page with polychrome borders and a margin with a gold floral design
Iran, 18th - 19th century
Page: 22.3 x 33.5 cm
Miniature: 10.5 x 14.1 cm

This amusing portrait of a fat-tailed sheep belongs to the tradition of *siyah qalam* drawings that were fashionable during the Safavid period. The drawing has an Arabic inscription on the right, as well as the number 127, which may be a serial number or a date. If a date, this would indicate 1127 on the Muslim calendar (1715 AD). The inscription is barely decipherable. It could be an apocryphal reference to the Persian painter Reza Abbasi.



14 MINIATURE REPRÉSENTANT UN BÉLIER

Pigments polychromes et or sur papier, monté en page d'album à filets d'encadrements en polychromie et marge à décor floral en or
Iran, XVIII^e - XIX^e siècle
Page : 22,3 x 33,5 cm
Miniature : 9,5 x 12,9 cm

Cet amusant portrait d'un bélier à queue grasse s'inscrit dans la tradition des dessins en *siyah qalam* en vogue à la période Safavide. L'inscription en arabe se traduit par : "Représentation de l'entrée en captivité d'un bélier". Il est aussi numéroté 125. La datation 125 correspondrait à l'année de l'Hégire (1125 AH-1713 AD). Cet élément pourrait sinon correspondre à la numérotation d'une page d'album.

PERSIAN MINIATURE DEPICTING A SHEEP

Pigments and gold on paper, mounted as an album page with polychrome borders and a margin with a gold floral design
Iran, 18th - 19th century
Page: 22.3 x 33.5 cm
Miniature: 9.5 x 12.9 cm

This unusual and amusing portrait of a sheep follows the tradition of the single-sheet *siyah qalam* drawings that were popular during the Safavid period. The drawing bears an Arabic inscription - 'depiction of a captive ram' - as well as the number 125, which could be interpreted as the year 1125 on the Muslim calendar (1713 AD). It could also be an album page number.



15 PORTRAIT D'UNE FEMME ET SON ENFANT

Pigments polychromes et or sur papier
Iran, XVII^e siècle, Époque Safavide
Page : 21 x 31,5 cm
Miniature : 10 x 21,5 cm
Provenance :
Collection privée Belge

Cette peinture représentant une femme avec son enfant est un bel exemple du style pictural en vogue en Iran Safavide au XVII^e siècle. Le peintre le plus important de l'époque, Reza-i Abbasi, avait alors été très influencé par les conventions picturales européennes, et le goût pour ce style ira grandissant. Dans un paysage qui n'est pas sans rappeler les gravures ou la peinture flamande, une femme à la poitrine découverte et aux nombreux bijoux profite des plaisirs du vin pendant que son enfant joue avec ses cheveux. Cette page d'album aux marges à décor peint à l'or est présentée dans un cadre au décor alternant des cartouches de motifs végétaux émaillés en polychromie, avec des perles rouges et vertes en pâte de verre inscrites sur un fond de rinceaux ciselés.

MINIATURE OF A MOTHER AND CHILD

Polychrome pigments and gold on paper
Iran, 17th century, Safavid period
Page: 21 x 31.5 cm
Miniature: 10 x 21.5 cm
Provenance:
Private Belgian collection

This painting of a woman and child is a fine example of the pictorial style that was popular in Safavid Persia in the 17th century. The most important painter of the time, Reza Abbasi, had by then been greatly influenced by European pictorial conventions, and the popularity of this style would continue to grow. In a landscape reminiscent of engravings or Flemish paintings, a bare-breasted woman adorned with jewels is enjoying the pleasures of wine while her child plays with her hair. This album page with gold painted margins is presented in a frame decorated with alternating sections of plant motifs enamelled in polychrome, with red and green beads made from glass paste set on a background of chiselled foliage.



16 **LAME OTTOMANE À DÉCOR
CALLIGRAPHIQUE**

Empire Ottoman, Turquie ou Égypte,
XVII - XVIII^e siècle pour la lame
Europe pour la poignée et le fourreau
(remontée en sabre vers 1800)
Longueur : 80 cm
Provenance :
Ancienne collection privée Basque

Cette belle lame en damas est ornée d'inscriptions coufiques damasquinées d'or, incluant la Shahada, Ayat al-Kursi, ainsi que de nombreuses inscriptions talismaniques. La notice accompagnant l'objet mentionne : *"Sabre de cavalerie. Monture en fer à trois branches, fusée filigranée. Fourreau fer à un anneau. Superbe lame courbe à un tranchant. Décorée d'une face de sourate en caractères arabes du type kofik, inscription au Talon 'Allah et son prophète Ali. Cette arme vraisemblablement d'origine Autrichienne est remontée avec une lame de prise d'origine turque, récupérée pendant les conflits concernant les deux pays au 19^{ème} siècle, ce qui ne donne pas l'âge de la lame"*.
Pour une lame très proche datée du XVII^e siècle, voir : Hales, R. (2013) *Islamic and Oriental arms and armour: a lifetime's passion*, Robert Hales C.I. Ltd, p. 215, N°527.

**OTTOMAN BLADE
WITH CALLIGRAPHIC DECORATION**

Ottoman Empire, Turkey or Egypt,
17th - 18th century for the blade
Europe for the handle and scabbard
(mounted on a sabre circa 1800)
Length: 80 cm
Provenance:
Formerly in a private French Basque Country collection

This beautiful blade made from Damascus steel is decorated with gold Kufic script, featuring the Shahada, the Ayatul Kursi and various talismanic inscriptions. A note accompanying the piece reads in French: *'Riding sabre. Iron mounts with three branches, filigree handle. Iron scabbard with a ring. Magnificent curved blade with a single edge. Decorated on one side with a sura written in Kufic script, the root of the blade inscribed "Allah and his Prophet Ali"'. This weapon, most probably from Austria, has been remounted with an Ottoman blade, probably taken during the conflicts between the two countries during the 19th century, which do not indicate the period of the blade.'*
For a very closely related blade, dated 17th century, see: Hales, R. (2013), *Islamic and Oriental Arms and Armour: A Lifetime's Passion*, Robert Hales C.I. Ltd, p. 215, n. 527.



17 **DIX-NEUF PORTRAITS
DE DIRIGEANTS MOGHOLS**

Encre et pigments polychromes sur papier, dans un cadre
rond en laiton sur fond doré
Inde, Faizabad, circa 1770
Diamètre du cadre : 23,5 cm

Ce bel ensemble, probablement peint à Faizabad à destination d'un com-
manditaire français, rassemble dix-neuf petits portraits polychromes en
médaillons des grands dirigeants Moghols. Chaque portrait est accompagné
d'une inscription à la plume, transcription phonétique du nom du souverain
représenté : "Tamerlan I", "Djehanguir", "Akbar", "Chadjehan", ou encore
"Oumahioun".

**NINETEEN PORTRAITS
OF MUGHAL RULERS**

Ink and pigments on paper, in a brass frame
on a gilded background
India, Faizabad, circa 1770
Diameter of frame: 23.5 cm

This beautiful group, probably painted in Faizabad for a French patron,
includes 19 small portraits of great Mughal leaders in medallions. Along
with each portrait are phonetic transcriptions of the names of each:
"Tamerlan I", 'Djehanguir', 'Akbar', 'Chadjehan', or 'Oumahioun'.



18 **MANCHE DE KHANJAR EN JADE**

Jade vert, rubis et or incrusté selon la technique *kundan*
Inde, XVIII^e - XIX^e siècle
Haut. 12,7 cm

Ce manche de poignard indien de type *khanjar*, en jade vert, est orné de déli-
cats feuillages et motifs floraux en relief. Le pommeau courbe est incrusté de
trois rubis sertis d'or selon la technique du *kundan*. La base bifide, formant
deux volutes, est cerclée d'un anneau d'or.

JADE KHANJAR HANDLE

Green jade, rubies and gold inlaid using the *kundan* technique
India, 18th - 19th century
Height 12.7 cm

This fine jade *khanjar* dagger handle is of typical shape, with an engraved
decoration of delicate flowers and leaves in relief, and rubies inlaid in gold
using the Indian *kundan* technique. The bifid base, formed by two volutes,
is circled by a gold ring.



19 **DIPAK RAGA**

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Lucknow ou Faizabad, XVIII^e siècle
Page : 38 x 29 cm
Miniature : 25 x 16,5 cm

DIPAK RAGA

Polychrome pigments and gold on paper
India, Lucknow or Faizabad, 18th century
Page: 38 x 29 cm
Miniature: 25 x 16.5 cm

20 **DIPAK RAGA**

Encre, pigments et or sur papier
Inde, Rajasthan, Amber,
début du XVIII^e siècle
Haut. 34,5 Larg. 23 cm
Provenance :
Collection privée Américaine
Une peinture de Dipak Raga comparable,
donnée de Amber
et datée de 1709, est publiée dans : Ebeling,
K. (1973) Ragamala Painting, Basel / Paris /
New Delhi : Ravi Kumar, p. 75, N°C25.

DIPAK RAGA

Ink, pigments and gold on paper
India, Rajasthan, Amber,
early 18th century
Height 34.5 cm, width 23 cm
Provenance:
Private American collection
A closely related painting of Dipak Raga,
from Amber
and dated 1709, is published in: Ebeling,
K. (1973), *Ragamala Painting*, Basel/Paris/
New Delhi: Ravi Kumar, p. 75, n. C25.



A 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* (littéralement «bouquets de ragas»), 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*). Ces deux peintures illustrent probablement le mode musical "Dipak" (signifiant la lampe, la flamme). Il serait évoqué dans l'image de droite par le festival des lumières appelé *Diwali*, important événement célébré par les Hindous, les Sikhs et les Jains. On remarque la présence de flammes de couleurs dans les mains de certains personnages en procession. Le mode Dipak est la quatrième famille de ragas, correspondant au passage du printemps au début de l'été. Liés à une mélodie nocturne, d'autres exemples de Dipak Raga comme sur l'image de gauche, peuvent représenter un couple enlacé sur la terrasse d'un palais, éclairés à la lumière des bougies.

Originally, a *raga* is a medieval Indian musical system intended to induce a specific feeling in the listener. Each melodic composition relates to an emotion, a state of mind or a general mood (love, grief, devotion, awaiting the arrival of 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 concept was then adapted to produce paintings known as *ragamalas* (literally 'bouquets of ragas') – a unique combination of painting, emotion, poetry and music. Deeply rooted in the Indian world, the *ragamala* tradition inspired many different versions by artists' workshops from the 16th century, classified into various different types. These 'paintings of feelings', which have no Western equivalent, can be declined in both female (*ragini*) and male (*raga*) versions. These two paintings probably illustrate the musical mode 'Dipak' (meaning a lamp or flame). In the painting on the right, the mode is evoked by Diwali, the festival of lights celebrated by Hindus, Sikhs and Jains. The presence of colourful flames can be seen in the hands of some of the characters in the procession. The Dipak mode is the fourth family of *ragas*, corresponding to the passage from spring into early summer. Linked to nocturnal melodies, other examples of Dipak *ragas*, like the painting on the left, may represent a couple embracing on a candlelit palace terrace.



21 **BASE DE HUQQA**

Bidri
Inde, Deccan, XVIII^e siècle
Haut. 16 Diam. 13 cm

Cette base de Huqqa est faite en bidri, un alliage composé de zinc (dont l'extraction était maîtrisée très tôt en Inde), d'étain et de laiton incrusté d'argent. Le nom de ce type d'objet et de technique est dérivé de la ville de Bidar, dans le Deccan. Les incrustations de cette pièce, majoritairement faites en filigrane ou fines lignes d'argent, sont exceptionnellement délicates. Le corps, ainsi que le col évasé, sont à décor de larges bouquets de fleurs, ainsi que de frises géométriques et florales. Ce type de motif fleuri est typique de l'art moghol.

HUQQA BASE

Bidriware
India, Deccan, 18th century
Height 16 cm, diameter 13 cm

This huqqa base is made of *bidri*, an alloy of zinc (the extraction of which was mastered at an early period in India), tin and copper inlaid with silver. The name of this type of object and the technique is derived from the city of Bidar, in the Deccan region. The inlays on this piece are exceptionally fine and are mostly done in filigree or extremely thin lines of silver. The bulbous body and the flared neck are decorated with large floral bouquets, as well as geometric and floral friezes. This design of repeated flowers is typical of Mughal art.



22 PORTRAIT D'UN MAHARAJA

Dessin au trait noir et rehauts de couleurs
Rajasthan, Kotah, Début du XIX^e siècle
Haut. : 31 ; Larg. : 20 cm
Provenance :
Collection privée Française

Cette belle étude de Kotah rehaussée de couleurs représente un Maharaja sur son cheval. Vêtu d'un turban orné de bijoux et d'un collier de perles, il est armé d'une lance, d'une épée et d'un bazu band. Son cheval est également richement paré. Une inscription en devanagari au-dessus du personnage (श्री माराजा नरसीगसीगजी खमुला (?) ३१) peut être transcrite comme suit : "Śrī Mārājā Narsīgsigījī khamulā [?] 31". Il pourrait donc s'agir d'un certain Maharaja Narsinghji de Khamula (probablement une province *thikana* du Rajasthan à l'époque).

PORTRAIT OF A MAHARAJA

Black line drawing with colour highlights
Rajasthan, Kotah, early 19th century
Height 31 cm, width 20 cm
Provenance :
Private French collection

This beautiful Kotah study, enhanced with touches of colour, depicts a Maharaja on his horse. Dressed in a turban adorned with jewels and wearing a string of pearls, he is armed with a spear, a sword and a *bazu* band. His horse is also richly attired. An inscription in Devanagari above the character (श्री माराजा नरसीगसीगजी खमुला (?) ३१) can be translated as follows: "Śrī Mārājā Narsīgsigījī khamulā [?] 31". It could therefore be the Maharaja Narsinghji of Khamula (probably a *thikana*, or province, of Rajasthan at the time).



23 ÉTUDE DE VISAGES ET D'ANIMAUX

Dessin et rehauts de couleurs
Rajasthan, Kotah, Début du XIX^e siècle
Haut. : 21 ; Larg. : 20,8 cm
Provenance :
Collection privée Française

Cette étude représente huit délicats portraits de notables, plus ou moins rehaussés de couleurs. Certains y sont représentés en pied ou en buste, d'autres sont de simples esquisses de visages. Un cheval et un éléphant sont également représentés, et de nombreuses inscriptions en devanagari parsèment la page. Cette étude est un joli témoignage du style des ateliers de Kotah de l'époque. Le Harvard Art Museums conserve une série de dessins et études de Kotah de la même période. (<https://harvardartmuseums.org/collections?q=Kota>).

STUDY WITH PORTRAITS AND ANIMALS

Drawing with colour highlights
Rajasthan, Kotah, early 19th century
Height 21 cm, width 20.8 cm
Provenance :
Private French collection

This study presents eight delicate portraits of courtiers, with a few bright touches of colour. Some are shown full or half-length, while others are heads only. Also included are a horse and the profile of an elephant, and inscriptions in Devanagari are scattered around the page. This study provides an attractive record of the style used by the Kotah workshops of the time. A series of Kotah drawings and studies from the same period are held by the Harvard Art Museums (<https://harvardartmuseums.org/collections?q=Kota>).



24 **MINIATURE D'UN ÉLÉPHANTEAU -
HATHI BALA BA KAS**

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Rajasthan, Mewar, Fin du XVIII^e siècle
Haut. : 23,1 ; Larg. : 26,7 cm

Ce véritable portrait d'un éléphantceau comporte, dans la partie supérieure de la marge rouge, une inscription en *devanagari* noire donnant le nom de l'animal : "Hathi Bala Ba Kas" (Hathi signifiant "éléphant", et Bala signifiant généralement "enfant").

**MINIATURE OF AN ELEPHANT CALF –
HATHI BALA BA KAS**

Polychrome pigments and gold on paper
India, Rajasthan, Mewar, late 18th century
Height 23.1, width 26.7 cm

This portrait, depicting an elephant calf, is labelled in Devanagari on the red margin at the top of the image. It reads: 'Hathi Bala Ba Kas' (*Hati* meaning 'elephant', and *bala* generally meaning 'child').



25 **BROCHE EN *THEWA***

Or, verre de couleur et nacre
Inde, Rajasthan, Pratappgarh, XIX^e siècle
Haut. 4 ; Larg. 5 ; Prof. 0,6 cm

Belle broche en *thewa*, à décor de personnages et d'animaux, dont un éléphant et un personnage européen. Le dos de cette broche est constitué d'une belle plaque de nacre. La technique du *thewa* consiste à fusionner de la feuille d'or avec du verre. Une scène miniature est dessinée sur une mince feuille d'or, qui est ensuite finement ajourée puis placée sur du verre et chauffée dans un creuset, ce qui permet à la chaleur de fusionner l'or et le verre.

***THEWA* BROOCH**

Gold, coloured glass and mother of pearl
India, Rajasthan, Pratappgarh, 19th century
Height 4 cm, width 5 cm, depth 0.6 cm

This fine *thewa* brooch is decorated with various figures and animals, including an elephant and a European figure. It is backed with a beautiful mother of pearl plaque. The *thewa* technique consists of merging gold leaf with glass. A miniature scene is drawn on a thin sheet of gold that is then finely perforated and placed on glass. The whole object is then placed in a hot crucible, fusing the gold and the glass.

26 LA GRIFFE DU TIGRE -
RARE *BAGH NAKH* ARTICULÉ

Acier
Inde, Maharashtra, probablement Sattara,
XVIII^e siècle
Haut. 18,5 ; Larg. 8,5 cm
Provenance :
Ancienne collection privée Française
Ancienne collection privée Suisse

Le *Bagh Nakh*, signifiant littéralement "griffe du tigre", est un type d'arme indienne attribué à la région du Maharashtra, et à la caste des Marathas. Il se compose de longues griffes d'acier acéré que l'on dissimulait dans le creux de la main, permettant un effet de surprise tout en étant une arme légère et maniable dans un combat au corps à corps. La typologie de *bagh nakh* la plus courante se compose d'une simple barre transversale sur laquelle sont fixées quatre griffes, et de deux bagues aux extrémités pour y glisser l'index et l'auriculaire. Le *bagh nakh* que nous présentons ici est un modèle très rare, avec une partie articulée couvrant la paume de la main. Il est intégralement forgé en acier, ce qui est un véritable tour de force technique. Lorsque l'arme est portée, la partie articulée ainsi que les griffes sont rendues totalement invisibles, et seules les trois bagues et le bracelet permettant de maintenir fermement l'arme sont visibles. Cette typologie de *bagh nakh* est rarissime. Une pièce en tous points identique est illustrée dans l'ouvrage de référence de Lord Egerton of Tatton (*Indian and Oriental Arms and Armour*, 2002, Mineola, New York : Dover Publications Inc., plate X., pp. 113 & 115, n°477). Ce *bagh nakh* y est mentionné parmi les différentes armes des Mahrattas, et attribué plus précisément à Sattara, dans la région du Maharashtra. Un autre exemple élaboré comme le nôtre, mais pour une main de gaucher, est publié dans : HALES R. (2013), *Islamic and Oriental Arms and Armour, A lifetime's passion*, Robert Hales C.I. Ltd., p. 75, n°161. De même taille que notre *bagh nakh*, il est maintenant conservé au Feldman Family Museum (Inv. n°3288). Pour des exemples de *bagh nakh* classiques non articulés, voir : Reddy R. (2018), *Arms & Armour of India, Nepal & Sri Lanka*, London : Hali Publications, pp. 278-279). Voir également : STONE G.C. (1934), *A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor*, New York : Jack Brussel, p. 87. Le dirigeant Shivaji, au XVII^e siècle, aurait notamment utilisé un *bagh nakh* pour assassiner Afzal Khan, général de l'armée du Sultanat de Bijapur, alors qu'ils négociaient la paix entre leurs Etats.

TIGER'S CLAW –
RARE ARTICULATED *BAGH NAKH*

Steel
India, Maharashtra, probably Sattara,
18th century
Height 18.5 cm, width 8.5 cm
Provenance:
Private French collection
Private Swiss collection

A *bagh nakh*, literally 'tiger's claw', is an Indian weapon attributed to the Maharashtra region, and to the Maratha caste. It is composed of long, sharp steel claws – a light, manageable weapon used for hand-to-hand combat, concealed in the palm for an element of surprise. The most common type of *bagh nakh* consists of a simple crossbar with four claws attached, with two rings at the ends for the index finger and little finger. The example shown here is a very rare model, with its articulated part covering the palm of the hand. It is entirely forged in steel – a technical tour de force. When worn, both the articulated section and the claws are completely hidden; only the three rings and the bracelet holding the weapon firmly in place are visible. This type of *bagh nakh* is extremely rare. A completely identical piece is illustrated in Lord Egerton of Tatton's *Indian and Oriental Arms and Armour*, 2002, Mineola, New York: Dover Publications Inc., plate X., pp. 113 & 115, n. 477. This *bagh nakh* is mentioned amongst the various weapons of the Mahrattas, and attributed more precisely to Sattara, in the Maharashtra region. Another similarly designed example, but for a left hand, is published in: Hales, R. (2013), *Islamic and Oriental Arms and Armour: A Lifetime's Passion*, Robert Hales C.I. Ltd., p. 75, n. 161. It is the same size as the *bagh nakh* featured here, and is now held at the Feldman Family Museum (Inv. n. 3288). For examples of non-articulated *bagh nakhs*, see: Reddy R. (2018), *Arms & Armour of India, Nepal & Sri Lanka*, London: Hali Publications, pp. 278–79. Also: Stone, G. C. (1934), *A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor*, New York: Jack Brussel, p. 87. In the 17th century, the ruler Shivaji allegedly used a *bagh nakh* to assassinate Afzal Khan, the general of the army of the Sultanate of Bijapur, while they negotiated for peace between their states.



27 **NOTABLE EN PROCESSION SUR SON PALANQUIN**

Encre, pigments et or sur papier
Inde, Mewar, Fin du XVIII^e siècle
Haut. 24 ; Larg. 31,5 cm
Provenance :
Ancienne collection de Mr Marc Menguy (diplomate Français), Paris

Cette miniature, exécutée dans le style caractéristique des écoles de la région du Mewar, représente un notable assis sur un palanquin. Il est entouré de six attendants, dont l'un d'entre eux tient un bâton de commandement.

COURTIER IN PROCESSION ON A PALANQUIN

Ink, pigments and gold on paper
India, Mewar, late 18th century
Height 24 cm, width 31.5 cm
Provenance:
Formerly in the collection of Mr Marc Menguy
(French diplomat), Paris

In this miniature in the characteristic style of the Mewar school, we see a nobleman sitting on a palanquin. He is surrounded by six servants, one of whom is holding a commanding staff.





28 NEUF TALONS DE LANCES

Fer
Inde du Sud, XVII^e siècle
Haut. max 43 cm

Ces éléments en fer sont des talons de lances indiennes appelées *sang*. Ils étaient placés à l'extrémité opposée à la lame, servant de contrepoids à ces armes très longues et difficiles à manipuler. Ce beau groupe très graphique rassemble neuf talons de lances datés du XVII^e siècle, ornés d'une ou plusieurs sphères à décor de godrons, droits ou spiralés. Leur longue extrémité en pointe permettait également de planter la lance dans le sol lorsqu'elle n'était pas utilisée. La collection du Metropolitan Museum conserve une œuvre comparable (Inv. n°36.25.1928), publiée dans : R. Elgood (2004), *Hindu Arms and Ritual, Arms and Armour from India 1400 - 1865*, Delft : Eburon Academic Publishers, n° 19.11, p. 193. Un talon de lance comparable est visible sur une miniature représentant l'empereur Moghol Akbar en train de chasser. Datée de 1590-1595, la peinture est issue d'un *Akbarnamah* et conservée au Victoria & Albert Museum de Londres (Inv. n°IS.2:70-1896).

NINE SPEAR BUTTS

Iron
Southern India, 17th century
Max. height 43 cm

These iron objects are the butts of Indian spears known as *sang*. They were fixed at the opposite end to the point, as counterbalances to aid in handling these long and unwieldy weapons. This beautiful and visually striking group dating back to the 17th century gathers nine spear butts. Their long, conical shafts are adorned with one or more spheres decorated with straight and spiralled gadroons. Their long, pointed tips allowed the spears to be planted into the ground when not in use. A comparable spear butt is held in the Metropolitan Museum's collection (Inv. n. 36.25.1928), and published in: Elgood, R. (2004), *Hindu Arms and Ritual: Arms and Armour from India 1400-1865*, Delft: Eburon Academic Publishers, p. 193, n. 19.11.- A spear butt of the same type can also be seen in a miniature depicting the Mughal emperor Akbar during a hunt. Dated 1590 to 1595, the painting is part of an *Akbarnamah* and is held at the Victoria & Albert Museum in London (Inv. n. IS.2:70-1896).

29 LES FEUX D'ARTIFICE

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Guler, circa 1760
Haut. Miniature : 21,5 ; Larg. Miniature : 15,8 cm
Provenance :
Collection Chughtai, Lahore.
Collection Ludwig Habighorst, Allemagne.

Cette charmante scène nocturne illustre deux jeunes courtisanes sur une terrasse qui se divertissent avec des feux d'artifices. Elles sont vêtues de belles robes colorées et de nombreux bijoux. La cour Moghole ainsi que ses contemporains Rajput ou Sikhs utilisaient beaucoup les feux d'artifice, surtout pendant les mois les plus froids et sombres de l'année. Ils étaient utilisés lors de mariages, de célébrations, et même lors de cérémonies religieuses autant musulmanes (comme la nuit du Shah-e-barat) qu'Hindoues (pendant le Diwali).

FIREWORKS

Polychrome pigments and gold on paper
India, Guler, circa 1760
Miniature height 21.5 cm, width 15.8 cm
Provenance:
Chughtai Collection, Lahore
Ludwig Habighorst Collection, Germany

This charming night scene depicts two beautiful courtesans wearing colourful dresses and jewels, playing with fireworks on a terrace. The use of fireworks was very popular at the Mughal, Rajput and Sikh courts alike, especially during the colder, darker months of the year. They featured at weddings, celebrations, and both Muslim and Hindu religious ceremonies (for example, for Shab-e-barat and Diwali, respectively).





30 **MINIATURE REPRÉSENTANT
UN NOTABLE SUR UN ÉLÉPHANT**

Company School
Pigments polychromes, argent et or sur papier
Inde, Fin du XVIII^e - début du XIX^e siècle
Haut. 21,5 ; Larg. 18 cm

Un bel éléphant, richement paré, est représenté en marche, précédé par un attendant vêtu de blanc. Il est monté par son *mahout*, un jeune raja lui aussi richement vêtu, armé d'un *katar* et de son *ankus*, ou crochet de cornac lui permettant de diriger l'éléphant. La tête de l'animal est peinte de délicates volutes en rouge. Il est paré de multiples bijoux et clochettes en or autour de son cou, de ses pattes et même de ses défenses, ou encore sur son front et son arrière-train. L'attendant porte des feux d'artifices montés sur une perche. ce type de feux, qui se mettaient à tourner une fois allumés, étaient le plus souvent utilisés lors de combats d'éléphants.

**MINIATURE OF A COURTIER
ON AN ELEPHANT**

Company School
Polychrome pigments, gold and silver on paper
India, late 18th century - early 19th century
Height 21.5 cm, width 18 cm

A beautiful elephant, richly adorned with a luxurious textile, is preceded by an attendant dressed in white. He is ridden by his *mahout*, probably a young raja – also richly dressed – carrying a *katar* and *ankus*, a hook that allows him to guide the elephant. The animal's head is painted with delicate red scrolls. He wears numerous gold jewels and bells around his neck, feet and even his tusks, as well as on his forehead and hindquarters. The attendant is carrying fireworks mounted on a pole. These devices would spin when lit and were often used during elephant fights.



31 TÊTE EN GRÈS

Grès
Inde, X - XI^e siècle
Haut. 32 ; Larg. 30 ; Prof. 25 cm
Provenance :
Ancienne Collection Jonathan Miles
(maître de conférence au Royal College of Arts de Londres)
Peter Sloane
Alexis Renard
Collection privée Belge

Cette rare et puissante tête en grès sculpté est celle d'une divinité masculine dont la belle coiffe, aux mèches de cheveux délicatement enroulées, évoque les chignons des ascètes, ou *jatamukuta*. Son visage est marqué d'une fine moustache, d'une barbe, et de longs sourcils arqués. Ses yeux et sa bouche sont entrouverts, et l'on peut même apercevoir sa langue. Cette pièce est frappante par sa puissance plastique et par son expression : est-ce de la douleur, est-ce du plaisir ? Dans son contexte originel, elle était probablement liée à l'expression d'un ou plusieurs sentiments esthétiques (ou *rasas*), tels que *Bhayanaka*, le sentiment terrible, ou encore *Bibhatsa*, le sentiment odieux. Ces thèmes de représentations sont pour les artistes indiens une opportunité d'aller chercher dans des sujets violents, notamment dans les représentations de divinités farouches : la déesse Kali portant des corps sans vie comme boucles d'oreilles, ou des colliers de têtes coupées ; des personnages sur des bûchers, ou encore des divinités buvant du sang chaud dans des crânes humains... Une expression de la beauté intranquille, qui peut susciter chez le contemplateur une forme de plaisir esthétique. On pourrait y voir l'expression de l'extase, signifiant littéralement se tenir en dehors de soi-même. Cette sculpture peut être interprétée comme la contemplation de la mort sur le chemin de l'éveil spirituel. Il semble important de rappeler que dans le contexte indien, tout n'est qu'illusion. Des images farouches de Shiva lié à la destruction, telles que Bhairava, sont les incarnations des forces destructrices qui nous libèrent de cette illusion et de cette caverne des ombres, pour nous permettre de cheminer vers la paix et la transcendance. On connaît un petit groupe de sculptures qui peuvent être rapprochées de notre pièce. Ces sculptures, à l'expression puissante et datant de la même période, sont le plus souvent liées à Bhairava, la forme la plus farouche et la plus puissante du dieu Shiva. Le traitement de la coiffe, la position de la tête de trois quarts, les yeux globuleux et l'expression farouche, sont autant d'éléments distinctifs souvent associés à cette divinité. Néanmoins, l'absence d'attributs ainsi que l'absence de troisième œil ne nous permettent pas de l'identifier avec certitude. Une tête de Shiva de plus petite taille (18 cm), provenant de la collection Cynthia Hazen Polsky, est publiée dans : Topsfield A. (2004), *In the Realm of Gods and Kings, Arts of India, London* : Philip Wilson Publishers, n°36, pp. 100-101.

SANDSTONE HEAD

Sandstone
India, 10th - 11th century
Height 32 cm, width 30 cm, depth 25 cm
Provenance:
Jonathan Miles collection
(lecturer at London's Royal College of Arts)
Peter Sloane
Alexis Renard
Belgian private collection

This rare and impressive sculpted sandstone head is that of a male deity whose beautiful headdress, with delicately coiled locks of hair, evokes the hairstyle of ascetics, or *jatamukuta*. His face features a thin moustache, a beard and long arched eyebrows. His eyes are half open and so is his mouth, revealing a glimpse of his tongue. The powerful physicality and expression of this piece are striking: is it expressing pain or pleasure? In its original context it was very likely related to the expression of one or more aesthetic feelings (or *rasas*), such as *Bhayanaka* (the terrible sentiment) or *Bibhatsa* (the odious sentiment). Such themes provided an opportunity for Indian artists to explore violent subjects, notably in the depictions of fierce deities: the goddess Kali wearing lifeless bodies as earrings, or necklaces of severed heads; figures on pyres; deities drinking hot blood straight from human skulls... an expression of unquiet beauty that can arouse a form of aesthetic pleasure in the viewer. The expression in this case can be interpreted as ecstasy, literally as in a self-transcendent experience. The sculpture could also be interpreted as a contemplation of death on the path to spiritual awakening. It is crucial to note that, in the Indian context, all is illusion. Depictions of a fierce Shiva linked to destruction (depicted manifested as Bhairava), are embodiments of the destructive forces that free us from illusion and the cave of shadows, freeing us to walk the path towards peace and transcendence. A few other sculptures can be compared to this one. These other examples, with fierce expressions and dating from the same period, are most often related to Bhairava. The treatment of the headdress, the three-quarter pose, the bulging eyes and the fierce expression, are all distinctive elements associated with this deity. However, the absence of certain attributes, including a third eye, do not allow the present example to be identified with certainty. A smaller head of Shiva (18 cm), from the Cynthia Hazen Polsky collection, is published in: Topsfield, A. (2004), *In the Realm of Gods and Kings: Arts of India*, London: Philip Wilson Publishers, pp. 100–101, n. 36.





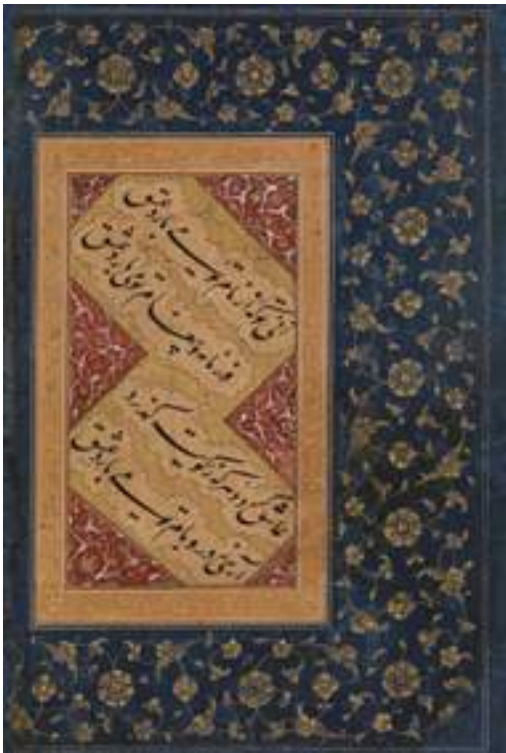


32 SCÈNE DE CHASSE NOCTURNE

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Moghol provincial, probablement Awadh,
fin du XVIII^e siècle
Page : 30 x 20 cm
Miniature : 20 x 13 cm

Cette peinture illustre un homme et une femme Bhil lors d'une expédition de chasse dans la région du Deccan, en Inde centrale. Vêtue d'une jupe de feuilles, la jeune femme traque les proies en allumant une lanterne à l'huile près d'un groupe de cerfs. Illuminant la scène, elle permet au chasseur derrière elle de tirer sa flèche, afin de frapper avec précision un mâle noir. La scène se déroule sous un ciel brumeux, sur des collines illuminées par un délicat croissant de lune. On trouve mention des Bhils dans des textes anciens de la mythologie hindoue, comme le *Ramayana*, où le personnage de Shabari offre des jujubes à Rama et Lakshmana recherchant Sita dans la forêt. Cette tribu a longtemps conservé ses traditions et bénéficié d'un statut particulier. Ils furent notamment employés comme troupes d'élites de par leur connaissance de la nature. La miniature s'inscrit dans une première marge de couleur crème poudrée d'or, et d'une marge bleu canard ornée de fins motifs floraux à l'or. Le revers est également richement orné de cartouches de *nasta'liq* sur un fond d'arabesques blanches et or sur fond rouge, s'inscrivant dans des marges bleu nuit rehaussées de motifs floraux en or. On peut y lire un quatrain du *Baharestan* de Jami, que l'on peut traduire ainsi :
*De ton nom pleut l'amour,
Tes mots, tes livres débordent d'amour,
Et qui approche ton seuil s'éprend :
De ta porte et de ton toit s'épand l'amour.*

Une peinture représentant le même sujet est conservée dans les collections du Victoria & Albert Museum à Londres (IM.118-1922). Une autre est conservée dans les collections de la Fondation Custodia et publiée dans : Gahlin, S. (1991) *The Courts of India*, Paris : Fondation Custodia, p. 50. Une autre peinture comparable est conservée au Art Museum de Princeton (Object N°2016-51). Voir aussi Welsh, S.C et Beach, M., *Gods, Thrones and Peacocks - Northern Indian Paintings from two traditions: fifteenth to nineteenth centuries*, (1965), NY : The Asia Society, n°64, p. 97



NIGHT HUNTING SCENE

Pigments and gold on paper
India, provincial Mughal, probably Awadh,
late 18th century
Page: 30 x 20 cm
Miniature: 20 x 13 cm

This painting depicts a Bhil man and woman on a hunting expedition in the Deccan region of central India. Dressed in a skirt of leaves, the young woman stalks prey by lighting an oil lantern near a group of deer. Illuminating the scene, she allows the hunter behind her to aim his arrow accurately and strike a black male. The scene takes place under a misty sky, on hills lit by a delicate crescent moon. The Bhils were mentioned in ancient texts of Hindu mythology, such as the *Ramayana*, in which the character Shabari is said to have offered jujubes to Rama and Lakshmana while they searched for Sita in the forest. This native tribe has long preserved its traditions and enjoyed a special status, employed as elite troops due to their deep knowledge of nature. This miniature embellished with gold has a cream-coloured margin, powdered with gold, and another one adorned with gold floral designs. The back is also richly decorated with cartouches of *nasta'liq* calligraphy on white and gold arabesques against a red background, all within deep blue margins enhanced with gold floral motifs. The text is a quatrain from Jami's *Baharestan*, which translates as follows:

*Love rains from your name,
Your words, your books overflow with love,
And whoever approaches your threshold becomes entranced:
Love flows from your door and your roof.*

A painting of the same subject is held in the collections of the Victoria & Albert Museum in London (IM.118-1922). Another is held in the collections of the Custodia Foundation and is published in Gahlin, S. (1991), *The Courts of India*, Paris: Custodia Foundation, p. 50. Another comparable painting is held at the Princeton University Art Museum (object N°2016-51). See also Welsh, S. C. and Beach, M., *Gods, Thrones and Peacocks: Northern Indian Paintings from Two Traditions, Fifteenth to Nineteenth Centuries* (1965), New York: Asia Society, p. 97, n. 64.



33 OISEAU *HAMSA*

Fonte de laiton
Inde, Deccan, XVII - XVIII^e siècle
Haut. 12,8 ; Larg. 14 cm

HAMSA BIRD

Cast brass
India, Deccan, 17th - 18th century
Height 12.8 cm, width 14 cm

Le *hamsa*, oiseau mythologique, est un animal hybride évoquant à la fois le cygne et l'oie. Il constitue un symbole spirituel important en plus d'être un élément décoratif apprécié dans le sous-continent Indien. Pour des exemples comparables, voir : Zebrowski, M. (1997) *Gold, Silver and Bronze from Mughal India*, Londres : Alexandria Press in Association with Laurence King, Chapitre 'An exotic menagerie', pp. 94 à 101.

34 OISEAU *HAMSA*

Bronze avec traces d'argent
Inde, Deccan, XVII - XVIII^e siècle
Haut. 8 ; Larg. 9,5 cm

HAMSA BIRD

Bronze with traces of silver
India, Deccan, 17th - 18th century
Height 8 cm, width 9.5 cm

The *hamsa*, a mythological bird, is a hybrid creature comprised of a swan and a goose. In addition to being an important spiritual symbol, it is a popular decorative motif in the Indian subcontinent. For closely related examples, see: Zebrowski, M. (1997), 'An Exotic Menagerie', in *Gold, Silver and Bronze from Mughal India*, London: Alexandria Press in association with Laurence King, pp. 94–101.



35 RADHA (BANI THANI)

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Kishangarh, circa 1800
Haut. 26,5 ; Larg. 19 cm

Sur un fond monochrome gris se détache le portrait aux couleurs franches d'une belle jeune femme de profil. Elle est enveloppée dans un sari aux couleurs chatoyantes. Parée de bijoux et maquillée à la mode du Rajasthan, elle tient délicatement dans ses mains une bouteille et une petite coupe à boire. Cette image de l'idéal féminin évoque à la fois Radha, la compagne de Krishna et symbole de Beauté, mais aussi la courtisane Bani Thani, maîtresse du Raja Sawant Singh. Le Raja, fervent dévot de Krishna et Radha, l'aurait surnommé ainsi en hommage à ses qualités physiques et au soin qu'elle apportait à son apparence. B. N. Goswamy évoque l'histoire de Bani Thani dans son ouvrage *The Spirit of Indian Painting: Close Encounters with 101 Great Works 1100-1900* (2014, pp. 452-454). Si nous ne savons pas avec certitude si Bani Thani a réellement existé, son image est toujours associée à la peinture de l'école de Kishangarh avec ses canons spécifiques : le nez aquilin, les longs sourcils arqués, la bouche délicate, et surtout les yeux en amande très allongés caractéristiques de l'école du Rajasthan. Un célèbre portrait de Radha sous les traits de Bani Thani, peint par l'artiste Nihal Chand vers 1760, est conservé au National Museum de Delhi. Une peinture au sujet comparable, datée de 1790 est publiée dans : TANDAM, R.K (1982), *Indian Miniature Painting - 16th through 19th centuries*, Natesan, Bangalore, pl XLIII.

RADHA (BANI THANI)

Polychrome pigments and gold on paper
India, Kishangarh, circa 1800
Height 26.5 cm, width 19 cm

This colourful portrait of a young woman in profile is painted on a monochrome grey background. She is wrapped in a sari of shimmering colours, bejewelled and made up in the Rajasthani style, and is delicately holding a bottle with a small drinking cup. This image of the feminine ideal evokes at once Radha, Krishna's companion and symbol of beauty, but also the courtesan Bani Thani, mistress of Raja Sawant Singh. The Raja, who was devoted to Krishna and Radha, would have given her this nickname because of her physical qualities and the care she paid to her appearance. In *The Spirit of Indian Painting: Close Encounters with 101 Great Works 1100–1900* (2014, pp. 452–54), B. N. Goswamy touches on the story of Bani Thani. Although it is uncertain whether she actually existed or not, her image is associated with the Kishangarh school of painting, with its specific canons of ideal beauty: the aquiline nose, arched eyebrows, delicate mouth and very elongated almond eyes characteristic of the Rajasthani school. A famous portrait of Radha in the guise of Bani Thani painted by the artist Nihal Chand in around 1760 can be found at the National Museum in Delhi. A similar painting, dated 1790, is published in Tandam, R. K. (1982), *Indian Miniature Painting: 16th through 19th Centuries*, Bangalore: Natesan, pl XLIII.



36 **SCULPTURE FÉMININE ACÉPHALE**

Terre cuite
Bengale, V^e siècle, Période Gupta
Haut. 46 ; Larg. 21 ; Prof. 10 cm
Provenance :
Collection privée Française

Ce beau fragment s'inscrit dans le style des sculptures de la période Gupta, et dans la continuité des productions d'Amaravati et de Mathura, qui privilégiaient l'élégance des formes. À la période Gupta, un nouvel idéal esthétique émerge basé sur la compréhension explicite du corps humain dans toute sa souplesse et sa douceur. Ici, les traits fins du drapé près du corps révèlent ses délicates courbes.

FEMALE HEADLESS SCULPTURE

Terracotta
Bengal, 5th century, Gupta period
Height 46 cm, width 21 cm, depth 10 cm
Provenance:
Private French collection

This beautiful fragment is typical of the style of the Gupta period. During this time, a new aesthetic ideal emerged, based on the explicit understanding of the human body in all its flexibility and softness. That ideal is perceived here as the cloth follows the gentle contours of the body beneath it.





37 JĀĪN DIGAMBARA OM
Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Rajasthan, Jaipur, Première Moitié du XIX^e siècle
Haut. 34,7 ; Larg. 25,1 cm

Évoqué au début et à la fin de toutes les prières, le Om, syllabe mystique et mantra absolu, résume et contient tous les autres mantras. C'est à travers la méditation et donc la répétition de cette syllabe que l'on peut tenter d'atteindre la conscience infinie et céleste. Il se prononce Aum ou Aoum et se divise comme suit :
"A" représente le plan physique.
"Ou" représente les plans subtils, mentaux et astraux.
"M" représente l'état de sommeil profond (sans rêve).
Le silence qui s'ensuit symbolise le temps nécessaire à la renaissance.
Au sein de ce Om se trouvent les cinq êtres suprêmes ou *pañcaparamesthin* du Jāinisme. Siddha, ou la personnification de l'âme affranchie, est en position de méditation *dhyanamudra* au sein du bindu, au-dessus du croissant de lune qui représente le royaume des âmes affranchies (ou *siddhaloka*). Un Arhat (ou âme omnisciente) est assis sous le croissant de lune, symbolisant qu'il n'est toujours pas affranchi. Il est entouré des *astamangala*, ou huit objets auspicioeux : un pot d'eau rempli, un vase, un éventail, une banderole, une *swastika*, un chasse-mouche, un parasol et un miroir. En haut à droite, un *Acarya* est debout en posture *kayotsarga* d'« abandon du corps ». Il est représenté avec un pot d'eau au-dessus duquel se trouve une plateforme, signifiant respectivement son statut de moine et de guide des mendiants. Les deux derniers *pañcaparamesthin* sont le *Upadhyaya*, l'enseignant mendiant, et enfin un moine ordinaire, tous deux représentés avec leur pot d'eau et balai indiquant leur statut de moine.
Nous aimerions remercier Pr. Ellen Gough (Michael C. Carlos Museum of Emory University, Atlanta) pour son aide à l'identification précise et l'analyse symbolique de cette peinture. Son article "When a Sound Becomes an Image : Picturing Om in Jainism" sera publié en octobre 2021 dans la revue *Material Religion*.

JAIN DIGAMBARA OM
Polychrome pigments and gold on paper
India, Rajasthan, Jaipur, first half of the 19th century
Height 34.7 cm, width 25.1 cm

Chanted at the beginning and end of all prayers, the Om – a mystical syllable and integral mantra – sums up and contains all other mantras within it. It is through meditation and thus the repetitive chanting of this syllable that one can attempt to reach infinite and celestial consciousness.
It is pronounced 'Aom' or 'Aum', broken up as follows:
'A' represents the physical plane.
'O' represents the subtle, mental and astral planes.
'M' represents the state of deep sleep (devoid of dreams).
The ensuing silence symbolises the time required for rebirth.
Within this Om are five supreme beings of Jainism, the *pañcaparamesthin*. Siddha, or the personification of the liberated soul, is in the *dhyanamudra* meditation pose within the *bindu*, above the crescent moon that symbolises the realm of liberated beings (or *siddhaloka*). An *arhat* (omniscient soul) is seated beneath the crescent, signifying that he is not yet liberated. He is surrounded by the *astamangala*, or eight auspicious objects: a full water jug, a vase, a fan, a banner, a *svastika*, a fly whisk, a parasol and a mirror. In the top right-hand corner is an *acarya*, standing in the *kayotsarga* ('abandoning the body') posture. He is represented next to a pot of water above which there is a platform, signifying his status as a monk and a leader of mendicants respectively. The last two *pañcaparamesthin* are the *upadhyaya*, the mendicant teacher, and finally an ordinary monk, both represented with their water pot and broom indicating their monk status. We would like to thank Professor Ellen Gough (Michael C. Carlos Museum of Emory University, Atlanta) for her help with the precise identification and symbolic analysis of this painting. Her article 'When a Sound Becomes an Image: Picturing Om in Jainism' will be published in October 2021, in the journal *Material Religion*.



38 **BRONZE MINIATURE REPRÉSENTANT VARAHA**

Bronze doré
Inde, XV - XVI^e siècle
Haut. 7,5 cm
Provenance :
Ancienne collection privée Française

Ce beau petit bronze représente Varaha, avatar de Vishnou prenant la forme d'un sanglier. Il est le plus souvent associé à la légende selon laquelle il aurait sauvé la Terre, volée et immergée dans l'océan par le démon Hiranyaksha. Il est représenté tenant sur ses genoux sa parèdre, Bhudevi, personnification de la Terre qu'il a sauvé des flots.

MINIATURE BRONZE DEPICTING VARAHA

Gilded bronze
India, 15th - 16th century
Height 7.5 cm
Provenance:
Formerly in a private French collection

This beautiful little bronze represents Varaha, an avatar of Vishnu in the shape of a boar. He is often associated with a legend in which he saved the earth, which had been stolen and submerged in the cosmic ocean by the demon Hiranyaksha. He is represented with Bhudevi, his companion, a personification of the earth saved from the waves.

39 **SCULPTURE MINIATURE DE SKANDA**

Bronze doré
Inde du Sud, Tamil Nadu, XVI^e siècle,
Fin de l'époque Vijayanagar
ou début de la période Nayak
Haut. 4,5 ; Larg. 5 cm

Dans l'hindouisme, Skanda, aussi appelé Kartikeya, est le dieu de la guerre. Fils de Shiva, il a été conçu pour lutter contre les démons. Il est souvent représenté sous les traits d'un jeune adolescent sur sa monture, le paon Paravani.

MINIATURE FIGURE OF SKANDA

Gilded bronze
South India, Tamil Nadu, 16th century,
late Vijayanagar or early Nayak period
Height 4.5 cm, width 5 cm

In Hinduism, Skanda – also known as Kartikeya – is the god of war. Son of Shiva, he was conceived to fight demons. He is often depicted as a young man mounted on his vehicle (*vahana*), the peacock Paravani.

40 **POIGNÉE AU YALI**

Fonte de laiton
Inde, circa 1800
Haut. 20 ; Larg. 9,5 ; Prof. 5 cm

Le *yali* est un animal hybride empruntant sa forme à l'oiseau et au lion, considéré comme un gardien ou protecteur puissant. Il affronte parfois des éléphants, auquel cas il n'est pas rare qu'il en avale un. Ce dernier point permet de rapprocher le *yali* du *Kirtimukha*, monstre dévoreur qui orne souvent les entrées des temples. La représentation du *yali* est très ancienne mais on le retrouve fréquemment représenté sur des pièces de forme en métal, et des poignées d'armes comme celle-ci.
Pour des exemples similaires, voir : Elgood, R. (2004) *Hindu Arms and Ritual, Arms and Armour from India*, p. 174, N°16.24.

YALI HANDLE

Cast brass
India, circa 1800
Height 20 cm, width 9.5 cm, depth 5 cm

The *yali* is a hybrid animal that is part bird, part lion, and considered to be a powerful guardian and protector. It sometimes confronts elephants, in which case it is not uncommon for it to swallow them whole, similarly to the Kirtimukha (a devouring monster that often adorns the entrances of temples). Depictions of *yalis* have existed for a long time and are frequently found on metal objects and sword handles like this one.
For similar examples, see: Elgood, R. (2004), *Hindu Arms and Ritual: Arms and Armour from India*, p. 174, n. 16.24.





41 **MOLLAH DO-PIYAZA**

Dessin au trait noir et pigments sur papier
Inde, XVII - XVIII^e siècle
Page : 17,5 x 14,4 cm
Dessin : 15,3 x 12,3 cm

Le Mollah Do-Piyaza, nommé d'après un plat très parfumé qu'il appréciait (son nom signifiant littéralement: deux oignons), est juché sur un cheval aux traits faméliques contrastant particulièrement avec sa silhouette adipeuse, sa panse bedonnante, et son turban évoquant un oignon, le tout créant un effet caricatural et comique. Ce personnage est supposé avoir vécu au temps d'Akbar et avoir été un de ses proches. Décrit dans les contes populaires de la fin du XIX^e siècle comme un personnage amusant et spirituel, il serait arrivé au plus haut rang de la cour. Il est considéré par la plupart des scientifiques comme purement fictionnel.

Pour une peinture représentant le même sujet voir : Hurel R., *Miniature et peintures indiennes*, *Collection du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France*, Catalogue d'exposition, Bibliothèque Nationale de France, Paris (10 mars - 6 juin 2010), Volume 1, p. 96, n°102.

MULLAH DO-PIYAZA

Black line drawing and pigments on paper
India, 17th - 18th century
Page: 17.5 x 14.4 cm
Drawing: 15.3 x 12.3 cm

Named after a fragrant Indian dish in which the onion is the key ingredient, the Mullah Do-Piyaza (literally 'two onions') is represented with his characteristic rotund figure and onion-shaped turban. He is also sitting on an emaciated horse, creating a humorous contrast. He is said to have been part of Akbar's close circle, and to have attained a high rank at court. He is described in 19th-century folk tales as an amusing yet spiritual character. Most academics and art historians consider him to be purely fictional. For a painting representing the same subject, see: Hurel R., *exhibition catalogue, Miniature et peintures indiennes - Collection du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque Nationale de France*, 10 March to 6 June 2010, Bibliothèque Nationale de France, Paris, vol. 1, p. 96, n. 102.



42 **MOLLAH DO-PIYAZA**

Pigments sur papier
Inde, Deccan, Première Moitié du XIX^e siècle
Haut. 18 Larg. 25,4 cm
Provenance :
Ancienne collection S. E. Jean Pozzi
Collection Enrico Isacco.
Collection Françoise et Claude Bourelrier

MULLAH DO-PIYAZA

Pigments on paper
India, Deccan, first half of the 19th century
Height 18 cm, width 25.4 cm
Provenance:
Formerly in the collection of S. E. Jean Pozzi
Collection of Enrico Isacco
Collection of Françoise and Claude Bourelrier



43 **DURGA**

Terre cuite
Inde de l'Est, probablement Bengale,
IV - VI^e siècle
Haut. 67 ; Larg. 23 cm

La déesse farouche Durga est une forme de l'énergie féminine créatrice et destructive, dite *Shakti*. Elle est surtout vénérée pour avoir triomphé de Mahesh, le démon buffle aux multiples formes, vaincu par le trident de la déesse. Elle est ici représentée victorieuse en posture *tribangha*, avec son trident reposant contre sa jambe.

DURGA

Terracotta
East India, probably Bengal,
4th - 6th century
Height 67 cm, width 23 cm

The fierce goddess Durga symbolises the creative and destructive female energy known as *shakti*. She is particularly venerated for having triumphed over Mahesh, the buffalo demon with multiple forms, defeating him with her trident. Here she is depicted victorious in the *tribangha* position, with her trident resting against her leg.



44 LE DÉLUGE

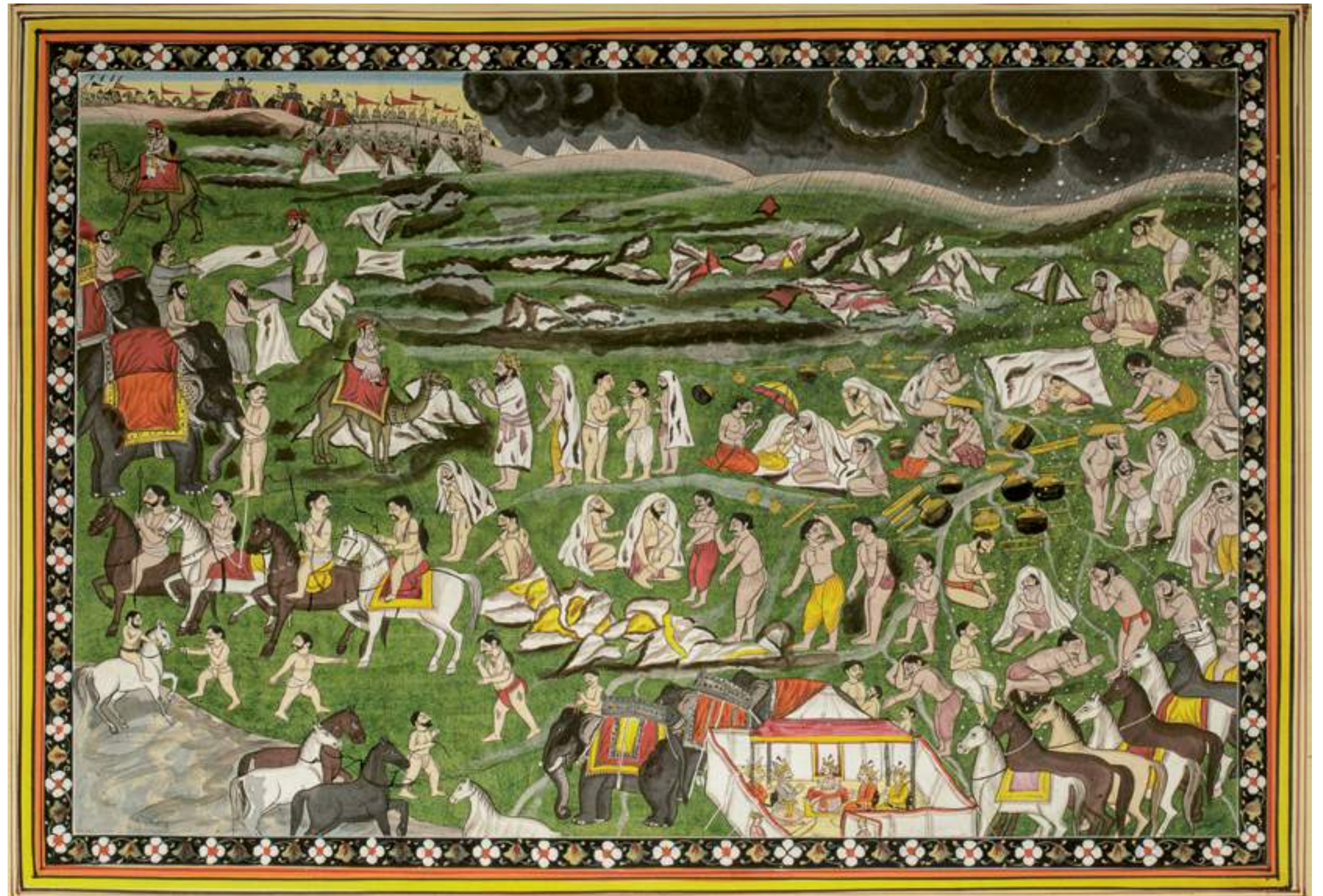
Pigments polychromes sur papier
Inde, Pahari, XIX^e siècle
Page : 30 x 41,8 cm
Miniature : 22,5 x 34 cm

Cette amusante peinture, partie d'une série non identifiée, nous présente un campement perturbé par un orage de grêle. Dans la partie supérieure, dans le lointain, on peut apercevoir un campement militaire dont une partie s'est déjà mise en marche. Une confusion totale semble régner sur le reste de la scène. On aperçoit pêle-mêle des tissus abandonnés dans la boue, ou des éléphants et des chevaux en train d'être nettoyés dans la rivière. Des personnages torse nu sont en prière sous la grêle, tandis que d'autres tentent tant bien que mal de se couvrir la tête, utilisant ce qui leur tombe sous la main : des textiles ou même des ustensiles de cuisine. Dans la partie inférieure, une assemblée de dignitaires abrités sous une tente semble étrangère à tout ce tumulte.

HAILSTORM

Polychrome pigments on paper
India, Pahari, 19th century
Page: 30 x 41.8 cm
Miniature: 22.5 x 34 cm

This amusing painting, part of an unidentified series, shows us a camp disrupted by a hailstorm. In the upper part, in the distance, we see a military encampment, part of which has already started to head to its next destination. Total confusion seems to reign over the rest of the scene. We see jumbled clothes abandoned in the mud, elephants and horses being cleaned in the river. Bare-chested figures praying under the hail. Other figures are trying their best to cover their heads using what they can find – cloths and even kitchen utensils. In the lower, central part of the image, an assembly of dignitaries shelters inside a tent, seemingly oblivious to the chaos outside.



45 **PLAQUE À LA SCÈNE ÉROTIQUE**

Terre cuite
Bengale Occidentale, région de Chandraketugarh,
II^e - I^{er} siècle av. J.C.,
Dynastie Shunga
Haut. 13 ; Larg. 12,5 cm

Cette plaque en terre cuite nous présente une scène érotique à laquelle participe un groupe de personnages. Le personnage principal est figuré en pleine action assisté par les deux personnages à ses côtés. Une plaque en os provenant de Chandraketugarh présentant une iconographie proche est conservée dans les collections du Metropolitan Museum de New York (Inv. n°1999.226.1).

Pour des exemples de plaques Chandraketugarh en terre cuite, voir : Haque, E. (2001) *Chandraketugarh: a treasure-house of Bengal Terracotas, Studies in Bengal Art Series*, n°4, The International Centre for Study of Bengal Art.

PLAQUE WITH EROTIC SCENE

Terracotta
West Bengal, Chandraketugarh region,
2nd - 1st century BC,
Shunga Empire
Height 13 cm, width 12.5 cm

This terracotta plaque features an erotic scene involving a group of characters. The main character is depicted in full action, assisted by the two characters at his sides. A bone plaque from Chandraketugarh depicting a similar erotic scene is held in the collection of the Metropolitan Museum of Art in New York (Inv. 1999.226.1).

Several examples of Chandraketugarh plaques made of terracotta are published in: Haque, E. (2001), *Chandraketugarh: A Treasure-house of Bengal Terracotas: Studies in Bengal Art Series*, n. 4, International Centre for Study of Bengal Art.





Fig.1



Fig.1.1 - the «yawning» position



Fig.1.2 - the «sex with cow» position



Fig.1.3 - the «Veshtita-asana»

46 FEUILLE D'ÉTUDE AUX SCÈNES ÉROTIQUES

Pigments sur papier
Inde, Rajasthan, Kota, XIX^e siècle
Haut. 25,3 ; Larg. 36,5 cm
Provenance :
Anciennement dans une collection privée
Française d'art érotique

Des décors stylisés de céramiques préhistoriques jusqu'au peintures de cour, en passant par les sculptures élaborées qui ornent les murs des temples, les représentations d'actes sexuels sont nombreuses dans l'art Indien. [1] Nous nous intéressons ici à deux études datées du XIX^e siècle, et exécutées à Kota, au Rajasthan.

Au premier abord, le chaos semble régner dans cette scène d'orgie - des hommes et des femmes partiellement habillés s'affairent à copuler dans diverses positions, les lignes ondulées et superposées du peintre accentuant l'extase de la composition. Comme démontré dans de précédents travaux, une compréhension nuancée de telles scènes est possible, en les regardant attentivement dans le vaste contexte de l'histoire du désir et de la sexualité en Asie du Sud.[2] Par exemple, certaines des positions sexuelles représentées ici sont identiques à celles décrites dans des textes comme le *Kamasutra* de Vatsyayana (c. III^e siècle), *Ratirahasya* de Pandit Koka (X^e-XI^e siècle ?), et *Anangaranga* de Kalyanmalla (c. XV^e ou XVI^e siècle).[3] En cherchant plus loin, la Fig.1.1 est une variante de la «position baillante», et la Fig.1.2 est la «position de la vache», entrant dans la catégorie des «actes sexuels inhabituels» du *Kamasutra*. [4]. De manière similaire, la Fig.1.3 est identique à la «Veshtita-asana» décrite dans le *Anangaranga*. [5] Le détail le plus frappant reste la présence d'un moine Jain Shvetambara pénétrant une nonne Jain tandis que d'autres attendent leur tour avec impatience. Leur *muhpatti* (le linge recouvrant leur bouche) et leur attirail monastique (le bol à aumône et le balais *rajoharana*) qui sont dispersés à leurs côtés confirment leur statut de moines Jain. [6] Bien que le thème d'ascètes hindous copulant avec des femmes orne les murs de certains temples, aucun exemple similaire représentant des moines ou religieuses Jain en plein ébat sexuel n'est connu. [7] Le dessin suivant (Fig.2) est divisé en deux parties - la section de gauche montre un homme accroupi contemplant les parties génitales de la femme debout devant lui qui semble toute aussi curieuse (une position également présente dans la figure 1). [8] La représentation la plus étrange se trouve à droite de la page. À l'intérieur d'une pièce, un chien, la bouche attachée (contrairement à celui de la figure 1), pénètre une femme aux côtés d'un bébé, une scène également présente dans la figure 1. Un rapprochement est possible avec plusieurs exemples d'art japonais érotique (*Shunga*) qui illustrent des adultes copulant en présence d'enfants. D'après Akiko Yano, ils sont destinés à « susciter l'humour », « créer une atmosphère domestique affectueuse », ou autre chose dépendant du contexte. [9] S'il n'est pas forcément de même ici, la représentation délibérée des enfants semble certainement mettre en évidence le statut des femmes en tant que mères.

Dans les textes érotiques susmentionnés, la bouche d'un chien est considérée comme «polluée» et la bestialité est abhorrée. [10] Les aplats de couleur, les puissants coups de pinceau et les traits furtifs confirment qu'il s'agit bien d'une étude de la part de l'artiste, mais ils nous poussent également à questionner : ces fantasmes sont-ils destinés à un mécène, ou à l'artiste lui-même ? Ou s'agit-il d'une manifestation visuelle d'une force libidinale ?

L'inclusion de moines Jains et d'une religieuse vise-t-elle à mettre en évidence leurs désirs cachés, ou à les parodier/insulter en évidence leurs rivalités sectaires ? Le chien pénétrant la femme révèle-t-il ses désirs inavouables ? Le manque de recherches académiques sur ce sujet ainsi que l'absence d'inscription ou de contexte font qu'il est difficile d'en tirer des conclusions à ce stade. Indéniablement, ces dessins énigmatiques ajoutent au mystère de l'histoire des désirs en Asie du Sud.

VINIT VYAS

[1] Pour plus de détails, voir Dr. Alka Pande et Lance Dane, *Indian Erotica* (New Delhi : Roli Books, 2001); Devangana Desai, *Erotic Sculpture of India : A Socio-Cultural Study*, 2e éd. (New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1985) et Dr. Prakash Kothari, *Erotica : The Art of Loving* (Mumbai : VRP Publishers, 2010)

[2] Pour une analyse de quelques exemples similaires, voir l'essai de Vinit Vyas :

https://serendipityarts.org/writing_initiatives/virile-desires-scenes-of-unnatural-sex-in-rajasthanipaintings/

[3] Comme l'ont dit Doniger et Kakar, le *Kamasutra*, écrit par Vatsyanana en sanskrit, est peut-être «le manuel hindou le plus ancien de l'amour érotique». Voir Vatsyayana, Wendy Doniger et Sudhir Kakar, *Kamasutra*, (Oxford : Oxford University Press, 2002), xi.

Écrits en sanskrit, les deux textes suivants appartiennent à la tradition sexuelle indienne (*kamashastra*). La date du *Ratirahasya* écrit par Pandit Koka reste discutable. Voir S.C. Upadhyaya, trans., *Rati Rahasya de Pandit Kikkoka*, 1re éd. (Bombay : D.B.Taraporevala sons & co. private ltd, 1965). Enfin, l'*Anangaranga* écrit par Kalyanmalla est du XV-XVI^e siècle. Voir Richard Francis Burton et F.F. Arbuthnot, trans., *Ananga-Ranga (the Stage of Bodiless One)* (Cosmopoli, pour la Kama Shastra Society de Londres et Benares, 1885).

[4] Voir Doniger and Kakar, *Kamasutra*, 52, 55.

[5] Dans *Anangaranga*, l'auteur utilise le terme *asana* pour les positions sexuelles. «*Veshtita-asana*», est lorsque la femme se couche sur le dos, les jambes croisées, et lève un peu les pieds ; cette position est très bien adaptée pour ceux qui brûlent de désir. » Voir Burton et Arbuthnot, *Ananga-Ranga (Stage of Bodiless One)*, p. 120.

[6] Le jainisme, à peu près contemporain du bouddhisme, est une religion qui aurait été fondée vers 497-425 avant notre ère par Lord Mahavira en Inde. Plus tard, le jainisme a été divisé en deux grandes sectes, Digambara («vêtu de ciel») et Shvetambara («vêtu de blanc»). Pour plus de détails, voir : <http://www.jainpedia.org/resources/jainism-faqs/content-page/7.html>

[7] Pour quelques exemples, voir Desai, *Erotic Sculpture of India : A Socio-Cultural Study*, photographies 142-150.

[8] Il est difficile de déterminer exactement quelle est la scène, mais cela pourrait être lié à l'idée de sexe oral. Voir Wendy Doniger, «Women in the Kamasutra», dans *Redeeming the Kamasutra*, New York, Oxford University Press, 2016, p. 93-106.

[9] Voir Timothy Clark (dir.), *Shunga : Sex and Pleasure in Japanese Art* (Leiden, Pays-Bas : Hotei Publishing, 2013), 404. Bien que la représentation de la bestialité soit universelle, une illustration similaire d'un manuscrit persan invite à la recherche sur ce sujet large.

Voir : <https://wellcomecollection.org/works/ff5ghuv2>

[10] Voir Doniger and Kakar, *Kamasutra*, 196, xlix.

Remerciements :

Je suis reconnaissant à Alexis Renard d'avoir généreusement partagé ces images et de m'avoir invité à écrire ce court essai.

Les conversations avec Sonika Soni, Dr. Prakash Kothari, Indranil Banerjee, Bhakti Hattarki, Ruth Vanita et Asato Ikeda m'ont énormément aidé. Erica Vaz et Ankur Desai ont généreusement partagé la documentation.

STUDY WITH EROTIC SCENES

Pigments on paper
India, Rajasthan, Kota,
19th century
Height 25,3 Width 36,5 cm
Provenance:
Formerly in a French private erotic art collection

From stylised renderings on pre-historic pots, exquisitely carved sculptures on the temple-walls to the court paintings, numerous depictions of sexual acts are seen in Indian art. [1] Our focus is two 19th century preparatory or practice drawings, executed in Kota, Rajasthan.

At a glance, chaos runs throughout this orgiastic scene - partially dressed men and women are busy copulating in a variety of positions while the painter's undulating and overlapping lines heightens the ecstasy of the composition. As I have demonstrated elsewhere, we may infer a nuanced understanding of such scenes by reading them carefully within the broader context of the history of desire and sexuality in South Asia. [2] For example, some of the sexual positions portrayed here are identical to those discussed in texts like *Kamasutra* of Vatsyayana (c. 3rd century CE), *Ratirahasya* of Pandit Koka (10th-11th century CE?), and *Anangaranga* of Kalyanmalla (c. 15th or 16th century CE). [3] Delving deeper, Fig.1.1 is a variant of the “yawning posture” and Fig. 1.2 is “sex like a cow”, which comes under “unusual sexual acts”, both discussed in the *Kamasutra*. [4] Likewise, Fig. 1.3 is identical to “Veshtita-asana” described in *Anangaranga*. [5] The most striking part is the inclusion of a Shvetambara Jain monk penetrating a Jain nun while others eagerly wait for their turn - they wear a *muhpatti*, i.e. a mouth-cloth, and their monastic equipments like a large begging-bowl and dispersed brooms (*rajoharana*) in the front confirm their identity as belonging to the Jain monastic community. [6] While the theme of Hindu ascetics copulating with women exist on temple walls, no other similar example portraying Jain monks or nuns engaged in sex has come to light. [7] The next drawing (Fig.2) is divided into two parts - the left section shows a squatting man gazing at the genitals of the standing woman (also seen in Fig.1), who appears as curious as the man. [8] The most unusual section is on the right. Inside a room, a dog, with his mouth tied up (unlike the one seen in Fig.1), is penetrating a woman while the baby sits around, which is also seen in Fig.1.

In a parallel, many examples from Japanese erotic art (*Shunga*) portray children where adults are having sex. As Akiko Yano has noted, this is intended to “elicit humour”、“create an affectionate domestic atmosphere” or something else, depending on the context. [9] I do not propose that the same was intended here, but certainly, the deliberate portrayal of children seems to highlight women as mothers. In the above mentioned erotic texts, a dog's mouth is considered “polluted” while bestiality is abhorred. [10] The splashed colors, powerful brushstrokes and swift lines confirm that these are preparatory or practice sketches for the artist, but further, they also make us wonder - are these fantasies catering to a patron or artist himself or is it a visual statement of libidinal force?

Is the inclusion of Jain monks and a nun intended to highlight their concealed desires or to parody/insult them due to sectarian rivalries? Does the dog penetrating the woman reveal her concealed desires? The dearth of art historical scholarship on this subject and the lack of any inscriptions or context makes it difficult to yield any conclusions at this stage. Undeniably, these enigmatic drawings complicate the history of desires in South Asia.

VINIT VYAS

[1] For further reading, see Dr. Alka Pande and Lance Dane, *Indian Erotica* (New Delhi: Roli Books, 2001); Devangana Desai, *Erotic Sculpture of India: A Socio-Cultural Study*, 2nd ed. (New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1985), and Dr. Prakash Kothari, *Erotica: The Art of Loving* (Mumbai: VRP Publishers, 2010).

[2] For an analysis of a few similar examples, see my essay: https://serendipityarts.org/writing_initiatives/virile-desires-scenes-of-unnatural-sex-in-rajsthani-paintings/

[3] As Doniger and Kakar put it, *Kamasutra*, authored by Vatsyayana in Sanskrit, is perhaps “the oldest extant Hindu textbook of erotic love.” See Vatsyayana, Wendy Doniger, and Sudhir Kakar, *Kamasutra* (Oxford: Oxford University Press, 2002), xi.

Written in Sanskrit, the following two texts belong to the Indian sex-manual tradition (*kamashastra*): The date of *Ratirahasya* authored by Pandit Koka remains debatable. See S.C. Upadhyaya, trans., *Rati Rahasya of Pandit Kikkoka*, 1st ed. (Bombay: D.B.Taraporevala sons & co. private ltd, 1965). Lastly, *Anangaranga* authored by Kalyanmalla is from the 15th-16th century. See Richard Francis Burton and F.F. Arbuthnot, trans., *Ananga-Ranga (the Stage of Bodiless One)* (Cosmopoli, for the Kama Shastra Society of London and Benares, 1885).

[4] See Doniger and Kakar, *Kamasutra*, 52, 55.

[5] In *Anangaranga*, the author uses the term *asana* for sexual positions. “*Veshtita-asana*», is when the wife lies upon her back cross-legged, and raises her feet a little; this position is very well fitted for those burning with desire.” See Burton and Arbuthnot, *Ananga-Ranga (the Stage of Bodiless One)*, 120.

[6] Jainism, roughly contemporary to Buddhism, is a religion believed to have founded in circa 497-425 BCE by Lord Mahavira in India. Later, Jainism got divided into two major sects, Digambara (“sky-clad”) and Shvetambara (“white-clad”).

For further reading, see: <http://www.jainpedia.org/resources/jainism-faqs/contentpage/7.html>

[7] For some examples, see Desai, *Erotic Sculpture of India: A Socio-Cultural Study*, photographs 142-150.

[8] It is difficult to ascertain what exactly is the scene, but this might be related to the idea of oral sex. See Wendy Doniger, “Women in the Kamasutra,” in *Redeeming the Kamasutra* (New York: Oxford University Press, 2016), 93-106.

[9] See Timothy Clark et al., *Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art* (Leiden, The Netherlands: Hotei Publishing, 2013), 404. Though the depiction of bestiality is universal, a similar illustration from a Persian manuscript invites more research on this broad subject.

See: <https://wellcomecollection.org/works/ff5ghuv2>

[10] See Doniger and Kakar, *Kamasutra*, 196, xlix.

Acknowledgements:

I am grateful to Alexis Renard for generously sharing the images and kindly inviting me to write this short-note. Conversations with Sonika Soni, Dr. Prakash Kothari, Indranil Banerjee, Bhakti Hattarki, Ruth Vanita and Asato Ikeda have benefitted me immensely. Erica Vaz and Ankur Desai kindly shared the reading material.



Fig.2

RÉFÉRENCES
 Desai, Devangana. *Erotic Sculpture of India: A Socio-Cultural Study*. 2nd ed. New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1985.
 Pande, Dr. Alka, et Lance Dane. *Indian Erotica*. New Delhi : Roli Books, 2001.
 Kothari, Dr. Prakash. *Erotica : The Art of Loving*. Bombay : VRP Publishers, 2010.
 Vātsyāyana, Wendy Doniger, et Sudhir Kakar. *Kamasutra*. Oxford : Oxford University Press, 2002.
 Upadhyaya, S.C., trad. *Rati Rahasya de Pandit Kikkoka*. 1st ed. Bombay : D.B.Taraporevala sons & co. private ltd, 1965.
 Burton, Richard Francis, et F.F. Arbuthnot, trad. *Ananga-Ranga (the Stage of Bodiless One)*. Cosmopoli (pour le Kama Shastra Society de Londres et Bénarès), 1885.
 Doniger, Wendy. "Women in the Kamasutra" dans *Redeeming the Kamasutra*, 93-106. New York : Oxford University Press, 2016.
 Clark, Timothy, C. Andrew Gerstle, Aki Ishigami, et Akiko Yano. *Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art*. Leiden, Pays-Bas : Hotei Publishing, 2013.

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR
 Basé à Ahmedabad, Vinit Vyas travaille sur la culture visuelle et matérielle moderne et coloniale de l'Asie du Sud. Actuellement étudiant en Master (MA) en histoire de l'art au Département d'Histoire de l'Art et d'Esthétique, MSU Baroda. Il a été associé de recherche au Musée d'Art et de Photographie (MAP) de Bangalore. Vinit a travaillé activement sur les traditions de la peinture d'Inde du Nord, et a également été professeur invité à l'Institut National de Design d'A Ahmedabad. Il a travaillé auparavant comme stagiaire au Mehrangarh fort Museum à Jodhpur pendant 4 ans, et ses écrits sont parus sur *Serendipity Arts*, *The Heritage Lab*, et *Sahagamana*. En renforçant ses intérêts de recherche sur l'érotisme asiatique, la sexualité et les traditions de la peinture de l'Inde occidentale, Vyas est aussi co-auteur d'un catalogue sur les peintures du Rajasthan et a également contribué à un ouvrage en cours de publication sur les états princiers du Gujarat.



Fig.2

REFERENCES
 Desai, Devangana. *Erotic Sculpture of India: A Socio-Cultural Study*. 2nd ed. New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1985.
 Pande, Dr. Alka, and Lance Dane. *Indian Erotica*. New Delhi: Roli Books, 2001.
 Kothari, Dr. Prakash. *Erotica : The Art of Loving*. Mumbai: VRP Publishers, 2010.
 Vātsyāyana, Wendy Doniger, and Sudhir Kakar. *Kamasutra*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
 Upadhyaya, S.C., trans. *Rati Rahasya of Pandit Kikkoka*. 1st ed. Bombay: D.B.Taraporevala sons & co. private ltd, 1965.
 Burton, Richard Francis, and F.F. Arbuthnot, trans. *Ananga-Ranga (the Stage of Bodiless One)*. Cosmopoli (for the Kama Shastra Society of London and Benares), 1885.
 Doniger, Wendy. "Women in the Kamasutra." In *Redeeming the Kamasutra*, 93-106. New York: Oxford University Press, 2016.
 Clark, Timothy, C. Andrew Gerstle, Aki Ishigami, and Akiko Yano. *Shunga: Sex and Pleasure in Japanese Art*. Leiden, The Netherlands: Hotei Publishing, 2013.

AUTHOR BIO
 Based in Ahmedabad, Vinit Vyas works on early modern & colonial visual and material culture of South Asia. Currently a graduate student (MA) in Art history in the Dept. of Art History & Aesthetics, MSU Baroda, he was a research associate at the Museum of Art & Photography (MAP), Bangalore. Vinit has been actively researching on North Indian painting traditions and has also been a visiting and guest faculty at the National Institute of Design, Ahmedabad. Previously, he worked as a summer research intern at the Mehrangarh fort Museum, Jodhpur for 4 years and his writings have appeared on *Serendipity Arts*, *The Heritage Lab*, *Sahagamana*. Strengthening his research interests on Asian erotica, sexuality, and Western Indian painting traditions, Vyas is co-authoring a catalogue on Rajasthani paintings and has also contributed a chapter in a forthcoming edited volume on the princely states of Gujarat.



47 **ÉLÉMENT DE CHAR PROCESSIONNEL
À LA SCÈNE ÉROTIQUE**

Bois sculpté avec restes de patine noire
Inde du Sud, probablement Tamil Nadu ou Karnataka,
XVIII - XIX^e siècle
Haut. 46 ; Larg. 31 cm

Cette sculpture à la scène érotique est probablement un élément d'un char processionnel appelé *ratha*. Ces chars de taille souvent imposante présentaient de nombreux panneaux aux décors variés mettant en scène des divinités, des scènes de la vie quotidienne ou érotiques. Ici, une femme nue à la coiffe complexe et aux nombreux bijoux est représentée fumant tranquillement une huqqa tout en chevauchant son partenaire, figuré dans une posture acrobatique.



**EROTIC SCULPTURE FROM
A PROCESSIONAL CART**

Wood with remains of black patina
South India, probably Tamil Nadu or Karnataka,
18th - 19th century
Height 46 cm, width 31 cm

This sculpture depicting an erotic scene is probably an element of a *ratha* processional cart. These carts, often of imposing scale, presented numerous panels with varied themes – representations of divinities, everyday life or erotic scenes. Here the woman is naked with an elaborate headdress and numerous jewels, and is depicted leisurely smoking a huqqa while riding her partner in an acrobatic pose.



A

B

48 LINGAMS

Pierre
Inde, probablement Madhya Pradesh, âge inconnu
Haut. A : 22 cm / B : 40 cm / C : 44 cm / D : 15 cm

Le lingam est une forme aniconique d'iconographie spirituelle représentant Shiva sans forme, ou dans sa forme première : intemporel, immatériel, informe. Le mot lingam en sanskrit peut aussi dire « preuve » ou « évidence ». En effet, les lingams pouvaient être sculptés par l'homme, ou trouvés dans la nature où ils peuvent apparaître spontanément. Ils sont souvent placés près d'un yoni (objet représentant l'organe sexuel féminin), qui en conjonction avec la forme souvent phallique du lingam, représente l'univers entier et sa puissance créatrice infinie. Ce type de lingam se forme naturellement dans les courants de la Narmada, l'une des sept rivières sacrées de l'Inde, et sont très difficiles à dater car ils résultent de centaines d'années de formation et d'érosion par les eaux de la rivière. Ce sont des pierres-gemmes composées de calcédoine, du quartz cryptocristallin avec des dépôts d'oxyde de fer et une densité presque égale à celle des émeraudes, d'où leurs qualités énergétiques qui font d'eux des objets très convoités.



C

D

LINGAMS

Stone
India, probably Madhya Pradesh, age unknown
Height 22 / 40 / 44 / 15 cm

Lingams are aniconic representations of the deity Shiva – or Shiva in his original form: timeless, intangible, shapeless. In Sanskrit, the word *lingam* can also mean 'proof' or 'evidence', as lingams can be man-made or found in nature, where they are said to appear spontaneously. They are often placed next to a yoni (an object representing female genitalia). When combined, a yoni-lingam represents the entire universe and its infinite creative energy and power.

This type of lingam is formed naturally in the currents of the Narmada, one of the seven sacred rivers of India. They are very difficult to date, being formed through hundreds of years of erosion. They are gemstones composed of chalcedony, cryptocrystalline quartz with iron oxide deposits and a density almost equalling that of emeralds, hence the energetic qualities that make them highly sought-after objects.



49 LE RAT MUSHIKA

Fonte de laiton
Népal, Fin du XVIII^e siècle
Haut. 12,3 ; Larg. 31 cm
Provenance :
Collection privée Belge
Collection privée Française

Cette amusante et inhabituelle sculpture en laiton représente le rat Mushika, véhicule (ou *vahana*) du dieu à tête d'éléphant, Ganesh. Représenté à l'arrêt, le museau relevé, il tient dans l'une de ses pattes un fruit, et porte à son cou un collier orné d'une clochette.

MUSHIKA THE RAT

Cast brass
Nepal, late 18th century
Height 12.3 cm, width 31 cm
Provenance:
Private Belgian collection
Private French collection

This amusing and unusual brass sculpture depicts Mushika, the rat and vehicle (*vahana*) of Ganesh the elephant god. Standing still, muzzle raised, he is represented holding a fruit in one of his paws and wearing a necklace with a bell.

50 GANESH

Ivoire
Népal, XVII - XVIII^e siècle
Haut. 7,2 ; Larg. 8,2 ; Prof. 2 cm

Ganesh est le dieu à tête d'éléphant du panthéon hindou. Il est le dieu de l'intelligence, la sagesse, la prudence et l'éducation. Il est souvent représenté accompagné de son véhicule, aussi appelé *vahana*, un rat ou souris répondant au nom de Mushika.

GANESH

Ivory
Nepal, 17th - 18th century
Height 7.2 cm, width 8.2 cm, depth 2 cm

Ganesh is the elephant god of the Hindu pantheon. God of intelligence, wisdom, prudence and education, he is often represented along with his vehicle (*vahana*) – a rat or mouse named Mushika.

51 VARAHA

Ivoire
Népal, XVII - XVIII^e siècle
Haut. 8,5 ; Larg. 6 ; Prof. 2,5 cm
Provenance :
Collection de Monsieur T., Paris

Ce petit ivoire Népalais représente Varaha, le dieu-sanglier, au sein d'une mandorle. Il est le plus souvent associé à la légende selon laquelle il aurait sauvé la Terre, volée et immergée dans l'océan par le démon Hiranyaksha. Un peigne en ivoire de même période, présentant un manche comparable, est conservé au Los Angeles County Museum (Inv. n°M.80.232.1). Une sculpture en ivoire de même période représentant Indra sur son véhicule Airavata est conservée au Victoria & Albert Museum (Inv. n°IM.135-1920). Une seconde représente Vishnou sur Garuda (Inv. n°IM.136-1920).

VARAHA

Ivory
Nepal, 17th - 18th century
Height 8.5 cm, width 6 cm, depth 2.5 cm
Provenance:
Formerly in the Mr. T collection, Paris

This small Nepalese ivory represents Varaha, the boar god, inside a mandorla. He is often associated with a legend in which he saved the earth, which had been stolen and submerged in the cosmic ocean by the demon Hiranyaksha. An ivory comb of the same period, with a similar handle, is held at the Los Angeles County Museum of Art (Inv. n. M.80.232.1). Another ivory sculpture of the same period, representing Indra on his vehicle Airavata, is held at the Victoria & Albert Museum (Inv. n. IM.135-1920). Another depicts Vishnu on Garuda (Inv. n. IM.136-1920).



52 **SCULPTURE GRÉCO-BOUDDHIQUE**

Schiste
Région du Gandhara,
III - V^e siècle
Haut. 26 ; Larg. 9,5 ; Prof. 7 cm
Provenance :
Collection de M. et Mme L. (Paris)
constituée dans les années 1970-2000

Le Gandhara est une région située entre Peshawar, la vallée du Swat et Taxila au Nord-Ouest du Pakistan. Conquise en 330 avant J.C. par Alexandre le Grand, il y introduisit le style hellénistique qui eut une influence importante sur l'art statuaire de cette région pendant plus de sept siècles. Ce fragment architectural, sculpté sur deux faces, représente deux enfants dont un assis sur les épaules de l'autre, ainsi qu'une figure debout, de dos. Au-dessus des personnages, d'élégants motifs de feuillages sont sculptés.

GRECO-BUDDHIST SCULPTURE

Schist
Gandharan region,
3rd - 5th century
Height 26 cm, width 9.5 cm, depth 7 cm
Provenance:
Formerly in the Mr and Mrs L. Collection (Paris);
acquired between 1970 and 2000

The Gandhara region is located between Peshawar, the Swat Valley and Taxila in northwest Pakistan. It was conquered in 330 BC by Alexander the Great, who introduced the Hellenistic style to the region. This Hellenistic aesthetic had a profound influence on the art of Gandhara for more than seven centuries. This architectural fragment sculpted on two sides depicts two children, one sitting on the shoulders of the other, as well as a standing figure, seen from behind. Above the figures are carved elegant foliage motifs.





53 TRÈS ANCIENNE REPRÉSENTATION CHINOISE DU BOUDDHA

Bronze
Chine, IV - VI^e siècle, Six Dynasties
Haut. 8 ; Larg. 4 ; Prof. 2 cm
Provenance :
Collection privée Française
Marché de l'art Français (années 1990)

Cette sculpture du Bouddha est un véritable petit bijou. Elle compte parmi les plus anciennes représentations chinoises du Bouddha, datant de la période dite des Six Dynasties qui correspond à l'expansion du Bouddhisme en Chine. L'iconographie de cette charmante sculpture est fortement inspirée par la statuaire du Gandhara de la même période. La posture du Bouddha, ses jambes croisées, la position de ses bras, le drapé de son vêtement, ainsi que son socle rectangulaire flanqué de deux félins, sont autant d'éléments démontrant la forte influence Indienne de cette pièce. Tous ces éléments iconographiques sont notamment présents sur des sculptures de petite taille provenant de la région du Gandhara, ayant été transportées par des moines lors de l'expansion du Bouddhisme vers la Chine. Une sculpture du même groupe est conservée dans les collections de l'Asian Art Museum de San Francisco (Inv. n°B6oB1o34). Portant la date de 338, elle est la représentation connue la plus ancienne de Bouddha originaire de Chine, qui soit datée. Une autre sculpture emblématique de cette période, et représentative de cette influence de l'art du Gandhara, est conservée dans les collections du Harvard Art Museum (Inv. n°1943.53.8o.A). Une représentation du Bouddha Shakyamuni très proche et de taille quasi identique, issue de la collection Sakamoto Goro, a été vendue lors de la dispersion de cette collection en 2016.

EARLY CHINESE SCULPTURE OF THE BUDDHA

Bronze
China, 4th - 6th century, Six Dynasties
Height 8 cm, width 4 cm, depth 2 cm
Provenance:
Private French collection
French art market (1990s)

This small sculpture is a real little gem. It is one of the oldest Chinese representations of the Buddha, dating back to the Six Dynasties period, which corresponds to the expansion of Buddhism into China. Here, the 'Awakened One' is seen seated with his hands folded in *dhyana mudra* (gesture), the folds of his robe gently draped over his lap, and a facial expression that is both serene and powerful. While the iconography of this charming sculpture corresponds with classic Chinese Buddhist sculpture, it is also heavily influenced by the Gandharan statuary of the same period, as evidenced by the posture, draped clothing and the rectangular base flanked by two felines. Indeed, all of these elements can be found on the small sculptures that were carried by the Indian Buddhist monks who ventured into China. A sculpture of the same group is held in the collections of the Asian Art Museum in San Francisco. It is the oldest known representation of Buddha from China, dated 338 (B6oB1o34). Another emblematic sculpture of this period, which is representative of the influence of Gandharan art, is held in the collections of the Harvard Art Museums (1943.53.8o.A). A very similar representation of Shakyamuni Buddha of almost identical size, formerly in the Sakamoto Goro collection, was sold in 2016.

54 TÊTE EN TERRE CUITE

Argile et terre cuite
Région du Gandhara, Nord du Pakistan,
Probablement Hund (Udabhandapura)
ou Mardan, circa IX^e siècle, Empire Hindu Shahi
Haut. 24 ; Larg. 15 ; Prof. 15 cm
Provenance :
Collection privée Française,
Collection Tony Anninos

Cette belle tête appartient à un groupe de sculptures énigmatiques en terre cuite, surnommées "Statues Hund". Réputées d'une part pour avoir été découvertes à Hund, anciennement Udabhandapura, capitale de la Région du Gandhara sous la dynastie Hindu Shahi, d'autres sources les situent non loin de Hund dans le périmètre de Mardan, près des sites archéologiques Bouddhistes de Takht-i-Bahi et Sahri Bahlol. Ces statues féminines ou masculines de *devatas* nus, richement coiffées et couronnées, sont-elles des personnifications de déités ? Dieux et hommes à la fois, elles sont issues d'un contexte culturel, historique et géographique complexe. La vaste région Indo-Afghane, connue dès l'Empire Kushan pour son multiculturalisme religieux, permettait une cohabitation des iconographies bouddhiques et hindouistes, et même un syncrétisme esthétique dans les siècles suivants. Michael Henss, dans son article paru dans un hors-série de *Arts of Asia*, énonce les différentes hypothèses émises concernant leur fonction. Certains voient un lien stylistique des statues Hund avec l'esthétique bouddhique tantrique des *yoginis* et *dakinis*, notamment dans le sourire et la bouche entrouverte de la plupart des têtes féminines. Une source mentionnant une tête de lion monumentale découverte sur le même site, permettrait également de les lier à la Déesse hindoue Durga : étaient-elles des attendants entourant une représentation gigantesque de Durga Mahishasuramardini ? Une Durga en bronze du Cachemire (région qui a beaucoup influé sur le Gandhara) datée du VIII^e siècle présente des traits similaires à ceux des sculptures Hund, notamment dans le traitement des yeux, et est ornée d'une coiffe comparable. Selon Henss, il faut aussi considérer la présence d'ateliers locaux développant parfois un style propre et unique, en témoigne le groupe de *devatas* trouvés au monastère de Fondukistan, et datés du début du VIII^e siècle (Musée Guimet, numéro d'inventaire MG 18959). Alors que le stuc était principalement utilisé pour la sculpture dans la région du Gandhara à partir du II^e siècle, l'argile séchée et la terre cuite deviennent des techniques répandues entre les VII^e et IX^e siècles. Un autre constat surprenant est que la plupart de ces statues ont été remarquablement conservées. Les statues Hund restent un mystère, car on ne dispose pas d'éléments précis liés à leur découverte. Elles possèdent des caractéristiques stylistiques propres, ne permettant pas de les identifier clairement comme bouddhistes ou hindouistes.

BIBLIOGRAPHIE

Henss, M., "The Mystery of the 'Hund Statues', an unknown chapter of Central Asian Statuary", *Arts of Asia*, January-February 2016, pp. 28-43.

TERRACOTTA HEAD

Clay and terracotta
Northern Pakistan, Gandhara region,
probably Hund (Udabhandapura)
or Mardan, circa 9th century, Hindu Shahi Empire
Height 24 cm, width 15 cm, depth 15 cm
Provenance:
Private French collection
Tony Anninos collection

This beautiful head belongs to a group of terracotta sculptures known as the 'Hund Statues'. The statues were either discovered in Hund, formerly Udabhandapura, the capital of the Gandhara region under the Hindu Shahi dynasty, or they could have been found not far from Hund in the Mardan area, near the Buddhist archaeological site of Takht-i-Bahi and Sahri Bahlol. These male and female statues of nude *devatas* are richly decorated and crowned, and could easily be personifications of deities. They are both divine and human, and emerge from a complex historical and geographical context. The vast Indo-Afghan region, known since the Kushan Empire for its religious diversity, allowed Buddhist and Hindu iconographies to coexist peacefully, leading to aesthetic syncretism in the centuries that followed. In an article for a special issue of *Arts of Asia*, Michael Henss gave several different hypotheses regarding the function of the Hund Statues. Some see a stylistic link between the statues and the Buddhist Tantric aesthetic of *yoginis* and *dakinis*, notably because of the smile and open mouth of most of the female statues. One source mentions a monumental lion's head that was discovered on the same site, which would indicate an association with the Hindu deity Durga: were the statues attendants surrounding a gigantic representation of Durga Mahishasuramardini? A bronze Durga from Kashmir (a region that had a huge influence on Gandhara), dating from the 8th century, presents similar traits to those of the Hund Sculptures, notably in the treatment of the eyes, as well as the headdress. According to Henss, one also needs to consider the influence of local ateliers, which often developed a unique personal style, as evidenced by a group of *devatas* found at the monastery of Fondukistan, dating back to the early 8th century (Guimet Museum, inventory number 18959). While stucco was primarily used for sculptures in the Gandhara region from the 2nd century onwards, dried clay and terracotta became the prevalent materials from the 7th to the 9th century. Another surprising consideration, is that most of these sculptures are remarkably well preserved. The Hund Statues thus remain a mystery, due to a lack of sufficiently precise details relating to their discovery. They possess unique stylistic characteristics that make it difficult to identify them as being either Buddhist or Hindu.

BIBLIOGRAPHY

Henss, M., 'The Mystery of the "Hund Statues", an Unknown Chapter of Central Asian Statuary', in *Arts of Asia*, January-February 2016, pp. 28-43.





55 **BOUDDHA SHAKYAMUNI**

Bronze plein, doré
Sri Lanka / Ceylan, XVIII^e siècle
Haut. 25 ; Larg. 24 cm
Poids : 11kg

Ce beau Bouddha en bronze doré est un témoin de la plus grande finesse de la statuaire Ceylanaise produite à la période du Royaume de Kandy. Il comporte les caractéristiques physiques parfaites, dites *lakshanas*, qui lui sont traditionnellement conférées. Le Bouddha est représenté assis en posture de méditation dite *virasana*, les mains ouvertes, superposées et tournées vers le ciel, en *dhyana mudra*. Les paumes de ses mains, et la plante de son pied, également tournée vers le ciel, sont finement gravées de cercles. Sa carrure est imposante, et son vêtement (couvrant ses jambes et, en partie, son large buste), est orné de profondes stries sur toute sa surface, qui lui confèrent un beau relief et évoquent les drapés de la période Gupta. Le visage serein du Bouddha présente des traits fins, et une *urna* en forme de spirale est délicatement gravée sur son front. Les lobes de ses oreilles sont longs, signe de noblesse. Sa "tête haute", symbole de sa puissance spirituelle, est représentée ici par une coiffe élevée prenant la forme d'une flamme stylisée. Cet exemple témoigne de la volonté des artistes du Royaume de Kandy de s'inscrire dans la continuité de la tradition Singhalaïse, qui avait tendance à représenter un Bouddha au corps robuste, vêtu uniquement d'un vêtement plissé. Le Royaume indépendant de Kandy, fondé au XV^e siècle, devient l'autorité politique prédominante au Sri Lanka au XVII^e siècle. Il résista aux diverses invasions locales et étrangères jusqu'à l'arrivée des Britanniques en 1818. Réalisée en bronze plein, cette belle sculpture est particulièrement lourde, ce qui lui confère d'autant plus de valeur spirituelle. Un Bouddha de même période représenté debout est conservé au Metropolitan Museum of New York (Inv. n°2010.68a, b).

SHAKYAMUNI BUDDHA

Gilt cast bronze
Sri Lanka / Ceylon, 18th century
Height 25 cm, width 24 cm
Weight: 11 kg

This beautiful gilt bronze Buddha is a testament to the great refinement of Ceylonese sculpture during the Kingdom of Kandy. The characteristics of physical perfection (*lakshanas*) are traditionally conferred on Shakyamuni Buddhas. This example is represented sitting in the *virasana* pose, his hands turned up towards the sky in *dhyana mudra*. Finely engraved circles can be seen on his palms, as well as the sole of his right foot, which also faces the sky. His imposing figure is dressed in a pleated garment that drapes over his left shoulder and covers his legs. The finely carved lines defining the folds of the garment evoke early Buddhist images from Mathura. The Buddha's serene face has fine features, and a delicately engraved spiral-shaped *urna* on his forehead. His ear lobes are elongated, symbolising his nobility, and his headdress takes the form of a stylised flame. This Buddha is a perfect example of the continuation of the Sinhali tradition of bronzework, which tended to represent the Buddha with a robust body and dressed only in a pleated cloth. The independent Kingdom of Kandy, founded in the 15th century, became the main political authority in 17th-century Sri Lanka. It resisted various local invasions until the arrival of the British in 1818. This beautiful solid cast piece is particularly heavy, enhancing its spiritual value. A standing Buddha of the same period is held at the Metropolitan Museum of New York (Inv. n. 2010.68a, b).





56 BOITE AJOURÉE

Ivoire
Sri Lanka / Ceylan, XVII^e siècle
Haut. 4,3 ; Larg. 10,2 ; Prof. 6 cm
Provenance :
Collection privée Belge

Cette boîte en ivoire ajourée d'une finesse remarquable est un beau témoignage du savoir-faire des artisans Ceylanais. La pièce est composée d'un compartiment principal et de son couvercle. La fonction exacte de cette boîte est difficile à établir, mais elle était probablement utilisée comme diffuseur de parfum, ou comme boîte à criquets. Au centre du couvercle se trouve une figure féminine ailée appelée *kinnari*. Cette créature mythique vit aux plus hauts sommets de l'Himalaya, près du paradis. Elle est ici entourée de verdure luxuriante, où l'on peut apercevoir des écureuils cachés parmi les branches. Le rebord de la boîte est à décor ajouré d'une frise de fleurs et de motifs végétaux en relief. Au revers, une créature mythique appelée *yali* s'inscrit dans un décor végétal similaire. Typique du sud de l'Inde et du Sri Lanka, le *yali* est parfois décrit comme un léogriffe à traits d'oiseau. Une belle boîte ceylanaise du XVII^e siècle comportant un décor comparable de *kinnaris* et de feuillages est conservée au Victoria & Albert Museum de Londres (Inv. n°13-1896) et publiée dans : JAFFER A. (2002), *Luxury goods from India, the art of the Indian cabinet-maker*, London: V & A Publications, p. 52-53, n°19.

OPENWORK BOX

Ivory
Sri Lanka / Ceylon, 17th century
Height 4.3 cm, width 10.2 cm, depth 6 cm
Provenance:
Private Belgian collection

This fine ivory box, completely covered with delicate openwork, is a beautiful demonstration of the mastery of Ceylonese artisans. The box consists of a main compartment and a cover. The exact function of the box is difficult to determine, but it was probably used as a pomander or cricket box. In the centre of the lid is a winged female-bird figure called a *kinnari* – a mythical creature said to live in the highest parts of the Himalayas, close to paradise. It is surrounded by lush foliage, with small squirrels hidden in the branches. The rim of the box is adorned with an openwork flower frieze and friezes of vegetal patterns in relief. The decoration underneath features a central mythical creature called a *yali*, in similar delicate foliage. Typical of southern India and Sri Lanka, the *yali* is sometimes described as a leogryph, bearing bird features. A beautiful 17th-century Ceylonese round box with a similar design of *kinnaris* in foliage is held at the Victoria & Albert Museum in London (Inv. n. 13-1896) and published in: Jaffer, A. (2002), *Luxury Goods from India: The Art of the Indian Cabinet-maker*, London: V & A Publications, pp. 52–53, n. 19.



57 COUPLE DE STATUETTES

Ivoire
Sri Lanka / Ceylan
XVIII^e siècle, Royaume de Kandy
Haut. 15,5 / 12,5 ; Larg. 4,5 / 4 ;
Prof. 3,6 / 3,2 cm

Ces deux figurines représentent probablement un *disave*, gouverneur d'une province du Royaume de Kandy, et son épouse. Deux figurines comparables sont conservées au British Museum de Londres (Inv. 1985,1115.5 & 1985,1115.10). On retrouve cet aspect caractéristique du traitement du vêtement sur une figurine également conservée au British Museum (Inv. 1985,1115.12).

STATUETTE COUPLE

Ivoire
Sri Lanka / Ceylan
18th century, Kandy Kingdom
Height 15.5 / 12.5 cm, width 4.5 / 4 cm,
depth 3.6 / 3.2 cm

These two figurines probably represent a *disave* (provincial governor) of the Kingdom of Kandy and his wife. Two similar figurines are held in the collections of the British Museum in London (Inv. 1985,1115.5 and Inv. 1985,1115.10). Clothing of the same type can be seen on another statuette held at the British Museum (Inv. 1985,1115.12).

58 BOUDDHA

Ivoire
Sri Lanka / Ceylan
XVIII^e siècle
Haut. 12 cm

Une figure de Bouddha comparable est conservée dans les collections du British Museum à Londres (1898,0702.54).

BUDDHA

Ivoire
Sri Lanka / Ceylan
18th century
Height 12 cm

A closely related example is held in the collection of the British Museum in London (1898,0702.54).



59 CHRIST

Christ en ivoire en partie polychrome, yeux en sulfure,
clous forgés et argentés
Inde, probablement Goa,
Fin du XVII^e - Début du XVIII^e siècle
Haut. 37 ; Larg. 38 cm

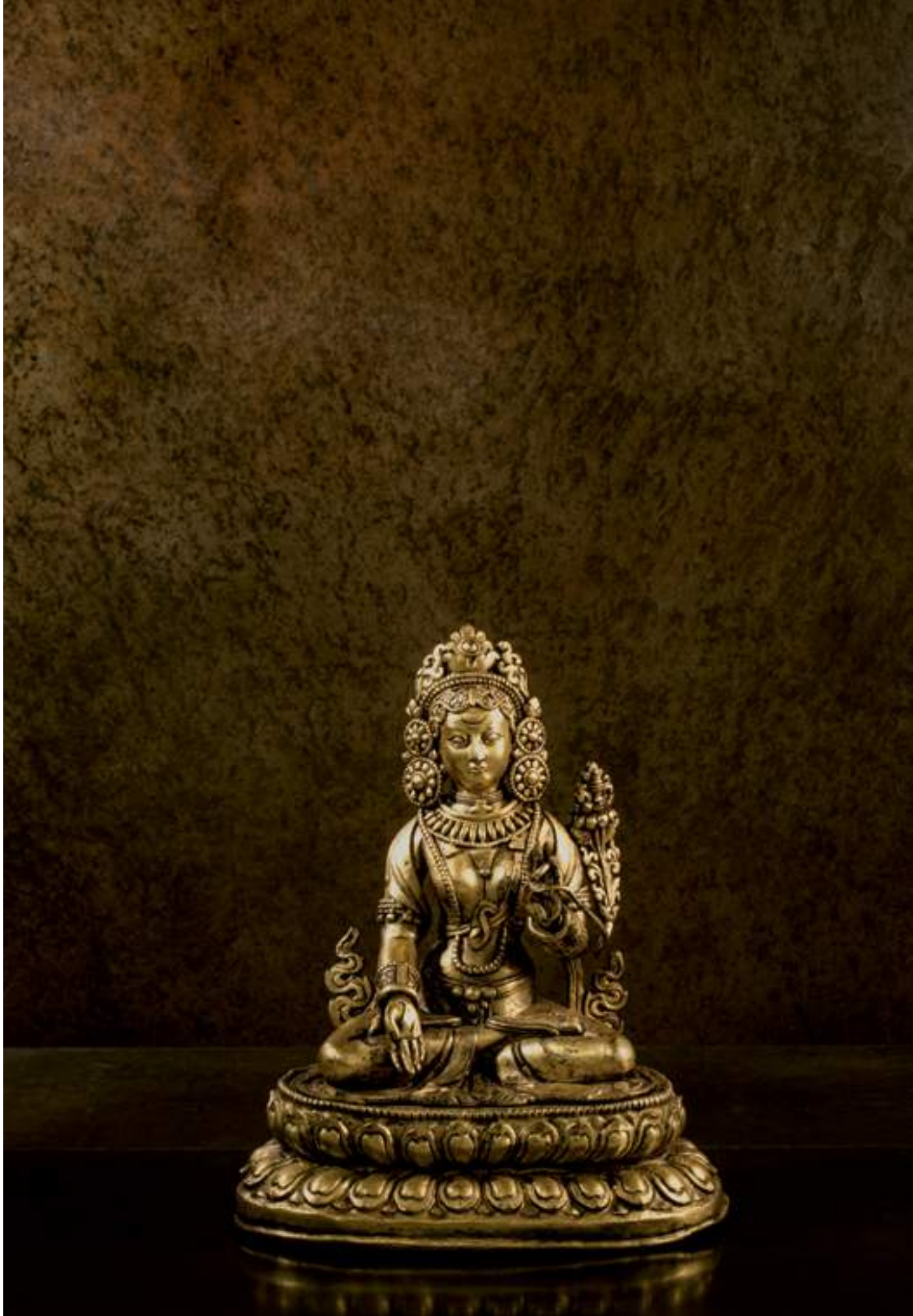
Cette belle sculpture naturaliste du Christ est une production Indienne à destination du marché européen. Le traitement du perizonium, ainsi que celui de la bouche entrouverte, nous permettent de le dater de la fin du XVII^e siècle ou du tout début du XVIII^e siècle. Le traitement de la coiffe, ainsi que celle de la corde tenant le vêtement du Christ, est à rapprocher des productions d'ivoire de la ville de Goa. L'attache du perizonium quant à elle est probablement une restauration ancienne, qui n'est pas sans rappeler la forme des pièces sri lankaises de la même période. Le traitement de la musculature du ventre, des veines et des fesses en léger relief à l'arrière de la sculpture, sont d'une grande sensualité. Les yeux en sulfure ainsi que la polychromie rouge ajoutent un effet réaliste à cette représentation du Christ d'une grande justesse anatomique. Pour un ensemble de sculptures du Christ en ivoire de la même période, voir : Freitas Morna, T. (2011) *Oriental Art in the Collections of the Museum de Sao Roque*, Santa Casa da Misericordia de Lisboa, p. 131, N^o14.

IVORY CHRIST

Partly stained ivory, sulphide eyes, silvered nails
India, probably Goa,
late 17th - early 18th century
Height 37 cm, width 38 cm

This beautiful naturalistic sculpture of Christ is an Indian piece intended for the European market. The treatment of the perizoma as well as the half-open mouth date it to between the end of the 17th century and the very beginning of the 18th century. The appearance of the headdress, as well as the rope holding up the garment, is very closely related to the ivory pieces produced in the city of Goa. The knot on the perizoma is probably an earlier restoration, recalling Sri Lankan pieces from the same period. The treatment of the stomach muscles, the veins and buttocks in light relief at the back of the sculpture convey great sensuality, while the sulphide eyes and red polychromy add a realistic effect to this anatomically detailed representation. For a group of ivory sculptures of the Christ from the same period, see: Freitas Morna, T. (2011), *Oriental Art in the Collections of the Museu de Sao Roque*, Santa Casa da Misericordia de Lisboa, p. 131, n. 14.





60 **TARA BLANCHE**

Bronze doré (fonte pour la figure, et le socle travaillé en *repoussé*)
Népal, XVIII^e siècle
Haut. 22 ; Larg. 18 cm

Les représentations de Tara, déesse protectrice aux vertus de compassion et de miséricorde, combinent souvent spiritualité et sensualité. On peut les distinguer d'autres déités notamment grâce à la fleur qu'elles tiennent en main. Les sculptures de Tara sont utilisées comme point focal lors de méditations, et seraient placées dans des temples aux côtés de leur compagnon le Bodhisattva Avalokiteshvara, appelé aussi Padmapani, littéralement celui « qui tient un lotus ». Cette belle Tara en bronze est un production de la vallée de Katmandou datant du XVIII^e siècle. Assise en position *padmasana*, elle fait un geste de bénédiction de sa main droite qui est en *varamudra*, symbolisant le don, tandis que sa main gauche est en *surya mudra*. Elle est richement vêtue et ornementée de bijoux ; sa haute coiffe élaborée est constituée de jolis motifs floraux, avec de larges boucles d'oreille. Elle est assise sur un socle lotiforme, et tient dans sa main gauche la tige d'un lotus dont la fleur ouverte repose près de son épaule, une iconographie propre aux représentations de la Tara Blanche. Les artistes du Newar sont reconnus pour leur excellente maîtrise du bronze, notamment de la technique de la cire perdue. Les artistes de cette région utilisent un alliage à forte teneur en cuivre, ce qui donne le fameux ton roux qui est souvent visible à l'arrière des sculptures.

WHITE TARA

Gilded bronze (the figure in cast bronze, the base worked in the *repoussé* technique)
Nepal, 18th century
Height 22 cm, width 18 cm

Representations of Tara, a protective goddess whose key virtues are compassion and mercy, often combine spirituality and sensuality. They are recognisable by the flower held in her hand. This kind of sculpture is used as a focal point during meditation, and is generally placed in temples alongside its companion, the bodhisattva Avalokiteshvara, or Padmapani – literally, 'he who holds a lotus'. This beautiful bronze Tara is a product of the Kathmandu Valley, dating back to the 18th century. Sitting in the *padmasana* position, she is represented bestowing a benediction: her left hand is in *surya mudra*, while her right hand is held low and open towards the sky in *vara mudra*, offering a blessing. She is richly dressed and bejewelled, and her intricate headdress is decorated with floral motifs and large earrings. She is seated on a lotiform base and holds in her left palm the stem of a lotus that blooms into a flower by her shoulder, an iconography that is specific to representations of the White Tara. Newar artists were renowned for their excellent mastery of bronze, and especially the lost wax technique. The artists from this region generally used a high volume of copper in their bronze alloy, resulting in the famous russet tone that is often visible on the backs of sculptures.





61 TÊTE DE DIVINITÉ KHMÈRE

Grauwaske - Grès brun
Cambodge,
X^e siècle, Période d'Angkor, style de Pre Rup, Empire Khmer
Haut. 17,5 ; Larg. 10 cm
Provenance:
Collection de Larry & Sherry Phillips, Los Angeles (depuis les années 1970)
Michael Phillips, Los Angeles (since 2000)
Collection privée Française

Cette tête est un très bel exemple de la statuaire de la Période d'Angkor, plus particulièrement du style du temple de Pre Rup. Elle représente une divinité masculine, parée d'une riche coiffe à décor de motifs floraux et d'un nœud délicat au dos, entourant une haute *jatamukuta* (couronne de cheveux). La naissance des cheveux sur les tempes, les contours des yeux, la barbe et la fine moustache sont délicatement gravés.

Une grande tête de Vishnu, datée 900-925 (style Bakheng), est conservée au Musée Guimet à Paris (Inv. n°MG18102). Une tête de Shiva de dimensions similaires est conservée au Brooklyn Museum (inv. n°83.182.5). Elle est datée du premier quart du X^e siècle. Une tête aux dimensions comparables conservée au Metropolitan Museum de New York (Inv. n°1983.551) présente un traitement du visage proche de la nôtre. Elle est datée 920-950, Période d'Angkor. Une autre grande tête de Vishnu, de style Koh Ker ou Pre Rup (première moitié du X^e siècle) est conservée au Museum of Fine Arts de Boston (Inv. n°26.13). Pour une représentation d'un Vishnu debout de style Pre Rup, de 66 cm de hauteur et datée circa 945-950, voir : Lerner M., Catalogue d'exposition et de vente, *Ancient Khmer Sculpture*, New York : The Chinese Porcelain Company, 12 oct. - 12 nov. 1994, fig. 9, p. 28. Une représentation de Varuna de style Pre Rup, datée du troisième quart du X^e siècle, est conservée au Musée National de Phnom-Penh (Inv. KA 1579) et publiée dans : Jessup H.I. & Zéphir T. (dir.), Catalogue d'exposition, *Angkor et dix siècles d'art Khmer*, Galeries Nationales du Grand Palais, 31 jan. - 26 mai 1997, Paris : RMN, n°47, p. 219. Les productions du X^e siècle sont souvent difficiles à dater de manière précise. Sur cette pièce, l'utilisation de grauwaske et le très beau poli de surface, ainsi que la finesse du style, nous permettent de l'attribuer à la période Pre Rup, période de transition correspondant au règne de Rajendravarman (944-968), et d'apogée de la statuaire Khmer.

Publications :
- Stephen Little, *Images of Buddha from the Michael Phillips Collection, Arts of Asia*, January-February 2013, p. 109, fig.17 (la légende erronée attribue la tête à la période Koh Ker, et donne des dimensions incorrectes)

HEAD OF A KHMER DEITY

Greywacke
Cambodia,
10th century, Angkor period, Pre Rup style, Khmer Empire
Height 17.5 cm, width 10 cm
Provenance:
Larry & Sherry Phillips collection, Los Angeles (since the 1970's)
Michael Phillips, Los Angeles (since 2000)
Private French collection

This head is a very fine example of the statuary of the Angkor period, and in particular, the Pre Rup style. It depicts a male deity wearing a detailed headdress with floral motifs, tied delicately at the back and surrounding a high *jatamukuta* (crown of hair). The hairline, the contours of the eyes, the beard and the delicate moustache are all finely engraved.

A large head of Vishnu, dating to between 900 and 925 (in the Bakheng style) is held at the Guimet Museum in Paris (Inv. n. MG18102). A head of Shiva of similar dimensions is held at the Brooklyn Museum (Inv. n. 83.182.5). It dates to the first quarter of the 10th century.

A head of similar size is held at the Metropolitan Museum in New York (Inv. n. 1983.551) and it has comparable facial features. It is dated to between 920 and 925, during the Angkor period. Another large head of Vishnu, in the Koh Ker or Pre Rup style (first half of the 10th century), is held at the Boston Museum of Fine Arts (Inv. n. 26.13). For a depiction of a standing Vishnu in the Pre Rup style, 66 cm high and dated circa 945 to 950, see: Lerner, M., exhibition and sales catalogue, *Ancient Khmer Sculpture*, New York: Chinese Porcelain Company, 12 October to 12 November 1994, p. 28, fig. 9. A depiction of Varuna in the Pre Rup style, dated to the third quarter of the 10th century, is held at the National Museum in Phnom Penh (Inv. KA 1579). It has been published in: Jessup, H. I. and Zéphir, T. (eds), exhibition catalogue, *Angkor and Ten Centuries of Khmer Art*, Galeries Nationales du Grand Palais, 31 January to 26 May 1997, Paris: RMN, p. 219, n. 47. Pieces from the 10th century are often hard to date precisely. However, with this piece, the use of greywacke, the very beautiful surface polish and the refined style allow it to be attributed to the transitional Pre Rup period, corresponding to the reign of Rajendravarman (944-68), and the high point of Khmer statuary.

Published:
- Stephen Little, 'Images of Buddha from the Michael Phillips Collection', *Arts of Asia*, January-February 2013, p. 109, fig. 17 (the caption incorrectly attributes the head to the Koh Ker period, and also states an incorrect size - 45.7 cm instead of 16 cm).





62 TÊTE DE BOUDDHA MÉDITANT SOUS LE NAGA

Grès
Thaïlande, Lopburi, XIII^e siècle
Haut. 34 ; Larg. 42 ; Prof. 17 cm
Provenance :
Ancienne collection de M et Mme Arnould
Certificat d'expertise de Jean-Claude Moreau-Gobard
(Paris) daté de 1981
Collection privée Française

HEAD OF BUDDHA MEDITATING UNDER THE NAGA

Sandstone
Thailand, Lopburi, 13th century
Height 34 cm, width 42 cm, depth 17 cm
Provenance:
Former collection of Mr and Mrs Arnould
Certificate of expertise from Jean-Claude Moreau-Gobard
(Paris) dated 1981
Private French collection



Cette belle sculpture fragmentaire représente le Bouddha lors d'un épisode qui précède son illumination. La légende raconte qu'une énorme tempête fut déclenchée afin de distraire Siddhartha de sa méditation. C'est alors que le naga géant, de ses sept têtes de cobra, protégea le futur Bouddha des intempéries pour lui permettre de poursuivre son chemin vers l'illumination. Cette iconographie populaire à la période Khmère représentait Siddhartha en position de méditation *padmasana*, ou assis en lotus, sur le corps enroulé du naga à sept têtes qui le protège. Deux sculptures de Bouddha protégé par le naga, de Lopburi des XII-XIII^e siècle, sont publiées dans : Woodward H. W. Jr. (1997), *The Sacred Sculpture of Thailand*, River Books, p. 85, n° 80 et p.127, n°127.

This beautiful fragmentary sculpture depicts the Buddha in an episode that precedes his awakening. Legend has it that a huge storm was triggered to distract Siddhartha from meditation. Then the giant *naga*, with its seven cobra heads, appeared to protect the future Buddha from the elements, allowing him to continue on the path to enlightenment. This iconography, very popular during the Khmer period, represents Siddhartha in the *padmasana* or lotus position, sitting on the coiled body of the protective seven-headed naga. Two sculptures of the Buddha protected by the *naga*, from 12th to 13th-century Lopburi, are published in: Woodward, H. W. Jr. (1997), *The Sacred Sculpture of Thailand*, River Books, p. 85, n. 80, and p.127, n. 127.





63 PAIRE DE DISQUES AMULETTES - *KUWARI*

Argent
Indonésie, Sud de Célèbes - Sulawesi,
Ethnie des Bugis, XVIII - XIX^e siècle
Diam. 11 cm

Ces deux amulettes *kuwari* en argent prenant la forme de fleurs sont à décor de filigranes et de clous d'argent, de motifs floraux sur une face et de calligraphies en miroir inscrites dans un Sceau de Salomon sur l'autre. Des exemples d'amulettes de ce type sont publiés dans : Richter A. & Carpenter B. W. (2011), *Gold Jewellery of the Indonesian Archipelago*, Singapour : Editions Didier Millet, pp. 232-246. D'après les auteurs, ce type d'ornements, formant des diagrammes rappelant les Mandalas, est caractéristique des Bugis. Enfilés sur un fil de couleur, portés sur le plexus solaire et à son exact opposé sur le haut du dos, on leur attribue des pouvoirs de protection considérables contre les maladies et la magie noire.

PAIR OF AMULET DISCS – *KUWARI*

Silver
Indonesia, southern Sulawesi,
Bugis culture, 18th - 19th century
Diameter 11 cm

These two *kuwari* silver amulets in the shape of flowers are decorated with silver nails and filigree, as well as floral patterns on one side, and calligraphies in a mirrored effect within a six-pointed star on the other. Two comparable examples are published in: Richter, A. and Carpenter, B. W. (2011), *Gold Jewellery of the Indonesian Archipelago*, Singapore: Editions Didier Millet, pp. 232-46. According to the authors, ornaments of this kind forming diagrams and recalling mandalas are characteristic of the Bugis people. Threaded on coloured wires and worn on the solar plexus and at its exact opposite on the back, they were considered to have strong protective powers against diseases and black magic.



64 POIGNÉES DE KRISS

Ivoire
Indonésie, Sumatra, Palembag, XIX^e siècle
Haut. 7,5 / 8,5 / 6,5 cm

Ces poignées de kriss proviennent de la région de Palembag dans le Sud de Sumatra. Elles sont très finement gravées et prennent la forme de démons stylisés, thème classique de la région et du style dit de Palembag.

KRISS HANDLES

Ivory
Indonesia, Sumatra, Palembag, 19th century
Height 7.5 / 8.5 / 6.5 cm

These finely carved kriss handles come from the Palembag region of Sumatra. The detailed carving features a classic demon motif, a common theme in the region that is consistent with classic Palembag style.

A

TIGRE DÉVORANT UN YOGI

Cristal de roche
Inde, XIX^e siècle
Haut. 8,5 ; Larg. 11,2 cm
Provenance :
Vente Sotheby's Londres du 19 Octobre 1983
"Islamic Works of Art, Carpets and Textiles",
Lot 240.
Saeed Motamed Collection

Cette sculpture en cristal de roche représente un homme coiffé d'un turban, probablement un yogi, allongé sous un tigre qui s'apprête à le dévorer. Elle fait directement référence à un objet étonnant : un automate musical fabriqué pour Tipu Sahib, sultan du Royaume de Mysore à la fin du XVIII^e siècle. Surnommé le "Tigre de Mysore" (*ripu* signifiant littéralement "tigre"), le dirigeant était un farouche opposant à la présence Britannique en Inde. L'automate en bois peint fabriqué pour lui, aujourd'hui conservé au Victoria & Albert Museum (Inv. n°2545[IS]), représente un grand tigre attaquant un Anglais. Il était animé par un ingénieux système d'orgue faisant entendre les cris de l'anglais et les rugissements du tigre.

B

ÉLÉMENT DE HARNACHEMENT
ORNÉ D'UN LION DÉVORANT UNE GAZELLE

Argent et vermeil
Inde du nord, circa 1800
Haut. 9 ; Larg. 9 cm

C

PLAQUE EN JADE

Jade, rubis et émeraudes enchâssées
dans la technique *kundan*
Inde, XIX^e siècle
Haut. 4,5 ; Larg. 5 ; Prof. 1,8 cm
Provenance :
Ancienne collection privée française,
montée en boucle de ceinture au début du XX^e siècle

Cette plaque porte l'inscription "yâ qâdâ al-hâjât", "ô toi qui satisfais les besoins", expression qui désigne Dieu. Les plaques en jade de ce type étaient souvent utilisées en pendentif *haldili*, à vocation talismanique et de protection du porteur. La technique du *kundan*, typique de la joaillerie indienne, permet de servir des pierres sans les alourdir de griffes métalliques. Les pierres sont fixées par des couches de feuille d'or ajoutées une à une et modelées autour de la pierre, permettant une mise en valeur particulière des gemmes. Des pendentifs en jade comparables, incrustés dans la technique du *kundan*, sont conservés dans la collection Nasser D. Khalili and publiés dans : Moura Carvalho P. (2010), *The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Volume XVIII) : Gems and Jewels of Mughal India*, Londres : The Nour Foundation, n°64 et 65, p.142.

D

PORTRAIT ÉMAILLÉ
DE NASER AL-DIN SHAH JEUNE

Émaux polychromes sur cuivre
Suisse, Genève, milieu du XIX^e siècle
Haut. 4,1 ; Larg. 3,3 cm
Provenance :
Collection privée Suisse

Naser al-Din Shah a régné sur l'Iran Qadjar de 1848 jusqu'à son assassinat en 1896. Son règne, qui dura donc près de 50 ans, fut le troisième plus long règne d'Iran (après Shapur II de la dynastie Sassanide et Tahmasp I de la dynastie Safavide). Il a été le premier monarque persan moderne à formellement visiter l'Europe à plusieurs reprises. Ce portrait en émaux polychromes au format miniature a été réalisé en Suisse dans la ville de Genève. On connaît un certain nombre d'émaux Suisses à destination du marché Iranien, la plupart à décor de portraits de personnalités iraniennes et produits suite au voyage de Naser al-Din Shah en Europe.

TIGER DEVOURING A YOGI

Rock crystal
India, 19th century
Height 8.5 cm, width 11.2 cm
Provenance:
Sotheby's auction 19 October 1983
'Islamic Works of Art Carpets and Textiles',
lot 240
Saeed Motamed Collection

This rock crystal sculpture depicts a man wearing a turban, probably a yogi, lying under a tiger who is about to devour him. It refers directly to an astonishing object: a musical automaton made for Tipu Sahib, sultan of the Kingdom of Mysore at the end of the 18th century. Nicknamed the "Tiger of Mysore" (*ripu* literally meaning 'tiger'), the ruler was staunchly opposed to the British presence in India. The painted wooden automaton made for him, now in the Victoria & Albert Museum (Inv. n. 2545 [IS]), represents a large tiger attacking an Englishman. This famous piece was ingeniously equipped with a concealed organ simulating the growls of the tiger and cries of the victim.

HARNESS ELEMENT DECORATED
WITH A LION ATTACKING A GAZELLE

Silver, gilt silver
Northern India, circa 1800
Height 9 cm, width 9 cm

JADE PLAQUE

Jade, *kundan* set rubies and emeralds
India, 19th century
Height 4.5 cm, width 5 cm, depth 1.8 cm

Provenance:
Private French collection;
mounted as a belt buckle in the early 20th century

This plaque bears the inscription *yâ qâdâ al-hâjât* ('O you who satisfy needs'), referring to the Divine. Plaques of this kind were often used as *haldili* (pendants), carried as protective talismans. *Kundan* is a traditional Indian technique used for setting gems. Several layers of gold foil are placed between the gem and its mount, enhancing the stone and allowing a very light setting. Comparable jade pendants, also decorated using the *kundan* technique, are held in the collection of Nasser D. Khalili and are published in: Moura Carvalho, P. (2010), *The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art (Volume XVIII): Gems and Jewels of Mughal India*, London: Nour Foundation, p. 142, n. 64 and 65.

ENAMELLED PORTRAIT –
PROBABLY NASER AL-DIN SHAH

Polychrome enamels on copper
Geneva, Switzerland, mid-19th century
Height 4.1 cm, width 3.3 cm
Provenance:
Private Swiss collection

Naser al-Din Shah was the Shah of Qadjar Iran from 1848 until his assassination in 1896. His rule, which lasted nearly 50 years, was the third longest in Iran after that of Shapur II of the Sassanid dynasty, and Tahmasp I of the Safavid dynasty. He was the first modern Iranian monarch to formally visit Europe, and he returned several times. This miniature portrait was painted using the polychrome enamel technique in Geneva. A small group of Swiss enamels are known to have been made for the Iranian market, most of them featuring portraits of Iranian personalities and produced after a European visit by Naser al-Din Shah.



A



B



C



D



A



B



C



D

A BALAKRISHNA

Bronze
Inde du Sud, Tamil Nadu, XV^e siècle, Période Vijayanagar
Haut. 9,5 cm
Provenance:
Collection privée anglaise

Ce beau bronze à la patine caramel représente Balakrishna, littéralement «enfant Krishna», nom sanskrit que l'on donne aux représentations de Krishna enfant. Il est souvent représenté avec les joues rondes et les membres potelés, rampant ou dansant en tenant dans sa main une boule de beurre, aliment dont il raffole particulièrement et pour lequel il est prêt à se mettre dans des situations rocambolesques.

BALAKRISHNA

Bronze
Southern India, Tamil Nadu, 15th century, Vijayanagar period
Height 9.5 cm
Provenance:
Private English collection

This bronze with a soft caramel patina is a representation of Balakrishna, literally 'child Krishna', the Sanskrit name given to representations of Krishna as a child. He is depicted with a round face and chubby body, dancing, and holding a butter ball in his hand. Led by his passion for butter, Krishna would often find himself in unusual situations.

B NANDI

Bronze
Inde, Maharashtra, XVIII^e siècle
Haut. 9,6 ; Larg. 7 ; Prof. 4,5 cm

NANDI

Bronze
Maharashtra, India, 18th century
Height 9.6 cm, width 7 cm, depth 4.5 cm

C PETITE SCULPTURE INDIENNE D'UN HOMME BARBU

Grès
Nord de l'Inde, X - XII^e siècle
Haut. 15 ; Larg. 13 ; Prof. 6 cm
Provenance :
Collection privée Anglaise : Warren House, Bramshaw, New Forest (importante collection constituée au cours du XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e siècle). D'après la tradition familiale, cette pièce aurait été acquise avant 1950.

SMALL INDIAN SCULPTURE OF A BEARDED MAN

Sandstone
North India, 10th - 12th century
Height 15 cm, width 13 cm, depth 6 cm
Provenance:
Private English collection: Warren House, Bramshaw, New Forest (an important collection established during the 19th century and first half of the 20th century). According to the family, this piece would have been acquired before 1950.

D KALKĪ

Ivoire
Inde du Sud, XVII - XVIII^e siècle
Haut. 8 ; Larg. 5 ; Prof. 1 cm

Kalki est le dernier avatar de Vishnou dans l'Hindouisme. Selon les textes, c'est un avatar armé d'une épée de feu et chevauchant un cheval blanc, parfois ailé pour combattre les démons et défendre les Brahmanes.

KALKI

Ivory
Southern India, 17th - 18th century
Height 8 cm, width 5 cm, depth 1 cm

Kalki is the final avatar of Vishnu. According to the scriptures, he is armed with a sword of fire and rides a sometimes winged white horse, to fight demons and defend the Brahmanes.

REMERCIEMENTS

Joachim Bautze
Laeticia Schmidt
Manuel Docarmo
Audrey Liber
Alia Sultana Guyer
Romane Breton
Angela Koo
Eric Grunberg
Anthony Longueville
Olivier Comès
Vinit Vyas
Pr. Ellen Gough
Yves Bonan
Charlotte Renard
Charlotte Renard Schmidt
Etienne Muller
Edouard Merkt
Cléophee Gille
Olivier Omnès
Diane Boivin
Silvia Dore
Jim Poncelet

Et tous les collectionneurs et
les amis pour leurs précieuses
informations et leur soutien.

graphic design :

Stéréo Buro

photographies :

François Mallet

Antoine Mercier

ISBN 978-2-9565813-2-1

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

