



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Peintures indiennes et transferts culturels

Dhir Sarangi

Jawaharlal nehru university, New Delhi, Inde

dhirsarangi@gmail.com

Reçu le 11-03-2015 / Évalué le 10-09-2015 / Accepté 10-01-2016

Un texte n'est pas toujours pur. Il charrie des éléments étrangers.
Pierre Brunel

Résumé

Au 18^e siècle, la principauté d'Awadh dans l'Inde du nord voit une floraison de peintures attestant un vrai métissage culturel indo-européen. Nombreux Européens (dont un grand nombre de Français) qui fréquentaient cet endroit, avaient non seulement commencé à faire des collections personnelles de peintures indiennes mais certains d'entre eux avaient déjà établis des ateliers de peintures. Les artistes, tombés au chômage et dispersés après la chute de l'Empire moghole, trouvaient ainsi un nouvel emploi auprès de leurs nouveaux patrons européens. Mais ils étaient contraints d'adapter le style et le contenu de leurs œuvres afin de répondre au goût européen. Ces peintures indiennes, pour la plupart dans des fonds européens aujourd'hui, constituent des témoignages visuels de transferts culturels entre l'Inde et la France de l'époque. Les historiens ont évoqué la notion de métissage culturel pour décrire le style et la qualité de ces œuvres mais on a rarement exploré le contexte de leur réception en France. Centré principalement sur la collection du colonel Gentil à la Bibliothèque Nationale de France, cet article se propose d'étudier ces transferts culturels dans leur contexte d'accueil.

Mots-clés: transferts culturels, peintures indiennes, échanges culturels, collection Gentil

Indian Paintings and Cultural Transfers

Abstract

During the 18th century, the north Indian province of Awadh witnessed a new style of painting that displayed hybrid or intercultural elements, both Indian and European. This was possible largely due to the patronisation of Indian artists who had been displaced by the fall of the Mughal Empire, by Europeans (a sizeable number of them French) who were present there in large numbers. The Indian artist had to mould the style and content of his works to suit the demands of an emerging market and European taste. The paintings of this period, mostly held by European repositories today, bear witness to the process of what can be called cultural transfers between India and France. Historians have talked about the composite or hybrid nature of these works, but rarely have they considered the question of their

reception in Europe. This article tries to look at this process through a study of the Gentil collection at the National Library in France.

Keywords: intercultural, Indian miniatures, cultural transfers, Gentil collection

Les peintures indiennes conservées à la Bibliothèque Nationale de France constituent un fonds et un témoignage très riches pour l'étude des transferts culturels entre l'Inde et la France entre le 18^e et le 19^e siècle. Ces miniatures étant peu connues, n'ont été guère étudiées par rapport à celles qui font partie aujourd'hui des collections britanniques et c'est d'autant plus la raison pour laquelle il faut les valoriser tout en les appréciant. Pourtant l'importance de ces collections et des collectionneurs derrière ces collections avait été signalée à plusieurs reprises par divers chercheurs depuis les années 1970. S. P. Sen, historien indien avait souligné l'importance d'un collectionneur du nom de Jean-Baptiste Gentil :

Il était l'un des premiers Européens qui ait tenté de faire connaître l'Inde à l'Occident. (...) En fait, les débuts de l'indologie en France remontent aux manuscrits indiens constitués par Gentil¹.

Mildred Archer, dans son œuvre fondatrice où elle découvre une nouvelle école de peinture indienne jusqu'alors inexplorée et qu'elle nomme « Company painting », y reconnaît la contribution première de deux collectionneurs français : (...) *les albums de Boileau et de Gentil (...) sont les premières peintures de Company commanditées par un seul patron privé européen².*

C'est en 2010 que la Bibliothèque Nationale de France, prenant conscience de l'ampleur de sa collection de peintures indiennes que renferment ses divers départements, organise une exposition publique à Paris. Intitulée « Miniatures et peintures indiennes de la Bibliothèque Nationale de France³ » elle fait part de ses riches objets qui dissimulent des histoires d'interaction culturelle entre ces collectionneurs français vivant en Inde à l'époque et les artistes indiens qui avaient œuvré pour leur réalisation. Cette histoire de partage et d'échanges dont témoignent ces objets artistiques reste à être racontée car jusqu'à présent l'historiographie indo-française s'est contentée des événements politiques pour la plupart. Si l'on devrait écrire une histoire culturelle « partagée » entre l'Inde et la France au 18^e siècle, on ne pourrait pas se passer de ces collections de la Bibliothèque Nationale.

Mon but ici est de montrer comment ces œuvres indiennes peuvent constituer un champ d'étude pour la notion de transferts culturels, telle qu'elle a été élaborée dans les années 1980 par Michel Espagne et Michael Werner⁴. Une

profonde insatisfaction des cadres historiographiques nationaux avait poussé ces deux historiens à s'interroger sur certains fonds d'histoire culturelle allemande localisé en France. Leur but était d'étudier les phénomènes de réappropriation et de ré-sémantisation d'un bien culturel importé en tenant compte du contexte d'accueil. Pour notre étude sur les collections françaises de miniatures indiennes, cette méthode s'avère très utile d'autant que ces œuvres importées en France ont été feuilletées par diverses générations françaises : érudits, savants, encyclopédistes, écrivains, peintres et collectionneurs. Ainsi, les recherches sur les transferts culturels peuvent être d'une grande utilité quand il est question de rapprocher des espaces culturels aussi lointains comme les nôtres : l'Inde et la France.

Parmi les quelques 2500 œuvres indiennes de la Bibliothèque Nationale je vais me concentrer sur une collection particulière, celle d'un colonel français Jean-Baptiste Gentil⁵, résident français auprès d'un prince indien le Nabab Shuja-ud-Daula⁶ et Vizir de l'Empereur moghol dans l'Inde du nord au 18^e siècle. En 1752, Gentil arrive en Inde avec un régiment d'infanterie et aussitôt il se distingue sous le commandement de Dupleix, de Bussy, de Lally. Après 1761, comme plusieurs de ses compatriotes, il choisit de s'installer dans la province d'Awadh, connue alors pour sa riche culture et offre ses services au nabab Shuja-ud-Daula. Ici, Gentil réorganise l'armée du prince dans laquelle il embauche une troupe de 600 soldats français, lui apporte le savoir faire nécessaire à la formation de ses soldats, introduit des armes à feu et finit par devenir son conseiller technique et militaire. Les relations entre les deux sont connues grâce aux *Mémoires* de Gentil. Le nabab tenait beaucoup à lui, si bien qu'en bravant la colère des Anglais il avait riposté plusieurs de leurs demandes de renvoyer Gentil de son royaume. Il avait dit aux Anglais :

J'ai de grandes obligations à M. Gentil ; sans lui, je ne vous aurais point connu ; je n'aurais point fait de paix avec vous : il m'est trop attaché, et je serais fâché de le perdre. Voilà pourquoi je prends à mon service des Français ; si je refusais les siens, il me quitterait : aussi je préférerais rompre avec vous que de le renvoyer⁷.

Mais le bonheur du colonel n'allait pas durer. En 1775, suite à la mort inattendue de ce prince indien ainsi que sous la pression des Anglais, son successeur et fils Asaf-ud-Daula est contraint d'expulser Gentil du royaume. Celui-ci rentre alors en France avec sa femme, une Indo-portugaise, sa belle-mère, ses enfants et ses biens qu'il avait ramassés dans ce pays.

Arrivé à la cour du roi Louis XVI, Gentil lui offre toutes ses richesses de l'Hindoustan. Parmi elles figuraient 183 manuscrits indiens, persans, arabes et sanscrits qu'il avait dû commander auprès des savants indiens. Pendant son séjour à Awadh,

Gentil avait rédigé de sa propre main plusieurs manuscrits en français traitant des sujets divers concernant l'Inde. Ces manuscrits sont illustrés par des vignettes dessinées par des peintres indiens. Il avait également commandité ou constitué, une quinzaine d'albums reliés et des rouleaux de miniatures indiennes qui étaient probablement destinés à servir d'illustration à ses manuscrits. Gentil avait aussi ramassé dans ses caisses, des armes et d'autres curiosités : cuirasses, brassards, casques, boucliers, sabres, lances, poignards, flèches, massues, fusils etc.

Pour ce qui est du contenu des Albums de Gentil, je renvoie le lecteur vers le catalogue raisonné de Roselyn Hurel intitulé *Miniatures et peintures indiennes* (Hurel : 2010) publié en 2010, qui décrit ces œuvres avec beaucoup de détails. Dans cet ouvrage, fidèle à son métier d'historienne de l'art, elle classe les tableaux d'après leurs styles et périodes mais au détriment de leur répartition en albums faite par Gentil lui-même. Alors que celui-ci les avait reliés en albums d'après des thèmes ou centres d'intérêt⁸, les historiens de l'art préfèrent suivre le fil chronologique. Mais ce sont ces thèmes plutôt que la chronologie qui avaient attiré les intellectuels et les artistes français de l'époque et même après, vers ces peintures. Gustave Moreau en est un cas exemplaire⁹.

En quoi alors, la collection Gentil témoigne-t-elle des transferts culturels? D'une part, la notion de transfert culturel implique un mouvement d'objets, de personnes, populations, mots, idées, concepts etc. entre deux espaces ou aires culturels différents. De l'autre, l'accent est mis sur le support, sur les processus de ce déplacement d'objets et comment tout ceci, arrive à influencer le contexte d'accueil.

Il va sans dire que la figure de Gentil était celle d'un passeur important de son époque entre la culture indienne et française. Comme plusieurs de ses compatriotes vivant en Inde tels que Claude Martin, Polier et Modave, il avait aussi érigé un fabuleux cabinet de curiosités (que je viens de citer ci-dessus) qui témoignait de sa propension à la culture indienne. Ses activités de collectionneur marquaient en lui son goût pour une culture étrangère. Non seulement parlait-il la langue du pays mais il avait tellement pris l'habitude de vivre selon ses manières qu'il les préserva au retour à Bagnols en France. Son fils Léon Allègre écrit :

Nous avons entendu les anciens du pays rappeler l'arrivée de Mossu Gentil l'Indien. Il amena ici toute sa maison, tous ses domestiques nègres ; et l'on raconte que sa famille conservait dans notre pays ses mœurs, ses usages et ses habitudes de l'Orient, ce qui piquait vivement la curiosité des Bagnolais¹⁰.

Et en ceci, la coexistence par Gentil dans deux aires culturelles différentes constitue dans un certain sens un transfert culturel.

A l'époque où Gentil vivait dans le nord de l'Inde, il suffisait d'avoir assez d'argent pour se faire une collection de peintures indiennes. Soit on pouvait embaucher des artistes peintres, soit acheter des œuvres toutes faites dans le marché. Après la chute de l'Empire moghol, les artistes de l'atelier impérial s'étaient dispersés vers les provinces cherchant de l'emploi auprès des princes. Aussi, il y en avait ceux qui commençaient à peindre pour le marché dépeignant les thèmes qui attirerait les Européens. Il y avait ceux qui avaient la bonne fortune d'être embauchés par des résidents européens et qui travaillaient à plein temps pour leurs maîtres. Tel était le cas des artistes comme Anup Chattar, Sital Das, Faquirullah Khan, Mihr Chand, Navasi Lal et Mohan Singh. Et les résidents européens qui embauchaient ces artistes étaient Richard Johnson, Lady Mary Impey, Antoine-Louis-Henri Polier et Gentil entre autres.

Pour en venir aux collections de Gentil, et c'est là sa particularité, on remarque qu'il y a un planning quasi-rigoureux dans la conception de l'ensemble ainsi que dans sa constitution. Cette conception est révélatrice d'une vision de l'Inde dans toute son étendue que Gentil voulait transmettre à ses compatriotes français, et qui manquait dans les écrits de son temps ou même les récits de voyages des temps précédents. Ainsi dans ses collections, on voit d'une part une conception « française » et de l'autre une réalisation ou illustration indienne faite par des artistes indiens. Ce travail collaboratif témoignant d'un croisement culturel destine ces objets hybrides (de conception française mais d'exécution indienne) à être consommé par des consommateurs français. Dès la genèse de leur création, Gentil le commanditaire était conscient de leurs destinataires étrangers, d'où l'adoption de la langue française comme langue de rédaction pour les légendes et les explications accompagnant les images.

Certaines de ses commandes de peintures indiennes étaient exécutées pour illustrer ses *Mémoires sur l'Hindoustan ou Empire Moghol* qu'il avait rédigé en 1772. *Les Mémoires* en lui-même constitue un véritable chaînon dans les transferts culturels entre l'Inde et la France. Plein d'anecdotes vivantes qui auraient dû se passer au jour le jour, il atteste avec ingénuité la participation active de Gentil dans les affaires diplomatiques et militaires de la province, ses rapports familiaux et amicaux avec le prince Shuja-ud-Daula.

Les *Mémoires*, parlent sans équivoque des rapports de confiance entre le prince Shuja-ud-Daula et le colonel Gentil, tout en évoquant des contacts concrets et étroits au quotidien qui existaient entre ces deux personnalités. Romain Bertrand dans un article intitulé : « Rencontres impériales. L'histoire connectée et les relations euro-asiatiques » nous dit : « l'histoire connectée est tout d'abord histoire des connections réelles, c'est-à-dire des « situations de contact » entre des

groupes d'acteurs appartenant à des sociétés géographiquement éloignées¹¹ ». Les *Mémoires* soulignent ces « situations de contact » et mettent en scène les relations entre Shuja et Gentil à travers plusieurs anecdotes. En voici une très touchante, telle que Gentil la raconte lui-même :

Après le massacre des Anglais et avant le départ du nabab pour Patna, on amena trois Anglais qu'un sogedar¹² humain n'avait pas voulu faire périr. Ayant appris leur arrivée, je les réclamai auprès du nabab, disant qu'ils étaient français. Un Indien (...) eut la méchanceté d'assurer au nabab que ces étrangers étaient anglais. Mais ce prince répondit : « Puisque M. Gentil les réclame comme Français, je le crois », et il donna l'ordre de me les remettre à condition qu'ils prendraient service dans son artillerie¹³.

A certaines de ces anecdotes qu'il raconte dans ses *Mémoires*, il semble que Gentil avait l'intention de les incarner en peinture sachant que les dessins concrétisent ce que les mots évoquent en images. Une alliance d'images et de textes semblait essentielle pour la transmission d'une culture et d'un savoir étrangers. Le soin que Gentil prend à mettre ces dessins en exergue (à la page de garde de certains manuscrits ou à la première page d'un album de peinture¹⁴) atteste aussi le souci qu'il se faisait à se faire représenter parmi une élite indienne participant activement à des affaires du royaume. Nous citerons ci-dessous quelques anecdotes (qui sont illustrées par des artistes indiens de son atelier) qui mettent en lumière ces interactions qui se passaient au jour le jour entre le colonel, les princes et même l'Empereur moghol. Les tableaux qui les figurent représentent des chaînons visuels dans l'historiographie de notre « histoire connectée » : en ceci elles constituent également des transferts culturels entre l'Inde et la France. Par exemple, dans une illustration en page de garde d'un manuscrit de Gentil sur les souverains de l'Hindoustan¹⁵, on voit l'Empereur Moghol Shah Alam en train de passer en revue une compagnie de soldats français que lui présente Gentil. La rédaction en langue française, de ce manuscrit sur l'histoire des rois de l'Inde par un colonel français ainsi que la figuration de sa propre personne, atteste sa participation dans l'histoire et l'historiographie de l'Inde.

Dans une autre anecdote racontée par Gentil il s'agit d'un portrait représentant Shuja-ud-Daula et son fils aîné Asaf-ud-Daula par Tilly Kettle (1735-1786), le peintre anglais envoyé à Faizabad « exprès par le roi d'Angleterre¹⁶ » pour faire le portrait de Shuja-ud-Daula. Gentil demanda à un de ses peintres de copier ce portrait en miniature. Un jour où Shuja était tombé malade, Gentil lui rendit visite et lui montra la miniature. Le nabab l'aima tellement qu'il voulut la garder. Quand Gentil protesta, Shuja lui dit : « Qu'avez-vous besoin de ce tableau ? Mon portrait n'est-il pas gravé dans votre cœur ? » Gentil répondit aussitôt : « Oui, mais comment vous

faire montrer à mes amis, n'en pouvant jamais sortir ? ». Gentil ajouta ensuite que si sa majesté voulait la copie en miniature, lui-même souhaiterait garder l'original de Tilly Kettle. Le nabab y consentit immédiatement et Gentil remmena ce tableau en France et l'offrit au roi Louis XVI. Ce portrait se trouve aujourd'hui au musée de Versailles¹⁷. Ainsi le tableau exécuté par un peintre européen pour un commanditaire indien rejoignit-il l'Europe tandis que la miniature exécutée d'après un modèle européen par un peintre indien au service d'un Français est restée en Inde. L'anecdote est révélatrice de ces échanges de thèmes et de styles qui définissent aussi « l'histoire connectée » et les transferts culturels.

Gentil s'est fait représenter lui-même aux côtés de Shuja, dans l'exercice de ses fonctions de conseiller militaire ou diplomatique. Dans une peinture par exemple, on voit le colonel Gentil en train de présenter à Shuja-ud-Daula un fusil fabriqué à Faisabad selon la technologie française¹⁸. La terrasse du palais le long du fleuve Gagra qui sert de cadre, prête à cette scène d'essai d'arme à feu, un caractère insolite et inhabituel. Cette peinture est une des rares pièces qui incarne visuellement ce transfert de technologie au sein d'une collaboration militaire entre un colonel français et un prince indien. En outre, le comte de Modave, contemporain de Gentil, atteste que Shuja-ud-Daula avait commandé la fabrication de plusieurs pièces d'artillerie selon la technologie française et que les fusils et les baïonnettes fabriqués à Faisabad étaient d'aussi bonne qualité que ceux venant d'Europe¹⁹.

Une autre peinture (inachevée) au Victoria et Albert Museum²⁰ représente les négociations entre le général Carnac et Shuja-ud-Daula qui aboutirent à la signature d'un traité de paix à Allahabad en 1765. Ni le rôle ni la présence du colonel Gentil lors de ces négociations ne trouvent aucune mention dans l'histoire de l'Inde coloniale. Seuls les *Mémoires* et cette peinture inachevée attestent et revendiquent sa participation dans la restitution de la paix qui préparerait la région d'Awadh à l'épanouissement d'une culture de haut niveau dans les arts et la poésie. La légende accompagnant cette peinture : « Traité du nabab avec les Anglais à Benarès. Le colonel Gentil était présent », met en relief la présence et la participation de Gentil lors des discussions entre le général Carnac et Shuja-ud-Daula, sans laquelle la signature du traité ne se serait pas réalisée. Cette anecdote concernant l'entrevue est racontée avec détails dans les *Mémoires* dont je cite l'issue : « L'entrevue eut lieu : on parla de paix ; le général promit de nouveau au nabab de lui rendre ses états, et après être convenu des principaux articles, le nabab partit pour Eléabad²¹. » Dans cette anecdote détaillée, racontée sur 12 pages, on constate l'appréciation et la confiance que le nabab faisait en Gentil dans les affaires diplomatiques de sa province. Et Gentil en retour le désigne comme le protecteur et l'ami des Français : « La paix seule pouvait sauver cet ami des Français d'une perte inévitable ²²».

Cette vision de l'Inde dans toute son étendue qui manquait dans les écrits de l'époque d'avant, consistait en une présentation de tous les aspects de la civilisation indienne : l'histoire ou la mythologie, la géographie du pays, les mœurs et les coutumes de son peuple, la religion et la philosophie. Pour tous ces aspects on retrouve un manuscrit et un album illustrant cet aspect. Pour l'histoire et la mythologie il y a un manuscrit intitulé : « Abrégé historique des souverains de l'Indoustan » daté de 1774 décoré de plusieurs peintures ou vignettes. Ou encore, « Essai sur l'Indoustan ou Empire Moghol tiré de plusieurs historiens et géographes Indiens à Faisabad capitale de la province d'Awadh » en 1769. Quant à la géographie, il existe le célèbre *Atlas Gentil* qui se trouve aujourd'hui en Angleterre, au British Library. Pour dresser les cartes de cet atlas Gentil s'inspire à la fois des sources indiennes et européennes.

A l'époque où les seules cartes de l'Inde disponibles étaient faites par des Britanniques, Gentil fouille dans des sources textuelles indigènes et locales l'*Ain-e-Akhabârî* et montre les divisions administratives et politiques du pays. Il n'existait pas à l'époque une école de cartographie indienne. Et pourtant, utilisant les détails descriptifs de l'*Ain-e-Akhabârî*, Gentil a pu construire des cartes dans un style Européen en se basant sur une liste d'endroits mentionnés dans le texte persan. D'après Susan Gole, (Gole : 1988) Gentil a certainement dû utiliser les cartes de Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville dont il s'est servi de modèle pour son *Atlas*. Une particularité de ses cartes, c'est qu'il y a des vignettes tout autour qui nous racontent visuellement les mythes ou légendes locales ou bien présentent des coutumes ou des mœurs de ces contrées. Ainsi on voit combien ces cartes ou dessins témoignent d'une construction composite ou hybride, issue à la fois d'une conception française mais d'une mise en œuvre indienne.

Dans les années 1770, les ingénieurs français comme Canaple, Polier, Martin qui travaillaient pour le Nizam et les Moghols avaient faits des levés de terrain et même ils avaient noté les positions géographiques de certains endroits basées sur les latitudes et les longitudes. Comme Polier, de Boigne et Martin, Gentil n'était pas simplement intéressé à faire des levés de terrain et de dresser des cartes. Il était également intéressé par l'architecture pré-moghole, moghole et contemporaine. En 1774, il avait commandé une série de 24 grandes peintures qui représentent les façades de divers palais à Delhi, Agra et Faizabad. Ces dessins se trouvent aussi dans la collection de la Bibliothèque Nationale²³.

Que ce soit les manuscrits illuminés ou tableaux illustrant l'histoire et la géographie de l'Inde, que ce soit les albums consacrés à la mythologie, à la religion et aux coutumes, force est de constater dans la collection Gentil, un vrai métissage d'éléments culturels. Mais comment ces objets, tableaux ou textes, en vertu de leur

caractère composite ont-ils été vus par les récepteurs dans le contexte d'accueil ? Comment ces albums de miniatures indiennes ont-ils étaient reçus en France ? Qui les ont feuilletés ? En quoi a-t-il un impact sur le contexte d'accueil ?

Paris, étant la capitale culturelle de l'Europe à l'époque, pour celui qui voulait goûter de la culture indienne ou de voir les images venant de l'Inde, la Bibliothèque Nationale offrait une possibilité immense. D'ailleurs, la collection Gentil a été emprunté au graveur Nicolas Ponce (dessinateur, graveur de vignettes et d'estampes, qui s'intéressait aux vues et lieux des colonies françaises : Saint-Domingue) en 1788 et à Campion de Tersan (célèbre antiquaire français, *Catalogue des médailles antiques en or et en argent*) pour une étude détaillé et minutieuse. Gentil avait lui-même emprunté des œuvres pour une brève période en 1791.

Les miniatures et peintures indiennes étaient connues des imprimeurs et des graveurs parisiens comme Firmin-Didot et des collectionneurs comme Philippe Burty. Mais elles étaient toujours confondues avec des peintures « persanes ». On sait que pour l'exposition universelle de 1878, Firmon-Didot et Philippe Burty avaient prêté des œuvres.

Depuis le 18^e siècle, les feuilles de ces volumes de la Bibliothèque Nationale ont été tournées et retournées par des générations de savants, encyclopédistes, écrivains romantiques ou peintres. Delacroix possédait les *Voyages dans l'Inde* du prince Alexis Soltykoff et s'en était inspiré. Ami de l'imprimeur et typographe Firmin Didot qui possédait une collection de miniatures indiennes, sans doute Delacroix, a-t-il puisé son inspiration dans ces albums²⁴. Enfin, l'indianiste Louis-Mathieu Langlès²⁵ et Gustave Moreau²⁶ ont eu accès à ces ouvres.

Dans son ouvrage sur les monuments indiens publié en 1822, Louis-Mathieu Langlès (Langlès : 1822) se sert de la collection Gentil afin de l'illustrer, la plupart de ses illustrations étant calquées sur l'original Gentil. Dans certains des cas, destiné à un regard occidental, il ajoute un arrière-fond réaliste alors que dans d'autres, il modifie le cadre pour plaire à ses lecteurs.

Gustave Moreau avait une fascination particulière pour les albums de Gentil comme témoignent ses notes lors de ses visites répétées à la Bibliothèque impériale²⁷. On connaît précisément le nom des albums Gentil qu'il a dû feuilleté : *Théogonie indienne à la suite de quelques personnages indiens, Peintures indiennes et persanes, Portraits, costumes et autres peintures indiennes et Princes et Seigneurs indiens, Dames et seigneurs persans*.

D'après les annotations sur des feuilles par Moreau, on constate que certains motifs indiens tels que parures et costumes féminins, fauconnier et éléphant

caparaçonné étaient copiés des diverses miniatures mogholes de la collection Gentil. Gustave Moreau avait une prédilection pour certains thèmes, tels que celui des fauconniers, celui de l'éléphant ou l'instrument de musique. Certains de ces thèmes ont été utilisés pour la composition de ses *Rois mages*²⁸.

Moreau s'était inspiré d'autres motifs de l'album Gentil : le portrait du prince Shuja (l'un des 4 fils de l'Empereur Shah Jahan) ou bien le portrait de l'Empereur Jahangir de son album *Princes et Seigneurs indiens*. Cet album a tellement séduit le peintre français qu'il a noté dans son cahier : « admirables ! A beaucoup consulter ». Ce portrait de Jahangir tenant un faucon faisait partie de ses thèmes favoris des fauconniers et de la chasse.

De tels exemples abondent. Mais l'important c'est de retenir que les contemporains de Gentil ou même ses successeurs, n'ont peut-être pas étudié ses albums tel qu'il les avait conçus au départ, c'est-à-dire, conjointement avec ses écrits qu'ils étaient censé illustrer. Ils les ont utilisé à leur gré, en appuyant les éléments qui leur ont paru importants ou significatifs et qu'ils ont pu transformer en motifs créatifs dans leur contexte d'arrivée pour le regard d'un public différent. Et cette tâche de relecture ou de re-sémantisation continue avec les diverses expositions dans lesquelles ces œuvres sont exposées. Et c'est cela qu'on peut appeler les transferts culturels, un bien qui a été importé au 18e siècle mais qui continue à se prêter à des interprétations et des créations nouvelles tout en suscitant l'appréciation dans son contexte de réception.

Bibliographie

- Alègre, L. 1880. *Notices biographiques du gard (Canton de Bagnols)*. Bagnols. Auguste Baile, Libraire-Editeur.
- Archer, M. 1992. *Company Paintings - Indian Paintings of the British Period*. London. Victoria & Albert Museum and Mapin Publishing Pvt Ltd.
- Bertrand, R. 2007. « Rencontres impériales. L'histoire connectée et les relations euro-asiatiques ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. 2007/5, n° 54 bis, p.69-89.
- Gentil, J-B. 1822. *Mémoires sur l'Indoustan ou Empire moghol*. Paris. Chez Petit, Libraire de S.A.R. Monsieur de S.A.S. Le duc de Bourbon.
- Gole, S. 1988. *Maps of Mughal India*, New Delhi. Manohar Publications.
- Graf, V. 1999. *Lucknow - Mémoires of a City*. New Delhi. Oxford India Paperbacks.
- Hurel, R. 2010. *Miniatures et peintures indiennes*. Paris. Bibliothèque Nationale de France.
- Joyeux-Prunel, B. 2002. « Les transferts culturels, un discours de la méthode ». *Hypothèses*. 2002/1. p. 149-162.
- L'Inde de Gustave Moreau* (catalogue d'exposition). 1997. Paris. Paris-Musées.
- Langlès, L. 1822. *Monuments anciens et modernes de l'Indoustan*, Paris. L'imprimerie de P. Didot, L'aîné. Sen, S.P. 1971. *The French in India*. New Delhi. Munshiram Manoharlal.

Notes

1. Sen, S.P., *The French in India*, Munshiram Manoharlal, New Delhi, 1971, p.153 (ma traduction).
2. Archer, Mildred, *Company Paintings*, Victoria & Albert Museum and Mapin Publishing Pvt Ltd., London, 1992, p.19 (ma traduction).
3. Voir l'exposition en ligne : <http://expositions.bnf.fr/inde/index.htm> [Consulté le 19 septembre 2015].
4. Joyeux-Prunel, Béatrice, « Les transferts culturels, un discours de la méthode », *Hypothèses*, 2002/1, pp.149-162
5. Pour une biographie, voir :
 Alègre, Léon, *Notices biographiques du gard (Canton de Bagnols)*, Auguste Baile, Libraire-Editeur, Bagnols, 1880 ;
 Blanchet, Adrien, « Un grand Français oublié : Jean-Baptiste Joseph Gentil », *Journal des Débats*, 4 janvier 1927, p.2
 Extrait de la *Biographie universelle* de M. Michaud, reproduit dans *Mémoires sur l'Indoustan ou Empire moghol* par M. Gentil, Chez Petit, Libraire de S.A.R. Monsieur et de S.A.S. Le duc de Bourbon, Paris, 1822, pp.6-12 (ci-après *Mémoires*)
 Portrait de Jean-Baptiste Joseph Gentil, e-corpus : <http://www.e-corpus.org/notices/71258/gallery/389928> [Consulté le 19 septembre 2015].
6. Voir son portrait en ligne : <https://en.wikipedia.org/wiki/Shuja-ud-Daula> [Consulté le 19 septembre 2015].
7. *Mémoires*, p.273.
8. *Dessins et cartes de M. Legentil*, Reserve Ye 62, 4°, 1785, Bibliothèque Nationale de France, Paris.
9. *L'Inde de Gustave Moreau*, Musée Cernuschi, Paris, 15 fév-17 mai 1997.
10. Léon Allègre, *Op. cit.*, p. 285.
11. Bertrand, Romain, « Rencontres impériales. L'histoire connectée et les relations euro-asiatiques », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2007/5, n°54 bis, p.70.
12. *subédar* (Terme indien désignant un grade d'officier dans les armées indiennes, l'équivalent de capitaine dans l'armée française).
13. *Mémoires*, p.233-34.
14. *Abrégé historique des souverains de l'Indoustan ou Empire Moghol par le colonel Gentil*, Manuscrit Français 24219, Bibliothèque nationale de France, et Od-32, folio 4, Département des Estampes et Photographies, Bibliothèque nationale de France.
15. *Abrégé historique des souverains de l'Indoustan ou Empire Mogol, 1772* par le colonel Gentil, Manuscrits Français 24219, Bibliothèque Nationale de France, Paris.
16. Roselyn Hurel, *Op. cit.*, p.44, note 112.
17. Archer, Mildred, *Op. cit.*, p.118.
18. Od-32, folio 4, Département des Estampes et Photographies, Bibliothèque Nationale de France, Paris.
19. Cité dans Graf, Violette, *Lucknow - Mémoires of a City*,. Oxford India Paperbacks, New Delhi, 1999. p.70
20. Mildred Archer, *Op.cit.*, p.120. dessin 89 (20)
21. *Mémoires*, p.247. La signature du traité aura lieu plus tard, le 16 août 1765, après l'arrivée du nouveau gouverneur général. du Bengale, Lord Clive.
22. *Mémoires*, p.246.
23. Od 63, Département des Estampes et Photgraphies, Bibliothèque Nationale de France, Paris.

24. Roselyn Hurel, *Op.cit.* p.27 et p.43 (n.59).
25. Langlès, Louis, *Monuments anciens et modernes de l'Indoustan*, L'imprimerie de P. Didot, L'aîné, Paris, 1822.
26. *L'Inde de Gustav Moreau*, *Op. cit.*
27. Nom précédent de la Bibliothèque Nationale de France.
28. voir *L'Inde de Gustave Moreau*, *Op.cit.* p.54.