

AMINA OKADA

LE PRINCE SALĪM À LA CHASSE:
UNE MINIATURE INÉDITE PEINTE À ALLĀHĀBĀD

De 1599 à 1604, le prince Salīm – qui prit lors de son accession au trône le titre de Jahāngīr – entra en rébellion contre son père l'empereur Akbar et établissait à Allāhābād une cour éphémère, mais brillante. Dès le début des années 1590, les rapports entre le monarque régnant et le jeune prince avaient commencé de s'altérer et Akbar, en certaine occasion, avait même pu craindre que son fils ne cherchât à l'empoisonner, afin de lui succéder plus tôt sur le trône de l'Inde moghole. De fait, Salīm aspirait à prendre le pouvoir et tenta vainement, en 1599, de s'emparer du trésor impérial d'Agra. Cette tentative ayant échoué, le prince rebelle leva quelques troupes et fit route vers Allāhābād; les terres dont il se saisissait en chemin étaient octroyées à ses hommes comme autant de *jāgīr*.

À Allāhābād, où il établit une cour indépendante, Salīm se proclama *shāh*, "roi," et, menant une existence dissolue et souvent violente résultant de l'empire conjugué de l'alcool et de l'opium, attendit avec fièvre que sonne pour lui l'heure de succéder à Akbar. En novembre 1604, à l'annonce de la mort imminente de l'empereur Akbar, âgé et gravement malade, le prince rebelle regagnait Agra, où il était proclamé empereur quelques mois plus tard.

Les quelque cinq années passées à Allāhābād, si elles furent politiquement mouvementées, s'avèrent en revanche fécondes sur le plan artistique. Privé – pour cause de rébellion – du concours des peintres de l'atelier impérial attachés au monarque régnant, Salīm s'assura néanmoins les services d'un petit groupe d'artistes, qui lui étaient restés fidèles et avaient choisi de le suivre à Allāhābād. Au nombre de ces derniers, le maître iranien Āqā Rizā – que Salīm avait pris sous sa protection dès son arrivée en Inde vers 1584¹ – et son jeune fils Abū'l-Hasan, mais également l'Iranien Mīrzā Ghulām et le peintre Bishan Dās,² ainsi qu'une poignée d'artistes demeurés anonymes et dont les œuvres échappent encore à toute tentative sérieuse d'attribution.

Du mécénat du prince rebelle à Allāhābād témoignent un petit groupe de manuscrits illustrés et quelques trop rares miniatures isolées. Parmi les manuscrits associés avec certitude à cette brève période de mécénat princier figurent un *Dīwān* de Amīr Hasan Dihlavī, copié à Allāhābād par Mīr'Abd-allāh Kātib, daté 1602–1603 et comportant 14 illustrations; un *Rāj Kunvār*, copié à Allāhābād en 1603–1604 et comportant 51 illustrations; et certaines des 36 illustrations de l'*Anwār-i-Subailī*, manuscrit dont l'exécution s'échelonne des années 1604 à 1610.³ À ces trois manuscrits sont parfois associés, en vertu de considérations purement stylistiques – mais non sur la base d'un colophon explicite – un manuscrit dispersé du *Dvadasa Bhāva* (vers 1600–1605; 13 illustrations), ainsi qu'un manuscrit "historique" retraçant les exploits cynégétiques du prince Salīm, lequel vouait

¹ L'épouse du prince Salīm, Shāh Begam, morte en 1604, avait été ensevelie au lieu-dit Khusrau Bāgh, jardin qui avait été aménagé par le peintre Āqā Rizā (voir M. C. Beach, *The Grand Mogul*, Williamstown, 1978, p. 33).

² Beach, *op. cit.*, 1978, p. 33–34.

³ Voir Beach, *op. cit.*, 1978, p. 33–34 et Jeremiah P. Losty, *The Art of the Book in India*, Londres, 1982, p. 94–95.

depuis son plus jeune âge une passion ostentatoire pour la chasse – manuscrit aujourd'hui dispersé et qui fait l'objet du présent article.

On a pu parler de *Shikar-nāma*⁴ – ou *Livre des Chasses* – pour mieux définir la matière de ce hypothétique manuscrit qui, à ce jour, n'est connu qu'à travers un ensemble très restreint de miniatures dispersées, lesquelles ont toutes pour sujet les chasses du prince Salīm: chasse au lièvre, à l'antilope, au *nilgai*, au rhinocéros... Le style de ces miniatures est certes conforme à l'esthétique alors en vigueur dans l'atelier d'Allāhābād et résolument distincte des productions impériales dues au pinceau des peintres akbariens. Aux couleurs vives et contrastées des pages akbariennes, aux compositions empreintes de dynamisme et de mouvement, souvent grouillantes de personnages, qui caractérisent les célèbres manuscrits des années 1590, les peintres de Salīm substitueront des teintes claires et adoucies, des compositions simples et aérées, non exemptes d'une discrète poésie. Les miniatures évoquant les chasses du prince Salīm montrent, de fait, une palette assourdie et une mise en page moins dense que celles de maintes scènes de chasse akbariennes. Par ailleurs, outre la nature quasi identique, et donc répétitive, des illustrations – qui toutes contrent Salīm à la chasse –, les dimensions analogues (env. 20×11,5 cm) de ce petit groupe de miniatures isolées tendraient à accréditer l'hypothèse d'un manuscrit commandité par Salīm, afin de garder la trace ou de perpétuer le souvenir de ses exploits cynégétiques.

C'est Robert Skelton qui, le premier, évoqua l'éventualité d'un semblable manuscrit et rapprocha judicieusement les miniatures dispersées d'Allāhābād avec un passage éloquent des Mémoires de l'empereur Jahāngīr (*Tūzūk-i-Jahāngīri*), datant de la onzième année du règne, où le monarque affirme qu'il avait choisi de recenser tous les animaux qu'il avait tués à la chasse depuis l'âge de onze ans (1580).⁵ De ce registre, qui était selon toute vraisemblance illustré, pourraient effectivement provenir certaines des miniatures d'Allāhābād montrant Salīm à la chasse. Aux six miniatures émanant du *Shikar-nāma* d'Allāhābād énumérées par R. Skelton en 1988,⁶ s'ajoute aujourd'hui une septième miniature, *Le prince Salīm à la chasse* (fig. 1) œuvre importante et inédite acquise dernièrement par le musée Guimet.

La miniature du musée Guimet⁷ montre, au cœur d'un paysage doucement vallonné et traité en teintes claires, le prince Salīm chassant à l'arc, monté sur un cheval pommelé. Serviteurs et *shikari* l'escortent, dont l'un porte sur l'épaule le fusil du prince. A l'arrière-plan est figuré l'éléphant que Salīm monte lorsqu'il s'attaque à un plus gros gibier, tigre ou rhinocéros. Debout devant le cheval, un *shikari* présente au prince deux lièvres aux membres entravés, cependant qu'un autre *shikari*, poignard à la main, avance vers l'antilope qu'il s'apprête à écorcher et qu'égorge un *cheetah*. Au premier plan, deux hommes soutiennent la litière d'osier tressé sur laquelle sont traditionnellement transportés les *cheetah* apprivoisés requis lors des chasses princières. La miniature, qui se distingue par une extrême finesse d'exécution et un traitement naturaliste et expressif des visages – on notera le soin particulier porté au visage de Salīm – reflète les canons esthétiques habituellement associés à l'atelier d'Allāhābād et précédemment évoqués. De dimensions analogues (20×11,5 cm) à celles des six miniatures recensées par R. Skelton, elle fut montée – sans doute au cours du XVIII^e siècle – sur une page d'album cartonnée; sur la bordure ocre légèrement mouchetée d'or qui encadre la

⁴ R. Skelton, *Islamic Art in the Keir Collection*, Londres et Boston, 1988, p. 43–45.

⁵ Skelton, *op. cit.*, p. 44–45.

⁶ Skelton, *op. cit.*, p. 44.

⁷ MA 5676. Dim. (page d'album): 37,2×26,2 cm; (miniature): 20×11,5 cm.

miniature figure, portée à l'encre noire et en caractères persans, la mention: *shāh Jahāngīr – le roi Jahāngīr*.⁸

Par son thème, mais aussi par son style, la miniature acquise par le musée Guimet appelle la comparaison avec quatre autres miniatures, de toute évidence issues du même manuscrit ou *Shikar-nāma* (figs. 2, 3, 4 et 5). Outre un style analogue – extrême finesse de l'exécution, propension au naturalisme perceptible dans le traitement des visages, palette claire où dominent le bleu et le vert –, ces quatre miniatures isolées ont en commun avec la page de Guimet une particularité iconographique originale: la présence, sur chacune d'entre elles, du couple *cheetab*-antilope (fig. 3b) – le *cheetab* étant invariablement occupé à égorger l'antilope – et, accessoirement, d'un *shikari* armé d'un couteau, prêt à écorcher ladite antilope (figs. 3, 4).

La présence systématique de ces deux animaux – le fauve et sa proie –, qui n'offre pas de rapport immédiat avec le sujet figuré par l'artiste – le prince Salīm chassant le lièvre (fig. 1), le *nilgai* (figs. 2, 5) ou le rhinocéros (figs. 3, 4) – s'inscrit dans la composition comme un élément du décor, au même titre que les bouquets d'arbres, les amoncellements de rochers ou les édifices visibles à l'arrière-plan. Pour justifiée qu'elle soit au sein d'une scène de chasse, la représentation répétée de ces deux animaux n'en agit pas moins comme un curieux *Leitmotiv*, voire comme la marque ou la signature déguisée de l'artiste, lequel demeure par ailleurs anonyme.

Pourtant, la représentation d'un *cheetab* attaquant ou dévorant une antilope ne constitue nullement en soi un motif original et est, du reste, fréquemment attestée dans maintes autres scènes de chasse. Dans la peinture akbarienne, elle compte même au nombre des motifs iconographiques habituellement retenus par les peintres; en témoignent notamment diverses *Chasses* de l'empereur Akbar issues de l'*Akbar-nāma* dit de Londres (c. 1590) où, dans un coin ou l'autre de la composition, un *cheetab* dévore pareillement une antilope.⁹ Néanmoins, jointe aux analogies stylistiques déjà mentionnées, la double présence du *cheetab* et de l'antilope s'affirme bien plus comme la marque distinctive d'un artiste original que comme la répétition convenue d'un motif stéréotypé et permet en conséquence d'attribuer à un seul et même artiste la paternité d'au moins cinq illustrations du *Shikar-nāma* d'Allāhābād.¹⁰

De fait, cet ensemble de miniatures¹¹ dues au même artiste et ayant pour sujet la chasse semble bien accréditer l'hypothèse avancée par R. Skelton de la constitution, à la demande de Salīm, d'un *Shikar-nāma* commémorant les exploits cynégétiques du prince. D'autant que d'autres miniatures existent, qui illustrent également des chasses princières – sans pour autant être de la même main. Au nombre de ces dernières, une miniature provenant de la collection Keir et figurant Salīm assis sous un arbre, une antilope à ses pieds (le couple *cheetab*-antilope fait ici défaut et le dessin de l'œuvre est moins subtil...); on notera que les dimensions de cette miniature sont identiques à celles des cinq

⁸ La même mention, naturellement postérieure à l'œuvre, apparaît sur une autre miniature du *Shikar-nāma* d'Allāhābād aujourd'hui dans la collection Keir (voir Skelton, *op. cit.*, pl. 18).

⁹ Voir, par exemple, Geeti Sen, *Paintings from the Akbar Nama*, Singapour, 1984, pls. 10, 39, 40.

¹⁰ On notera également, au nombre des manières du peintre, un certain goût pour les "combinaisons" ingénieuses et savantes d'animaux, dont les corps s'emmêlent avec grâce; en témoignent les groupes d'antilopes abattues (figs. 3-5) et les deux lièvres entravés aux mains du *shikari* (fig. 1).

¹¹ Le Victoria Memorial de Calcutta conserve une miniature (C. 672; dim. 19,7×11 cm) figurant le prince Salīm chassant le *nilgai*, qui semble également provenir du *Shikar-nāma* d'Allāhābād et être de la même main que la miniature du musée Guimet et les autres miniatures dont il est ici question. Pour avoir attiré notre attention sur cette œuvre, que Milo C. Beach veuille bien trouver ici l'expression de notre gratitude et de nos remerciements.

miniatures précitées. En revanche, on connaît également, datant de la période d'Allāhābād et signée du peintre Āqā Rizā, une miniature de plus grandes dimensions (31.1×19.4 cm) représentant la capture d'un *cheetah* par Salīm.¹² Il convient enfin de ne pas oublier, dans la série des "Chasses du prince Salīm" – quand bien même cette dernière œuvre, en tout état de cause, ne saurait certes se rattacher au *Shikar-nāma* –, une autre évocation du prince chassant l'antilope, incluse parmi les 14 illustrations du *Dīwān* de Amīr Hasan Dihlavī, manuscrit copié et illustré à Allāhābād en 1602–1603.¹³ Elle constitue, avec une autre miniature montrant Salīm jouant au polo, la seule illustration du *Dīwān* sans rapport direct avec la teneur littéraire du manuscrit, un recueil de courts poèmes édifiants.

Si la miniature récemment acquise par le musée Guimet semble renforcer la thèse de l'existence d'un *Shikar-nāma* aujourd'hui dispersé et si certaines des illustrations du manuscrit connues à ce jour peuvent être attribuées à un seul et même peintre, reste à établir l'identité de ce dernier. La tâche est malaisée, voire impossible dans l'état actuel de nos connaissances sur l'atelier d'Allāhābād. Si l'on connaît les noms de quatre peintres attachés au service de Salīm – Āqā Rizā, Mīrzā Ghulām, Abū'l-Hasan et Bishan Dās –, l'identité des autres artistes de sa cour continue de nous échapper. La miniature du musée Guimet et les autres miniatures révélant la même main ne sauraient en tout état de cause être l'œuvre de Āqā Rizā ou de Mīrzā Ghulām, artistes séfévides dont le style iranisant et très personnel est par ailleurs aisément identifiable. Elles ne semblent pas davantage, en dépit de leur traitement ostensiblement naturaliste, pouvoir être attribuées à Bishan Dās non plus qu'à Abū'l-Hasan – ce dernier étant du reste encore bien jeune et à l'aube de sa carrière, puisqu'il n'était âgé, en 1600, que de treize ans!¹⁴

S'il demeure délicat de préciser l'identité de cet artiste, notons qu'il est en revanche possible de lui attribuer, à la suite de Stuart Cary Welch,¹⁵ la paternité d'une miniature exécutée à Allāhābād et provenant du *Dīwān* de Amīr Hasan Dihlavī (daté 1602–1603), le *Martyre d'Al-Hillāj* (fig. 6). L'œuvre présente, en effet, la même palette atténuée, le même traitement à la fois sobre et expressif des visages, la même définition du paysage scandé de légers reliefs. Subtil et personnel, le peintre anonyme d'Allāhābād suivit sans doute Salīm lorsque ce dernier succéda à Akbar, afin de mettre son talent au service du nouvel empereur et des nouvelles tendances esthétiques qu'encourageait ce dernier. Peut-être, au hasard d'autres découvertes inédites, celle la miniature acquise par le musée Guimet, sera-t-il un jour possible de mettre un nom sur ses travaux?

¹² Toby Falk et Simon Digby, *Paintings from Mughal India*, Colnaghi, 1979, p. 36, pl. 16; l'œuvre est signée: *bandeh Āqā Rizā Shāh Salīm - Peinture Āqā Rizā (au service) du Shāh Salīm*.

¹³ Voir Losty, *op. cit.*, 1982, pl. XXVI.

¹⁴ Une copie par le jeune Abū'l-Hasan du *St. Jean* de Dürer porte une inscription précisant qu'elle fut exécutée en 1600–1601, alors que le peintre était dans sa treizième année (voir Beach, *op. cit.*, 1978, p. 86).

¹⁵ S. C. Welch, "Mughal and Deccani Miniature Paintings from a private collection," *Ars Orientalis*, vol. 5, 1963, p. 225–226.



Fig. 1 *Le Prince Salim à la chasse*. Ecole moghole. Allähäbäd, vers 1599–1604.
Paris, musée Guimet (cliché RMN–M. Ravaux).



Fig. 2 *Le Prince Salim chassant le nilgai*. Ecole moghole. Allahabad, vers 1599-1604. Ancienne collection Edwin Binney, 3rd (d'après S. C. Welch, "Mughal and Deccani Miniature Paintings from a Private Collection," *Art Orientalis*, vol. V, 1963, fig. 9).



Fig. 4 *Le Prince Salim chassant le rhinocéros*. Ecole moghole. Allahabad, vers 1599-1604. Los Angeles County Museum of Art (don de la Fondation Ahmanson).



Fig. 5 *Le Prince Salim chantant le nilgai*. Ecole moghole. Allâhâbâd, vers 1599-1604. Calcutta, Indian Museum (d'après C. Kar et T. Mukerjee, *Indian Museum, Calcutta: A Short Guide Book*, 1958).



Fig. 6 *Le Martyre d'Al-Hillâj*. Illustration du *Diwân* de Amir Hasan Dihlavi, daté 1602-1603. Ecole moghole (Allâhâbâd). Baltimore, Walters Art Gallery.

Résumé (Le Prince Salīm à la chasse):

The Musée Guimet was recently fortunate to purchase a hitherto unknown Mogul painting showing the prince Salīm – later to become the emperor Jahāngīr – at the hunt. As its style shows, this remarkable painting was made in Allāhābād, where the young prince, after his rebellion against his father Akbar, established an ephemeral court between 1599 and 1604. One among a few other paintings done in Allāhābād and showing the prince Salīm at hunt, this miniature could belong to a group detached from a manuscript recording the prince's hunting achievements – a so-called *Shikar-nāma* manuscript. When compared to some other paintings also coming from this so-called *Shikar-nāma*, the Guimet painting shows stylistic similarities and peculiarities – such as the omnipresent *cheetah* mauling a dead buck –, which tend to suggest that the paintings are by the same hand; the name of their author, unfortunately, is still unknown as the paintings bear no signature nor ascription.