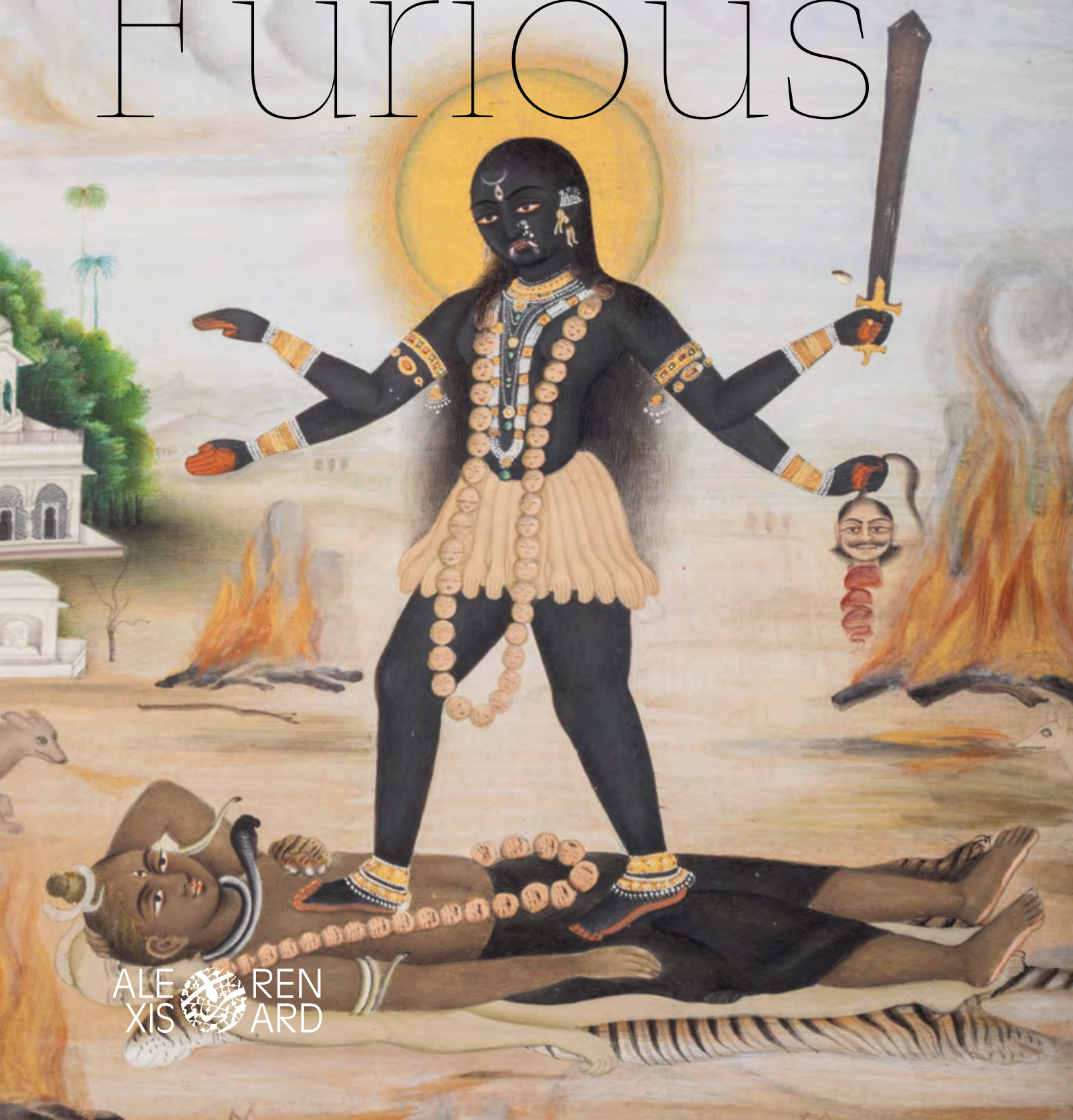


Fierce & Furious





Fierce & Furious

graphic design

Roger Fawcett-Tang

photographies

François Mallet

Mona Awad (n° 9, 15, 25, 31)

Antoine Mercier (n° 10)

imprimeur

Corlet imprimeur

Z.I rue Maximilien Vox

CS30086 Condé-sur-Noireau

14110 Condé-en-Normandie

éditeur

Alexis Renard

Achevé d'imprimer en mai 2025

ISBN 978-2-9565813-5-2

Dépôt légal juin 2025

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



1

Miniature représentant Chinnamasta

Pigments et or sur papier
Inde, Ecole Pahari, circa 1800
Peinture (à vue) : 32 x 24,5 cm

Provenance : Ancienne collection Achille Clarac

Chinnamasta est une des dix *mahavidyas*, qui incarnent les dix grandes sagesses.

Malgré leurs formes et apparences variées et contradictoires, elles peuvent être perçues comme des formes de Mahadevi : la grande et ultime déesse.

Chinnamasta est intrinsèquement liée au *tantra*. Son apparence redoutable la place au-delà des autres images de divinités farouches féminines. On considère qu'elle ne peut être vénérée que par des *yogi* tantriques confirmés.

Liée à la mort et à la destruction, elle possède une connotation érotique et sexuelle. Elle est représentée sur un couple copulant, Rati et Kamadeva, incarnant le désir et la beauté.

Elle incarne aussi la transformation et la création, et constitue le summum de la notion de transformation du monde mêlant la vie, le sexe et la mort dans un système interdépendant.

Ce cycle complet de transformation est parfaitement illustré par sa capacité à s'auto-régénérer en buvant son sang (sortant de son cou après avoir tranché sa propre tête) dont elle nourrit aussi ses disciples.

Elle est ici représentée avec ses deux dévotes nues, dans un disque doré rayonnant sur un fond bleu dans un encadrement de frises de fleurs.

Miniature depicting Chinnamasta

Pigments and gold on paper
India, Pahari school, circa 1800
Painting : 32 x 24,5 cm

Provenance: Formerly in the Achille Clarac Collection

Chinnamasta is one of the ten *mahavidyas*, embodying the ten great wisdoms. Despite their varied and contradictory forms and appearances, they can be seen as forms of Mahadevi: the great and ultimate goddess.

Chinnamasta is intrinsically linked to *tantra*. Her fearsome appearance sets her apart from other images of fierce female divinities. She should only be worshipped by confirmed tantric *yogi*.

Linked to death and destruction, she is also related erotic and sexual matters. Here she is depicted on a copulating couple, Rati and Kamadeva, embodying desire and beauty.

She also embodies transformation and creation, and represents the ultimate notion of the cycle of life and transformation, blending life, sex and death in an interdependent system.

This cycle of transformation is perfectly illustrated by her ability to self-regenerate by drinking her own blood (that comes from her neck after cutting her own head off), which she also feeds to her followers.





2

Shiva Aghora, Celui qui est au-delà de la peur

Pierre noire
Bengale, XI^e siècle, Période Pala
Haut. 70,5 ; Larg. 27 ; Prof. 8 cm

Provenance : Ancienne collection d'un coordinateur de l'ONU, en poste en Inde au début des années 1960. A partir des années 1980, collection d'un général des armées françaises.

Cette stèle représente le dieu Shiva en position dynamique, doté de dix bras tenant des armes et attributs tels que le tambour de la création (*damaru*), le trident, l'épée, le bouclier, l'arc, la conque ou encore une *kapala* (calotte crânienne). La divinité piétine et transperce de son trident deux personnages allongés. À ses pieds sont aussi présents le taureau Nandi couché et une femme ascétique. Shiva tout puissant, à la fois destructeur et créateur, est couronné et paré de bijoux, un collier de têtes coupées reposant sur ses jambes.

Comme sur de nombreuses pièces de la période, la partie supérieure est ornée de deux divinités célestes Vidyadhara tenant des guirlandes. Le parasol *chakra*, tenu par un sujet dans la partie inférieure, est le symbole de la puissance royale qui protège la tête de Shiva. La base se compose d'un lotus soutenant le dieu, abritant un petit couple en adoration, de belles volutes florales, et des offrandes.

Une sculpture datée du XI^e siècle représentant un Shiva dansant, au style et au dynamisme comparables, est conservée au Bangladesh National Museum à Dacca (inv. n°E-70.387). Elle est publiée dans le catalogue d'exposition "Chefs-d'œuvre du delta du Gange, collections des musées du Bangladesh", Musée National des Arts Asiatiques - Guimet, V. Lefèvre et M-F. Boussac (dir.), 24 oct. 2007 - 3 mars 2008, n°95, pp. 250-251.

Cette iconographie de Shiva est rare. Parfois désignée comme Shiva "Aghora", elle évoque également l'épisode de Shiva tuant le démon Andhaka avec son trident, bien que dans la plupart de ces représentations le dieu lève son trident sur lequel est empalé le démon.

Une sculpture au sujet comparable identifiée comme "Andhakarimurti-Śiva" est conservée au Asutosh Museum of Indian Art à l'université de Calcutta.

Le musée de Dacca conserve une autre stèle de même iconographie que Susan Huntington identifie comme "Aghora" dans : S.L. HUNTINGTON (1984), *The "Pāla Sena" Schools of Sculpture*. Leiden: E.J. Brill, fig. 212.

Une autre sculpture du XI^e siècle à l'iconographie comparable est conservée au Varendra Research Museum dans la ville de Rajshahi au Bangladesh (VRM n°642). Elle est désignée comme "Śiva:Aghora-Rudra".

Shiva Aghora, The one who is beyond fear

Black stone
Bengal, 11th century, Pala period
Height 70.5 ; Width 27 ; Depth 8cm

Provenance : Former collection of an UN coordinator, who worked in India at the beginning of the 1960's. From the 1980's, collection of a French army general.

This stele depicts the god Shiva in a dynamic position, endowed with ten arms holding weapons and attributes such as the drum of creation (*damaru*), the trident, the shield, the bow, the conch shell, or a *kapala* (skull cup). The deity tramples and pierces two reclining figures with his trident. At his feet are the reclining bull, Nandi, and an ascetic woman. The all-powerful Shiva, both the destroyer and the creator, is crowned and adorned with jewels, a necklace of severed heads resting on his legs.

As on many pieces of the period, the upper part is adorned with two celestial Vidyadhara deities holding garlands. The *chakra* parasol, held by a subject in the lower part, is the symbol of royal power protecting Shiva's head. The base comprises a lotus supporting the god, housing a small worshipping couple, beautiful floral scrolls and offerings.

An 11th-century sculpture of a dancing Shiva, similar in style and dynamism, is in the Bangladesh National Museum in Dhaka (inv. no. E-70.387). It is published in the exhibition catalog: *Chefs-d'œuvre du delta du Gange, collections des musées du Bangladesh*. Musée National des Arts Asiatiques - Guimet, LEFÈVRE V., BOUSSAC M.F. (dir.), 24 Oct. 2007 - 3 March 2008, no. 95, pp. 250-251.

This iconography of Shiva is rare. Sometimes referred to as Shiva "Aghora", it also evokes the episode of Shiva killing the demon Andhaka with his trident, although in most of these representations the god raises his trident with the demon impaled on it.

A sculpture with a comparable subject, identified as "Andhakarimurti-Śiva", is conserved at the Asutosh Museum of Indian Art at the University of Calcutta.

The Dhaka Museum holds another stele with the same iconography, which Susan Huntington identifies as "Aghora" in: HUNTINGTON S.L., *The "Pāla Sena" Schools of Sculpture*. Leiden: E.J. Brill, 1984, fig. 212.

Another 11th-century sculpture with comparable iconography is held at the Varendra Research Museum in the city of Rajshahi, Bangladesh (VRM no. 642). It is referred to as "Śiva:Aghora-Rudra".





Kali

Pigments polychromes et or sur papier
Nord de l'Inde, Jaipur, XIXe siècle
Haut. 27 ; Larg. 19,5 cm

Cette image de la puissante divinité Kali la représente debout, vêtue d'un pagne de bras humains, d'un collier de crânes et de nombreux bijoux, dont des petits corps humains constituant ses boucles d'oreilles. Kali piétine le corps de Shiva, au-dessous duquel figure un corps dont la couleur indique qu'il est sans vie. Les deux figures sont allongées sur une peau de tigre.

Elle brandit un sabre de sa main supérieure droite et une tête coupée dans celle du dessous.

Son visage est nimbé d'or rayonnant. Dans le paysage qui l'entoure, on trouve plusieurs feux ainsi que des chacals errants, crachant eux aussi du feu. A l'arrière plan, on aperçoit un pavillon de marbre blanc devant lequel on devine une stèle.

Cette représentation tardive de la divinité est très finement exécutée. L'artiste a ajouté du raffinement à la scène, notamment dans le paysage désolé qui est ici agrémenté de verdure, ainsi que dans le traitement de certains détails délicats (comme les filets d'encadrement aux couleurs franches et la frise de fleurs encadrant la peinture).

Kali

Polychrome pigments and
gold on paper
North India, Jaipur, 19th century
Height 27; Width 19,5 cm

This image of the powerful deity Kali depicts her standing, wearing a loincloth of human arms, a necklace of skulls and numerous jewels, including the small human bodies that make up her earrings. Kali is trampling Shiva's body, below which appears a body whose color indicates that it is lifeless. Both figures lay on a tiger pelt.

She wields a sword in her upper right hand and a severed head in the one below.

Her face is surrounded by radiant gold. In the surrounding landscape, there are several fires and wandering jackals, also spitting fire. In the background, there is a white marble pavilion, with a stele in front of it.

This late representation of the deity is very finely rendered. The artist has added refinement to the scene, notably in the desolate landscape, where here is embellished with greenery, as well as in the representation of certain fine details (such as the borders in bold colors and the frieze of flowers framing the painting).



Aspect farouche du dieu Shiva

Bronze
Inde, probablement Andhra Pradesh,
XVI - XVIIe siècle
Haut. 26,5 cm
Provenance: ancienne collection Paul F. Walter

Debout sur un lotus, le corps nu paré d'une ceinture de grelots et d'un collier de têtes coupées, cet aspect farouche de Shiva tient dans sa main gauche un bol de mendiant sommé d'un *yantra*, ainsi qu'une tête amputée qu'il saisit par la chevelure. Sa main droite relevée tenait autrefois un attribut, peut-être un trident *trisula*. Un long serpent enveloppe sa taille et son buste. Deux *naga* plus petits sinuent sur ses épaules, venant se confondre avec sa dense chevelure dont les longues mèches enroulées évoquent une multitude d'autres serpents.

Cette rare iconographie liée à Shiva évoque les représentations de Bhikshatana. "Mendiant suprême", il a émergé de Shiva après que celui-ci, sous la forme du féroce Bhairava, a coupé la cinquième tête du dieu Brahma (lui permettant ainsi de réduire son égo).

Bhikshatana errant dans l'univers, demande l'aumône avec son bol de mendiant issu de la *kapala* (calotte crânienne) de Brahma. Il est généralement représenté avec quatre bras, accompagné d'un *gana* ou d'un animal symbolisant les tentations illusoire du monde.

Notre figure dotée de deux bras se tient dans une position plus hiératique que dans l'iconographie classique représentant Bhikshatana. Son style et cette posture hiératique évoque la statuaire jain (pour une pièce de la même période, voir une statuette de Bahubali conservée au Victoria & Albert Museum, n°IM.14-1922).

Fierce aspect of Shiva

Bronze
India, probably Andhra Pradesh,
16th-17th century
Height 26,5 cm
Provenance: Private collection of Paul F. Walter

Standing on a lotus, his naked body adorned with a belt of bells and a necklace of severed heads, this fierce Shiva-like figure holds in his left hand a beggar's bowl topped with a *yantra*, as well as an amputated head which he grasps by the hair. His raised right hand once held an attribute, perhaps a *trisula* trident. A long snake wraps around his waist and chest. Two smaller *naga* wind around his shoulders, blending into his dense hair, whose long, coiled locks evoke a multitude of other snakes.

This rare iconography linked to Shiva evokes representations of Bhikshatana, the "supreme beggar", who emerged after Shiva, in the form of Bhairava, severed the fifth head of the god Brahma (thus allowing him to reduce his ego).

Bhikshatana wanders the universe, begging for alms with his beggar's bowl made from the *kapala* (skull cup) of Brahma. He is usually depicted with four arms, accompanied by a *gana* or an animal symbolizing the illusory temptations of the world.

Our two-armed figure stands in a more hieratic position than in classical iconography depicting Bhikshatana. Its style and hieratic posture are reminiscent of Jain statuary (for a piece from the same period, see a Bahubali statuette in the Victoria & Albert Museum, no. IM.14-1922).



Chinnamasta

Pigments et or sur papier
Inde, Mankot, circa 1750
Haut. 13,9 ; Larg. 9,1 cm

Provenance : Collection Doris Wiener (années 1970).
Collection privée, Texas.

Cette image de Chinnamasta diffère des iconographies courantes de la divinité. Il est probable que celle-ci soit extraite d'un livre des rêves.

La puissante déesse, ici représentée nue sous sa forme *digambara* (signifiant littéralement "vêtue d'espace"), tient un *kard* dans sa main, avec lequel elle vient de se trancher la tête. Elle tient sa tête dans son autre main, et vient lécher son sang à la base sectionnée de son cou. Souvent représentée sur un couple faisant l'amour, elle se tient ici debout sur un corps humain. Elle porte de précieux colliers et bracelets finement peints et dorés, un collier de têtes humaines, ainsi qu'un serpent qui entoure sa taille et remonte au-dessus de sa tête.

Chinnamasta

Pigments and gold on paper
India, Mankot, Circa 1750
Height 13,9 ; Width 9,1 cm

Provenance: Doris Wiener's collection (1970's).
Private collection, Texas.

This image of Chinnamasta differs from common iconographies of the deity. It is likely to have been taken from a dream book.

The powerful goddess, depicted here nude in *digambara* form (literally meaning "clothed by space"). She holds a *kard* in her hand, with which she just cut off her own head. She holds her head in her other hand, and licks her blood from the severed base of her neck. Often depicted on a couple making love, here she is standing on a human body. She wears precious, finely painted and gilded necklaces and bracelets, a necklace of human heads, and a snake that encircles her waist and rises above her head.



Rare représentation de Kali

Bronze
Népal, XV - XVIe siècle
Haut. 11,8 ; Larg. 7,7 ; Prof. 7,7 cm

Cette rare représentation de Kali faisait très probablement partie d'un ensemble de représentations des dix Mahavidyas, un groupe de *shaktis* ou déesses tantriques comprenant dans l'ordre : Kali, Tara, Tripura Sundari, Bhuvaneshvari, Bhairavi, Chinnamasta, Dhumavati, Bagalamukhi, Matangi et Kamala.

Ces *shaktis* incarnent la puissance féminine, et le fait de les vénérer s'inscrit dans la valorisation de la dévotion intense qui prime sur l'obéissance. Elles constituent en quelque sorte l'incarnation de l'énergie primordiale. Le concept de *shakti* est complexe et son sens théologique a donné lieu à de nombreuses interprétations.

Selon les textes anciens, nous sommes actuellement dans l'âge de Kali (le *Kali yuga*), l'âge des ténèbres précédant le retour du *dharma* et de l'équilibre du monde (*dharma* du sanskrit *dhr* signifiant soutenir, supporter).

La divinité est ici représentée assise, en union physique avec Shiva placé au-dessous d'elle. La base représente un *yantra* inscrit dans un lotus, supportés par quatre pieds figurant des lions. La puissante divinité porte une ceinture de mains humaines, un collier de têtes coupées, et des boucles d'oreilles constituées de petits corps humains. Elle porte dans une de ses mains une épée et dans une autre une tête coupée. Un petit personnage tenant des attributs est placé devant elle.

Les représentations en bronze comparables sont rares. Un bronze comportant le même type de socle, anciennement dans les collections de la galerie Marco Polo, est publié dans: U. von Schroeder (1981), *Indo-Tibetan bronzes*, Hong Kong: Visual Dharma Publications, Pl.99E.

Une autre pièce du même groupe représentant Ugra-Tara ou Mahacina-Tara faisait partie de la collection de Robert Willocx (Sotheby's, 14 juin 2024, lot 26).



Rare representation of Kali

Bronze
Nepal, 15th-16th century
Height 11,8; Width 7,7; Depth 7,7 cm

This rare depiction of Kali was most likely part of a set of representations of the ten Mahavidyas, a group of *shaktis* or tantric goddesses including, in order: Kali, Tara, Tripura Sundari, Bhuvaneshvari, Bhairavi, Chinnamasta, Dhumavati, Bagalamukhi, Matangi and Kamala.

These *shaktis* embody the feminine power, and venerating them is part of the promotion of intense devotion that prevails over obedience. In a way, they are the embodiment of primordial energy. The concept of *shakti* is complex, and its theological meaning has led to numerous interpretations.

According to the ancient texts, we are currently in the age of Kali (*Kali yuga*), the age of darkness preceding the return of *dharma* and balance to the world (*dharma* from the Sanskrit *dhr* meaning to sustain, to support).

Here, the divinity is represented seated, in physical union with Shiva beneath her. The base represents a *yantra* inscribed in a lotus, supported by four feet featuring lions. The powerful deity wears a belt of human hands, a necklace of severed heads and earrings made of small human bodies. She carries a sword in one hand and a severed head in another. A small figure holding attributes is placed in front of her.

Comparable bronze representations are rare. A bronze with the same type of base, formerly in the collections of the Marco Polo Gallery, is published in: U. von Schroeder (1981), *Indo-Tibetan bronzes*, Hong Kong: Visual Dharma Publications, Pl.99E.

Another piece from the same group, representing Ugra-Tara or Mahacina-Tara, was in the collection of Robert Willocx (Sotheby's, June 14, 2024, lot 26).



Visage de divinité farouche

Papier mâché, terre séchée, traces de polychromie
Tibet, XI - XIVe siècle
Haut. 16,5; Larg. 13,5; Prof. 10,5 cm

Provenance : Cornette de Saint-Cyr, 12/04/1999, lot 196 (certificat d'expertise de Jean-Luc Estournel)

Ce superbe visage aux traits courroucés provient d'une image de taille importante ayant représenté une divinité gardienne. Tant par son archaïsme, que par son matériau et les traces de pigments et traînées blanches qui la recouvrent, cette sculpture peut être rattachée à la grande tradition ornementale en terre crue et autres matériaux, telle qu'elle s'est développée de l'Himalaya occidental au Tibet central durant la période communément nommée « seconde diffusion du bouddhisme au Tibet » à partir de la fin du Xe siècle.

Les aléas de l'histoire ayant entraîné la disparition de la majorité des sanctuaires de haute époque ayant abrité de tels décors, les pièces de comparaison anciennes se révèlent aujourd'hui peu nombreuses, rendant délicate toute tentative de datation précise.

Toutefois, le traitement de la bouche et le modelage des lèvres qui ne présentent pas les exagérations de traits qu'on peut observer dès le XVème siècle à Gyantse (Tibet méridional) ou Tsaparang (Tibet occidental) permet de rapprocher cet objet de certains exemples de divinités farouches encore en place à rTa.bo (Spiti), Kwa.chu (Tibet central), gYe.dmar (Tibet méridional) ou visibles sur les anciennes photographies prises à rKyang.bu (Tibet méridional). Cet élément stylistique permet de proposer une date de création entre les XIème et XIVème siècles. Ce traitement iconographique particulier peut également être observé sur un certain nombre de sculptures métalliques en alliage cuivreux de la même période en dépit de leur échelle réduite.

Description par Jean-Luc Estournel
Diplômé de recherche de l'École du Louvre
Membre de la Compagnie Nationale des Experts, spécialisé en art d'Asie

Face of a wrathful deity

Papier mâché, dried earth, polychromy
Tibet, 11th-14th century
Height 16,5; Width 13,5; Depth 10,5 cm

Provenance: Cornette de Saint-Cyr, 12/04/1999, lot 196 (appraisal certificate from Jean-Luc Estournel)

This superb, wrathful face comes from a larger image of a guardian deity. In terms of its archaism, its material and the traces of pigment and white streaks that cover it, this sculpture can be linked to the great ornamental tradition of dried earth and other materials that developed from the Western Himalayas to Central Tibet during the period commonly referred to as the "second diffusion of Buddhism in Tibet", from the end of the 10th century onwards.

The vagaries of history have led to the disappearance of most of the early sanctuaries that housed such decorations, today, there are very few early comparators, making precise dating difficult.

However, the treatment of the mouth and the modelling of the lips, which do not display the exaggerated features that can be observed as early as the 15th century in Gyantse (southern Tibet) or Tsaparang (western Tibet), bring this object closer to certain examples of fierce divinities still in place in rTa.bo (Spiti), Kwa.chu (central Tibet), gYe.dmar (southern Tibet) or visible in old photographs taken in rKyang.bu (southern Tibet). This stylistic element suggests a creation date between the 11th and 14th centuries. This particular iconographical treatment can also be seen on a number of copper-alloy metal sculptures from the same period, despite their reduced scale.

Description by Jean-Luc Estournel
Research graduate of the École du Louvre
Member of the Compagnie Nationale des Experts, specialising in Asian Art



Khanjar à poignée
en forme de *yali*

Acier et fonte de laiton
Sud de l'Inde, XVIIe siècle
Larg. 31,5 cm

Cette dague indienne présente un manche en forme de *yali*. Sa lame est courbe, à double tranchant avec une arête centrale en relief et deux gouttières. Ici, la tête du puissant animal hybride aux dents acérées, avale un serpent dont la queue annelée constitue la branche de garde. Le corps de l'animal est quant à lui couvert d'écailles ciselées sur la poignée.

Des armes comparables avec des poignées en forme de *yali* sont publiées dans : R. ELGOOD (2004), *Hindu Arms and Rituals. Arms and Armour from India, 1400-1865*. Delft : Eburon Academic Publishers, p. 174-175 (figs. 16.25, 16.26).

Pour l'iconographie des *yalis*, voir le n°21 de ce catalogue

Khanjar dagger with
yali-shaped handle

Steel and cast brass
Southern India, 17th century
Width 31,5 cm

This Indian dagger features a *yali*-shaped handle. The blade is curved and double-edged, with a raised central edge and two gutters. Here, the head of the powerful, sharp-toothed hybrid animal swallows a snake whose ringed tail forms the guard branch. The animal's body is covered with chiselled scales on the hilt.

Other examples of *yali*-shaped handle daggers are published in: R. Elgood, *Hindu Arms and Rituals. Arms and Armour from India, 1400-1865*. Delft : Eburon Academic Publishers, 2004, pp. 174-175 (figs. 16.25, 16.26).

For *yalis* iconography, see n°21 of this catalogue.





9

Fragment de carreau au *Simurgh*

Pâte siliceuse à décor moulé et peint en lustre et turquoise sous glaçure incolore transparente
Iran, Kashan, vers 1270, période Ilkhanide
Haut. 35,5 ; Larg. 22 cm

Provenance : Ancienne collection européenne
(monté dans un cadre en velours au XIXe siècle)

Ce carreau de revêtement architectural à décor de lustre métallique est une pièce de céramique en lustre de la ville de Kashan, centre majeur de la production de céramique sous les Ilkhanides. C'est sur le site de Takht-e Soleiman qu'apparaît pour la première fois ce type de carreaux en lustre à décor d'inspiration mongole de créatures fantastiques.

Bâti sur un remarquable site naturel, à l'endroit d'un ancien sanctuaire zoroastrien Sassanide, il ne reste aujourd'hui que peu de vestiges de Takht-e Soleiman. Le palais Ilkhanide était couvert de carreaux de revêtement en céramique de différentes techniques, illustrant des sujets séculaires extraits par exemple du Shahnameh, ou représentant des animaux fantastiques comme celui-ci.

Tile Fragment with *Simurgh*

Fritware, molded and painted decoration in luster and turquoise under a colourless transparent glaze
Iran, Kashan, ca. 1270, Ilkhanid period
Height 35,5; Width 22 cm

Provenance: Old European collection
(mounted in a 19th century velvet frame)

This metallic lustre tile was produced in Kashan, a major center of ceramic production under the Ilkhanids. This type of lustre tile with Mongolian-inspired decoration depicting mythical creatures first appeared at the Takht-e Soleiman site.

The Takht-e Soleiman palace, of which few vestiges remain, is located on an extraordinary natural site built around a lake. It was built on foundations dating back to Zoroastrian Sasanian times. The Ilkhanid palace was covered with ceramic tiles of various techniques, illustrating secular subjects taken from the Shahnameh, for example, or depicting fantastic animals, as is the case here.

The decoration is molded in relief and divided into three registers. The central part features a *simurgh*, offset from the background by a turquoise glaze. Behind the mythical bird are Chinese-style clouds (*tchi*). The upper and lower registers, framing the *simurgh*, feature a vegetal pattern. The upper register is decorated with lotus flowers, also a Chinese-inspired motif.

The *simurgh* is a fantastic creature of Persian literature, and a highly developed motif in the Ilkhanid period. Its depiction reflects the emergence of a new visual language to represent royalty and power. This iconography draws on several traditions, notably Chinese influence, mixed with elements of Persian culture. The transmission of these influences was facilitated by the *pax mongolica* and circulation along the Silk Roads. Some of these motifs were passed on by the designs on the precious textiles traded throughout the region.

Our tile comes from a very old collection, and was already set in a velvet frame in Europe in the 19th century.

A similar tile is conserved at the Metropolitan Museum (N° 12.49.4).

Le décor est moulé en relief et divisé en trois registres. La partie centrale est occupée par la figure du *simurgh*, dont la glaçure turquoise le détache du fond en lustre. Derrière l'oiseau légendaire, se trouvent des nuages de style chinois (*tchi*). Les registres supérieur et inférieur, qui encadrent le *simurgh*, présentent un décor végétal. Le registre supérieur est orné de fleurs de lotus, également un motif d'inspiration chinoise.

Le *simurgh* est une créature fantastique de la littérature persane, et un motif très développé à l'époque Ilkhanide. Son traitement témoigne de l'émergence d'un nouveau langage visuel pour représenter la royauté et le pouvoir. Cette iconographie puise dans plusieurs traditions, notamment l'influence chinoise, mêlée à des éléments de la culture persane. La transmission de ces influences a été favorisée par la *pax mongolica* et la circulation sur les Routes de la Soie. Certains de ces motifs se sont notamment transmis grâce aux décors des précieux textiles commercialisés sur toute cette aire géographique.

Un carreau au décor comparable est conservé au Metropolitan Museum (N° 12.49.4).





Kali piétinant le corps de Shiva

Pigments et or sur papier
Inde, Kangra ou Guler, fin du XVIIIe siècle
Peinture (à vue) : 10,4 x 5,6 cm
Provenance : Joseph Soustiel, Paris

Nue, la peau de couleur sombre, le cou orné d'un collier de crânes humains, la terrible Kali piétine le corps de Shiva, tandis que deux chacals dévorent des restes humains. Elle tient de sa main postérieure gauche une tête humaine et brandit un sabre de sa main antérieure droite. Elle porte un tablier fait de bras et de mains coupées.

Kali symbolise le pouvoir du Temps : dévorant, dévastateur, détruisant tout sur son passage. Dans la mythologie hindoue, il est dit qu'une divinité créa l'univers avant d'y pénétrer et de s'y cacher. Une fois l'univers détruit, elle reste dévêtue. C'est pourquoi Kali est nommée «Digambara», ce qui signifie «Nue dans l'espace». L'immensité de l'espace, sa nudité, est son seul vêtement. La couleur sombre de sa peau représente le moment où le temps et l'espace n'existent plus. Ses cheveux détachés sont un symbole de sa liberté sans limites. Son collier est composé de cinquante crânes humains. Kalī les exhibe comme un trophée sur sa peau nue, en signe de victoire de son pouvoir destructeur.

Cette peinture est typique des représentations de Kali, représentée traditionnellement piétinant le corps de Shiva consumé par le feu, dans un paysage jonché de morts après une bataille.

Voir : S. HARSHANANDA (1982), *Hindu Gods and Goddesses*, Madras : Sri Ramakrishna Math, pp. 116 - 121.

Voir également : Catalogue d'Exposition, "Indian Court Painting - 16th - 19th century", (dir. S. Kossar), Metropolitan Museum, New York, Du 25 Mars au 6 Juillet 1997, Londres : Thames & Hudson Ltd, p. 44.

Kali trampling Shiva's body

Pigments and gold on paper
India, Kangra or Guler, Late 18th century
Painting : 10,4 x 5,6 cm
Provenance: Joseph Soustiel, Paris

Naked, her skin dark, her neck adorned with a necklace composed of human skulls, the terrible Kali tramples the body of Shiva, while two jackals devour human remains. Her hind left hand holds a human head while her front right hand brandishes a sword. She wears an apron made of human arms and hands.

Kali symbolizes the power of time: devouring, devastating, destroying everything in its path. In Hindu mythology, it is said that a divinity created the universe before entering it and hiding. Once the universe has been destroyed, she remains unclothed. This is why Kali is called "Digambara," which means "Naked in space." The immensity of space, her nudity, is her only garment. The dark colour of her skin represents the moment when time and space no longer exist. Her untied hair is a symbol of her boundless freedom. Her necklace is composed of fifty human skulls. Kali displays them like a trophy on her bare skin, as a sign of victory for her destructive power.

This painting is typical of representations of Kali, who is traditionally shown trampling the body of Shiva, consumed by fire, in a landscape littered with the dead after a battle.

See: S. HARSHANANDA (1982), *Hindu Gods and Goddesses*, Madras : Sri Ramakrishna Math, pp. 116 - 121.

See also: Catalogue d'Exposition, "Indian Court Painting - 16th - 19th century", (dir. S. Kossar), Metropolitan Museum, New York, Du 25 Mars au 6 Juillet 1997, London : Thames & Hudson Ltd, p. 44.

Kirtimukha

Bronze
Inde, XVIIIe siècle
Haut. 18cm ; Larg. 20, 5cm

Le *kirtimukha*, littéralement "visage glorieux", est une créature farouche fréquente dans l'architecture d'Inde et d'Asie du Sud-Est. Ces monstres dévorants, à l'expression féroce et à la gueule ouverte, ornent souvent l'entrée des temples ou le sommet des mandorles surplombants des divinités hindoues.

Leur apparence féroce permet de repousser les ennemis et de protéger les lieux qu'ils ornent.

Kirtimukha

Bronze
India, 18th century
Height 18cm ; Width 20,5cm

The *kirtimukha*, literally 'glorious face', is a fierce creature, common in the architecture of India and South-East Asia. These devouring monsters, with their ferocious expressions and open jaws, often adorn the entrances to temples or the tops of mandorlas overlooking Hindu divinities.

Their ferocious appearance repels enemies and protects the places they adorn.



Dague à poignée en forme de *yali*

Laiton et acier
Inde du Sud, probablement région de Mysore, XVII - XVIIIe siècle
Haut. 28 cm

Cette dague est composée d'une lame en acier damas de type *khanjar*, courbe à deux tranchants dont l'arête centrale est en relief. Cette forme est aussi à rapprocher des armes de type *khanjarli* ou *chilanum*. La partie supérieure de la lame est gravée de motifs végétaux. Le renfort de talon de lame est composé de deux oiseaux affrontés dont les deux queues se rassemblent pour former une palmette.

La poignée en forme de *yali* comporte une langue mobile qui fait la particularité et l'originalité de cet objet. Les pattes de l'oiseau placées à l'arrière de la figure enserrent un carré orné d'une fleur.

D'autres armes comparables avec des poignées en forme de *yali* sont publiées dans : ELGOOD R., *Hindu Arms and Rituals. Arms and Armour from India, 1400-1865*. Delft : Eburon Academic Publishers, 2004, p. 174-175 (figs. 16.25, 16.26)

Pour l'iconographie des *yalis*, voir n°21 de ce catalogue.

Dagger with *yali*-shaped handle

Brass and steel
Southern India, probably Mysore region, 17th-18th century
Height 28 cm

This damascus steel dagger features a *khanjar* blade, a curved two-edged blade with a raised central edge. This shape is also similar to *khanjarli* or *chilanum* weapons. The upper part of the blade is engraved with vegetal motifs. The heel of the blade is reinforced with two birds facing each other, their tails coming together to form a palmette.

The *yali*-shaped handle features a movable tongue, which makes this object unique and unusual. The bird's legs at the rear of the figure enclose a square decorated with a flower.

Other comparable weapons with *yali*-shaped handles are published in:

ELGOOD R., *Hindu Arms and Rituals. Arms and Armour from India, 1400-1865*. Delft : Eburon Academic Publishers, 2004, pp. 174-175 (figs. 16.25, 16.26)

For *yalis* iconography, see n°21 of this catalogue.



Rare représentation d'un être démoniaque *Asura*

Bronze
Inde, XVIIIe siècle
Haut. 10,5 cm

Rare sculpture of an *Asura* demon

Bronze
India, 18th century
Height 10,5 cm



Rare projectile articulé

Acier
Inde, XVIII-XIXe siècle
Longueur totale (déplié) : 92 cm

Cette arme étonnante et rare servait de projectile, destiné à être replié puis inséré dans le fût d'un canon.

Après avoir été tiré, le projectile se mettait en mouvement dans l'air en tournoyant, provoquant dévastation et terreur dans le camp ennemi.

Elle est constituée de cinq lames mobiles en acier, chacune à double-tranchant et quatre pans, fixées entre elles par des rivets dont les têtes prennent la forme de fleurettes. Aux deux extrémités, de lourdes sphères en acier permettaient de mettre l'arme en mouvement.

Un exemple similaire est publié dans : R. HALES (2013), *Islamic and Oriental Arms and Armour*, A Lifetime's Passion, n°765, p. 314.

Rare Articulated Cannon Pellet

Steel
India, 18th-19th century
Total length (unfolded) : 92 cm

This unusual and rare weapon functioned as a projectile, designed to be folded up and inserted into the barrel of a cannon.

Once fired, the projectile would spin through the air, unleashing devastation and terror on the opposing camp.

It is composed of five movable steel blades, each double-edged and four-sided, fixed together by rivets whose heads are shaped like flowers. Heavy steel spheres at either end set the weapon in motion.

A similar example is published in: R. HALES (2013), *Islamic and Oriental Arms and Armour*, A Lifetime's Passion, n°765, pp. 314.





15

Les sept chakras du corps subtil

Pigments polychromes, sang et plumes sur textile
marouflé sur bois
Népal, XIXe siècle
Haut. 166 ; Larg. 41,5 cm

Provenance : Londres (années 1980), puis bureau
d'un érudit Bruxellois

Cette grande peinture nous présente un yogi debout, le regard frontal, les bras disposés le long du corps avec les paumes visibles. Cette image forte présente dans la partie inférieure des traces d'utilisation rituelle (plumes, traces de sang).

Ici, le corps subtil (le corps caché) nous est donné à voir. Ce corps, non perceptible par les organes sensoriels humains, est ici comme "cartographié" : les différents *chakra* sont visibles sur le corps lui-même, les *chakra* émotionnels étant également représentés à l'extérieur de la figure. En plus des *chakra* sont aussi ici figurés des figures ainsi que des *yantra*.

Ce principe de corps subtil invisible est le support de certaines pratiques médicales énergétiques, telle que l'acupuncture dans le monde Chinois, et les pratiques autour de la bonne circulation du Qi (*chi*), de l'énergie, dans le corps.

Les iconographies tantriques de ce type ont eu un impact fort sur les artistes occidentaux comme les Surréalistes.

Philip Rawson, dans son ouvrage *Tantra, le culte indien de l'extase* (Seuil / Thames and Hudson, 1973), utilise en couverture un détail d'une peinture népalaise comparable des *chakra* du corps subtil (fig. 57, collection de l'auteur). Cette image à aussi été l'affiche de la très fameuse exposition sur le Tantra à la Hayward Gallery de Londres. Enfin, une

peinture de même iconographie, elle aussi du Népal et datée de 1806, est conservée au Musée Guimet (inv. n° MA 5171).

The Seven Chakras of the Subtle Body

Polychrome pigments, blood and feathers on textile
mounted on a wood panel
Nepal, 19th century
Height 166 ; Width 41,5 cm

Provenance: London (1980's), then office of a
Brussels scholar

This large painting shows a standing yogi, frontal gaze, arms at his sides, palms visible. The lower part of this powerful image shows traces of ritual use (feathers, traces of blood).

Here the subtle body (the hidden body) is revealed. This body, imperceptible by human sensory organs, appears as if it has been 'mapped': the various *chakra* are visible on the body itself, with the emotional *chakra* also represented on the outside of the figure. In addition to the *chakra*, figures and *yantra* are also shown here.

This principle of the invisible subtle body is the basis of certain energetic medical practices, such as acupuncture in the Chinese world, and practices focusing on the proper circulation of Qi (*chi*), or energy, in the body.

Tantric iconography of this kind has a strong impact on Western artists such as the Surrealists.

Philip Rawson, in his book *Tantra, le culte indien de l'extase* (Seuil / Thames and Hudson, 1973), uses on the cover a detail from a comparable Nepalese painting of the *chakras* of the subtle body (fig. 57, author's collection). This image was also the poster for the highly acclaimed Tantra exhibition at London's Hayward Gallery. Finally, a painting of the same iconography, also from Nepal, dated 1806, is in the Musée Guimet (inv. no. MA 5171).



Tantra exhibition poster, Hayward Gallery, 1971





Tambour *damaru*

Peau, bois, pigments, textile, pierres
de couleurs, argent
Tibet, XIXe siècle
Haut. totale 72 cm ; Diam.
Tambour : 10,5 x 10 cm

Ce petit tambour double est à l'origine dérivé du *damaru* indien, qui rythme la danse cosmique du dieu Shiva recréant le monde. C'est un instrument rituel important du bouddhisme tibétain. Sa forme évoque celle de deux calottes crâniennes réunies (certains tambours tibétains sont d'ailleurs parfois en os).

Le damaru doit être tenu dans la main droite. Il est associé au principe masculin, aux « moyens habiles » (*upaya*) qui, complétés par la « sagesse » (*prajñā*), symbolisée par le son qu'il produit, permettent d'obtenir l'illumination. Le son est produit par un mouvement rotatif du poignet, faisant osciller deux lanières terminées par des contrepoids venant frapper les deux hémisphères en cuir.

Dans le contexte rituel tibétain, il existe deux sortes de *damaru*. Le plus petit, utilisé dans tous les rites, permet d'appeler les divinités. Le plus grand, réservé à la pratique rituelle du *chöd*, est frappé sur un rythme plus lent.

Ce petit *damaru* comporte un riche décor en polychromie et or de têtes de *citipatis* (divinité bouddhique protectrice prenant la forme d'un squelette dansant), de frises de perles, d'instruments rituels et d'emblèmes bouddhistes, délicatement peints en or sur fond rouge. Ses deux hémisphères sont couvertes de cuir peint en vert, elles sont assemblées et jointes par un ruban en soie rouge brodé de fils de métal, à décor de motifs géométriques et du symbole *yin yang*. Ce ruban est fixé par des *vajras* en argent, et orné de trois perles dans la partie inférieure, il se termine par une grande pendeloque en soie brodée polychrome ornée de perles de couleur, de fils et de perles d'argent.

Deux exemplaires de tambours à décor polychromes, dont un à décor de crânes, sont publiés dans le catalogue d'exposition "*Rituels tibétains, Visions secrètes du Ve Dalai Lama*", Musée national des Arts asiatiques-Guimet, RMN, 5 nov. 2002 - 24 fév. 2003, n°143 et 144, p. 168

Le British Museum de Londres conserve un autre tambour comparable sans décor, sous le numéro d'inventaire 1992.1214.83.

Damaru Drum

Skin, wood, pigments, textile, colored
stones, silver
Tibet, 19th century
Total height 72 cm; Diam.
Drum: 10,5 x 10 cm

This small double drum is originally derived from the Indian *damaru*, which provides the rhythm for the cosmic dance of the god Siva recreating the world. It is an important ritual instrument in Tibetan Buddhism. Its shape is reminiscent of two skull caps joined together (some Tibetan drums are even made of bones).

The *damaru* should be held in the right hand. It is associated with the masculine principle, with the 'skilful means' (*upaya*), which, when combined with 'wisdom' (*prajñā*) – symbolised by the sound it produces – make it possible to attain Enlightenment. The sound is produced by a rotating movement of the wrist, causing the two straps terminating in counterweights to swing and strike the two leather drum heads.

In the Tibetan ritual context, there are two types of *damaru*. The smaller one, used in all rituals, is used to summon deities. The larger one, reserved for *chöd* ritual practice, is struck at a slower tempo.

This small *damaru* is richly decorated in polychrome and gold with *citipatis* heads (protective Buddhist deities in the form of dancing skeletons), beaded friezes, ritual instruments and Buddhist emblems, delicately painted in gold on a red background. Its two drum heads are covered with green-painted leather, and joined together by a red silk ribbon embroidered with metal threads, decorated with geometric motifs and the *yin yang* symbol. The ribbon is held in place by silver *vajras*, adorned with three pearls at the bottom, and ends with a large polychrome embroidered silk pendant adorned with colored pearls, threads and silver beads.

Two examples of polychrome drums, one with skull decoration, are published in the exhibition catalog "*Rituels tibétains, Visions secrètes du Ve Dalai Lama*", Musée national des Arts asiatiques-Guimet, RMN, 5 nov. 2002 - 24 fév. 2003, n°143 et 144, p. 168

The British Museum in London has another similar drum without decoration, under the inventory number 1992.1214.83.





17

Dakini Vajravarahi

Bronze incrusté d'argent, de cuivre, traces de dorure à froid, pigments rouges, turquoises
Tibet, milieu du XIII^e siècle
Haut. 33 cm

Provenance: Ancienne collection privée française, Certificat d'expertise de M. Jean-Claude Moreau-Gobard, le 31 juillet 1997.

Cette puissante sculpture est une image considérée comme une forme féminine du Bouddha. Littéralement "l'indestructible sanglier", elle est la racine de toutes les représentations des figures féminines *dakini*. Elle est ici représentée en position dynamique. Ses yeux, sa bouche, ses ornements et sa ceinture sont incrustés d'éléments de cuivre ou d'argent.

Son visage expressif aux yeux protubérants et aux dents acérées est flanqué de la tête de sanglier Varaha, et coiffé d'une tiare de crânes. L'artiste a su ici renforcer l'expression intense de la divinité en montrant son visage volontairement déformé. Elle tient le *vajra* dans sa main supérieure et porte un large collier de têtes.

Les iconographies de ce type sont très rares à cette période au Tibet. On trouve en revanche nombre de représentations du Bouddha de même période, avec elles aussi des éléments d'incrustations en cuivre et argent.

Dakini Vajravarahi

Bronze inlaid with silver and copper, traces of cold gilding, red and turquoise pigments
Tibet, mid-13th century
Height 33 cm

Provenance: Former French private collection, Appraisal certificate by Mr. Jean-Claude Moreau-Gobard, 31 July 1997.

This powerful sculpture is an image considered to be a female form of the Buddha. Literally "the indestructible boar", she is the root of all representation of female *dakini* figures. Here, she is depicted in a dynamic position. Her eyes, mouth, adornments and belt are inlaid with copper and silver.

Her expressive face, with protruding eyes and sharp teeth, is flanked by the Varaha boar's head, and topped with a tiara of skulls. Here, the artist has reinforced the divinity's intense expression by deliberately distorting her face. She holds the *vajra* in her upper hand and wears a long necklace of heads.

Iconography of this type is very rare in Tibet during this period. However, there are numerous representations of the Buddha from the same period, also with copper and silver inlay elements.



Hevajra

Ivoire sculpté
Népal, XVIIIe siècle
Haut. 8 ; Larg. 7,5 ; Prof. 2 cm

Provenance : Collection privée française, acquis chez Renaud Montméat, 2016.

Kapāli Hevajra (*Tib. dGyes pa rdo rje thod pa can*)

Cette délicate sculpture en ivoire représente un couple divin en union, le *yidam* Hevajra et son épouse Nairātmā. Cette divinité tutélaire est l'une des plus populaires du bouddhisme tantrique, et la littérature rituelle qui lui est consacrée est née en Inde entre le VIIIe et le Xe siècle. Hevajra est particulièrement vénéré dans les écoles Sakya et Kagyü du bouddhisme tibétain. Le *yidam* apparaît ici sous la forme Kapāli ou Kapāladhara (Tib. *thod pa can*):

" Me voici [...], ô Beauté, en union avec toi. Je suis, par essence, la Joie innée, embrasé d'une grande passion. J'ai huit visages, quatre jambes et seize bras, et j'écrase de mes pieds les quatre Māras. Je suis la terreur de la peur elle-même, avec mon collier de têtes humaines, et je danse furieusement sur un disque solaire. Je suis noir et redoutable, avec un double-vajra sur la tête, le corps enduit de cendres, et mes bouches émettent le son HŪM. Mais ma nature intérieure est tranquille, et tenant Nairātmā dans une étreinte amoureuse, je demeure dans une béatitude tranquille. Mon visage central est noir, celui de droite est blanc comme du jasmin, celui de gauche est rouge et effrayant, et celui de l'arrière est déformé. Mes autres visages sont comme ceux des abeilles, avec vingt-quatre yeux, etc."¹

Dans ses seize mains, Hevajra tient des *kapāla* (coupes crâniennes). Celles qu'il tient dans ses mains droites sont remplies de sept types d'animaux et d'un homme. Les kapāla de ses mains gauches sont remplies des huit dieux de l'Hindouisme. Les huit à droite représentent les huit *lokapāla* ou Gardiens du Monde dans l'Hindouisme, et les huit à gauche représentent les huit planètes.²

Les sculptures en ivoire sont rares dans l'art himalayen et tibétain, et un matériau aussi précieux et fragile requiert la maîtrise des artisans newaris. Finement sculptée en bas-relief avec un foisonnement de détails, cette petite statue produit néanmoins une impression de volume et de grand dynamisme, au travers des corps dansants des divinités en union, et des huit paires de bras déployées autour d'eux au milieu du feu tourbillonnant qui l'entoure.

1 Snellgrove 1959 p. 110
2 Idem p. 111n.2

Bibliographie :
- L. CHANDRA (2002), *Dictionary of Buddhist Iconography*, vol. 5, New Delhi: Aditya Prakashan

- "dGyes rdor thod pa can lha dgu'i sgrub dkyil nag' gros su bkod pa bden gnyis mnyam sbyor." in 'Bri lugs bang mdzod skor lnga, vol. 12, Khirin tu dar rgyas par 'debs las gnyer 'gan 'khri tshad yod spyi gnyer khang, 2021–2022, p.94.

[BDRC bdr:MW3KG218_O3KG218_36NT70] pp. 97-98

- D.L. SNELLGROVE (1959), *The Hevajra Tantra, a critical study*, London: Oxford University Press

- D. WELDON & J. C. SINGER, (1999), *The sculptural Heritage of Tibet, Buddhist Art in the Nyingjei Lam Collection*, London: Laurence King Publishing

Etienne Bock
Spécialiste en littérature bouddhique tibétaine et art himalayen

Hevajra

Sculpted ivory
Nepal, 18th century
Height 8; Width 7,5; Depth 2 cm

Provenance: Private French collection, acquired from Renaud Montméat, 2016.

Kapāli Hevajra (*Tib. dGyes pa rdo rje thod pa can*)

This delicate ivory sculpture represents a divine couple in union, the *yidam* Hevajra and his consort Nairātmā. This tutelary deity is one of the most popular in Tantric Buddhism, and the ritual literature connected to him originated in India between the 8th and the 10th century. Hevajra is especially worshipped among the Sakya and Kagyü schools of Tibetan Buddhism. Here the *yidam* appears as Kapāli or Kapāladhara (Tib. *thod pa can*):

"There [...] am I, O Fair One, together with you. The Joy Innate I am in essence, and impassioned with great passion. I have eight faces, four legs, and sixteen arms, and trample the four Maras under foot. Fearful am I to fear itself, with my necklace made of a string of heads, and dancing furiously on a solar disk. Black am I and terrible with a crossed vajra on my head, my body smeared with ashes, and my mouths sending forth the sound HŪM. But my inner nature is tranquil, and holding Nairātmā in a loving embrace, I am possessed of tranquil bliss. My front face is black, the one to the right is like white jasmine, the one to the left is red and fearful, and the one to the rear is distorted. The remaining faces are like those of bees, and there are twenty-four eyes and so on."

In his sixteen hands, Hevajra holds *kapāla* (skull cups). Those held in his right hands are filled with seven types of animals and a man. Those to his left are filled with the eight worldly gods of Hinduism. The eight to the right represent the eight *lokapāla* or Guardians of the World in Hinduism, and the eight to the left represent the eight planets.²

Ivory sculptures are seldom encountered in Himalayan and Tibetan art and for such precious and fragile material, the mastery of Newar crafts workers is usually required. Finely carved in low relief with a profusion of details, this small statue nevertheless produces a feeling of volume and dynamic, especially through the dancing body of the deities in union, and the eight pairs of arms displayed around him in the swirling wisdom fire.

1 Snellgrove 1959 pp. 110
2 Idem p. 111n.2

References:
- L. CHANDRA (2002), *Dictionary of Buddhist Iconography*, vol. 5, New Delhi: Aditya Prakashan

- "dGyes rdor thod pa can lha dgu'i sgrub dkyil nag' gros su bkod pa bden gnyis mnyam sbyor." in 'Bri lugs bang mdzod skor lnga, vol. 12, Khirin tu dar rgyas par 'debs las gnyer 'gan 'khri tshad yod spyi gnyer khang, 2021–2022, pp. 94.

[BDRC bdr:MW3KG218_O3KG218_36NT70] pp. 97-98

- D.L. SNELLGROVE (1959), *The Hevajra Tantra, a critical study*, London: Oxford University Press

- D. WELDON & J. C. SINGER, (1999), *The sculptural Heritage of Tibet, Buddhist Art in the Nyingjei Lam Collection*, London: Laurence King Publishing

Etienne Bock
Specialist in Tibetan Buddhist literature and Himalayan art







19

Adhaidvipa pata, Carte du monde des vivants

Pigments polychromes sur textile
Inde, Gujarat, XIXe siècle
Haut. 65 ; Larg. 62 cm

Il existe de nombreuses variantes pour ces représentations Jain du monde des vivants. Les artistes, bien que soucieux d'être fidèles à la description des textes Jain, y exerçaient aussi une certaine liberté de style et de décor.

Ce type de pata (peintures sur textile) représente les "deux continents et demi" (*Adhaidvipa*) qui constituent le monde du milieu (*Madhyaloka*) où vivent les hommes, les animaux et les plantes. Un continent circulaire (*Jambudvipa*) est représenté au centre, entouré de la *Lavanasamudra* (mer de sel), puis du continent *Dhatakikhandadvipa* entouré de la *Kalodadhi* (océan des eaux noires). Enfin, la moitié du troisième continent (*Puskaradvipa*) est visible, sur lequel une barrière montagneuse (*Manusottara-parvata*) constitue la limite où peut vivre l'Homme.

Les textes cosmologiques Jain calculent et détaillent la position et la circonférence de chacun des continents et des mers qui constituent ce monde des mortels. Ces indications sont rapportées par les artistes à de nombreux endroits sur leur pata (inscriptions en *Devanagari*), même si ces cartes ne sont pas toujours à l'échelle.

Sur notre exemple, les angles de la composition sont occupés par quatre temples jain encadrés d'arbres.

Pour une étude sur ce sujet et d'autres exemples d'*Adhaidvipa pata*, voir : P. Granoff (2009), *Victorious Ones, Jain images of Perfection*, Rubin Museum of Art (New York) / Mapping Publishing (Ahmedabad), pp. 264-269, n°P 22-P 24.

Adhaidvipa pata, Map of the world of the living

Polychrome pigments on textile
India, Gujarat, 19th century
Height 65; Width 62 cm

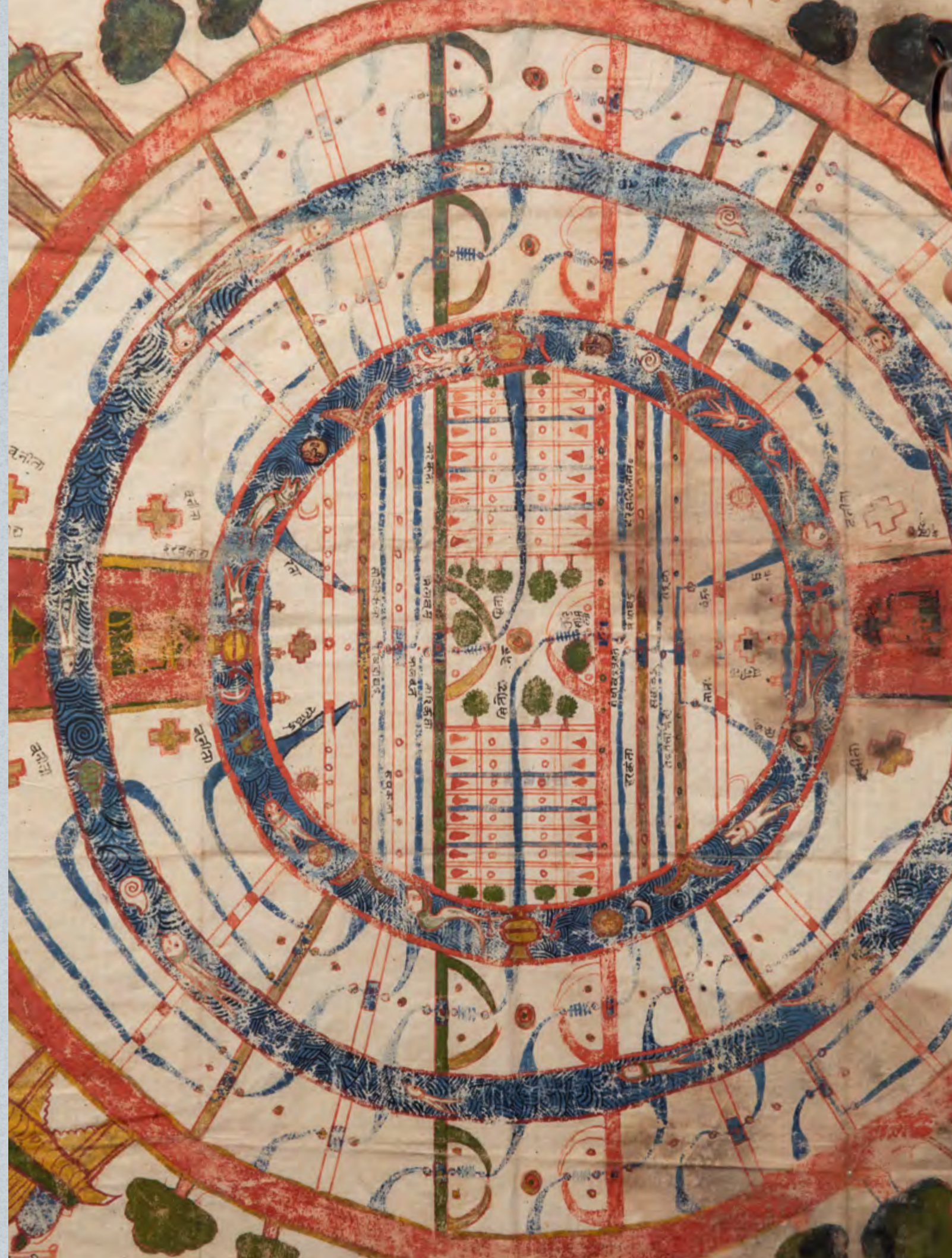
There are many variations of these Jain representations of the world of the living. The artists, although intent on being faithful to the description in the Jain texts, also exercised a certain freedom of style and decoration.

This type of pata (textile painting) represents the "two and a half continents" (*Adhaidvipa*) that make up the middle world (*Madhyaloka*), where humans, animals, and plants live. A circular continent (*Jambudvipa*) is depicted in the center, surrounded by the *Lavanasamudra* (sea of salt), then the *Dhatakikhandadvipa* continent surrounded by the *Kalodadhi* (ocean of black water). Finally, half of the third continent (*Puskaradvipa*) is visible, on which a mountainous barrier (*Manusottara-parvata*) forms the limit where Man can live.

Jain cosmological texts calculate and specify the position and circumference of each of the continents and seas that make up this mortal world. These indications are recorded by artists in numerous places on their pata (*Devanagari* inscriptions), even if these maps are not always to scale.

In our example, the corners of the composition are occupied by four Jain temples framed by trees.

For a study on this and other examples of *Adhaidvipa pata*, see: P. Granoff (2009), *Victorious Ones, Jain images of Perfection*, Rubin Museum of Art (New York) / Mapping Publishing (Ahmedabad), pp. 264-269, n°P 22-P 24.



Rare tête Gandhara
au visage double

Terre cuite
Gandhara, III - VIe siècle
Haut. 7,3 ; Larg. 6,9 ; Prof. 5,4 cm

Provenance : ancienne collection privée parisienne
(rue de Longchamps)

Rare double-faced
Gandharan head

Terracotta
Gandhara, 3rd-6th century
Height 7,3; Width 6,9; Depth 5,4 cm

Provenance: Formerly in a Parisian Private Collection
(Rue de Longchamps)



Yali

Laiton recouvert d’une épaisse couche d’argent
Deccan, fin du XVIe - début du XVIIe siècle
Haut 7,5 ; Larg. 5,5 ; Prof. 15,4 cm

Considéré comme un gardien et protecteur puissant, le *yali* est un animal hybride empruntant sa forme à divers animaux pour former une créature fantastique à la manière du griffon européen. La dénomination *yali*, ou *vyala* en sanscrit, signifie littéralement « monstre féroce ».

Il peut être composé d’éléments issus d’animaux tels que le tigre, l’oiseau, l’éléphant (*gajayali*) et même le chien. Il est parfois affublé de sabots, possède des dents nombreuses et acérées, et des yeux protubérants. Son apparence farouche est avant tout à vocation de protection.

On le retrouve en nombre dans l’architecture en granit et dans l’art du sud de l’Inde, à partir de la période Vijayanagar, où il est souvent représenté sur les piliers et les pilastres des temples. De nombreuses poignées de dagues ou d’épées de la région du Deccan prennent également la forme d’un *yali*.

Cette pièce rare et d’une grande puissance plastique est en laiton orné d’une épaisse argenture. Elle semble être un élément d’applique, et n’est pas sans évoquer les *’alam* (étendards de processions chîtes) dont les bords extérieurs sont souvent ornés de têtes de dragons.

Bibliographie :

R. ELGOOD (2004), *Hindu Arms and Ritual, Arms and Armour from India 1400-1685*, Pays-Bas : Eburon Academic Publishers, p. 174, N°16.24 ; p. 150, N°15.13.

R. HALES (2013), *Islamic and Oriental arms and armour: a lifetime’s passion*, Robert Hales C.I. Ltd, p. 76, N°162 ; p. 168, N°413.

J. MITTAL (2007), *Sublime Delight through works of art from Jagdish and Kamla Mittal Museum of Indian art*, Hyderabad : JKMMIA, p. 206, N°93.

M. ZEBROWSKI (1997), *Gold, Silver and Bronze from Mughal India*, Londres : Alexandria Press in Association with Laurence King, p. 102.

Yali

Brass covered with a thick layer of silver
Deccan, late 16th - early 17th century
Height 7,5; Width. 5,5; Depth 15,4 cm

Considered as a guardian and protector, the *yali* is a hybrid animal that takes its form from various animals to form a fantastic creature in the likeness of the European griffin. The name *yali* or *vyala* in Sanskrit literally means “fierce monster”

It may be composed of elements from animals such as the tiger, the bird, the elephant (*gajayali*) and even the dog. It is sometimes equipped with hooves, numerous sharp teeth and protruding eyes. Its fierce appearance is primarily protective.

It is found in large numbers in granite architecture and in South Indian art from the Vijayanagar period onwards, often depicted on temple pillars and pilasters. Many dagger and sword handles from the Deccan region also take the form of a *yali*.

This rare piece of great visual power is made of brass adorned with thick silver plating. It appears to be an applique element, reminiscent of the *’alam* (Shia processional banners) whose outer edges are often adorned with dragon heads.

Bibliography:

R. ELGOOD (2004), *Hindu Arms and Ritual, Arms and Armour from India 1400-1685*, Pays-Bas : Eburon Academic Publishers, pp. 174, N°16.24 ; pp. 150, N°15.13.

R. HALES (2013), *Islamic and Oriental arms and armour: a lifetime’s passion*, Robert Hales C.I. Ltd, pp. 76, N°162 ; pp. 168, N°413.

J. MITTAL (2007), *Sublime Delight through works of art from Jagdish and Kamla Mittal Museum of Indian art*, Hyderabad : JKMMIA, pp. 206, N°93.

M. ZEBROWSKI (1997), *Gold, Silver and Bronze from Mughal India*, London : Alexandria Press in Association with Laurence King, pp. 102.





22

Rare trousse du Sri Lanka

Acier, bois, corne, argent, laiton, grenat
Sri Lanka (Ceylan), XVII - XVIII siècle
Haut. 35 cm

Cette élégante trousse du Sri Lanka nous présente un couteau *ul pihya* à la lame fine et tranchante, accompagné d'un stylet. Cette dague diffère de la plupart des armes courtes connues sous la dénomination de *piha kaetta*, qui comportent le plus souvent des lames épaisses au fort talon de lame, et qui sont associées à la découpe de la noix d'arec utilisée pour le *pan* (bétel).

Ici, le décor d'une grande finesse nous présente une tête d'oiseau mythique. On trouve des têtes d'oiseaux dans le même esprit sur d'autres armes du Sri Lanka, même si celles-ci sont très rares. Un *piha kaetta* à décor de deux têtes d'oiseaux comparable est publié dans O.S. Pinchot (2014), *Arms of the Paladins: The Richard R. Wagner Jr. Collection of Fine Eastern Weapons*, Mowbray Publishing, p. 57, Fig. 3-138.

Le stylet, ici associé à la dague *ul pihya* (signifiant littéralement "couteau affûté"), servait probablement à graver sur les feuilles de palme.

Une autre trousse comportant un stylet (mais dans laquelle la dague est un *piha kaetta*) est conservée dans les collections du Metropolitan Museum of Art de New York (Acc. n°32.75.251a-c).

Rare *Ul pihya* dagger and stylus

Steel, wood, horn, silver, brass, garnet
Sri Lanka (Ceylon), 17th-18th century
Height 35 cm

This elegant Sri Lankan kit features an *ul pihya* knife with a thin, sharp blade, accompanied by a stylus. This dagger differs from most short weapons known as *piha kaetta*, which usually feature thick blades with a strong heel, and are associated with the cutting of the areca nut used for *pan* (betel).

Here, a mythical bird's head is delicately decorated. Bird heads in the same vein can be found on Sri Lankan weapons, although they are very rare. A *piha kaetta* decorated with comparable bird heads is published in O.S. Pinchot (2014), *Arms of the Paladins: The Richard R. Wagner Jr. Collection of Fine Eastern Weapons*, Mowbray Publishing, p. 57, Fig. 3-138.

The stylus, here associated with the *ul pihya* dagger (literally meaning 'sharpended knife'), was probably used for engraving palm leaves.

Another kit featuring a stylus (but in which the dagger is a *piha kaetta*) is in the collections of the Metropolitan Museum of Art, New York (Acc. no. 32.75.251a-c).



Remerciements
Audrey Liber
Savannah Crickey
Fatma Najar
Garance Fourcade
Hanifa Dubessay
Etienne Bock
Jean-Luc Estournel
Alia Sultana Guyer
Manuel Docarmo
Eric Grunberg
Anthony Longueville
Armen Tokatlian
Will Kwiatkowski
Jim Poncelet
Olivier Comès
François Mallet
Charlotte Renard
Yves Renard
Charlotte & Naïa
Et tous les chercheurs,
les conservateurs,
les collectionneurs,
et les amis pour
leur précieuses
informations et
leur soutien.





Bold &
Beautiful



Bold & Beautiful

graphic design

Roger Fawcett-Tang

photographies

François Mallet

Mona Awad (n° 9, 15, 25, 31)

Antoine Mercier (n° 10)

imprimeur

Corlet imprimeur

Z.I rue Maximilien Vox

CS30086 Condé-sur-Noireau

14110 Condé-en-Normandie

éditeur

Alexis Renard

Achévé d'imprimer en mai 2025

ISBN 978-2-9565813-5-2

Dépôt légal juin 2025

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

Portrait de Louis XIV

Pigments et or sur papier
Jaipur, Inde, fin du XVIIIe siècle
Haut. 29,7 ; Larg. 20,5 cm

Louis XIV, Roi de France, est ici représenté en pied sur une terrasse devant un paysage fluvial bordé d'architectures.

Cette image est représentative de la continuité de l'influence que les gravures occidentales ont eu sur la peinture indienne. À partir du XVIe siècle en Inde, la présence de missionnaires jésuites apportant avec eux des gravures européennes, et l'échange de portraits royaux entre les cours moghole et française, ont permis la découverte de ces images qui ont eues un impact important sur la peinture moghole. Ces gravures apportent une forme de réalisme à la sensibilité de la peinture indienne classique, liée aux *ragamala*, qui mêlée à l'influence persane a permis la mise en place du style spécifique de la peinture moghole.

Dans cette peinture, l'influence des gravures (dont certains éléments étaient au départ copiés de manière littérale) fait ici place à une réinterprétation exotique de l'art et des sujets européens. Le paysage en arrière-plan de ce portrait peut être rapproché d'un petit groupe de peintures exécutées pour la plupart à Jaipur à la fin du XVIIIe siècle, montrant une influence occidentale notable. Cette influence est visible notamment dans le traitement des architectures et des vues en perspective, ainsi que dans la présence de personnages européens dans les paysages. Les peintures de ce groupe dépeignent parfois des villes indiennes (comme le confirment certaines inscriptions), même si celles-ci comportent des éléments d'architecture typiquement européens issus de l'imagination des artistes.

Pour ce groupe d'illustrations de même typologie, voir :

- L. Y. LEACH (1995), *Mughal and Other Indian paintings from the Chester Beatty Library*, London: Scorpion Cavendish, Vol. II, pp. 752-755, Fig. 786, 787 & 788.
- A. JACKSON & A. JAFFER (2004), *Encounters - The Meeting of Asia and Europe 1500-1800*, Londres : V&A Publications, n°224, p. 288.
- Catalogue d'exposition "Exotic Mirror", Alexis Renard, 2018, N°4.

Un très petit nombre de portraits indiens de Louis XIV sont connus.

Un portrait du roi fut vendu chez Christie's South Kensington, vente *Arts of India* du 12 juin 2014, lot 48.

Un autre est publié dans le catalogue d'exposition "Exotic Mirror", Alexis Renard, 2018, N°1.

Notre portrait évoque des gravures connues de Louis XIV en pied, notamment des estampes conservées à la Bibliothèque Nationale de France :

Louis Dauphin de France, Antoine Trouvain, 17e siècle, Gallica, Bibliothèque Nationale de France. URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb410795389>

Louis Le Grand Roy de France, Antoine Trouvain, 17e siècle, Gallica, Bibliothèque Nationale de France. URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb410795269>.public

Portrait of Louis XIV

Pigments and gold on paper
Jaipur, India, late 18th century
Height 29,7; Width 20,5 cm

Louis XIV, King of France, is shown here standing on a terrace in front of a riverscape lined with architecture.

This image is representative of the lasting influence of Western engravings on Indian painting. From the 16th century onwards in India, the presence of Jesuit missionaries who travelled with European engravings, and the exchange of royal portraits between the Mughal and French courts, led to the discovery of these images, which had a major impact on Mughal painting. These engravings brought a form of realism to the sensibility of classical Indian painting.

In this painting, the influence of engravings (some of whose elements were initially copied literally) gives way to an exotic reinterpretation of European art and subjects. The landscape in the background of this portrait can be compared with a small group of paintings executed in Jaipur at the end of the 18th century, showing a notable Western influence. This influence can be seen in the rendering of the architecture and views in perspective, as well as in the presence of European figures in the landscapes. The paintings in this group sometimes depict Indian cities (as confirmed by certain inscriptions), even if these include typically European architectural elements derived from the artists' imagination.

For this group of similar illustrations, see:

- L. Y. LEACH (1995), *Mughal and Other Indian paintings from the Chester Beatty Library*, London: Scorpion Cavendish, Vol. II, pp. 752-755, Fig. 786, 787 & 788.
- A. JACKSON & A. JAFFER (2004), *Encounters - The Meeting of Asia and Europe 1500-1800*, London : V&A Publications, n°224, p. 288.
- Catalogue d'exposition "Exotic Mirror", Alexis Renard, 2018, N°4.

A very small number of Indian portraits of Louis XIV are known. A portrait of the king was sold at Christie's South Kensington, *Arts of India* sale, 12 June 2014, lot 48.

Another is published in the exhibition catalog "Exotic Mirror", Alexis Renard, 2018, No. 1.

Our portrait echoes known full-length engravings of Louis XIV, including prints held at the Bibliothèque Nationale de France:

Louis Dauphin de France, Antoine Trouvain, 17e siècle, Gallica, Bibliothèque Nationale de France. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b71001311>

Louis Le Grand Roy de France, Antoine Trouvain, 17e siècle, Gallica, Bibliothèque Nationale de France. URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb410795269>.public





Bibliothèque Nationale de France, ark:/12148/cb410795269



Bibliothèque Nationale de France, ark:/12148/cb41079538



Vue et perspective du Pont Neuf à Paris n°58, Bibliothèque Nationale de France, ark:/12148/cb41420664m



Page de l’album Ardeshir – Prince se délassant dans un pavillon

Dessin au trait noir, pigments polychromes et or sur papier
Inde du Nord, XVIIe siècle (pour le dessin),
XVIIIe siècle (pour les marges), période Moghole
Page : 55,5 x 34,9 cm (marges vertes comprises)

Provenance : Vente de l’Album Ardeshir,
Sotheby’s, Londres, 27 Mars 1973, lot 17 ;
acquis par M. Haidhram.

Un jeune prince se repose à l’intérieur d’un kiosque dans un pavillon, son dos reposant sur un grand coussin. Il tient dans sa main un livre et s’apprête à se saisir d’une coupe sur le plateau qui lui est tendu par un jeune page. Sur la partie gauche de l’image, des notables, dont un portant un grand turban et un col de fourrure, semblent attendre une audience avec le prince. On notera la présence de racines finement dessinées et détaillées. Dans la partie supérieure de l’image on peut voir des architectures, des arbres et des oiseaux dans le lointain.

Dans la partie inférieure de l’image, des serviteurs s’affairent. Sur la gauche, on peut voir un groupe de musiciens, dont l’un tenant une percussion au visage, légèrement rogné lors du remontage de ce fin dessin en *nim qalam* dans les marges de l’album dit “Ardeshir”. Ce visage n’est pas sans évoquer les visages expressifs que l’on peut voir sur les œuvres du peintre Payag ayant probablement influencé l’artiste.

Ce dessin exécuté avec minutie nous éclaire sur les loisirs de l’aristocratie Moghole. Le soin apporté aux éléments architecturaux et décoratifs, ainsi que la force expressive des visages, sont des éléments à rapprocher du travail des artistes de l’atelier impérial Moghol. On peut rapprocher ce dessin d’un autre, daté de 1610- 1620, lui aussi monté dans des marges de l’album “Ardeshir”, et conservé dans les collections du Norton Simon Museum (M.2010.123.P)

Historique de l’album dit «Ardeshir» :

Cet album de calligraphies et de peintures Mogholes des XVIe - XVIIe siècles, vraisemblablement compilé durant le règne de Muhammad Shah (1719-1749) se trouvait en possession du célèbre ministre marathi Nana Fadnavis (m.1800). Postérieurement acquis en 1925 par le collectionneur d’art oriental A.C. Ardeshir, un parsi de Mumbay magnat de l’imprimerie, il contenait alors 60 folios. Ardeshir s’établit en 1939 au Yorkshire et ses héritières ont conservé l’album jusqu’à une première vente aux enchères à Londres chez Sotheby’s le 11 juillet 1972 , lots 45-56, suivie d’une seconde vente à Londres aussi chez Sotheby’s, le 27 Mars 1973, lots 1-38. Cette page constituait le lot n°17 de cette seconde vacation.

Plusieurs de ces folios sont ensuite repassés en vente chez Christie’s, Londres en 2008, 2012, et 2013 ; Sotheby’s, Londres en 2003 ; Hôtel Drouot, Paris, 2015; Pundole’s, Mumbai 2015 et chez Rosebery’s, Londres en 2023.

La Bibliothèque nationale de France possède deux folios de cet album (Od.44 fol.f 14 et f 17) offerts par le colonel français Joseph Gentil en 1785, donc bien avant l’acquisition de cette album par Ardeshir.

Page from the Ardeshir album – Prince Relaxing in a Pavilion

Black line drawing, polychrome pigments and gold on paper
Northern India, 17th century (for the drawing),
18th century (for the margins), Mughal period
Page : 55.5 x 34.9 cm (including green borders)

Provenance : Ardeshir Album sale, Sotheby’s,
London, 27 March 1973, lot 17;
acquired by Mr. Haidhram.

A young prince is resting inside a kiosk in a pavilion, his back resting on a large cushion. He is holding a book in his hand and is about to take a cup from the tray handed to him by a young page. On the left, a group of noblemen, one wearing a large turban and fur collar, seem to be waiting for an audience with the prince. The roots of the plants are finely drawn and detailed. In the upper part of the image, architecture, trees and birds can be seen in the distance; in the foreground, the servants are busy. On the left, a group of musicians, one of them holding a percussion instrument to his face, slightly cropped when this fine *nim qalam* drawing was reassembled in the margins of the album known as ‘Ardeshir’. His distinctive facial features show the influence of court artists like Payag.

This meticulously executed drawing sheds light on the leisure activities of the Mughal aristocracy. The attention paid to the architectural and decorative elements, as well as the expressive power of the faces, are elements that can be likened to the work of artists in the imperial Mughal workshop. This drawing can be compared to another, dated 1610-1620, also set in the margins of the ‘Ardeshir’ album and held in the collections of the Norton Simon Museum (M.2010.123.P).

History of the ‘Ardeshir’ Album:

This album of 16th-17th century Mughal calligraphy and paintings, probably compiled during the reign of Muhammad Shah (r. 1719-1749), was in the possession of the famous Marathi minister Nana Fadnavis (d. 1800). Later acquired in 1925 by the Oriental art collector A.C. Ardeshir, a Mumbai Parsi and printing magnate, it contained 60 folios.

Ardeshir settled in Yorkshire in 1939 and his heirs kept it until a first auction in London at Sotheby’s on 11 July 1972, lots 45-56, followed by a second sale in London, also at Sotheby’s, on 27 March 1973, lots 1-38. This page was lot no. 17. Several of these folios were subsequently re-sold at Christie’s, London in 2008, 2012 and 2013; Sotheby’s, London in 2003; Hôtel Drouot, Paris, 2015; Pundole’s, Mumbai, 2015, and at Roseberys, London in 2023. The Bibliothèque Nationale de France (BNF) owns two folios from this album (Od.44, fol.f 14 and f. 17) donated by the French colonel Joseph Gentil in 1785, well before Ardeshir acquired the album.







25

Portrait du roi James Ier d'Angleterre

Pigments polychromes sur papier
Nord de l'Inde, Rajasthan, circa 1800
Page : 16,8 x 14,3 cm
Peinture : 11,8 x 10,2 cm

Provenance : Collection privée
de Günter Heil (1938-2014), Berlin.

Représentant le roi d'Angleterre James Ier (19 Juin 1566 – 27 Mars 1625), cette peinture fait partie d'une petite série de portraits copiés à partir de gravures européennes. Il est amusant de noter ici que le peintre a mal interprété l'épée du roi et l'a transformée en une ceinture de soie dans l'esprit des *sash* indiens.

Portrait of King James 1st of England

Polychrome pigments on paper
Northern India, Rajasthan, circa 1800
Page : 16,8 x 14,3 cm
Painting : 11,8 x 10,2 cm

Provenance: Private collection
of Günter Heil (1938-2014), Berlin.

This painting shows us the English King James the 1st (19 June 1566 – 27 March 1625). This image is part of a small series of portraits copied from European engravings. It is interesting to note that the painter has misinterpreted the king's sword and transformed it into a silk belt in the spirit of the Indian *sash*.



Verseuse à décor dit *mina'i*

Pâte siliceuse à décor *mina'i* sur glaçure turquoise
Iran, probablement Kashan, XIII^e siècle
Haut. 14,5 ; Diam. 14 cm

Provenance : Ancienne collection d'un
diplomate français

Ce bel exemple de céramique à décor *mina'i* (de petit feu) noir, blanc, cobalt et rouge présente de délicates arabesques sur fond turquoise. Le col est orné d'une frise de stries blanches sur fond noir et est relié à la panse par deux anses zoomorphes et deux becs verseurs.

La céramique *mina'i* est une technique de céramique originaire d'Iran, entre le XII^e et le XIII^e siècle. Sa conception nécessite trois passages au four entre les différentes étapes de glaçure polychrome.

Une pièce de forme proche et aux anses formant des félins est conservée dans les collections du Musée du Louvre, sous le numéro d'inventaire (OA 6172) le Musée des Beaux-arts de Lyon conserve aussi une céramique de même forme à décor Lajvardina (E 582). Le British Museum de Londres conserve un bol avec un décor minai proche, dit de Kashan et daté entre 1175 et 1225 (Inv. N°1915.0609.3).

Pitcher with *mina'i* decor

Fritware with *mina'i* decor on turquoise glaze
Iran, probably Kashan, 13th century
Height 14,5; Diameter 14 cm

Provenance: Formerly in the collection
of a French diplomat

This fine example of black, white, cobalt, and red *mina'i* ceramic (low-fired) features delicate arabesques on a turquoise background. The neck is decorated with a frieze of white stripes on a black background and is attached to the body by two zoomorphic handles and two spouts.

Mina'i is a ceramic technique that originated in Iran between the 12th and 13th centuries. This technique requires kiln passages between each application of a colored glaze.

A similar object with feline-shaped handles is in the collections of the Musée du Louvre, under inventory number OA 6172. The Musée des Beaux-Arts de Lyon also has a similar pitcher with Lajvardina decoration (E 582). The British Museum has a bowl with a similar Mina'i decoration, said to be from Kashan and dated between 1175 and 1225 (Inv. No. 1613298305).



Carreau de revêtement ottoman
à décor floral

Pâte siliceuse à décor peint sous glaçure transparente
Probablement Levant, circa 1575
Haut. 31,5 ; Larg. 34 cm

Ce carreau de revêtement comporte un rare décor de motifs marbrés sur fond vert, évoquant les décors architecturaux et probablement la tradition des papiers ebru très appréciés dans l'art de la calligraphie.

Trois panneaux à décor architectural présentant des motifs de marbre vert comparables sont publiés dans : MILLNER A. (2015), *Damascus Tiles, Mamluk and Ottoman - Architectural Ceramics from Syria*, Munich / London / New York : Prestel pp. 139-140, Fig. 4.24, 4.25 et 4.26. Ces trois panneaux ornent les murs de la mosquée Darwishiyya à Damas, érigée entre 1572 et 1575.

Ottoman tile

Fritware with underglaze painted decoration
Probably Levant, circa 1575
Height 31,5; Width 34 cm

This tile features a rare decor of marbled motifs on a green background, evoking architectural decorations and probably the tradition of ebru papers valued in the art of calligraphy.

Three architectural panels featuring comparable green marble motifs are published in: MILLNER A. (2015), *Damascus Tiles, Mamluk and Ottoman - Architectural Ceramics from Syria*, Munich / London / New York: Prestel, pp.139-140, Fig. 4.24, 4.25 and 4.26. These three panels adorn the walls of the Darwishiyya Mosque in Damascus, built between 1572 and 1575.





28

Cheval composite monté par une *peri*

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, XVIII^e siècle
Haut. 11 ; Larg. 13 cm

Le thème des animaux composites était en vogue entre l'Iran et l'Inde à partir de la fin du XVI^e siècle. Il est difficile de connaître la signification exacte de ces représentations ésotériques, mais on peut néanmoins imaginer qu'elles illustrent la multiplicité du monde face à l'unité de Dieu, ou encore les passions multiples que le maître de la monture doit maîtriser.

D'après Amina Taha-Hussein Okada dans son livre *Les Animaux Magiques Dans la Peinture Indienne*, ces animaux composites relèvent surtout de la virtuosité et de la *confondante maestria* des imagiers de l'Inde Moghole, qui mêlent aisément mythologie et poésie, illusion et réalisme, magie et ordinaire.

Cette *peri* ailée brandit un étendard autour duquel un petit serpent s'est enroulé. Le cheval composite mêle différents animaux et créatures, notamment une figure féminine dont le dos courbé constitue la croupe de l'étalon et la longue chevelure noire sa queue.

La jeune femme ailée et sa monture composite volent dans un ciel de nuages gris délimités d'or qui encadrent la composition. Ils sont escortés par une autre *peri* vêtue de rouge.

Composite horse carrying a *peri*

Polychrome pigments and gold on paper
India, 18th century
Height 11; Width 13 cm

The theme of composite animals was in vogue between Iran and India from the end of the 16th century onwards. It is difficult to know the exact meaning of these esoteric representations, but we can imagine that they illustrate the multiplicity of the world faced with the unity of God, or the multiple passions that the owner of the animal has to overcome.

According to Amina Taha-Hussein Okada in the book, *Les Animaux Magiques Dans la Peinture Indienne*, these composite animals reflect above all the virtuosity and the *confondante maestria* of the Mughal painters of India, who effortlessly blended mythology and poetry, illusion and realism, magic and ordinary.

This winged *peri* holds a banner around which a small snake is wrapped. The composite horse combines different animals and creatures, including a feminine figure whose curved back forms the stallion's rump, and the long black hair is her tail.

The young winged woman and her composite steed fly across a sky of grey clouds outlined in gold, framing the composition. They are led by another *peri* dressed in red.



Aiguière en *tombak*

Cuivre doré au mercure (*tombak*) à décor gravé
Turquie, fin du XV - début du XVIe siècle
Haut. 31 ; Larg. 16 cm

Une aiguière en *tombak* à la forme et au décor gravé comparables est conservée au Metropolitan Museum (acc. n°1975.41).

Deux cartouches calligraphiés ornent le corps, inscrits en cursive de bénédictions arabes pour le propriétaire :

لصاحبه العز والدولة والاقبال

"Pour son propriétaire, gloire, bonne fortune et prospérité"

La bénédiction *al-dawāla*, "tour de la bonne fortune", est parfois utilisée comme bénédiction sur des objets en métal et en céramique des XIIIe et XIVe siècles, mais dans un contexte ottoman, il est beaucoup plus probable que le mot utilisé ici soit *al-dawla*, "bonne fortune".

Tombak ewer

Copper gilded with mercury (*tombak*) with engraved decoration
Turkey, Late 15th - early 16th century
Height 31; Width 16 cm

A *tombak* ewer with a comparable shape and engraved decoration is in the Metropolitan Museum (N° 1975.41).

Two calligraphic cartouches adorn the body, inscribed with Arabic benedictions for the owner in cursive:

لصاحبه العز والدولة والاقبال

'For its owner, glory, good fortune and prosperity'

While the benediction *al-dawāla*, "turn of good fortune", is occasionally encountered as a benediction on metalwork and ceramics of the 12th and 13th centuries, in an Ottoman context it is far more likely that the word here is meant to be *al-dawla* 'good fortune'.





30

Rare carreau de revêtement ottoman à décor floral

Pâte siliceuse à décor peint en noir sous glaçure verte
Levant, probablement Alep ou Jérusalem, milieu du XVIe siècle, Empire ottoman
Haut. 19,3 ; Larg. 19,3 ; Prof. 1,8 cm

Ce carreau en céramique présente un décor peint en noir sous glaçure verte. Son motif, composé de fleurs composites et de palmettes entrelacées est comparable à celui des carreaux produits pour la restauration du Dôme du Rocher à Jérusalem, commandée par le sultan ottoman Soleymân au milieu du XVIe siècle.

Les carreaux à fond vert comme le nôtre sont extrêmement rares. Pour un carreau à décor similaire, voir: A. MILLNER (2015), *Damascus Tiles*. Londres : Prestel, 2015, p. 299 (fig. 6.125).

Rare Ottoman tile with floral decoration

Stonepaste with black painted decoration under green glaze
Levant, probably Aleppo or Jerusalem, mid-16th century, Ottoman empire
Height 19,3; Width 19,3; Depth 1,8 cm

This ceramic tile features black painted decoration under a green glaze. Its motif of composite flowers and intertwined palmettes is related to the design of tiles produced for the restoration of the Dome of the Rock in Jerusalem, commissioned by the Ottoman Sultan Suleiman in the mid-16th century.

Tiles with a green background like ours are extremely rare. For a tile with similar decoration, see: A. MILLNER (2015), *Damascus Tiles*. London: Prestel, 2015, p. 299 (fig. 6.125).

31

Yastik Ottoman

Velours de soie et coton, fils métalliques
Turquie, XVIIe siècle, Empire ottoman
Haut. 41 ; Larg. 75 cm

Les *yastik* sont des housses de coussins luxueux qui ornaient l'intérieur des palais des élites Ottomanes.

Ces pièces de velours à dominante lie de vin, parfois ornées de fils métalliques, sont de forme rectangulaire et présentent des décors floraux symétriques encadrés par des frises de motifs répétés.

Cet exemple présente une rosace centrale entourée d'une frise de tulipes, autour de laquelle se déploient symétriquement de grands ceillots et divers motifs floraux. Ce type de textiles fut produit en quantité importante à partir du XVIe siècle. Les modèles étaient tissés les uns à la suite des autres sur une même longueur de textile qui était ensuite découpée.

Le Metropolitan Museum conserve plusieurs exemples de *yastik*, dont un au décor comparable (inv. n°3095.65).

Ottoman *Yastik*

Silk and cotton velvet, metal wrapped threads
Turkey, 17th century, Ottoman Empire
Height 41; Width 75 cm

Yastik were ornate cushion covers favoured by the Ottoman elite to decorate the interiors of their palaces. Typically rectangular in shape, they were most often crafted from rich red velvet and occasionally embellished with metallic threads. They often present a symmetrical floral composition framed by friezes of repeated motifs.

This example features a frieze of tulips organised around a central disk, as well as numerous flowers and composite flowers. This type of textile was produced in large quantities from the 16th century onwards, with patterns woven one after the other on the same length of textile, which was then cut.

The Metropolitan Museum holds several examples of *yastik*, including one with a similar design (inv. no. 30.95.65).





Portrait de Mirza Jawan Bakht (1749-1788)

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, XVIII^e siècle
Haut. 32,1; Larg. 21,6 cm

Cette peinture représente Mirza Jawan Bakht (1749-1788), prince moghol et fils aîné de l'empereur Shah Alam II (r. 1759-1806). Il vécut à une époque où l'empire entraînait dans une phase de déclin politique marquée par les luttes internes, et l'érosion progressive du pouvoir central. Héritier apparent du trône, il joua un rôle actif à la cour, notamment dans les affaires militaires.

Le prince est assis sur un grand coussin rouge orné de motifs verts et dorés. Il est vêtu d'une robe blanche, serrée à la taille par une ceinture verte et paré de nombreux bijoux, dont plusieurs colliers de perles et des *bazu-band* autour des bras. Sa coiffe est un turban vert décoré d'un bijou rose entouré de perles. Il garde une main posée sur la poignée de son épée, tandis que l'autre repose sur sa manche, dans une posture à la fois détendue et affirmée.

Ce tableau est inspiré par le portrait du prince moghol par l'artiste et peintre néoclassique Allemand Johann Zoffany (1733-1810), peint en 1784. Les artistes de Lucknow à cette période aimaient reproduire en miniature des portraits européens, comme c'est le cas ici. Pour notre peinture, l'artiste indien a respecté le portrait original mais a légèrement agrandi la scène en y ajoutant plus de ciel ainsi que des architectures.

Portrait of Mirza Jawan Bakht (1749-1788)

Polychrome pigments and gold
on paper
India, 18th century
Height 32,1; Width 21,6 cm

This painting depicts Mirza Jawan Bakht (1749-1788), Mughal prince and eldest son of Emperor Shah Alam II (r. 1759-1806). He lived at a time when the empire was entering a phase of political decline marked by internal strife and the gradual erosion of central power. As heir apparent to the throne, he played an active role at court, particularly in military affairs.

The prince is seated on a large red cushion, embellished with green and gold motifs. He is dressed in a white robe, cinched at the waist by a green belt and adorned with numerous jewels, including several pearl necklaces and *bazu-bands* around the arms. He wears a green turban decorated with a pink jewel surrounded by pearls. The prince keeps one hand on the pommel of his sword, while the other rests on the grip of the handle, in a relaxed yet assertive posture.

This painting was inspired by the portrait of the Mughal prince by the German artist and neoclassical painter, Johann Zoffany (1733-1810), painted in 1784. Lucknow artists of the period liked to reproduce European portraits in miniature, as is the case here. For our painting, the Indian artist respected the original portrait but enlarged the scene slightly, adding more of the sky and architectural elements.



Portrait équestre du Maharana Fateh Singh d’Udaipur

Attribué à l’artiste Shivalal
Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Mewar, Udaipur, seconde moitié du XIXe siècle
Haut. 41,5; Larg. 32,5 cm

Le Maharana Fateh Singh (1849-1930) règne sur l’État de Mewar de 1884 à 1930. Souverain attaché aux valeurs traditionnelles rajputes, il est surtout connu pour sa piété, son mécénat artistique et son opposition ferme à l’autorité coloniale britannique. Son refus de coopérer avec les Britanniques entraîna son éviction du pouvoir en 1921, bien qu’il ait gardé son titre de Maharana jusqu’à sa mort.

Les caractéristiques physiques du personnage correspondent à de nombreux portraits connus de Fateh Singh, notamment sa barbe, sa parure, et son turban orné de pierres précieuses. Dans ce portrait, il est représenté à cheval, entouré de ses courtisans tenant un parasol, un *chauri*, et des armes. Tous les personnages sont vêtus de *jamias* blancs. Cependant, Fateh Singh se distingue par son nimbus doré, qui souligne son statut éminent. L’arrière-plan se compose d’un vert dégradé d’une grande sobriété, qui est surmonté par des collines ondulées, parsemées de petites touffes d’herbe.

Ce portrait est attribuable à Shivalal (fils du célèbre peintre Tara) qui était peintre de cour sous le règne de Fateh Singh. Sous le patronage du Maharana, Shivalal s’inscrit dans les traditions de peinture de la cour de Mewar, tout en les adaptant aux évolutions de son époque. Il intègre notamment des influences de la photographie et des techniques occidentales évidentes dans le traitement plus naturaliste des visages.

Des portraits de Fateh Singh attribués à Shivalal sont conservés au City Palace Museum d’Udaipur, et publiés dans A. TOPSFIELD (1990), *The City Palace Museum Udaipur, Paintings of Mewar Court life*, ed. Mapin, Ahmedabad, pp. 98-119.

L’un d’eux (n°44, p.111) est une impressionnante peinture du Maharana chassant le léopard dans une nature montagneuse omniprésente, coiffé du même turban et aux traits très semblables au Fateh Singh de notre peinture.

Un autre portrait du City Palace (n°45, p.114) le représente en procession pour Muhalla, entouré de ses nombreux sujets. On note les similitudes avec notre portrait (bien que plus sobre), des collines verdoyantes aux frises de lys dorés sur l’encolure de son cheval.



Equestrian portrait of Maharana Fateh Singh of Udaipur

Attributed to the artist Shivalal
Polychrome pigments and gold on paper
India, Mewar, Udaipur, second half of the 19th century
Height 41,5; Width 32,5 cm

Maharana Fateh Singh (1849-1930) ruled the state of Mewar from 1884 to 1930. A sovereign committed to traditional Rajput values, he was best known for his piety, artistic patronage and firm opposition to British colonial rule. His refusal to cooperate with the British led to his removal from power in 1921, although he retained his title of Maharana until his death.

The figure’s physical features match many well-known portraits of Fateh Singh, including his beard, jewellery and turban adorned with precious stones. In this portrait, he is shown on horseback, surrounded by his courtisans holding a parasol, a *chauri*, and weapons. All the figures are dressed in white *jamias*. However, Fateh Singh is distinguished by his gold nimbus, which emphasises his high status. The background is a simple, green gradient, topped by rolling hills with small tufts of grass.

This portrait is attributable to Shivalal, son of the famous painter Tara, who was court painter during the reign of Fateh Singh. Under his patronage, Shivalal followed the painting traditions of the Mewar court, while adapting them to the evolutions of his time. In particular, he incorporated influences from photography and Western techniques, evident in the more naturalistic rendering of faces.

Portraits of Fateh Singh attributed to Shivalal are preserved at the City Palace Museum of Udaipur, and published in A. TOPSFIELD (1990), *The City Palace Museum Udaipur, Paintings of Mewar Court life*, ed. Mapin, Ahmedabad, pp. 98-119.

One of them (no. 44, pp. 111) is an impressive painting of the Maharaja hunting leopards in the omnipresent mountainous landscape, wearing the same turban and with features very similar to the Fateh Singh in our painting.

Another portrait from the City Palace (no. 45, pp. 114) shows him in procession to Muhalla, surrounded by his many subjects. Note the similarities with our portrait (albeit more restrained), from the lush, green hills to the frieze of golden lilies on his horse’s neckline.



Shri Devi

Bronze
Inde, Xle - XIIIe siècle, période Chola
Haut. 49,5; Base: 16,5 x 17 cm

Provenance : Ancienne collection privée Hollandaise (acquis chez Christie's Amsterdam en 1994)

Ce bronze en fonte pleine est un bel exemple de la statuaire du sud de l'Inde à la période médiévale.

Shri Devi est identifiable grâce à la bande de tissu visible sur sa poitrine. Elle faisait probablement partie d'un ensemble encadrant une grande sculpture de Vishnou, accompagné d'une autre figure féminine représentant Bhudevi pour former une triade.

Ici, nombre d'éléments stylistiques nous permettent de confirmer que cette pièce a été exécutée à la période Chola.

Le corps ne possède pas l'élongation tardive des pièces de la période Vijayanagar. Il est représenté très ancré dans le sol comme le confirme le traitement des pieds. Le *tribangha* (ou déhanché) est subtilement marqué. La coiffe et les ornements ne prennent pas le dessus sur la posture générale de la sculpture, ce qui est une caractéristique de la statuaire de cette période. D'autres éléments comme la taille ample, et la poitrine conservant des proportions plus modestes que les exemples plus tardifs, le confirment.

Deux sculptures de Bhudevi et Shri Devi de facture comparable, datées vers 1025, sont conservées au Norton Simon Museum (M.1975.171.S et M.1975.172.S).



Sri Devi

Bronze
India, 11th-13th century, Chola period
Height 49,5; Base: 16,5 x 17 cm

Provenance: Private Dutch collection (acquired from Christie's Amsterdam in 1994).

This solid cast bronze is a fine example of South Indian statuary from the medieval period.

Shri Devi can be identified by the band of cloth visible on her chest. She was probably part of a group framing a large sculpture of Vishnu, accompanied by another female figure representing Bhudevi to form a triad.

Here, a number of stylistic elements suggest that this piece was made during the Chola period. The body lacks the late elongation of pieces from the Vijayanagar period. It is depicted firmly anchored in the ground, as confirmed by the representation of the feet. The *tribangha* (or hip swing) is subtly marked. The headdress and ornamentation do not overpower the overall composition of the sculpture, which is characteristic of statuary from this period. Other elements, such as the ample waistline and the more modest chest proportions compared to later examples, confirm this.

Two sculptures of Bhudevi and Sri Devi, probably from the same group and dated around 1025, are in the Norton Simon Museum (M.1975.171.S and M.1975.172.S).



Kalyanasundara ou
le Mariage de Shiva
et Parvati

Pierre verte au beau poli de surface
Inde, X - XIe siècle
Haut. 34 cm

Provenance : Collection Anglaise
(années 1990), puis collection
Philippe Dodier

Cette sculpture sensuelle représente *kalyanasundara*, le mariage de Shiva et Parvati. Les deux figures se tiennent debout côte à côte. Le dieu Shiva, à quatre bras et en posture *tribhanga*, s'unit à Parvati en prenant la main de la déesse dans la sienne, geste appelé *panigrahana*.

Ils portent tous deux de riches parures et vêtements finement sculptés par l'artiste. Caché au centre de la stèle entre les deux époux, le taureau Nandi, monture de Shiva, laisse apparaître sa tête. La ligne sinueuse formée par le déhanché de Shiva met en avant la délicatesse de la sculpture et nous dévoile un certain héritage stylistique de la dynastie des Gupta. La finesse du grain de la pierre et le poli de surface de cette sculpture, ainsi que la grande sensibilité du sculpteur et l'attention portés aux détails, en font un exemple de statuaire médiévale de grande qualité.

Kalyanasundara or
the Marriage of Shiva
and Parvati

Green stone with a beautifully
polished surface
India, 10th-11th century
Height 34 cm

Provenance: English collection
(1990s), then collection
of Philippe Dodier

This sensual sculpture depicts *kalyanasundara*, the marriage of Shiva and Parvati. The two figures stand side by side. The god Shiva, with four arms and in the *tribhanga* posture, unites with Parvati by taking the goddess's hand in his own, a gesture known as *panigrahana*.

Both are wearing rich finery and garments finely sculpted by the artist. Hidden in the centre of the sculpture between the couple, the bull Nandi; Shiva's vehicle, reveals its head. The sinuous line formed by Shiva's hips highlights the delicacy of the sculpture and reveals a certain stylistic heritage from the Gupta dynasty. The fine stone grain and the polished surface, together with the sculptor's great sensitivity and attention to detail, make it a fine example of medieval statuary.





Krishna et ses amis volant du beurre

Pigments, or et élytres sur papier
Inde, Mandi, vers 1770-80
Haut. 22,5 ; Larg. 15,5 cm

Toujours prêt à se mettre dans des situations rocambolesques pour un peu de beurre, le jeune Krishna à la peau bleutée est ici représenté à gauche. Le beurre fraîchement baratté est stocké dans des cruches suspendues au plafond, afin d'en interdire l'accès. Perché sur les épaules d'un compagnon, Krishna parvient à atteindre l'aliment dont il raffole. Sur la partie droite, leurs camarades tendent les mains vers Krishna avec impatience, ou ramassent le beurre des cruches brisées déjà tombées à terre, sous les regards avides de deux singes.

Paré de bijoux et de vêtements d'un jaune lumineux, le jeune dieu constitue le point focal de la peinture. Les joyaux de ses bijoux sont rehaussés de fragments d'ailes de scarabées aux nuances de vert et reflets cuivrés, imitant des émeraudes.

On retrouve l'utilisation d'élytres d'insectes sur les miniatures dans certaines écoles de l'Himachal Pradesh (notamment Nurpur et Basohli). Notre miniature présente quant à elle des similitudes stylistiques avec des peintures de la région de Mandi.

Pour une peinture de style comparable de l'école de Mandi, datée 1780-1800, voir : W.G. ARCHER (1973), *Indian Paintings from the Punjab Hills, a Survey and History of Pahari Miniature Painting*, Londres, p. 271, n°35.

Une peinture au sujet comparable de l'école de Nurpur est publiée dans ce même ouvrage, p. 313, n°27.

Krishna and His Friends Stealing Butter

Pigments, gold and beetle-wing cases on paper
India, Mandi, circa 1770-80
Height 22,5 ; Width 15,5 cm

Always ready to put himself into extraordinary situations for a bit of butter, the young, bluish-skinned Krishna is represented on the left. The freshly churned butter is stored in jugs suspended from the ceiling, to keep it out of reach. Perched on his companion's shoulders, Krishna manages to reach the food that he adores. On the right, their comrades reach out impatiently for Krishna, or gather the butter from the broken jugs on the floor, under the greedy gazes of two monkeys.

Adorned in jewels and bright yellow clothes, the young god is the focal point of the painting. The gems in his jewellery are accented with fragments of beetle wing in shades of green and shimmering copper, imitating emeralds.

The use of insect elytra on miniatures can be found in certain Himachal Pradesh schools (in particular Nurpur and Basohli). Our miniature shows stylistic similarities with paintings from the Mandi region.

For a comparable painting from the Mandi school, dated 1780-1800, see :W.G. ARCHER (1973), *Indian Paintings from the Punjab Hills, a Survey and History of Pahari Miniature Painting*, London, p. 271, n°35.

A painting with a comparable subject from the Nurpur school is published in the same reference, p. 313, n°27.





37

Vase bouteille *Surahi* en *bidri*

Bidri - Feuille d'argent appliquée sur un alliage à forte teneur en zinc, étain, cuivre et plomb
Inde, Deccan, vers 1800
Haut. 35,5 cm

Bidri Bottle Vase *Surahi*

Bidri - Silver leaf applied to an alloy rich in zinc, with tin, copper and lead
Deccan, India, circa 1800
Height 35,5 cm



38

Bhairavi ragini

Pigments polychromes et or sur papier
Nord de l'Inde, Rajasthan, XVIIIe siècle
Haut. 22 ; Larg. 15 cm

Provenance : Ancienne collection
privée américaine

Le thème de ce *ragamala* est celui d'une adoratrice de Shiva vouant un culte au *lingam*, symbole du dieu hindou personnifié. Une jeune femme se tient ici devant un petit sanctuaire, tenant une lampe à huile en direction de l'objet vénéré. Elle est accompagnée de trois femmes en retrait jouant de la musique.

Les *raga* sont à l'origine un système musical médiéval complexe destiné à provoquer un sentiment particulier à l'auditeur. Leurs mélodies se réfèrent à une émotion, un état d'esprit ou une humeur, parfois associés à une saison, ou à un moment précis de la journée, créant ainsi une histoire.

Les peintres indiens les transposèrent ensuite en des images convoquant à la fois la peinture, la poésie et la musique, appelées *ragamala*. Profondément ancrés dans le monde indien, les *ragamala* font l'objet de nombreuses déclinaisons par les ateliers d'artistes à partir du XVIe siècle. Véritables peintures de sentiments, ils se déclinent en version féminine (*ragini*) ou masculine (*raga*).

Une inscription en écriture *devanagari* répartie sur deux lignes orne la partie supérieure. Il s'agit dans la plupart des cas de vers descriptifs en lien avec le *ragamala* représenté.

Bhairavi Ragini

Polychrome pigments and
gold on paper
Northern India, Rajasthan, 18th century
Height 22; Width 15 cm

Provenance : Former American private
collection

The theme of this *ragamala* is that of a Shiva-worshipper venerating the *lingam*, symbol of the personified Hindu god. Here, a young woman stands before a small shrine, holding an oil lamp towards the worshipped object. She is accompanied by three women in the background, who are playing music.

Raga were originally a complex medieval music system, intended to evoke a particular feeling in the listener. Their melodies refer to an emotion, a state of mind or a mood, and are sometimes associated with a season, or a specific time of day, thus creating a story.

Indian painters then transposed them into images combining painting, poetry and music, known as *ragamala*. Deeply rooted in the Indian world, *ragamala* were the subject of numerous variations by artists' workshops from the 16th century onwards. These paintings, meant to be depictions of feelings, come in feminine (*ragini*) or masculine (*raga*) versions.

An inscription in *devanagari* script, composed of two lines of text, adorns the upper part. In most cases, these are descriptive verses relating to the *ragamala* depicted.

39

Krishna sur une
balançoire entouré
des *Gopis*

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, XVIIIe siècle
Haut. 18,2 ; Larg. 12 cm

Cette peinture représente Krishna assis sur une balançoire, sous un ciel nocturne chargé de nuages. Il est entouré de quatre *gopis* qui poussent doucement la balançoire et jouent de la musique. Krishna porte un vêtement jaune et une couronne ornée de bijoux, et son corps est paré de longs colliers de perles. La scène se déroule dans un jardin clos entouré de feuillages denses. La structure de la balançoire est finement décorée, et le sol présente un motif en nid d'abeilles.

Au revers de l'œuvre, un poème en persan est inscrit en belle calligraphie *nastaliq*, réparti sur cinq lignes.

Krishna on a Swing
Surrounded by *Gopis*

Polychrome pigments and
gold on paper
India, 18th century
Height 18,2; Width 12 cm

This painting represents Krishna seated on a swing under a cloudy night sky. He is surrounded by four *gopis* who gently push the swing and play music. Krishna wears a yellow garment and a jeweled crown, and his body is adorned with long pearl necklaces. The scene takes place in an enclosed garden surrounded by dense foliage. The swing structure is finely decorated, and the floor features a honeycomb pattern.

On the back, a Persian poem composed of five verses is written in beautiful *nastaliq* calligraphy.





40

Velours à décor de *çintamanis*

Velours de soie
Europe, probablement Italie,
XVIII - XIXe siècle
Haut. 23,4 ; Larg. 73 cm

Le *çintamani* est un motif emblématique du monde ottoman. Symbole de pouvoir, on le trouve par exemple sur les magnifiques caftans des sultans Turcs, conservés au palais de Topkapı. Les formes de vaguelettes sont une représentation symbolique des rayures du tigre, symbole de puissance.

Les trois formes sphériques, dont l'intérieur est parfois agrémenté d'un second disque, sont quant à elles dérivées à la fois du joyau ou de la perle (symboles de sagesse et d'éveil spirituel) chers au monde chinois, et aux ocelles de paon qui sont des symboles de richesse en Orient. Ici, le traitement du décor des rosettes centrales rayonnantes, peu commun au répertoire de motifs Ottoman, nous laisse penser que ce textile est une production Européenne dans le goût des précieux textiles Ottomans du XVIe siècle.

Velvet with *çintamanis*

Silk velvet
Europe, probably Italy,
18th - 19th century
Height 23,4; Width 73 cm

The *çintamani* is an iconic motif of the Ottoman world. A symbol of power, it is found, for example, on the splendid caftans of the Turkish sultans, preserved in the Topkapı Palace. The rippled shapes are a symbolic representation of tiger's stripes, a symbol of power. The three spherical forms, occasionally featuring a second inner disc, are derived from both the pearl or jewel (symbolising wisdom and spiritual enlightenment in Mongol culture) as well as peacock eyespots, symbols of wealth in the Oriental world. Here, this radiating central rosette design, unusual in the Ottoman decorative repertoire, leads us to believe that this textile is a European production in the style of precious 16th-century Ottoman textiles.



41

Panneau de quatre carreaux Ottomans

Pâte siliceuse à décor cobalt et blanc sous glaçure incolore transparente
Levant, probablement Alep ou Jérusalem,
milieu du XVIe siècle, Empire ottoman
Haut. 39 Larg. 38,5 cm

Cet ensemble de carreaux est orné de palmettes et d'arabesques fleuries en cobalt sur fond blanc. Ce décor est le plus souvent associé à celui des carreaux qui ornent le Dôme du Rocher à Jérusalem. La restauration de ce monument a été commandée par Suleymân le Magnifique au milieu du XVIe siècle.

On retrouve aussi des carreaux du même groupe dans des maisons d'Alep, comme la Bayt Jumblat, ou encore sur la façade de la mosquée al-Khosrowiyya (voir: A. MILLNER (2015), *Damascus Tiles*. Munich / Londres / New York : Prestel, p. 182).

Un carreau du même groupe est conservé dans les collections du Musée du Louvre (MAO2191).

Voir également : G. DEGEORGE et Y. PORTER (2001) *L'art de la céramique dans l'architecture musulmane*, Paris : Flammarion, pp. 212-213.

Panel of Four Ottoman Tiles

Fritware with cobalt blue and white decoration under colourless transparent glaze
Levant, probably Aleppo or Jerusalem,
mid-16th century, Ottoman Empire
Height 39; Width 38,5 cm

This set of tiles is decorated with palmettes and floral arabesques in cobalt on a white background. Their decoration is most often associated with that of the tiles adorning the Dome of the Rock in Jerusalem. The restoration of this monument was commissioned by Suleiman the Magnificent in the mid-16th century.

Tiles from the same group can also be found in houses in Aleppo, such as the Bayt Jumblat, or on the façade of the al-Khosrowiyya mosque (see: A. MILLNER (2015), *Damascus Tiles*. Munich / London / New York: Prestel, p. 182.)

A tile from the same group is preserved in the collections of the Musée du Louvre (MAO2191).

See also G. DEGEORGE et Y. PORTER (2001) *L'art de la céramique dans l'architecture musulmane*. Paris: Flammarion, pp. 212-213.

Portrait du Raja Udai Singh

Pigments polychromes et or sur papier
Inde, Mewar, circa 1800
Haut. Page : 24 / Miniature: 18 cm
Larg. Page : 16,3 / Miniature: 11,5 cm

Provenance : Ancienne collection privée Suisse
formée dans les années 1970

Le Raja Udai Singh du Mewar (1538-1595) est ici représenté debout dans un paysage devant un beau ciel aux couleurs du soleil couchant. Le souverain est coiffé d'un turban blanc orné de fines broderies d'or et de couleurs, et serti de pierres. Ses vêtements et sa ceinture *sash* sont également brodés de délicats motifs floraux. Les armes qu'il arbore fièrement sont elles aussi les témoins de sa richesse et de son pouvoir. L'épée *talwar* sur laquelle sa main repose, avec le *katar* et la petite gourde accrochés à sa ceinture, sont incrustés de pierres précieuses et attestent son haut rang militaire.

Il est le grand-père maternel de Shah Jahan, surnommé Mota Raja ("Gros Raja") par Akbar. Un portrait d'Udai Singh du Mewar est conservé au MFA Boston (n°14.666). Un autre portrait connu de lui, signé de l'artiste Payag, est conservé à la Chester Beatty Library (n°IN 07B.34), et faisait partie du Shah Jahan album. Ces portraits ont probablement servi de modèles à d'autres portraits d'Udai Singh.

Portrait of Raja Udai Singh

Polychrome pigments and gold on paper
India, Mewar, circa 1800
Height : (Page) 24 cm / (Miniature) : 18 cm
Width : (Page) 16.3 cm / (Miniature): 11.5 cm

Provenance: Former private Swiss collection
acquired in the 1970s

Here, Raja Udai Singh of Mewar (1538-1595) is depicted in a landscape in front of a beautiful sunset. The ruler is wearing a white turban adorned with fine embroidery and set with stones. His clothes and sash are also embroidered with delicate floral patterns. The weapons he proudly bears are further evidence of his wealth and power. The *talwar* sword he rests his hand on, along with the *katar* and small flash hanging from his belt, are encrusted with precious stones and attest to his high military rank.

He was the maternal grandfather of Shah Jahan, called *Mota Raja* ("Fat Raja") by Akbar. A portrait of Udai Singh of Mewar is kept in the collections of the MFA Boston (n°14.666). Another known portrait of him, signed by the artist Payag, is in the Chester Beatty Library (no. IN 07B.34), and formed part of the Shah Jahan album. These portraits probably served as models for other portraits of Udai Singh.



Deux carreaux Iznik

Pâte siliceuse à décor peint en turquoise et cobalt sur
sous glaçure incolore transparente
Turquie, Iznik pour l’Egypte, XVIIe siècle
Haut. 13 ; Larg. 25,5 / 26,5 ; Prof. 1,7 cm

Ces carreaux présentent un décor peint en turquoise et cobalt sur
fond blanc. Le motif est composé de fleurs inscrites à l’intérieur
de palmettes trilobées. Ils faisaient partie d’un ensemble plus
vaste et servaient de bordure dans la composition des panneaux
de revêtement architectural. Ce type de carreau, avec le même
décor, peut être retrouvé dans la mosquée Aqsunqur au Caire.

Un carreau au décor comparable est dans les collections du
Victoria & Albert Museum de Londres (acc. n°1692-1892).

Two Iznik tiles

Fritware with turquoise and cobalt painted
decoration under a transparent colourless glaze
Turkey, Iznik for Egypt, 17th century
Height 13 ; Width 25,5 / 26,5 ; Depth 1,7 cm

These tiles feature turquoise and cobalt painted decoration
on a white background. The motif is composed of flowers set
within trilobed palmettes. They were part of a larger ensemble
and were used as borders in the composition of architectural
panels. This type of tile, with the same decoration, can be found
in the Aqsunqur mosque in Cairo.

A tile with similar decoration is in the collections of the Victoria
& Albert Museum, London (acc. No. 1692-1892).





44

Vase à décor de chevrons

Bidri
Inde, XVIII - XIXe siècle
Haut. 21 ; Larg. 11,5 cm
Poids : 807 g

Ce vase présente un décor de chevrons argentés sur un fond d'alliage patiné, sur la presque totalité de sa surface. À la rencontre de la panse et du haut col évasé, une bague en relief est ornée de fines frises de lignes brisées surmontant un registre de motifs végétaux. Sur la base de la panse, des motifs de palmettes et de pétales stylisés entourent le pied. De fines frises de damiers séparent les différents registres.

Cet objet élégant est réalisé dans un alliage de zinc, d'étain et de laiton, incrusté d'argent. Cette technique appelée *bidri*, originaire de la ville de Bidar dans le Deccan, fût appréciée dans le monde indien pendant des siècles, avec notamment des centres de production importants dans les régions du Deccan (Bidar et Hyderabad) ou encore de Lucknow, aux XVIIIe et XIXe siècles.

Ce décor géométrique de chevrons est rare sur les pièces en *bidri*, qui comportent généralement des décors floraux foisonnants. Quatre poids ornementaux pour tapis à décor comparable sont conservés au Asian Civilisations Museum de Singapour (acc. n°2011-03160).

Vase with chevron pattern

Bidri
India, 18th - 19th century
Height 21; Width 11,5 cm
Weight : 807 g

This vase features a silver chevron pattern, covering almost the entire surface on a blackened alloy base. Where the body meets the high, flared neck, a ring in relief is decorated with fine friezes of broken lines above a register of vegetal motifs. On the base of the body, stylised palmettes and petals surround the foot. Fine checkerboard friezes separate the different registers.

This elegant object is made from an alloy of zinc, tin and brass, inlaid with silver. This technique, known as *bidri*, originated in the city of Bidar in the Deccan and was appreciated throughout the Indian world for centuries, with major production centers in the Deccan regions (Bidar and Hyderabad) and Lucknow in the 18th and 19th centuries.

This geometric chevron pattern is rare on *bidri* pieces, which usually feature abundant floral decorations. Four similarly decorated ornamental carpet weights are preserved at the Asian Civilisations Museum in Singapore (acc. n°2011-03160).

45

Divinité tenant un *chauri*

Bronze doré
Inde, XV - XVIe siècle
Haut. 12,5 cm

Provenance : Ancienne collection Anglaise, collection privée Française

Les bronzes indiens dorés sont très rares. Un exemple connu est conservé dans les collections du Musée Guimet à Paris, et représente le dieu Shiva assis.

Divinity holding a *chauri*

Gilded bronze
India, 15th - 16th century
Height 12,5 cm

Provenance: Former English collection, private French collection

Gilded Indian bronzes are very rare. One known example is housed in the collection of the Musée Guimet in Paris, and depicts the god Shiva seated.



Dhal indien à décor floral

Cuir laqué, quatre bossettes d'argent,
quatre anneaux de préhension en fer
au dos
Nord de l'Inde, vers 1700
Diam. 46 cm

Ce *dhal* (bouclier) indien prend la forme d'un dôme très convexe, bordé par un marli retroussé. Les *dhal* de ce type étaient recouverts de laque noire qui permettait de rendre le cuir plus solide et imperméable.

Il présente un beau décor de médaillons floraux rouges. Le marli est orné d'une frise géométrique de même couleur. Il est doté de quatre bossettes en argent. Les boucliers de la cour Moghole étaient souvent ornés de riches bossettes incrustées de pierres précieuses, que l'on avait l'habitude de retirer afin de les conserver en sécurité.

Les boucliers de ce type étaient réalisés dans la région d'Ahmedabad, qui a une longue tradition de production de *dhal*. La région est aussi réputée pour la variété de ses textiles, dont le décor floral évoque le décor de ces boucliers. Ce style de décor floral était également populaire à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle, que l'on retrouvait notamment sur des armures en acier à décor ciselé.

Indian *Dhal* with floral pattern

Lacquered leather, four silver bosses,
four iron grip rings on the reverse
Northern India, circa 1700
Diameter 46 cm

This Indian *dhal* (shield) is in the shape of a highly convex dome, bordered by an upturned rim. *Dhal* of this type were covered with black lacquer to make the leather stronger and more waterproof.

It is beautifully decorated with red floral medallions. The rim is decorated with a geometric frieze in the same colour. It has four silver bosses. Mughal court shields were often adorned with rich, gem-encrusted bosses, which were usually removed for safekeeping.

Shields of this type were made in the Ahmedabad region, which has a long tradition of *dhal* production. The region is also renowned for the variety of its textiles, whose floral decor echoes the decoration on these shields. This style of floral decoration was also popular in the late 17th and early 18th centuries, notably on steel armour with chased decoration.



Trône de Zanzibar
dit *Kita cha enzi*

Ébène, corde de feuille de palme, os
Zanzibar, seconde moitié du
XIXe siècle
Haut. 129; Larg. 70,4; Prof. 53,2 cm

Kita cha enzi, littéralement “chaise du pouvoir”, est un type de siège fabriqué à Mombasa ainsi que sur les îles de Pate, Lamu, et Zanzibar, souvent commandé par des familles aisées. Ce type de chaise était généralement réservé aux cérémonies ou aux visites d’honneur, et servait à mettre en valeur la richesse ou le statut social de son propriétaire.

Ce trône est composé de panneaux en bois d’ébène à décor canné en corde de feuille de palme. Il est doté d’un large dossier élevé, accompagné d’accoudoirs et d’un repose-pied. Des éléments décoratifs circulaires et des frises dentelées en os séparent les différents panneaux. Le dossier est surmonté par un fronton à décor incrusté en os d’oiseaux et de motifs floraux et géométriques. Des frises de fleurettes en os encadrent le dossier.

Un *kita cha enzi* présentant un décor comparable est conservé au British Museum (N° Af1962.03.1).

Zanzibar Throne
(*Kita cha enzi*)

Ebony, palm leaf rope, bone
Zanzibar, second half of the
19th century
Height 129; Width 70,4; Depth 53,2 cm

Kita cha enzi, literally “chair of power”, is a type of chair made in Mombasa and on the islands of Pate, Lamu and Zanzibar, often commissioned by wealthy families. This type of chair was generally reserved for ceremonies or honorary visits, and served to highlight the wealth or social status of its owner.

This throne is made of ebony wood panels decorated with palm leaf rope. It features a wide, high backrest, accompanied by armrests and a footrest. Circular decorative elements and toothed bone friezes separate the various panels. The backrest is surmounted by a pediment inlaid in bone with bird, floral and geometric motifs. Floral bone friezes frame the back.

A similar *kita cha enzi* is in the British Museum (N° Af1962.03.1).

