

Jardins et palais d'Orient



SilvanaEditoriale

LOUVRE

VAR

LE DÉPARTEMENT

DANS LES ALLÉES DU JARDIN ALLÉGORIQUE : LE DÉVELOPPEMENT DE LA PEINTURE DE FLEURS EN INDE ET EN IRAN (XVI^e-XIX^e SIÈCLE)

Isabelle Imbert

Au début du XVII^e siècle, une importante production de peintures et dessins de fleurs voit le jour en Inde moghole (1526-1858) et en Iran safavide (1501-1722). Les exemples conservés, extrêmement nombreux, sont le fruit de la grande créativité des peintres, mais aussi des échanges matériels et artistiques avec l'Europe moderne.

Dans leur grande majorité, les peintures de fleurs en pleine page sont collées sur une feuille cartonnée et agrémentées d'une bordure et d'une marge plus large, souvent colorées, parfois richement ornées (cat. 71, p. 131 et cat. 72, p. 132). Ces pages étaient le plus souvent rassemblées entre deux plats de reliure dans des albums alliant peintures et calligraphies.

Appelés *muraqqa'* en référence aux robes portées par les religieux soufis, ce terme arabe se traduit par « patchwork » et désigne l'assemblage d'éléments divers dans un format fluide permettant les ajouts et les retraits. Il serait cependant erroné de croire que ces albums ne sont que des combinaisons aléatoires car, bien au contraire, leur contenu est complexe et codifié¹. Les albums connaissent une grande popularité auprès des souverains moghols, mais également des princes safavides qui commanditent des *muraqqa'* au début desquels une préface décrit leur processus de création grâce à un riche langage poétique. La préface d'un album compilé pour le prince Amir Husayn Beg, écrite en 1560 par Malik Daylami, compare ses pages à un *chahar bagh*, le jardin persan classique :

Chaque page [de l'album] serait tel un jardin paré dont la verdure serait les dessins colorés d'ambre gris et dont les réjouissantes fleurs seraient les dessins et les enluminures. Les encadrements tout autour seraient comme des ruisseaux et des rigoles qui prendraient leurs couleurs arc-en-ciel d'or, d'écarlate et de vert-de-gris à partir des reflets de la verdure et des fleurs, les dessins d'oiseaux et d'arbres dans les marges seraient comme le rossignol au chant doux et la perdrix qui se pavane, et ses agréables peintures seraient comme de jeunes gens gracieux et des amuseurs qui se promènent dans ces jardins pour prendre l'air².

Le *chahar bagh* canonique est décrit dans les traités d'horticulture comme un espace fermé divisé en terrasses sur lesquelles sont plantés des fleurs et des arbres fruitiers³. Ces traités listent les espèces à associer afin que le jardin fleurisse tout au long de l'année : des iris, des roses, des soucis, des tulipes, du jasmin et des violettes, autant d'espèces abondamment représentées dans les albums, que ce soit au centre des pages (cat. 63), dans les marges (cat. 71, p. 131), ou encore sur les plats de reliure (cat. 77, p. 144-145). Ainsi, au-delà de la préface, tout l'album peut être considéré comme une

allégorie du jardin clos dans lequel prennent place des fêtes princières (cat. 28, p. 76) et des rencontres amoureuses (cat. 65). La reliure isole le contenu de l'album du monde extérieur et ouvre sur un univers intime dédié à la contemplation et à la poésie. Au centre des pages, les portraits rappellent les « jeunes gens gracieux et les amuseurs » de Malik Daylami (cat. 66), alors que les peintures de fleurs et les marges florales évoquent les terrasses et les allées fleuries du jardin⁴. Les peintures de fleurs indiennes et persanes s'insèrent donc dans une riche tradition artistique, mais

Cat. 62
 Fleurs et papillon
 Muhammad Hadi
 Iran, Fars ou Shiraz ?,
 1172 H./1758-1759
 Encre, couleurs et or sur papier
 collé sur carton rose
 - H. 38,2; l. 25,8 cm
 Paris, musée du Louvre,
 département des Arts de
 l'Islam; don anonyme, 1987
 MAO 817





Cat. 63
Églantine

Iran ou Turquie?, XVIII^e siècle
Encre et rehauts de couleurs sur
papier – H. 14,8; l. 9,4 cm (page)
Paris, musée du Louvre,
département des Arts de
l'Islam; don Pisko, 1954
MAO 158

Cat. 64
Portrait d'Iris

Muhammad Hadi
Iran, 1810-1820
Encre et lavis sur papier
– H. 26,3; l. 17,2 cm (page)
Paris, musée du Louvre,
département des Arts de l'Islam
MAO 791

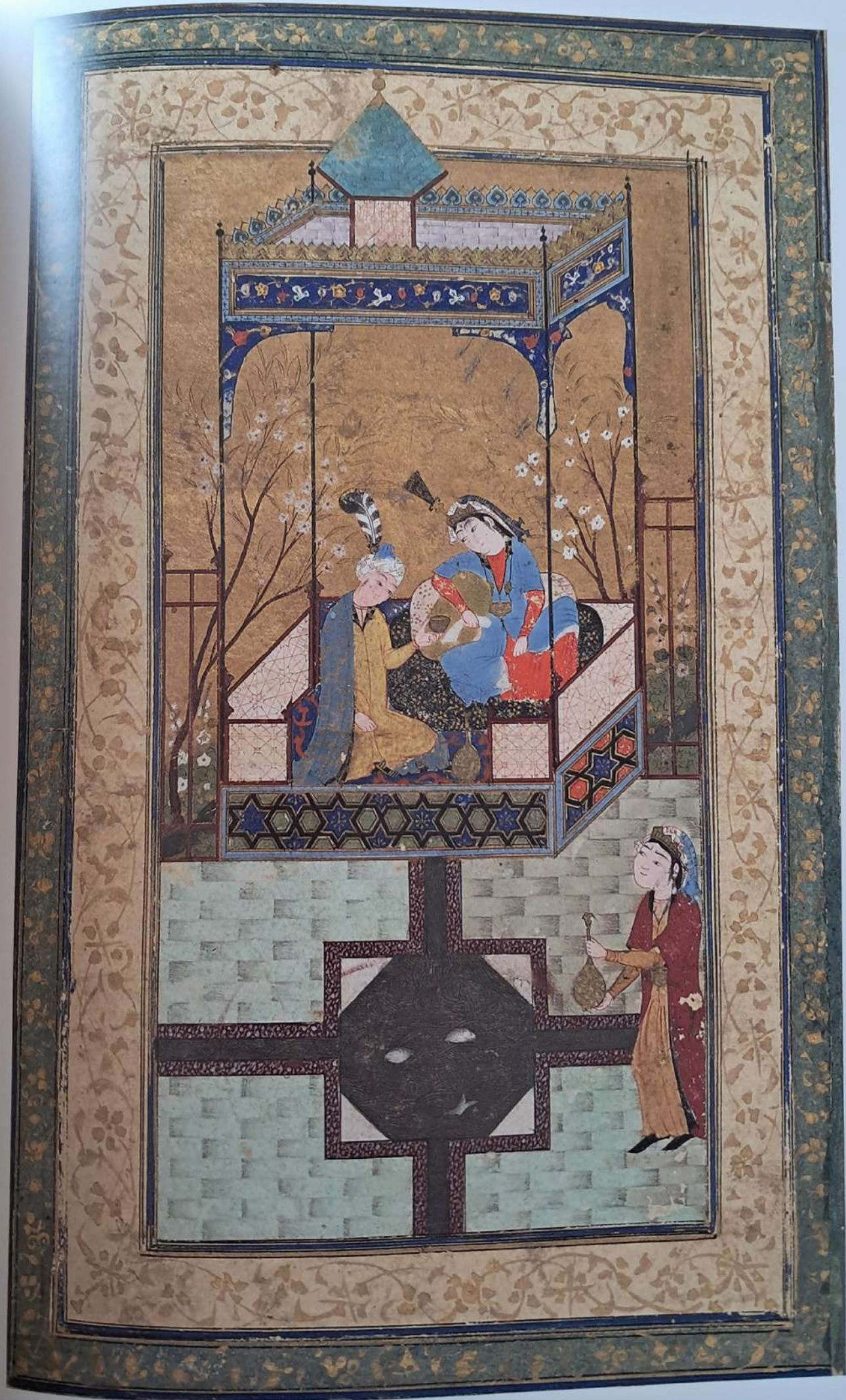


Cat. 65

**Couple princier dans le kiosque
d'un jardin** (page d'album)

Ouzbékistan, Boukhara, 1550-
1600

Encre, couleurs et or sur papier
collé sur papier coloré – H. 30,8;
l. 20,7 cm (page conservée)
Paris, musée du Louvre,
département des Arts de
l'Islam, dépôt, Paris, musée
des Arts décoratifs; legs Gaston
Migeon, 1933
AD 27658/8 verso





Cat. 66

Danseuse

Attribué au peintre
Muhammad Ali Musawwir
Iran, Ispahan, 1650-1700
Encres brune et noire, rehauts
de couleurs aquarellées et
d'or sur papier sablé d'or
(zarafshan)

– H. 11,8; l. 4,7 cm

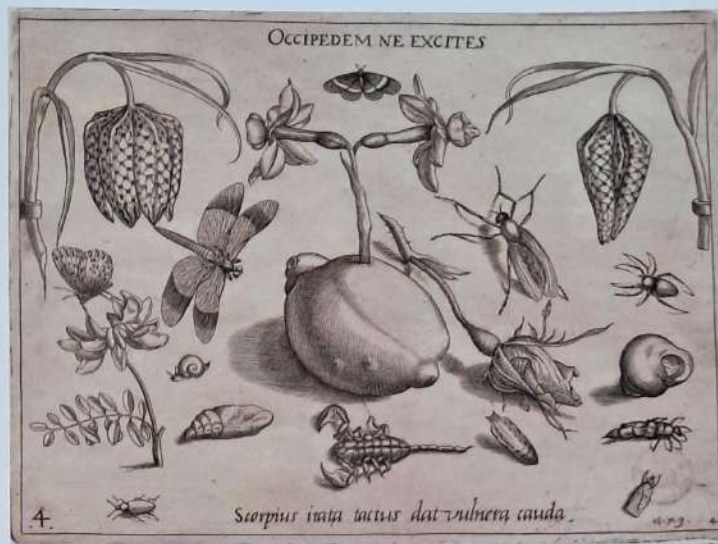
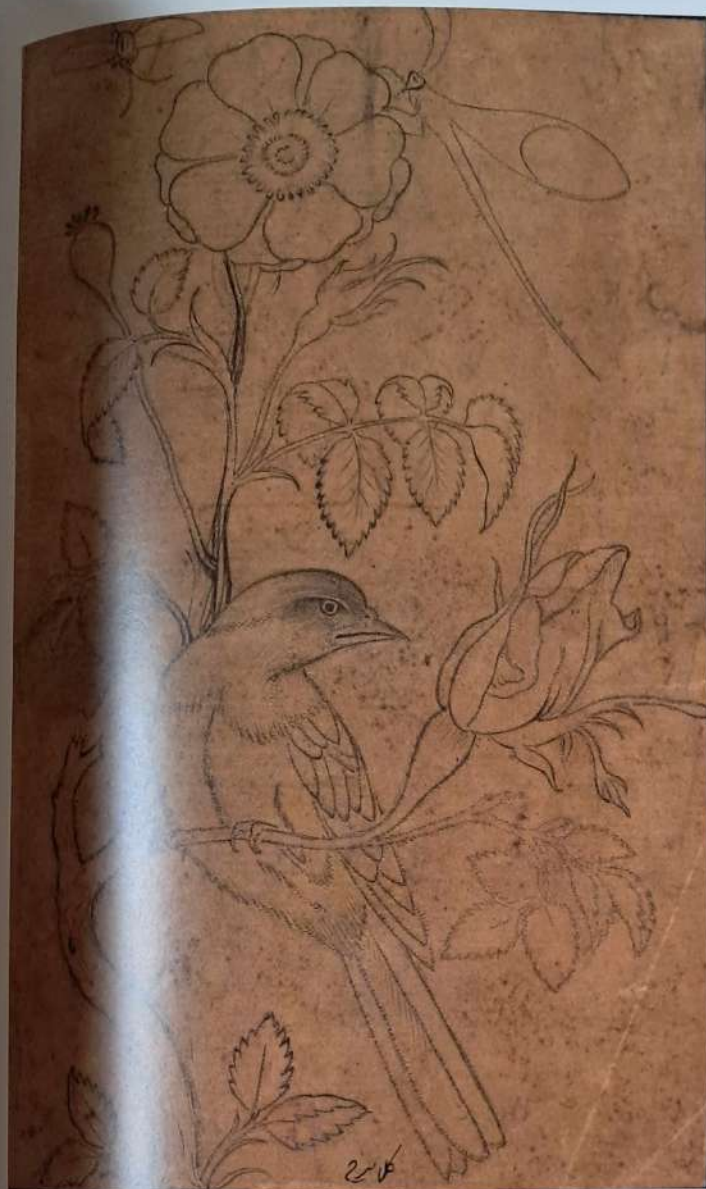
Paris, musée du Louvre,
département des Arts de
l'Islam; legs Georges Marteau,
1916

OA 7131

leurs formes proviennent en grande partie de la copie de sources exogènes. L'édition d'herbiers, de florilèges et de livres d'ornements s'accélère en Europe au XVII^e siècle en réponse à l'importation de nouvelles espèces de plantes originaires du Moyen-Orient – notamment la tulipe –, d'Asie et d'Amérique du Sud. Certains de ces ouvrages voyagent en Inde et en Iran grâce aux compagnies de commerce et aux voyageurs européens et sont introduits dans les ateliers royaux. Il n'existe aucune source textuelle décrivant ces transferts matériels, toutefois, la comparaison des modèles et de leurs copies met en évidence les processus créatifs des peintres et la manière dont les formes européennes sont adaptées et contextualisées.

(ill. 1) Ce dessin iranien du XVII^e siècle, inclus dans un album exclusivement composé d'études de plantes⁵, montre un oiseau posé sur une branche de rosier, un bouton fermé à sa droite, une fleur ouverte en haut, des insectes volant autour. Les deux fleurs proviennent de différentes sources européennes imprimées. À droite, la branche de rosier est une copie exacte d'une planche de Joris Hoefnagel reproduite par son fils Jacob dans le *Archetypa stvdiaque patris Georgii Hoefnagelii*, publié à Francfort en 1592 (ill. 2).

La fleur sommitale du dessin iranien a une origine moins certaine. Cette *Rosa holosericea* apparaît dans au moins trois livres de botanique, le *Florilegium* d'Adriaen Collaert et Philippe Galle publié en 1587, le *Herball or Generall Historie of Plantes* de John Gerard, 1597, et le *Icones stirpium* de Matthias de l'Obel, 1591. La figure de Collaert semble être la plus proche du dessin persan, mais il n'est pas possible de trancher de manière décisive, l'usage de poncifs et autres modes de reproduction pouvant changer certains détails ainsi que l'orientation des compositions (ill. 3, 4 et 5).



III. 1

Page d'album

Iran, première moitié du XVII^e siècle

Londres, British Museum

1988,0423,0.1.26

III. 2

Hoefnagel, 1592, pl. 4-4

III. 3

A. Collaert, *Florilegium* (détail)

III. 4

J. Gerard, *Herball* (détail)

III. 5

M. de l'Obel, *Icones stirpium* (détail)



Cat. 67
Base de pipe à eau (*houka*) à
décor de pavots
 Inde, XVIII^e siècle
 Verre soufflé, décor émaillé et
 doré – D. 16; H. 16,5 cm
 Paris, musée du Louvre,
 département des Arts de l'Islam
 MAO 739

Cat. 68
Base de pipe à eau (*houka*)
à décor d'œillets
 Inde, 1700-1750
 Alliage de métal poli et noirci,
 décor incrusté d'argent
 (bidri) – H. 18; D. 15,7 cm
 Paris, musée du Louvre,
 département des Arts de
 l'Islam
 MAO 719

Les illustrations botaniques européennes partagent les mêmes caractéristiques visuelles (cat. 70) : les différentes parties de la plante sont précisément décrites afin que cette dernière puisse être identifiée dans son milieu naturel. La floraison est montrée sous plusieurs angles et à différents stades de développement, avec des boutons ouverts et fermés, de même pour les feuilles dont les deux faces doivent être visibles. Dans certains cas, des insectes et des animaux peuvent venir compléter la composition⁶. Ces éléments sont intégrés par les artistes persans et indiens dans les compositions dont le style varie amplement. Au XVIII^e siècle, en particulier, de nouveaux centres de production se développent, ainsi qu'un nouveau patronage opérant en dehors des cercles de cour. Ces collectionneurs, pour la plupart anonymes, contribuent à la grande popularité des peintures de fleurs, et influencent aussi très certainement les développements stylistiques du genre.

(cat. 69) Cette peinture anonyme, attribuable à la région du Deccan en Inde, illustre par exemple la préférence des artistes ou des collectionneurs pour les compositions décoratives qui incorporent des éléments secondaires tels que des architectures et des plantes latérales, tout en respectant les principes de l'illustration botanique européenne, notamment la représentation des fleurs à différents stades de développement et sous différents angles de vue. Plusieurs peintures similaires à celle-ci existent dont le contexte de production reste à préciser⁷.

Les goûts des commanditaires de peintures de fleurs se reflètent également dans le choix des espèces

représentées qui diffèrent entre l'Iran et l'Inde, autant dans les albums que sur les objets. Les productions iraniennes accordent un intérêt tout particulier aux roses, surtout la rose capucine aux pétales orange et jaunes (cat. 62), et la rose de Damas aux pétales rose clair (cat. 76, p. 143). Durant les premières décennies du règne de la dynastie des Qajars (1798-1925), l'emploi courant de poncifs donne lieu à une production homogène, au sein de laquelle les formes florales varient peu⁸. On peut par exemple comparer les roses de Damas au sommet des plats de reliure (cat. 77, p. 144-145) et sur le col de *qalyan* (cat. 76) : les roses sont quasiment identiques, en particulier le placement des pétales qui couvrent partiellement le pistil. En Inde du Nord, les pavots et les œillets sont plus populaires et peuvent prendre des formes diverses selon les centres de production et les méthodes décoratives, allant de fleurs stylisées à peine reconnaissables (cat. 68 : des œillets) à des compositions très raffinées (cat. 67 : des pavots).

La production de peintures de fleurs en pleine page perdure durant la première moitié du XIX^e siècle et s'adapte aux goûts changeants et aux nouvelles technologies. La fleur d'iris du peintre iranien Muhammad Hadi (cat. 64) illustre la continuité du genre, s'inspirant largement des gravures de botanique de l'époque moderne. Réalisée au lavis d'encre, la peinture fait également référence à la photographie qui se développe en Iran au milieu du siècle et contribue à l'abandon progressif des fleurs sur page d'album à partir de 1850, tout comme en Inde où le genre tombe petit à petit en désuétude durant le règne des derniers empereurs moghols.





Cat. 69

**Fleurs de pavot et narcisses
dans une arcature polylobée**

Inde, entre 1770 et 1780

Pigments sur papier

– H. 24; l. 13,9 cm

Nice, musée départemental
des Arts asiatiques

2000.5.1

Cat. 70

**Papaver Orientale
hirsutissimum**

Planche de l'ouvrage de
Joseph Pitton de Tournefort,
*Relation d'un voyage du
Levant*, t. II, Lyon, Imprimerie
royale, 1717 – H. 26; l. 20,5;
ép. 4,5 cm (fermé)

Aix-en-Provence,
bibliothèque Méjanès

D. 62

¹ Au sujet des albums timourides et safavides, voir Roxburgh, 2005. Sur les albums moghols, voir Wright et al., 2008.

² Traduit de l'anglais par l'autrice d'après Thackston, 2001, p. 19-20.

³ Voir Subtelny, 1997, et dans le présent volume les textes de J.-D. Brignoli, p. 66, et de M. Burési, p. 50.

⁴ Voir le texte de F. Kazemi, dans le présent volume, p. 130.

⁵ L'album a été entièrement numérisé, les reproductions sont disponibles sur le site du British Museum sous la cote 1988.0423.0.1.

⁶ La bibliographie sur l'illustration botanique européenne est pléthorique. Comme points d'introduction, on citera notamment l'ouvrage encyclopédique de Blunt et Stearn, 1994, ainsi que Coppens et Sprang, 1996.

⁷ Par exemple, le Museum of Art de San Diego en conserve trois (inv. 1990.512, 1990.513, 1990.514), le Metropolitan Museum of Art à New York en possède une (inv. 57.51.34).

⁸ Roxburgh, 2017.



Papaver
magno

Oriente hirsutum
Corollae Inst.

utissimum, flore
Rei herb. 17.

