

Corinne LEFEVRE, Jean-Baptiste CLAIS (éd.)
Les arts moghols

Paris, Citadelle et Mazenod
 2024, 552 p. 580 ill.
 ISBN : 9782386110337

Mots-clés : moghol, indo-islamique, *kitāb khana*, zenana, bidri, kundana, mogholerie

Keywords : Mughal, Indo-Islamic, *Kitāb Khana*, Zenana, Bidri, Kundan, Mughal Art

الكلمات المفتاحية: مغولي، هندية-إسلامية، كتابخانه، زنانه، بيدري، كوندان، فن مغولي

Les arts moghols, dirigé par Corinne Lefèvre et Jean-Baptiste Clais, est le premier livre à traiter le sujet de manière aussi complète. Avant cette entreprise colossale, aucune synthèse n'avait été réalisée, les ouvrages sur le domaine étant bien souvent liés à des expositions, à des périodes ou des aspects précis de la dynastie, notamment la peinture, l'architecture et l'orfèvrerie.

Ce volume explore les arts moghols dans leur très grande diversité matérielle, faisant preuve d'une volonté d'exhaustivité qui en fait une véritable référence pour le domaine. Loin de se concentrer sur ce que l'on nomme la période des Grands Moghols (époque des six premiers empereurs de la dynastie), il adopte une approche globale, dépassant la chronologie stricte de la dynastie pour remettre en contexte les productions, notamment celles qui restent encore aujourd'hui relativement peu étudiées et publiées. Ce livre s'inscrit dans la lignée du renouveau des études indiennes et indo-islamiques que l'on observe depuis plusieurs années dans les milieux anglo-saxons. Cette entreprise française, tout à fait novatrice, est dédiée à Catherine B. Asher, professeure et chercheuse émérite qui avait entrepris un important travail de vulgarisation autour de l'Inde moghole et qui avait pour projet un ouvrage comme celui-ci.

Le volume est divisé en deux parties intitulées « La fabrique des arts moghols » et « Vies et arts de cour ». La première partie est centrée sur l'artisanat, ses acteurs, ainsi que les influences externes et les échanges internationaux, tandis que la seconde porte sur la vie de cour, ses acteurs et leurs accessoires. Cette approche permet une excellente contextualisation de l'art et du mécénat impérial, même si elle conduit à quelques répétitions entre les auteurs.

L'introduction, rédigée par Corinne Lefèvre, est essentiellement historique, politique et économique. Elle fournit une toile de fond très détaillée avec,

notamment, les luttes politiques internes au territoire indien, l'importance des réseaux d'échanges et l'énumération des rôles politiques et administratifs. L'autrice insiste aussi sur les origines centrasiatiques des empereurs et leur culture hybride marquée par la langue et la littérature persane, le fonds hindou et leur admiration pour les Timurides. À travers ses explications, on peut entreapercevoir une image de l'identité moghole complexe et multiculturelle. Après ce bref aperçu sur la dynastie, Corinne Lefèvre se concentre sur le patrimoine et l'héritage moghol et assume la trop petite part consacrée à l'étude des objets décoratifs moghols au profit de la peinture et de l'architecture. En effet, elle explique les causes de cette lacune par la décontextualisation systématique des objets et l'absence d'inscription qui rend toute datation et identification complexe. Cette carence assumée, l'ouvrage fait tout de même parler certains objets. Un autre aspect non abordé, ici, est que de nombreux objets moghols publiés datent dans leur majorité de la fin de la période et très peu du début. En effet, ce sont souvent les objets tardifs qui bénéficient de la plus grande visibilité dans le domaine des arts indo-islamiques au détriment d'autres œuvres plus anciennes mais peu connues.

La première partie se compose de sept chapitres rédigés par différents chercheurs. Certains sont accompagnés de courts articles thématiques.

Éloïse Brac de la Perrière ouvre cette partie avec un article sur les arts de l'Inde des Sultanats. Bien que consacré majoritairement à la production de manuscrits (sa spécialité) et d'architecture, elle évoque également la question des métaux et des textiles. Son bref article permet de mettre en avant l'héritage indo-islamique que s'approprient les Moghols à leur arrivée sur le territoire. Ensuite, Yves Porter revient sur la relation entre « monde iranien » et « monde indien », dans son chapitre intitulé « L'art des premiers Moghols entre l'Iran et l'Asie centrale ». Il discute l'influence iranienne sur l'Inde moghole et sous-entend une sorte de domination de la culture persane sur la culture indienne. Il n'hésite pas à remettre en question des idées reçues et partagées dans la recherche. Son approche permet de redonner de la valeur aux apports locaux sans occulter les apports externes, mais aussi de définir une esthétique propre à la dynastie moghole, inspirée de la diversité ethnique présente sur le territoire. Encore une fois, il assume la part d'études considérables consacrées à la peinture et à l'architecture mais en propose un nouvel usage, une nouvelle approche au service des objets. Cette méthode comparative entre peinture et/ou architecture et objets permet de mieux les dater. Les idées avancées sont nuancées,

réfutent des hypothèses et en proposent de nouvelles notamment sur les jardins. L'auteur ne prône pas une vision idéalisée des choses: il évoque, par exemple, les réticences de Babur envers le territoire indien et son climat. Cependant, il montre à quel point le territoire indien est attractif aussi bien pour les sultans que pour les artisans. Il se dégage de son analyse sur la peinture, une esthétique moghole novatrice et plurielle. Y. Porter termine son chapitre avec un (trop) court essai sur les Sultanats du Deccan. Après une brève histoire des dynasties, il présente le mécénat luxueux et varié qui paraît, selon lui, être une synthèse plus homogène entre les arts hindous et islamiques. Cet article est une première dans la littérature scientifique francophone et ne répète pas les lieux communs associés à cette époque et cette aire géographique, cependant le Deccan indo-islamique aurait mérité plus de place dans l'ouvrage. L'idéal aurait été de faire un volume général sur l'Inde islamique, de façon à mettre en avant les liens entre le Nord et le Sud de l'Inde, tous deux dominés par l'islam. Cette approche aurait permis d'effacer cette dichotomie si marquée entre le Nord et le Sud et de montrer les différents échanges existants.

Mehreen Chadi-Razvi rédige un chapitre intitulé « Continuités: regards croisés sur les arts moghols et sud-asiatiques », qui permet de replacer l'Inde et ses artisans au centre de la production artistique moghole. Sa contribution porte sur des peintures et des architectures peu connues et peu publiées. Elle montre, à la fois, les échanges artistiques qui ont lieu entre l'empire et les cours (sub-)impériales mais aussi, le dialogue constant entre hindouisme et islam à l'échelle du sous-continent indien, donnant parfois lieu à de véritables chef-d'œuvres. Elle traite aussi des exemples tardifs du XVIII^e siècle qui sont, souvent, laissés de côté ou catalogués sans réelle analyse, tout comme les écoles de peintures (sub-)impériales. L'essai sur le lien entre peinture deccani et moghole est bienvenu et aborde un sujet peu commun et pourtant évident, tout comme l'analyse qui met en lumière des liens entre l'empire central et l'Awadh avant d'aboutir à des peintures et des constructions très tardives et, bien trop souvent, ignorées par la recherche concernant l'Inde moghole. L'article qui clôture ce chapitre porte sur la peinture et l'architecture liées à la cour d'Udaipur, nouvelle capitale du royaume de Mewar au Rajasthan qui a résisté longtemps à l'empire moghol. Architecture et peinture empruntent beaucoup à l'esthétique moghol mais sont aussi pleines de résistances locales, c'est un sujet anecdotique mais passionnant encore une fois très tardif et peu habituel dans la recherche. On peut regretter que l'autrice étudie uniquement

les apports moghols à la peinture et à l'architecture (sub-)impériale ou provinciale et non l'inverse. En effet, l'étude de l'art moghol et de ses influences à travers d'autres arts pour en voir les adaptations est une approche novatrice mais réductrice pour les autres arts qui servent de comparatif, car ils ne sont étudiés que par le prisme moghol.

Ebba Koch rédige le chapitre dédié aux échanges entre l'Inde moghole et l'Europe. C'est un sujet passionnant, très étoffé, qui donne encore matière à de nouvelles recherches. L'autrice étudie l'influence de l'Europe sur l'Inde, notamment, dans la peinture et les arts décoratifs, cantonnée surtout au naturalisme et à certaines techniques comme la *pietra dura* ou le camée. La peinture moghole adopte le emploi des images et des symboliques européennes pour mieux célébrer la figure du souverain mais adapte, aussi, certains codes picturaux européens (genre du portrait et du paysage, naturalisme de la représentation animale et végétale). Ces accommodations n'ont pas un simple rôle passif mais elles stimulent véritablement la production artistique moghole. Ebba Koch aborde ensuite la question de l'influence de l'Inde sur l'Europe, avec le terme « mogholerie » très novateur (tout comme les chinoiseries ou les turqueries du XVIII^e siècle occidental). En cela, elle inscrit l'empire moghol dans cet engouement de l'Orient qui se propage en Europe, elle décrit des exemples méconnus, comme celui de Rembrandt qui possédait une série de dessins réalisés selon l'esthétique moghole au milieu du XVII^e siècle ou, encore, le décor du palais de Schönbrunn à Vienne avec des peintures indiennes disparates, découpées de manière chantournées et assemblées vers 1760. Son approche est novatrice car elle présente les échanges entre l'Europe et l'Inde sur un plan d'égalité. On regrette, malgré tout, que ces articles ne soient cantonnés presque exclusivement à la peinture, même si un effort louable est fait autour des tapisseries et de l'orfèvrerie avec des éléments reliant l'Inde et l'Europe jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Amina Okada clôt le chapitre avec un article sur le statut particulier de la ville de Goa, occupée par les Portugais, dès 1510, et sa très intéressante production. Malgré la colonisation portugaise, les échanges avec l'Empire sont cordiaux et, parfois, prolifiques et dynamisants pour la production artistique. Encore une fois, c'est un sujet passionnant et, ici, raccourci qui aurait peut-être demandé plus de place.

Jean-Baptiste Clais s'intéresse, ensuite, aux liens avec la Chine. L'auteur rappelle à juste titre l'inadéquation du point de vue euro-centré en mentionnant les études des réseaux intra asiatiques. Ceux-ci sont constitués de routes terrestres et maritimes reliant la Chine et l'Inde, connues et empruntées, bien avant

les Moghols, par des communautés de marchands bengali ou gujarati achetant et échangeant des produits de luxe dans des ports actifs. L'auteur fournit également des explications claires et détaillées sur la pratique du *chini khana*⁽¹⁾ qui finit par devenir un motif pour symboliser la richesse. L'auteur remet ainsi en perspective la pratique de la collecte de la porcelaine, attestée par les fouilles, bien avant la période moghole. Par ce biais, il aborde des sujets qui n'ont pas encore été traités dans la recherche comme l'identification des textiles et autres produits de luxe chinois représentés dans la peinture. Jean-Baptiste Clais évoque la production de porcelaine chinoise de manière documentée et remet en perspective les événements de l'histoire chinoise qui auront un impact sur la commande indienne. L'auteur questionne également une production méconnue et difficile à attribuer : les jades moghols appréciés par l'empereur Qianlong et inscrits de poèmes en caractères chinois ou les copies de jades chinois en style moghol. Ce chapitre novateur et savant va au-delà des précédentes études sur le sujet et ouvre de nouvelles perspectives de recherche. L'auteur s'appuie sur la peinture pour revoir la chronologie et les provenances des objets. Ses grandes connaissances dans le domaine de l'histoire chinoise lui permettent de relier les divers événements politiques chinois et leur impact sur les productions mogholes mais, également, les liens commerciaux entre la Chine et l'Inde antérieurs aux Moghols, afin de questionner la pratique de la collection dès l'époque des sultanats.

Corinne Lefèvre est l'auteurice du chapitre concernant le « collectionnisme » des empereurs moghols. C'est un sujet particulièrement novateur qui n'avait pas été traité auparavant. Ce sujet très documenté est comparé au système de collection européen et notamment allemand, il reprend les mêmes subdivisions, à savoir les *naturalia* (pierres dures, coraux, ambre, musc, végétaux, animaux, etc), *artificialia* (*scientifica* : instruments scientifiques ; *exotica* : peintures, gravures européennes ou d'ailleurs ; etc), *antiquitas* (*indica, persica, islamica*, etc), *memorabilia* (les objets moghols dans les mains d'autres potentats plus tardifs). Elle ouvre de nouvelles pistes de recherche, comme un possible catalogage des collections mogholes, ce qui a, en partie, été fait par l'auteurice mais reste bien évidemment à compléter. L'auteurice redonne également à la dynastie toute son

importance, notamment, en termes d'érudition et d'organisation car elle préfigure certains catalogages européens. La création d'un nouveau vocabulaire est remarquable et s'apparente à une volonté d'étudier la dynastie avec des méthodes scientifiques.

Yael Rice rédige le chapitre suivant intitulé « Production, ateliers et techniques ». Celui-ci est surtout axé sur le *kitab khana* et les différentes étapes de la fabrication des manuscrits. Essentiel dans la compréhension de la production artistique moghole, le *kitab khana* était certainement le centre d'artisanat le plus développé dans l'empire moghol. Malheureusement l'artisanat des autres objets mobiliers est traité plus rapidement, sûrement en raison du manque d'informations et de sources en lien avec ce sujet. Yael Rice s'interroge sur la question du statut des ouvriers et des artisans et s'appuie sur la peinture pour comprendre le fonctionnement et l'organisation des ateliers. Une contribution de Jean-Baptiste Clais, sur la fabrication des objets décoratifs, évoque très rapidement plusieurs techniques associées aux Moghols, tels que le *kundan*, la taille du jade, l'émail, l'acier pour les armes, le *bidri*, les verres, les ivoires, le bois, la nacre, le filigrane... Ces techniques, traitées brièvement, auraient mérité plus de développement.

Murari Kumar Jha termine cette première partie avec un essai sur l'économie des objets d'art. Ce chapitre, étayé par des données économiques précises, explicite le fonctionnement du marché des œuvres et des objets d'art sous les Moghols. Il propose ainsi une meilleure compréhension des réseaux commerciaux et des circulations d'objets et s'attache également à la figure du marchand au sein de l'empire moghol, ainsi qu'au rôle des banques et des artisans. Il fait mention d'ateliers non impériaux qui diffusent une esthétique propre à la dynastie par le biais d'objets de luxe et ce, même après la fin de la période des « Grands Moghols », durant laquelle la périphérie et les provinces deviennent plus actives en matière d'artisanat. L'auteur questionne, également, le rôle fondamental des bazars dans la diffusion de matières précieuses et, parfois même, d'objets de luxe. Le chapitre se clôt avec un article rédigé sur les monnaies en cours dans l'empire et les pratiques de frappes de la monnaie.

La seconde partie de l'ouvrage est centrée sur la vie et les arts de cour. Elle contient neuf chapitres écrits par le comité scientifique de l'ouvrage. Cette partie permet une recontextualisation des objets au sein de la vie impériale.

Le premier chapitre, rédigé par Jean-Baptiste Clais, concerne les arts de la guerre. Il remet en perspective l'importance, voire l'omniprésence de l'idéal guerrier et de la culture martiale sous les Moghols,

(1) Dispositif architectural, apparu en Iran au début du XVII^e siècle permettant d'exposer des porcelaines chinoises. Ce chapitre montre que cette pratique était aussi répandue en Inde, ce qui sous-entend peut-être une origine commune plus ancienne.

idée occultée par la colonisation. Ce chapitre met en lumière la puissance militaire de l'empire avant l'arrivée des Européens puis les traces de cet héritage. L'auteur fournit une chrono-typologie des armes utilisées dans l'empire moghol à partir de l'étude et de l'analyse des peintures, qui constituent pour les chercheurs une source précieuse sur la vie de cour. Ce chapitre renouève, par son approche, l'étude des armes mogholes. L'auteur conclut avec un article sur les ascètes-guerriers en Inde moghole. Très présents dans la peinture, ils appartiennent à différentes communautés religieuses et, contre toute attente, violence et ascèse ne sont pas antinomiques. L'auteur présente aussi quelques objets, à la fois, dévotionnels et militaires. On peut s'étonner ici qu'il n'y ait pas de mention de *'alam*, étendard islamique, dont certaines formes sont liées au chiisme et qui apparaissent en grand nombre dans la peinture.

Mehreen Chida-Razvi écrit ensuite un chapitre dédié aux résidences princières, lieux de pouvoir et de prestige. Si l'essai sur la résidence royale constitue une bonne synthèse, la question des jardins et de leur signification renouève la problématique en revenant sur des idées reçues et en apportant de nouvelles sources. Un court article de Jean-Baptiste Clais sur le mobilier clôture ce chapitre. C'est un écrit novateur qui mentionne, trop rapidement peut-être, les différents arts mobiliers et décoratifs qui sont mécénés par les empereurs. Il permet de localiser certaines productions en s'appuyant sur les matériaux, comme la production d'objets en nacre ou en ivoire localisée principalement dans le Gujarat. Cet article brosse à gros traits certaines productions mogholes et revient, parfois, sur l'usage ou la diffusion de certains meubles ou objets, tels que les chaises qui arrivent en Inde avec les Européens.

Le chapitre suivant, dû à Éloïse Brac de la Perrière, porte sur les rituels politiques et les *regaliae*. Elle analyse, à partir des peintures, les mœurs, rituels et cérémonies de cour. L'autrice se concentre sur l'organisation architecturale qui délimite les scènes et découpe l'action, créant, ainsi, des espaces à la fois symboliques et physiques. Elle évoque, également, les acteurs de la scène impériale, leurs attributs et leurs représentations déterminés par leur statut et leur rôle politique. Enfin, elle se concentre sur la survivance de ces rituels après l'époque des « Grands Moghols » ainsi que sur l'emprunt, par les représentants de la couronne britannique en Inde, de certains rituels politiques pour se légitimer. Cet essai énumère plusieurs cérémonies impériales inspirées de pratiques de la royauté hindoue mais, aussi, certaines d'origine timuride, iranienne et centrasiatique. Toutes ces cérémonies qui visent à placer l'empereur au centre

des regards et à le distinguer du commun des mortels, vont parfois à l'encontre des principes de l'islam. Ces analyses mettent en relief le syncrétisme de ces rituels de cours institutionnalisés, qui se diffusent dans les cours (sub-)impériales et, ce, même chez de plus petits potentats, malgré les interdictions religieuses et ce jusqu'à l'époque coloniale. Un court article, écrit par Yael Rice, traite du thème de la mort, finalement, assez en vogue à la cour moghole, tant dans la vie des courtisans et des empereurs que dans la peinture.

Yael Rice et Audrey Truschke se partagent, ensuite, l'écriture d'un chapitre intitulé « Écrire à la cour ». Elles reviennent sur l'importance, à la cour, du livre illustré plurilingue tant pour l'art de la déclamation, que la lecture, les débats, l'éducation, ou encore le plaisir, traduisant le goût littéraire d'une élite intellectuelle et érudite. Cet essai replace l'importance de cette culture littéraire en tant que canon. À travers l'étude des annotations et des marges de manuscrits, les autrices livrent des informations essentielles sur leur fabrication (artisans et processus de fabrication), et sur les collectionneurs. La partie sur les annotations met en lumière une femme calligraphe mais, également, l'importance de la culture hindoue et sanskrite dans le savoir moghol. Un article très intéressant sur les animaux composites dans la peinture moghole clôt ce chapitre. Rédigé par Amina Okada, il revient sur une iconographie discutée et peu étudiée. Il donne des clés de lecture et énumère différentes hypothèses d'interprétation. Ce chapitre montre toute la richesse de la dynastie moghole qui a adopté et adapté la culture sanskrite de l'Inde ancienne, créant ainsi une riche hybridité culturelle.

Amina Okada présente un chapitre dédié aux célébrations et aux divertissements en vogue sous la dynastie moghole. Ce chapitre fait écho à celui qui traite des rituels de cours et le complète en abordant les différentes festivités et activités de divertissements. Il permet de se faire une idée précise de l'art de vivre moghol, notamment, à travers des célébrations officielles (anniversaires, mariages, naissances...) et religieuses (*nowrouz*, pesée royale, nuit du pardon des péchés, fin du ramadan, sacrifice d'Abraham, naissance du prophète, célébration du Muharram, *holi*, *shivaratri*, *diwali*). Cette abondance de cérémonies festives révèle un calendrier chargé et très festif marqué par une importante hybridité culturelle. L'autrice revient aussi sur l'importance de la musique, art souvent délaissé dans l'étude de la dynastie. Puis, elle aborde différents divertissements royaux et les arts de la table qui regroupent, à la fois, les arts culinaires, les ressources alimentaires et la vaisselle utilisée mais, aussi, la consommation de drogue et d'alcool (fréquemment représentée

en peinture ou visible à travers des objets comme les *pandan*, par exemple). L'autrice questionne la culture festive de l'Inde moghole à travers tous les aspects quotidiens qu'ils soient matériels ou spirituels, fournissant au lecteur une riche matière pour appréhender la culture matérielle et immatérielle de la dynastie.

Audrey Truchke traite des pratiques, objets et débats religieux, question complexe et épineuse par sa multiplicité. La cour moghole est musulmane mais quantité de rituels hindous et indiens imprègnent la culture, les pratiques et les traditions. Les empereurs sont, pour la plupart, tolérants et curieux envers les autres religions. L'autrice s'attache à la présence importante du soufisme, notamment, par le lien étroit qu'entretiennent plusieurs empereurs avec la confrérie Chishtiyya. Les différents souverains sont commanditaires de bâtiments et d'objets destinés aux différentes religions de l'empire qui sont par ailleurs acceptées à la cour. Ce chapitre montre l'équilibre obtenu grâce à cette « tolérance » moghole, même s'il rappelle (qu'il faut garder à l'esprit) que certains empereurs ont persécuté les minorités religieuses. Cette « tolérance » était bien sûr (aussi) politique, stratégique et économique (les non-musulmans payant un impôt spécial).

Le chapitre suivant, dont Mehreen Chida-Razvi est l'autrice, concerne le rôle des femmes dans la vie artistique moghole. Thématique d'actualité et innovante par son approche holistique de la question qui ne se limite pas aux femmes de la haute société. L'autrice organise son chapitre en deux parties témoignant du peu de matériel à disposition. La première partie porte sur le mécénat féminin et la seconde sur les portraits de femmes. Ce chapitre n'est pas aussi étoffé que l'on pourrait espérer en raison du manque de sources mais il fournit, tout de même, une liste du patronage féminin de la famille impériale et met en avant des personnalités de femmes savantes, comme Jahanara, autrice de traités sur le soufisme, par exemple. La nouveauté de ce chapitre est de donner une dimension plus importante à tous les portraits de femmes de la peinture moghole. L'autrice insiste également sur le rôle et la dynamique du *zenana* princier qui influence, parfois directement, la politique et qui constitue également un centre artistique et culturel dynamique. Ce chapitre s'achève sur l'amour et l'union idéale qui a connu des exemples au sein de la dynastie avant de finir sur une peinture pornographique soulignant la virilité de l'empereur, idée répandue à la cour qui initia la traduction de traités de sexualité du sanskrit vers le persan.

Le chapitre « Les sciences à la cour », rédigé par Eva Orthmann, concerne majoritairement de

l'astrologie et de la médecine, deux composantes essentielles dans la vie des souverains. Cet essai est intéressant pour la mise en perspective des différentes sources, qu'elles soient indiennes, persanes, arabes ou centrasiatiques. Leur diversité illustre la pluralité culturelle de la dynastie moghole mais, aussi, la curiosité et l'avancée des recherches sur chaque sujet. Certains empereurs prennent exemple sur les Timurides et, notamment, Ulugh Beg, pour faire construire des infrastructures démesurées afin d'observer la nature. L'autrice souligne l'importance de l'astrologie qui détermine parfois la vie et les événements des membres de la dynastie. Elle souligne, aussi, l'important statut des médecins et astrologues qui occupaient, parfois de manière concomitante, des fonctions politiques. L'autrice revient aussi sur la constitution précoce d'hôpitaux « publics ». La curiosité scientifique des empereurs se double d'une volonté de mesurer et de connaître le monde pour mieux le contrôler, dynamique qui a donné lieu à des innovations et à des avancées scientifiques notables.

Jean-Baptiste Clais et Amina Okada sont les auteurs du dernier chapitre de l'ouvrage, consacré aux animaux. Intitulé « Les animaux du roi », ce chapitre revient sur les différentes fonctions des animaux dans l'empire, qu'elles soient politiques, militaires, symboliques, ludiques, agricoles, scientifiques, mercantiles... La nouveauté de ce chapitre réside dans le fait de considérer les animaux comme des acteurs à part entière dans l'importance et la constitution de la dynastie. Leur omniprésence à la cour et dans les campagnes est, ici, soulignée et mise à l'honneur, ainsi que de nombreuses représentations symboliques comme le domptage de l'éléphant furieux (faisant d'ailleurs écho à un événement de la vie du Bouddha), ou la chasse aux félins, ou encore le catalogage des différentes espèces. Ce chapitre s'achève sur la continuité d'une peinture animalière avec le style des *Company Paintings*.

L'ouvrage se clôt par un épilogue, de Corinne Lefèvre, sur le patrimoine et l'héritage moghol qui ancrent le sujet et la période dans la scène politique actuelle. L'autrice revient sur les différents pillages du patrimoine moghol, par les Safavides et les Ottomans puis par les Britanniques et autres Européens, malgré la création d'une institution destinée à sa protection, l'*Archaeological Survey of India*. Seules la peinture et l'architecture mogholes sont aujourd'hui mises en valeur avec la création d'une école d'art et d'artisanat, et le programme de l'Aga Khan autour de la ville de Lahore. L'autrice attire, enfin, notre attention sur la mise en péril de ce patrimoine en raison de la politique du gouvernement indien, de la volonté du Pakistan de mettre en avant un islam « classique » et

orthodoxe et de celle du Bangladesh de se concentrer sur l'identité bengali. *De facto*, l'islam pluriculturel voire presque syncrétique promu par la dynastie moghole ne trouve plus sa place dans le discours national actuel du sous-continent indien.

Cet ouvrage innove par son approche globale résolument contemporaine qui permet de contextualiser les productions artistiques de la dynastie en les remettant en perspective dans une chronologie élargie et dans une géographie qui tient compte de la complexité des réseaux d'échanges et d'influences. Les auteurs livrent, ici, de nouvelles perspectives de recherche et renouvellent, parfois en profondeur, l'approche de certains domaines. Ils n'hésitent pas à questionner les théories établies et largement publiées (par ailleurs) pour offrir de nouvelles

interprétations, témoignant du dynamisme de la recherche actuelle dans le domaine. Les deux parties de l'ouvrage comportent parfois quelques répétitions d'un chercheur à l'autre, mais la division thématique, entre la fabrique et l'artisanat d'un côté et l'usage à la cour de ces arts de l'autre, s'articule parfaitement pour apporter une compréhension complète de la production artistique moghole. L'ouvrage est en cours de traduction en anglais.

*Judith Henon-Raynaud,
conservatrice des Arts de l'Islam, Musée du Louvre*

*Léa Cantyn
diplômée d'un master en histoire de l'art
spécialité Arts de l'Islam à Sorbonne Université*