Parodi Laura (ed.),
The Visual World of Muslim India. The Art, Culture and Society of the Deccan in the Early Modern Era.

Londres-New York, I.B. Tauris, 2014,
366 p. Ill. coul.
ISBN : 978-1848857469

Les recherches sur le Deccan en période islamique et, plus particulièrement, celles ayant trait à la culture matérielle, connaissent depuis quelques années un nouvel élan. Ce renouveau d'intérêt a généré depuis 2010 plusieurs publications de grande qualité : *Silent Splendour: Palaces of the Deccan, 14th-19th centuries* (ed. Helen Philon), *Garden and Landscape Practices in Pre-Colonial India: Histories from the Deccan* (ed. Daud Ali et Emma J. Flatt) et, plus récemment, *Sultans of the South: Arts of India's Deccan Courts*, 1323-1687 (ed. Navina N. Haidar et Marika Sardar). *The Visual World of Muslim India*, sous la direction de Laura Parodi, en est le dernier opus. Fruits de réflexions émanant des rencontres organisées entre 2007 et 2008 à Hyderabad, Oxford et New York, ces ouvrages, loin d'être redondants, offrent une belle palette d'approches du sujet, particulièrement dense.

Le livre dont il est ici question est divisé en quatre parties, rassemblant treize chapitres. Il est préfacé par Richard M. Eaton (p. xvii-xix), éminent spécialiste de l'histoire de l'Inde pré-moderne, ayant déjà contribué à *Sultans of the South: Arts of India's Deccan Courts*. Commentant cette division du volume, L. Parodi explique dans son introduction (p. xxi-xxix) qu'elle marque une progression du tout vers la fraction : la ville, ses quartiers, l'édifice puis l'objet. En effet, la première partie, « Shaping Factors in Urban Landscapes: Symbols, Rituals, and Practical Concerns » (p. 3-75), regroupe les contributions consacrées à la configuration de l'espace urbain et à la distribution des bâtiments en son sein. La deuxième partie, « Visual Testimonies: Identities and Beliefs in the Mirror of Art and Architecture » (p. 79-175), rassemble trois articles recourant à l'analyse iconographique, ainsi qu'un quatrième proposant une réinterprétation de la Grande mosquée de Gulbarga dans la province de Maharashtra. La troisième section, « Dynamics of Court Art: Policy, Diplomacy, and the Visual » (p. 179-264), a trait à la peinture et aux artistes de cour. La dernière, « Beyond the Court's Boundaries: Market Goods, Folk Tales, and Popular Devotion » (p. 267-336), est plus hétérogène, tant du point de vue des problématiques soulevées que du matériel étudié : métaux, manuscrits et sanctuaires. Toutefois, dans chacune, on retrouve un même questionnement sur la circulation des objets et des motifs au sein du Deccan et les liens de ses sultanats avec les mondes voisins. L'ouvrage est largement illustré par des photographies inédites, de nombreux plans de villes et de monuments, d'un grand intérêt pour le lecteur.

Dans un premier article, « The Circular Cities of the Deccan » (p. 3-30), Marika Sardar étudie les villes de plan circulaire, démontrant que cette configuration urbaine puise ses sources, d'une part, dans le Deccan même, plus particulièrement sous la dynastie des Kakatiyas (1083-1323) et, d'autre part, dans le Proche-Orient islamique où ce plan est connu depuis des temps anciens. Dans un second chapitre, « Golconda's Mosques and Tombs: Distribution, Chronology and Meaning » (p. 31-52), Robert Alan Simpkins se consacre à l'étude de Golconde, capitale des Qutb Shâhîs (1512-1687). Il établit une typologie exhaustive des monuments religieux, les localisant sur un territoire plus étendu que celui délimité par le périmètre touristique actuel et en propose une chronologie convaincante. Concluant cette première partie, Pushkar Sohoni présente dans « Medieval Chaul under the Nizam Shahs: An Archaeological and Historical Investigation » (p. 53-75) une analyse de la ville de Chaul, à la lumière des sources textuelles et des quelques données archéologiques dont nous disposons. Cette ville portuaire et, saisonnièrement, militaire, unique communication avec l'océan Indien, a revêtu en effet une importance considérable sous les Nizâm Shâhîs (1491-1633).

« Migrations and Cultural Transmissions in the Deccan » de George Michell (p. 79-95) annonce une des principales problématiques mises en avant dans la deuxième partie du livre : la transmission. G.M. s'intéresse aux communautés musulmanes présentes dans la capitale de l'empire hindou de Vijayanagara. Appartenant à toutes les catégories sociales, elles sont aussi formées de visiteurs étrangers, marchands ou ambassadeurs, dont on trouve les figures dans l'iconographie sculptée des édifices. Dans l'article suivant, « The 'Great Mosque' at Gulbarga Reinterpreted as the Hazar Sutun of Firuz Shah Bahmani (r. 1397-1422) » (p. 97-122), Helen Philon revient sur l'héritage du sultanat de Delhi, celui de la dynastie des Tughluq, dans les espaces cérémoniels. Elle remet en question la fonction habituellement octroyée à la « Grande mosquée » du fort de Gulbarga, proposant d'y voir la salle d'apparat dans laquelle trônait le souverain. Puis Klaus Rötzer poursuit son investigation sur les armes à feu, un sujet auquel il avait déjà dédié un article en 2012, en s'interrogeant cette fois sur leur ornementation et sa symbolique (p. 123-142). Les petits canons fabriqués dans le Deccan avant 1687, technologiquement assez médiocres comparés aux modèles européens contemporains, revêtiraient une fonction

BCAI 29 (2014) Parodi Laura (ed.): The Visual World of Muslim India.The Art, Culture and Society of the Deccan in the Early Modern Era., recensé par Éloïse Brac de la Perrière
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

apotropaïque comme le laissent penser les inscriptions et les décors dont ils sont ornés. C'est également une lecture du décor qu'offre « The fighting on the Wall: Animal Symbolism of the Deccan in a Eurasian Perspective » de Gij Kruijtzer (p. 143-175) : les scènes figurant sur les murailles et les portes de différentes forteresses du Deccan qui montrent des animaux combattant sont des allégories qui reposent sur une symbolique ancienne et complexe.

L'avant-dernière partie de l'ouvrage, dédiée aux manuscrits, à leurs illustrations et aux artistes qui en sont à l'origine, débute par l'étude du plus ancien recueil deccani en langue ourdoue, « Variations on a Persian Theme : The Dīwān of Muhammad-Quli Qutb Shah and the Birth of the Illustrated Urdu Dīwān » de Laura Weinsten (p. 179-204). Le manuscrit, sans doute autographe, renferme un texte qui repose tout à la fois sur les règles de la métrique persane et d'autres procédés issus de la poétique indienne, tout comme les peintures s'inspirent des conventions héritées des ateliers de Chirâz et d'apports proprement indiens. Dans l'article suivant, « A Dutch Artist in Bijapur » (p. 205-232), les auteures, Deborah Hutton et Rebecca Tucker, s'intéressent à la carrière d'un peintre mineur, hollandais, Cornelius Claesz Heda, à la cour d'Ibrahim Shâh (1580-1627). Aucune de ses œuvres n'ayant survécu, les auteures retracent son parcours, depuis son départ de Haarlem aux alentours de 1600 jusqu'à sa mort en Inde en 1622, à partir d'un faisceau d'indices figurant dans différents textes, dont la correspondance du peintre. Cette histoire peu commune est l'occasion de brosser un très intéressant portrait de la vie artistique à la cour d'Ibrahim Shâh et de s'interroger sur l'influence du maniérisme européen dans les œuvres du Deccan. L'article de Keelan Overton, « Vida de Jacques de Coutre. A Flemish Account of Bijapuri Visual Culture in the Shadow of Mughal Felicity » (p. 233-264), repose, quant à lui, sur le récit de voyage de Jacques de Coutre (c. 1575-1640), originellement rédigé en portugais. Une lecture attentive de ce texte, pour la première fois utilisé en histoire de l'art, s'avère une mine d'informations sur la vie à la cour de Bijapur et, de manière plus précise, sur des sujets tels que les modes vestimentaires, les bijoux, les lieux de distractions, le cérémoniel de cour et, enfin, les liens entretenus avec l'empire moghol.

La dernière section de *Visual World of Muslim India* s'ouvre sur « Bidri Ware and the New Mughal Order » (p. 267-294), une étude des objets en bidri par Laura Parodi. Il subsiste un grand nombre de spécimens fabriqués dans cet alliage à base de zinc incrusté de laiton, d'argent ou d'or. La technique, dont l'invention est habituellement attribuée à la ville de Bidar, aurait en réalité des origines plus floues. L.P. se propose de réexaminer la chronologie de son corpus afin d'en reconsidérer la genèse. Dans le chapitre qui suit (p. 295-318), Navina Najat Haidar s'intéresse aux manuscrits de *Gulshan-i 'Ishq* de Mulla Nusrati, un texte soufi composé en 1657 à la cour de Ali Adil Shah II de Bijapur qui connut un grand succès, comme en attestent les nombreuses copies existantes. Parmi celles-ci, N.H. s'attache plus particulièrement à l'analyse d'un exemplaire doté de peintures, daté de 1155-1156 H./1742-1743, à présent conservé à Philadelphie. L'œuvre est pourvue de 97 belles illustrations, elle porte les noms du copiste et de la commanditaire et témoigne des pratiques d'atelier et de l'influence de la conquête moghole dans les arts du Deccan.

Le volume s'achève sur un article du regretté Omar Khalidi, qui accompagne le lecteur à l'orée de la période moderne vers des problématiques plus contemporaines. « Sacred Spaces and Objects of Popular Deccani Muslim Devotional Practices » (p. 319-336) inscrit ainsi définitivement cet ouvrage dans une dynamique cohérente et originale.

Éloïse Brac de la Perrière
Université Paris-Sorbonne

BCAI 29 (2014) Parodi Laura (ed.): The Visual World of Muslim India.The Art, Culture and Society of the Deccan in the Early Modern Era., recensé par Éloïse Brac de la Perrière
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net