



**HAL**  
open science

## Curiosité et pouvoir : les collections de l'empereur moghol Jahāngīr (r. 1605-1627)

Corinne Lefèvre

► **To cite this version:**

Corinne Lefèvre. Curiosité et pouvoir : les collections de l'empereur moghol Jahāngīr (r. 1605-1627). *Etudes Epistémè: revue de littérature et de civilisation (XVIe - XVIIIe siècles)*, 2014, 26. halshs-01955967

**HAL Id: halshs-01955967**

**<https://shs.hal.science/halshs-01955967>**

Submitted on 17 Dec 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Corinne Lefèvre

## Curiosité et pouvoir : les collections de l'empereur moghol Jahāngīr (r. 1605-1627)

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

### Référence électronique

Corinne Lefèvre, « Curiosité et pouvoir : les collections de l'empereur moghol Jahāngīr (r. 1605-1627) », *Études Épistémè* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 28 avril 2015. URL : <http://episteme.revues.org/341>

Éditeur : Association Études Épistémè

<http://episteme.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://episteme.revues.org/341>

Document généré automatiquement le 28 avril 2015.

Études Épistémè

Corinne Lefèvre

# Curiosité et pouvoir : les collections de l'empereur moghol Jahāngīr (r. 1605-1627)

## Introduction

- 1 À l'instar de nombre de princes musulmans et chrétiens de la première modernité, l'empereur Jahāngīr (r. 1605-1627) cultiva avec ardeur le collectionnisme royal et peut, de ce point de vue, être considéré comme le premier des Moghols<sup>1</sup>. C'est en tout cas pour son règne que les informations dont on dispose sont les plus abondantes. Plusieurs types de sources viennent en effet pallier l'absence d'inventaire ou de catalogue : en dehors des objets conservés, l'historien a à sa disposition les textes que l'empereur rédigea personnellement (*Jahāngīr Nāma*) ou dont il supervisa étroitement la composition (*Majālis-i Jahāngīrī*), les récits des voyageurs contemporains (Muṭribī-ul-Asamm Samarqandī et Sir Thomas Roe), ainsi que les nombreuses peintures que l'empereur commandita<sup>2</sup>. Tous ces matériaux portent la marque d'une curiosité insatiable à l'égard du microcosme impérial que Jahāngīr avait hérité de son père Akbar (r. 1556-1605), mais aussi d'une soif de connaître le plus vaste monde dont les représentants tant orientaux qu'occidentaux affluaient dans l'empire. De ce dernier point de vue, les collections jahāngīrides viennent ainsi s'ajouter à une série de sources textuelles et iconographiques témoignant, à rebours de la sagesse reçue, du profond intérêt que la dynastie porta au monde des Firangīs (littéralement « Francs », un terme générique utilisé pour désigner l'ensemble des Européens)<sup>3</sup>.
- 2 Parce qu'elles sont le fruit d'une volonté impériale, les collections de Jahāngīr ne peuvent par ailleurs pas être réduites à l'entreprise d'un simple curieux, mais doivent être envisagées sous le double prisme du pouvoir et du savoir. Durant le règne de celui qui avait significativement choisi pour titre officiel « le conquérant du monde » (traduction littérale de « jahāngīr »), l'inscription hégémonique de l'*imperium* moghol à une échelle universelle se doubla en effet d'une tendance marquée à présenter l'empire comme un abrégé du monde rassemblant en son sein toute la diversité de la Création. La volonté de maîtriser le microcosme qui lui était échu apparaît de fait comme un des aspects structurants de l'identité souveraine du Moghol. Cette volonté se traduit par un double processus d'appropriation épistémologique et muséologique du royaume – une entreprise ambitieuse dont témoignent tant les opérations d'observation et de recensement menées aux quatre coins de l'empire que la promotion de la cour comme un salon de discussion scientifique doublé d'un laboratoire d'expérimentation pour les besoins duquel le monarque n'hésitait pas à puiser dans les collections qu'il avait réunies<sup>4</sup>. C'est à une plongée dans ce dernier univers, dont on envisagera tour à tour les fondements idéologiques, la typologie et les utilisations symboliques, que le présent article est consacré.

## Les fondements idéologiques des collections jahāngīrides

- 3 Parmi les sources contemporaines disponibles, c'est sans aucun doute dans les *Majālis-i Jahāngīrī* – une chronique des assemblées nocturnes qui se déroulèrent à Agra entre 1608 et 1611 – que l'on trouve exprimées le plus clairement la signification que ses collections revêtaient aux yeux de l'empereur et la fonction qu'il leur assignait. La première mention importante intervient lors de la vingt-septième assemblée, à l'issue de la description des présents envoyés à la cour moghole par le vice-roi portugais de Goa :

Grâce à la fortune de cet élu de Dieu [Jahāngīr], de même que les fleuves et les cours d'eau se jettent naturellement dans l'océan qui entoure la terre (*daryā-yi muḥīṭ*), tout ce qui était jusqu'à présent resté caché aux yeux des sultans de l'époque converge pareillement vers la cour de Sa Majesté depuis les [quatre] coins du monde<sup>5</sup>.

- 4 Une année plus tard, en avril 1611, c'est Jahāngīr lui-même qui commente ainsi les cadeaux destinés aux *umarā* (dignitaires, sing. *amīr*) en poste au Bengale :

Il s'agit de curiosités (*tuhfa*) du Gujarat. De même que nous offrons des curiosités du Bengale, de Qandahar et de Kaboul aux *umarā'* du Gujarat, nous honorons pareillement les *umarā'* de ces confins [i.e. du Bengale] de curiosités du Gujarat<sup>6</sup>.

- 5 Considérés conjointement, ces deux passages constituent une formidable expression de la double construction de l'empire moghol comme macrocosme et comme microcosme, et aussi du rôle joué par les collections royales dans cette construction : tandis que les objets offerts par le représentant de l'Estado da Índia portugais renvoient à la volonté de domination universelle qui animait la dynastie, les raretés de l'Inde circulant d'un bout à l'autre du sous-continent (du Gujarat à l'ouest au Bengale à l'est) viennent nourrir l'image de l'empire comme résumé du monde. Et c'est avant tout dans cette perspective idéologique que les collections jahāngīrides seront examinées ici.

## Saisir le monde : l'univers des collections jahāngīrides

- 6 Grâce à de multiples réseaux d'approvisionnement<sup>7</sup>, l'empereur parvint de fait à créer une « collection de collections » qui, à l'instar des *Kunst- und Wunderkammern* de l'Europe des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, réunissait côte à côte les merveilles de la nature et les chefs-d'œuvre de l'ingéniosité humaine<sup>8</sup>. Une brève typologie de son contenu en donne clairement à voir la dimension universelle<sup>9</sup>.
- 7 Représentante du règne minéral, la collection de pierres précieuses et de jades était sans aucun doute la plus prestigieuse au sens marchand du terme. Les « pierres historiques » qui bénéficiaient d'un passé glorieux étaient particulièrement prisées : c'est notamment le cas du spinelle du petit-fils de Timūr (m. 1405), Ulugh Beg (m. 1449), offert par le Safavide Shāh 'Abbās, ou encore du diamant Jamkura envoyé par le sultan de Bijapur Ibrahīm 'Ādil Shāh II<sup>10</sup>. En ce qui concerne les jades, mention doit être faite d'un pot de néphrite gravé du nom d'Ulugh Beg et présenté à Jahāngīr par un dignitaire nommé Mūnis<sup>11</sup>.
- 8 Les *mirabilia* proprement dits, ou curiosités naturelles, formaient une seconde catégorie qui abritait, entre autres choses, des défenses d'ivoire et de rohart dont certaines furent transformées en bijoux « christianisants » : on conserve ainsi une bague d'archer sculptée dans du rohart de narval et décorée sur les côtés d'anges, tandis que l'avant et l'arrière représentent respectivement un Christ Pantocrator et un buste de la madone de saint Luc<sup>12</sup>. La collection de *mirabilia* rassemblait également du bézoard, un pain de sucre géant, ainsi qu'un fragment de météorite à partir duquel l'empereur fit fabriquer plusieurs objets que ses mémoires commémorent ainsi :

J'ordonnai à maître Dā'ūd d'en faire une épée, un poignard et un couteau. Je nommai l'un d'eux *shamshīr-i qaṭī'* (épée tranchante) et l'autre *barqshirish* (essence d'éclair). À cette occasion, Bebadal Khān composa et présenta le quatrain suivant : « Le monde fut ordonné grâce au monarque qui saisit le monde (*shāh-i jahāngīr*), / Et durant son règne, du fer brut tomba de l'éclair. / De ce fer furent faits sur son ordre qui conquiert le monde / Un poignard, un couteau et deux épées »<sup>13</sup>.

- 9 Ce cas du fragment de météorite est particulièrement intéressant car il permet de mieux cerner les motivations de l'empereur-collectionneur. La volonté d'appropriation, qui passe tant par la transformation physique que par la nomination (un acte qui revêtait pour les Moghols, comme pour nombre d'autres dynasties contemporaines, une indiscutable dimension cosmologique<sup>14</sup>), est ici évidente. Elle constitue en elle-même une preuve supplémentaire que le nom de règne adopté par le monarque, loin de se réduire à un usage symbolique, entendait traduire la réalité de son rapport à l'univers : Jahāngīr est véritablement celui qui saisit le monde. Dans cette perspective, la collection apparaît à la fois comme un moyen et une expression de la domination universelle du monarque.
- 10 Incarnation du règne animal, la ménagerie constituait un troisième type de collection<sup>15</sup>. Outre d'innombrables éléphants, chevaux, chameaux et léopards, elle accueillait également des animaux dont la rareté ou la nouveauté faisait toute la valeur. Elle abritait ainsi une véritable collection de spécimens albinos, mais aussi un dindon d'Amérique, un éléphant et un zèbre d'Abyssinie, ainsi qu'un orang-outan de Sri Lanka<sup>16</sup>. En dehors de leur fonction d'exposition – que l'existence de nombreuses peintures souligne admirablement<sup>17</sup> –, certains

de ces animaux étaient utilisés pour les activités les plus variées : la guerre, la chasse, les cérémonies impériales, le combat-spectacle, ou encore l'observation et l'expérimentation. Enfin, le règne végétal était principalement représenté par les peintures réalisées dans l'atelier impérial : illustrant les espèces les plus diverses, leur ensemble formait un véritable herbier pictural et, durant le règne de Jahāngīr, l'artiste Maṅṣūr s'imposa comme le maître incontesté de la peinture naturaliste, tant par ses peintures animalières que florales<sup>18</sup>.

11 Riche en *naturalia*, la collection impériale l'était également en *artificialia*. Contrairement à ce que pouvait laisser supposer son obsession de la mesure et son goût de l'expérience, Jahāngīr ne semble pas avoir été particulièrement friand d'instruments scientifiques. La seule source témoignant de l'intérêt de l'empereur en la matière est une lettre que lui adressa Shāh 'Abbās en 1617 dans laquelle le Safavide s'engageait à lui envoyer l'astrolabe d'Ulugh Beg : dans ce cas, toutefois, l'astrolabe était sans doute bien davantage convoité pour sa signification dynastique plutôt que pour sa valeur scientifique<sup>19</sup>. On sait par ailleurs que Jahāngīr se vit offrir un certain nombre d'artefacts géographiques (cartes, atlas, globes terrestres) par les visiteurs européens à la cour mais, comme on le verra plus loin à travers l'exemple des globes terrestres, leur utilisation par le Moghol avait bien plus à voir avec la domination universelle qu'ils symbolisaient qu'avec une quelconque curiosité scientifique. Si donc, à l'instar de ses équivalents européens, la collection jahāngīride de *naturalia* fonctionnait bien comme un laboratoire servant à tester les connaissances contemporaines, l'attrait scientifique qui caractérisait les premiers semble lui avoir fait largement défaut.

12 Il convient, pour terminer ce bref inventaire des collections impériales, de s'arrêter plus longuement sur les *exotica* qu'elles contenaient, parmi lesquels les porcelaines chinoises<sup>20</sup> et, surtout, les artefacts européens figuraient en bonne place. Dans ce dernier domaine, l'anecdote racontée par Muṭribī, un poète de Samarqand qui séjourna à la cour moghole fin 1626-début 1627, est un bon témoignage de la surprise que pouvait susciter l'arrivée à la cour de certaines nouveautés occidentales comme l'ancêtre du crayon à papier :

Les marchands francs avaient exposé leur tribut (*pishkash*) au regard lumineux de Sa Majesté. Dans la main du lieutenant de Dieu [Jahāngīr] se trouvait un petit livre pas qui ne dépassait pas huit centimètres. Il me le montra et dit : « Tout ce qui est écrit sur ces pages avec ce *mīl* apparaît en noir ; lorsque vous l'effacez, la page redevient blanche ». Je fus surpris et stupéfié par cette discussion<sup>21</sup>.

13 Il faut toutefois se garder de retenir d'un tel exemple l'idée d'une cour moghole béate d'admiration devant une hypothétique supériorité technique européenne. D'autres sources comme les *Majālis-i Jahāngīrī* indiquent en effet que Jahāngīr n'hésitait pas à utiliser les artefacts venus de l'ouest pour tourner les Firangīs en ridicule. Ainsi en fut-il de deux chapeaux noirs européens que l'*amīr* Muqarrab *Khān* avait ramenés de Cambay au Gujarat :

Un sage européen (*dānā-yi firingistān*) avait la fortune d'assister à la sainte assemblée. Tous les esclaves de la cour lui demandèrent : « Père (*pādri*) ! Pourquoi les gens de cette région portent-ils du noir au lieu du rouge et du jaune ? » Il répondit que les grands et fils de grands de cette contrée préféraient cette couleur. Et lorsqu'on l'interrogea sur la raison de cette préférence, il devint méditatif. L'empereur répondit alors *ex tempore* : « Parce que les gens de cette contrée sont blancs et rouges et que l'ornement du blanc est le noir, ils portent des chapeaux noirs et n'ont pas d'inclination pour d'autres couleurs »<sup>22</sup>.

14 Outre la fréquente mention dans les textes indo-persans contemporains de divers objets d'importation européenne – vaisselle (en particulier vénitienne), armes, instruments de musique, etc.<sup>23</sup> –, les peintures réalisées à la cour de Jahāngīr indiquent le goût du monarque pour les horloges et les *regalia* (trône, couronne) à la mode occidentale, ainsi que pour les globes terrestres. Enfin, et c'est sans doute le domaine où les apports européens furent les plus appréciés, l'amateur d'art qu'était Jahāngīr s'employa à réunir et à faire copier un grand nombre de peintures et de gravures occidentales qui, depuis les années 1580, affluaient à la cour par l'intermédiaire des missionnaires jésuites et d'autres visiteurs européens (marchands, diplomates). Si les sources occidentales sont sans surprise les plus prolixes à ce sujet, certaines peintures mogholes, le contenu des *muraqqa*'s ou albums impériaux et les fragments conservés de décoration murale viennent confirmer l'attrance prononcée de Jahāngīr pour l'art européen<sup>24</sup>.

- 15 Comme on l'a suggéré en introduction, le rapport du monarque aux artefacts occidentaux ne saurait toutefois être réduit à celui que pouvait entretenir le commun des collectionneurs aux objets qu'il s'enorgueillissait de posséder. Instruments de prestige intellectuel et socio-culturel, certains de ces objets devinrent aussi, entre les mains de l'empereur, de puissants symboles de la souveraineté universelle qu'il revendiquait. C'est précisément cet usage idéologico-discursif des curiosités européennes qu'on examinera en guise de conclusion.

## Conclusion : les usages idéologico-discursifs des *exotica* européens

- 16 Sous Jahāngīr, la vocation universelle de la souveraineté moghole s'imposa de fait comme un véritable leitmotiv du discours impérial sous la forme d'une riche symbolique visuelle puisant abondamment aux sources occidentales et se déclinant dans toute une série de motifs.
- 17 Le premier, et en un sens le plus modeste, est celui du roi des rois ou, pour utiliser un terme persan, du « shāhanshāh ». Ses expressions les mieux connues et les plus étudiées sont un petit groupe de peintures représentant Jahāngīr en compagnie d'un ou plusieurs souverain(s) étranger(s) et exaltant la supériorité du Moghol sur ses rivaux<sup>25</sup>. Le message est particulièrement explicite dans *Jahāngīr préférant un shaikh soufi aux rois de ce monde* où Jacques I<sup>er</sup> (m. 1625), le premier roi d'Angleterre à avoir envoyé une ambassade à la cour moghole, se tient, en compagnie d'un sultan ottoman, littéralement au pied du « conquérant du monde » qui est pour sa part assis sur un gigantesque trône-sablier d'inspiration européenne<sup>26</sup>. Les deux souverains représentent en tout état de cause une forme imparfaite de royauté qui ne s'exerce, à l'inverse de celle du Moghol, que sur le seul monde temporel.
- 18 La volonté de Jahāngīr de se présenter et de se faire représenter comme le premier des monarques de son temps est également abondamment illustrée par les peintures murales ornant l'intérieur de ses résidences favorites. Dans bien des cas, on doit malheureusement se contenter du témoignage des sources littéraires, la plupart des peintures ayant aujourd'hui complètement disparu. D'après une lettre du Jésuite Jerónimo Xavier, datée du 24 septembre 1608 et reprise en grande partie dans la *Relaçam* de son coreligionnaire, l'historien Fernão Guerreiro (m. 1617), les murs et les plafonds du palais d'Agra étaient ainsi couverts de peintures occidentalises, certaines développant une imagerie chrétienne (illustrations de la vie du Christ, des apôtres et des saints) tandis que d'autres formaient comme une galerie de portraits de souverains européens (le pape, l'empereur, le roi Philippe II d'Espagne et le duc de Savoie)<sup>27</sup>. Cette dernière thématique était également présente dans la résidence royale d'Ajmer qui, d'après Sir Thomas Roe qui visita l'endroit en 1616, était décorée de peintures aux sujets antiquisants et de copies de portraits de rois français et d'autres princes chrétiens<sup>28</sup>. Même si, dans ces deux cas, le Moghol n'était pas lui-même figuré sur les peintures de ses palais, il n'en présidait pas moins à l'assemblée des rois du monde qu'il convoquait à chaque fois qu'il honorait de sa présence l'une ou l'autre des résidences impériales.
- 19 De ce point de vue, les peintures murales déclinant le motif du divan des rois ne sont pas sans évoquer d'autres images réunies dans les albums royaux<sup>29</sup>. Outre les œuvres représentant Jahāngīr en compagnie de souverains contemporains, les *muraqqa* 's contenaient en effet des portraits individuels de monarques étrangers, depuis les voisins safavides et uzbeks jusqu'au lointain dauphin de France, François de Valois (m. 1536)<sup>30</sup>. Feuilletter les pages des albums impériaux consistait donc aussi, d'une certaine manière, à passer en revue le gotha des têtes couronnées de la première modernité qui se retrouvaient, cette fois, littéralement entre les mains du « conquérant du monde ».
- 20 Significativement, c'est également sous le règne de Jahāngīr que des globes terrestres d'inspiration européenne commencèrent à faire leur apparition dans les portraits du monarque dont ils figuraient avec une remarquable force de suggestion les ambitions universelles. Suivant Ebba Koch et Sumathi Ramaswamy, auxquelles on doit les études les plus approfondies sur ce sujet, on peut ainsi distinguer deux versions principales de ce qu'on pourrait appeler le motif de l'empereur au globe<sup>31</sup>. La première se décline dans une série de portraits dans lesquels Jahāngīr met littéralement le monde à ses pieds : l'empereur s'y tient en effet sur un globe terrestre où les masses continentales sont nettement délimitées et, à

l'occasion, peuplées d'animaux<sup>32</sup>. Ce type de représentation était monnaie courante parmi les monarques européens de la première modernité, mais en l'état actuel des recherches, on ne peut affirmer avec certitude que les artistes de l'atelier moghol eurent accès à ces œuvres<sup>33</sup>. Il est ainsi tout à fait possible que les globes occidentaux présentés au Moghol aient fourni un impetus suffisant pour la création de cette première version du motif de l'empereur au globe ou encore, comme l'ont suggéré Gauvin Bailey et Azfar Moin, que les peintres moghols se soient inspirés des célébrations liturgiques organisées par les Jésuites<sup>34</sup>.

21 La seconde variante apparaît plus fréquemment encore dans les portraits de Jahāngīr<sup>35</sup> dont certains, de format miniature, étaient par ailleurs destinés à être distribués à ses disciples<sup>36</sup>. Le monde n'est plus, ici, aux pieds du monarque mais entre ses mains. Deuxième différence de taille : toute cartographie est absente de ces globes, dont certains sont par contre pourvus d'un écusson ornant l'entrée d'une serrure au-dessus de laquelle se trouve, ou non, une clé. Enfin, les sources de ce motif sont, dans ce cas, plus aisément identifiables dès lors que, suivant Ramaswamy, on prend en compte l'intérêt que Jahāngīr semble avoir porté aux représentations du Christ en *salvator mundi*. Symbolisant la domination tout à la fois spirituelle et temporelle du Christ sur le monde, l'orbe (*globus cruciger*) ne pouvait manquer de frapper l'empereur comme un insigne particulièrement approprié à ses propres prétentions universelles. Qu'il en ait saisi toutes les implications ressort en outre clairement des inscriptions ornant la double page représentant Mu'īn-ud-dīn Chishtī et Jahāngīr tenant un globe : « la clé de la conquête des deux mondes (*faṭḥ-i dū 'ālam*) est entre tes mains », peut-on lire sur l'orbe que tend le *shaikh* soufi à l'empereur dont le portrait est estampillé des mêmes termes. L'iconographie de l'universalisme chrétien est ici habilement mise au service de l'hégémonisme idéologique moghol.

22 Si l'adaptation de l'imagerie du *salvator mundi* procède donc d'une simple, mais efficace, transposition, les peintures déclinant la première version du motif de l'empereur au globe sont quant à elles le résultat d'une série de complexes manipulations. Manipulation, d'abord, de la géographie occidentale : comme l'ont noté Ramaswamy et Koch, les artistes moghols saisirent instantanément les potentialités du langage cartographique nouvellement importé et firent du globe terrestre un formidable instrument au service des revendications de leur patron en détournant à son profit l'eurocentrisme qui sous-tendait originellement ces représentations de la terre. De fait, les globes « mogholisés » insérés dans les portraits royaux sont invariablement centrés sur le sous-continent indien, lequel couvre par ailleurs une surface bien plus vaste que dans les représentations européennes. Tout comme les dynasties contemporaines des Tudors, des Habsbourg ou encore des Romanov et des Qing, les Moghols se saisirent donc – avidement et efficacement – du langage cartographique de la première modernité pour alimenter et véhiculer l'universalité revendiquée de leur pouvoir<sup>37</sup>. La géographie occidentale n'est toutefois pas le seul type de représentation du monde à être subverti dans les peintures où la Terre sert de piédestal au Moghol. Dans *Jahāngīr tuant symboliquement Malik 'Ambar et Jahāngīr triomphant de la pauvreté*, le globe repose en effet sur un poisson par l'intermédiaire d'un taureau ou bien encore d'un homme – les deux variantes de ce motif dans le motif renvoyant respectivement aux traditions cosmologiques musulmane et hindoue<sup>38</sup>.

23 Prises ensemble, les variantes du motif de l'empereur au globe témoignent de l'extraordinaire diversité des sources convoquées pour mettre en images le nom de règne que Jahāngīr s'était choisi et les aspirations universelles qu'il véhiculait ; mieux que tout autre peut-être, elles donnent aussi à voir la remarquable sophistication des stratégies visuelles mises en place par le Moghol. Lui-même héritier d'une tradition tīmūrīde dans laquelle les représentations visuelles du pouvoir jouaient un rôle central, Jahāngīr n'hésita pas à reprendre à son compte celles que lui avaient révélées des années d'exposition à l'art européen, et en particulier à l'iconographie chrétienne. Capturant la manière allégorique de l'Occident contemporain, il en fit un filtre auquel il passa les traditions dont il était familier. Qu'elles soient d'origine chrétienne, musulmane ou hindoue, chacune en vint à constituer un niveau de la « pyramide cosmique » du haut de laquelle Jahāngīr entendait présider aux destinées de l'empire<sup>39</sup>.

24 *In fine*, comme le montrent tant l'analyse des collections jahāngīrides que les usages qui furent faits de certains des artefacts occidentaux les composant (notamment le globe terrestre), la culture moghole de la curiosité telle qu'elle se développa dans le premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle fut intrinsèquement liée à l'entreprise de domination de la dynastie. En rassemblant à sa cour des *mirabilia* provenant des quatre coins du monde, en les soumettant à un examen systématique et en les incorporant aux représentations de son pouvoir, Jahāngīr s'efforça avant tout de projeter l'image d'un empereur universel dont l'omniscience constituait à la fois le fondement idéologique de ses revendications et un de ses principaux instruments de gouvernement.

### Notes

1 S'il n'existe pas à ce jour d'étude d'ensemble des collections mogholes, on peut toutefois se reporter à Stephen Markel, « Fit for an Emperor. Inscribed Works of Decorative Art Acquired by the Great Mughals », *Orientalism*, 21.8, 1990, p. 22-36 pour les objets d'arts décoratifs et à John Seyller, « The Inspection and Valuation of the Manuscripts in the Imperial Mughal Library », *Artibus Asiae*, 57.3-4, 1997, p. 243-349 pour le contenu de la bibliothèque impériale. On consultera par ailleurs Houari Touati, *L'Armoire à sagesse. Bibliothèques et collections en Islam*, Paris, Aubier, 2003 sur les collections des princes musulmans de l'époque médiévale, ainsi que Sheila Canby, *Shah 'Abbas. The Remaking of Iran*, London, The British Museum Press, 2009 et Keelan Overton, « A Collector and His Portrait: Book Arts and Painting for Ibrahim 'Adil Shah II of Bijapur (r. 1580-1627) », Ph.D., UCLA, 2011, p. 44-115 pour une analyse des collections de deux contemporains et rivaux de Jahāngīr. La littérature secondaire concernant les collections royales de l'Europe de la Renaissance est pléthorique. Pour une stimulante interprétation politique des collections d'Europe centrale de la fin du XVI<sup>e</sup> et du début du XVII<sup>e</sup> siècle, voir Thomas DaCosta Kaufmann, *The Mastery of Nature: Aspects of Art, Science and Humanism in the Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1993, p. 174-194.

2 Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr, *Jahāngīr Nāma*, trad. W. M. Thackston, *The Jahāngīr Nāma. Memoirs of Jahāngīr, Emperor of India*, Washington D. C./New York, Freer Gallery of Art, Arthur M. Sackler Gallery et Oxford University Press, 1999 ; 'Abd-us-Sattār b. Qāsim Lāhaurī, *Majālis-i Jahāngīrī*, éd. A. Naushahi et M. Nizami, Téhéran, Miras-i Maktub, 2006 ; Muṭribī-ul-Asamm Samarqandī, *Khātirāt-i Muṭribī*, éd. A. G. Mirzoyef, Karachi, Institute of Central & West Asian Studies (Université de Karachi), 1977, éd. et trad. R. C. Foltz, *Conversations with Emperor Jahāngīr*, Costa Mesa, Mazda Publishers, 1998 ; Sir Thomas Roe, *The Embassy of Sir Thomas Roe to India, 1615-1619, as Narrated in his Journal and Correspondence*, éd. W. Foster, Londres, Hakluyt Society, 1899, 2 vol.

3 À ce sujet, voir Simon Digby, « Beyond the Ocean: Perceptions of Overseas in Indo-Persian Sources of the Mughal Period », *Studies in History*, 14.2, 1999, p. 247-259 ; Sanjay Subrahmanyam, « Taking Stock of the Franks: South Asian Views of Europeans and Europe, 1500-1800 », *Indian Economic and Social History Review*, 62.1, 2005, p. 69-100 ; et Corinne Lefèvre, « Europe-Mughal India-Muslim Asia: Circulation of Political Ideas and Instruments in Early Modern Times », dans A. Flüchter et S. Richter (dir.), *Structures on the Move. Technologies of Governance in Transcultural Encounter*, Heidelberg, Springer, 2012, p. 127-145, ici p. 127-137.

4 Sur les relations entre pouvoir et savoir en Asie du Sud, voir les travaux pionniers de Christopher A. Bayly, *Empire and Information. Intelligence Gathering and Social Communication in India, 1780-1870*, Oxford, Oxford University Press, 1996 pour la période coloniale et, plus récemment, Corinne Lefèvre, « Recovering a Missing Voice from Mughal India: The Imperial Discourse of Jahāngīr (r. 1605-1627) in his Memoirs », *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 50.4, 2007, p. 452-489, ici p. 474-482, Ebba Koch, « Jahangir as Francis Bacon's Ideal of the King as an Observer and Investigator of Nature », *Journal of the Royal Asiatic Society*, Series 3, 19.3, 2009, p. 293-338, et Azfar Moin, *The Millennial Sovereign. Sacred Kingship and Sainthood in Islam*, New York, Columbia University Press, 2012, p. 60-70, 202-203 pour une première approche de la question à l'époque moghole.

5 'Abd-us-Sattār b. Qāsim Lāhaurī, *op. cit.*, p. 66. Toutes les traductions françaises présentées ici sont celles de l'auteur.

6 *Ibid.*, p. 214. Le premier sens de *tuhfa* est « présent, cadeau » mais, au vu du terme employé quelques lignes plus haut pour décrire ces objets (*gharā'ib*, « étrangetés »), il m'a paru plus pertinent de traduire ici *tuhfa* par « curiosité », qui renvoie donc dans ce cas à un présent dont la rareté est en soi une source de curiosité et fait toute la valeur.

7 En ce qui concerne les objets d'origine européenne, les visiteurs occidentaux à la cour constituaient bien évidemment une manne, mais les ports de Cambay (au Gujarat) et de la Goa portugaise jouaient également un rôle important : le monarque s'y fournissait en artisanat de luxe par l'intermédiaire de Muqarrab Khān, un de ses plus fidèles serviteurs qui occupa plusieurs postes dans la région entre 1607 et



1612. L'Iran safavide était également un lieu privilégié d'approvisionnement, comme en témoigne par exemple le zèle du Safavide Shāh 'Abbās (r. 1587-1629) pour satisfaire l'avidité de Jahāngīr en matière de *memorabilia* timūrides. La Transoxiane et ses maîtres soufis naqshbandīs formaient encore un autre réseau par lequel les curiosités affluaient à la cour. Les échanges se déroulaient soit directement entre l'empereur et le *khwāja* soit par l'intermédiaire des nombreux *ashraf* (nobles) naqshbandīs installés en Inde. Sur ces différents points, voir (outre les listes de présents mentionnées dans le *Jahāngīr Nāma* et les *Majālis-i Jahāngīrī*) : Jorge Flores, « *Firangistan* » e « *Hindustan* ». *O Estado da Índia e os confins meridionais do Imperio Mogol (1572-1636)*, thèse de doctorat, Université nouvelle de Lisbonne, 2005 ; Sharon E. Littlefield, *The Object in the Gift: Embassies of Jahangir and Shah Abbas*, thèse de doctorat, Université du Minnesota, 1999 ; Richard C. Foltz, *Mughal India and Central Asia*, Karachi, Oxford University Press, 1998.

8 L'expression « collection de collections » est empruntée à Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1987.

9 La classification qui suit est en partie inspirée de celle d'Yves Porter, « *Regalia and Exotica: Notes on the Imperial Collections of the Great Mughals* », communication présentée au colloque international « Patronage in Indo-Persian Culture », Paris, 21-23 mars 2001.

10 Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr, *op. cit.*, p. 357 et 231 ; et Manuel Keene, *Treasury of the World. Jewelled Arts of India in the Age of the Mughals*, Londres, Thames & Hudson avec le concours de The Al-Sabah Collection, Kuwait National Museum, 2001, fig. 12.1 pour une reproduction du spinelle d'Ulugh Beg.

11 Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr, *op. cit.*, p. 95-96, où l'on trouvera également une reproduction dudit pot (Musée Calouste Gulbenkian, Lisbonne).

12 Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr, *op. cit.*, p. 193, 243-244, 306-307, 343 ; Stuart Cary Welch, *India. Art and Culture, 1300-1900*, New York, The Metropolitan Museum of Art & Holt, Rinehart and Winston, 1985, n° 134, p. 205 ; Gauvin A. Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, p. 124-125.

13 Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr, *op. cit.*, p. 362-363, où est par ailleurs présentée une reproduction du couteau, le seul des trois objets à avoir survécu (Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington D. C.).

14 Pour une réflexion sur ce sujet à l'époque de Bābur et de Shāh Isma'īl, voir Azfar Moin, *op. cit.*, p. 88-89. Voir également 'Abd-us-Sattār b. Qāsim Lāhaurī, *op. cit.*, p. 277, 79 pour d'autres exemples de l'importance que revêtait l'acte de nommer aux yeux de Jahāngīr.

15 Pour des perspectives comparatives avec l'Europe contemporaine, voir Éric Baratay et Élisabeth Hardouin-Fugier, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Éditions La Découverte, 1998 pour une histoire synthétique des collections animalières en Occident, et Herbert Haupt et al., *Le Bestiaire de Rodolphe II : Cod. Min 129 et 130 de la Bibliothèque nationale d'Autriche*, Paris, Citadelles, 1990 pour une très belle édition facsimilée du bestiaire de Rodolphe II (m. 1612).

16 Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr, *op. cit.*, p. 92-93, 262 ; 133 ; 193 ; 360 ; 94. Rapporté d'Afrique par des marchands ottomans (*ibid.*, p. 477), le zèbre fut soumis à un examen minutieux, à l'issue duquel l'empereur conclut qu'il s'agissait bien là d'une espèce originale et non d'un onagre peint. Il jugea l'animal si extraordinaire qu'il décida d'en faire cadeau à Shāh 'Abbās.

17 Lors de la soixante-dixième assemblée, Jahāngīr fit ainsi apporter le portrait d'un mainate pour montrer à quoi ressemblait l'oiseau à un poète iranien qui n'en avait jamais vu ('Abd-us-Sattār b. Qāsim Lāhaurī, *op. cit.*, p. 169).

18 Sur son œuvre, voir Som Prakash Verma, *Mughal Painter of Flora and Fauna Ustād Manṣūr*, Delhi, Abhinav Publications, 1999.

19 Riazul Islam, *A Calendar of Documents on Indo-Persian Relations (1500-1750)*, Téhéran et Karachi, Iranian Culture Foundation et Institute of Central & West Asian Studies (Université de Karachi), 1979-1982, 2 vol., ici vol. 1, p. 183 (J. 74). On sait par ailleurs qu'au moins une dizaine d'instruments astronomiques (astrolabes et globes célestes) furent fabriqués sous le règne de Jahāngīr (Sreeramula Rajeswara Sarma, *The Archaic and the Exotic. Studies in the History of Indian Astronomical Instruments*, Delhi, Manohar, 2008, p. 199-222). On ignore cependant si figuraient parmi eux des commandes personnelles de l'empereur, même si la longue généalogie inscrite sur l'astrolabe bilingue de 1616-1617 donne à penser que ce dernier fut produit à la demande du monarque (Sreeramula Rajeswara Sarma, « A Bilingual Astrolabe from the Court of Jahangir », *Indian Historical Review*, 38.1, 2011, p. 77-117).

20 Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr, *op. cit.*, p. 89 et 193 ; 'Abd-us-Sattār b. Qāsim Lāhaurī, *op. cit.*, p. 51. Sur ce sujet, voir plus généralement Asok Kumar Das, « Chinese Porcelains at the Mughal Court », *Silk Road Art and Archeology*, 2, 1991-1992, p. 383-409.

21 Muṭribī-ul-Asamm Samarqandī, *op. cit.*, p. 22-23, tr. p. 26-27. Le *mīl* était une pointe d'acier utilisée pour écrire sur les feuilles de palme. Muṭribī ne possédait évidemment pas de terme adéquat pour décrire cette nouveauté.

22 'Abd-us-Sattār b. Qāsim Lāhaurī, *op. cit.*, p. 46.

23 Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr, *op. cit.*, p. 108, 174, 186, 318 ; 'Abd-us-Sattār b. Qāsim Lāhaurī, *op. cit.*, p. 66, 104.

24 Parmi les nombreuses publications consacrées à ce sujet, voir notamment Milo Cleveland Beach, « The Gulshan Album and its European Sources », *Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston*, 63.332, 1965, p. 62-91 ; Ebba Koch, *Mughal Art and Imperial Ideology. Collected Essays*, Delhi, Oxford University Press, 2001 ; Gauvin A. Bailey, « The Indian Conquest of Catholic Art: The Mughals, the Jesuits and Imperial Painting », *Art Journal*, 57.1, 1998, p. 24-30 ; Heike Franke, *Akbar und Gāhāngīr. Untersuchungen zur politischen und religiösen Legitimation in Text und Bild*, Schenefeld, EB-Verlag, 2005.

25 *Jahāngīr et un sultan ottoman*, v. 1615-1620, Hāshim et Amī Chand, Chester Beatty Library, Dublin, CBL In 07A.13, reproduit dans Elaine Wright, *Muraqqa' : Imperial Mughal Albums from the Chester Beatty Library, Dublin with Contributions by Susan Stronge, Wheeler M. Thackston, Steven Cohen, Charles Horton, Rachael Smith with Jessica Baldwin*. Alexandria (Virginie), Art Services International, 2008, cat. n° 49 ; *Darbār de Jahāngīr* (double page), v. 1615, Abū'l Hasan, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington D. C., F 1946. 28 (droite) et The Walters Art Museum, Baltimore, W.668, f. 37 (gauche), reproduits dans Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr, *op. cit.*, p. 170-171 ; *Jahāngīr préférant un shaikh soufi aux rois de ce monde*, v. 1615-1618, Bichitr, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington D. C., F 1942. 15a, reproduit dans *ibid.*, p. 257 ; *Jahāngīr embrassant Shāh 'Abbās*, v. 1618, Abū'l Hasan, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington D. C., F 1945. 9a, reproduit dans *ibid.*, p. 382 ; *Jahāngīr recevant Shāh 'Abbās*, v. 1620, Bishan Dās, Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington D. C., F 1942. 16a, reproduit dans *ibid.*, p. 263.

26 Tandis que la représentation du sultan ottoman relève du prototype plutôt que du portrait, Jacques I<sup>er</sup> est quant à lui fidèlement dépeint d'après un original de John de Critz sans doute offert au Moghol par l'ambassadeur Thomas Roe (Milo Cleveland Beach, *The Imperial Image. Paintings for the Mughal Court*, Washington D. C., Freer Gallery of Art & Smithsonian Institution, 1981, p. 29).

27 Fernão Guerreiro, *Jahangir and the Jesuits*, trad. C. H. Payne, Delhi, Munshiram Manoharlal 1997 [1930], p. 64-65.

28 Sir Thomas Roe, *The Embassy of Sir Thomas Roe to India*, *op. cit.*, vol. 1, p. 240. L'ambassadeur signale par ailleurs la présence, derrière le trône impérial, de peintures à huile représentant Élisabeth I<sup>re</sup> (r. 1558-1603), le Stuart Jacques I<sup>er</sup> et d'autres personnalités de la cour anglaise lors des cérémonies de *naurūz* (le nouvel an iranien) de 1616 et 1617 qui se déroulèrent respectivement à Ajmer et Mandu (*ibid.*, vol. 1, p. 143 et vol. 2, p. 394).

29 Pour une riche analyse du motif du divan des rois, voir Jocelyne Dakhliā, *Le Divan des rois. Le politique et le religieux dans l'islam*, Paris, Aubier, 1998, en particulier p. 111-114.

30 Voir par exemple Susan Stronge, *Painting for the Mughal Emperor. The Art of the Book, 1560-1660*, Londres, Victoria & Albert Museum, 2002, pl. 82 et p. 116, et Yedda Godard, « Un album de portraits des princes timurides de l'Inde », *Athar-e Iran*, 2, 1937, p. 178-277, ici fig. 98 pour les Safavides ; Susan Stronge, *op. cit.*, pl. 96 et p. 133, et Mohammed Ali Rajabi, *Iranian Masterpieces of Persian Painting*, Téhéran, Tehran Museum of Contemporary Art avec le concours de The Institute of Promotion for Visual Arts, 2005, p. 474 pour les Uzbeks ; et J. M. Rogers, *Mughal Miniatures*, Londres, The British Museum, 2006, n° 73 p. 105 pour une gravure française de François de Valois collée sur une page d'album jahāngīride (v. 1610-1620).

31 Ebba Koch, « The Hierarchical Principles of Shah-Jahani Painting », dans M. C. Beach, E. Koch et W. M. Thackston (dir.), *King of the World: the Padshahnama. An Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library, Windsor Castle*, Londres et Washington D. C., Azimuth Editions & Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 1997, p. 139-141 ; Ebba Koch, « Jahangir as Francis Bacon's Ideal », *op. cit.*, p. 330-333 ; Ebba Koch, « The Symbolic Possession of the World: European Cartography in Mughal Allegory and History Painting », dans C. Lefèvre et I. G. Županov (dir.), *Cultural Dialogue in South Asia and Beyond: Narratives, Images and Community (Sixteenth-Nineteenth Centuries) (Journal of the Economic and Social History of the Orient, 55.2-3)*, 2012, p. 547-580 ; Sumathi Ramaswamy, « Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice », *Comparative Studies in Society and History*, 49.4, 2007, p. 751-782.

32 *Jahāngīr tuant symboliquement Malik 'Ambar*, v. 1616-1620, Abū'l Hasan, Chester Beatty Library, Dublin, CBL In 07A.15, reproduit dans Elaine Wright, *Muraqqa' : op. cit.*, cat. n° 50 ; *Darbār de Jahāngīr* (gauche), *op. cit.* ; *Jahāngīr embrassant Shāh 'Abbās*, *op. cit.* ; *Jahāngīr triomphant de la pauvreté*, v. 1620-1625, attribué à Abū'l Hasan, Los Angeles County Museum of Art, Nasli and Alice Heeramaneck Collection, Museum Associates Purchase M.75.4.28, reproduit dans Nūr-ud-dīn Muḥammad Jahāngīr, *op. cit.*, p. 25.

33 Contrairement aux artefacts géographiques dont l'introduction à la cour est attestée par de nombreux récits occidentaux, aucun témoignage – visuel ou textuel – ne vient confirmer la pénétration dans l'empire

de portraits tels que celui d'Élisabeth I<sup>re</sup> réalisé par Marcus Gheeraerts le Jeune (v. 1592). Pour une reproduction de ce dernier, voir Milo Cleveland Beach, *The Imperial Image*, *op. cit.*, p. 30 qui y voit par ailleurs un modèle possible pour *Jahāngīr embrassant Shāh 'Abbās*. On ne peut bien évidemment pas exclure le rôle joué par des descriptions verbales qui ne nous seraient pas parvenues.

34 Gauvin A. Bailey, « The Lahore Mirat al-Quds and the Impact of Jesuit Theatre on Mughal Painting », *South Asian Studies*, 13, 1997, p. 31-44 et Azfar Moin, *The Millennial Sovereign*, *op. cit.*, p. 201. Dans une de ses lettres, Jerónimo Xavier évoque ainsi, parmi les éléments de décoration d'une crèche de Noël, un globe terrestre porté à dos d'éléphants, au-dessus duquel on pouvait admirer un grand portrait de Jahāngīr.

35 *Mu'īn-ud-dīn Chishtī et Jahāngīr tenant un globe* (double page), v. 1610-1618, Bichitr, Chester Beatty Library, Dublin, CBL In 07A.14 et 07A.5, reproduit dans Elaine Wright, *Muraqqa'*, *op. cit.*, cat. n°36-37 ; *Jahāngīr trônant tenant un globe*, 1617, attribué à Abūl Ḥasan, collection privée, reproduit dans Heike Franke, *Akbar und Ġahāngīr*, *op. cit.*, fig. 25.

36 Depuis le règne d'Akbar et suivant l'exemple safavide, le Moghol combinait en effet habilement pouvoirs temporel et spirituel, notamment via l'adhésion des membres de l'élite à l'ordre soufi impérial (sur ce sujet, voir Azfar Moin, *The Millennial Sovereign*, *op. cit.*). Il semble par ailleurs que le développement sous Jahāngīr de portraits miniatures, exécutés sur métal ou sur papier à destination de ses disciples, doive beaucoup à l'influence occidentale. Voir par exemple 'Abd-us-Sattār b. Qāsim Lāhaurī, *Majālis-i Jahāngīrī*, *op. cit.*, p. 242 et 255 sur la concomitance en 1611 de la découverte dans les environs d'Agra d'une monnaie frappée à l'effigie d'un roi indo-grec et l'émission de pièces d'or (*muhrs*) ornées du portrait de Jahāngīr. On notera en outre la coïncidence entre la pénétration à la cour de l'art de la miniature anglaise en 1616 (Sir Thomas Roe, *The Embassy of Sir Thomas Roe to India*, *op. cit.*, vol. 1, p. 214 et 225) et le début de la production de miniatures peintes de Jahāngīr, dont la plupart datent des années 1620 et semblent dès lors s'être imposées au détriment des médailles en or. Voir Andrew V. Liddle, *Coins of Jahangir. Creations of a Numismatist*, Delhi, Manohar, 2013, p. 59-63 pour les différents types connus de *muhrs* à portrait ; et *Jahāngīr*, 1627, Daulat, Sven Gahlin collection, Londres, reproduit dans Rosemary Crill et Kapil Jariwala (dir.), *The Indian Portrait 1560-1860*, London, National Portrait Gallery, 2010, cat. n° 13 pour un exemple de portrait miniature sur papier.

37 Sur les projections géographiques de ces différents *imperii*, voir les éclairantes études de Frances Yates, *Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Londres et Boston, Routledge & K. Paul, 1975 ; Ricardo Padrón, *The Spacious World: Cartography, Literature and Empire in Early Modern Spain*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 2004 ; Valerie Kivelson, *Cartographies of Tsardom. The Land and its Meanings in Seventeenth-Century Russia*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2006 ; et Laura Hostetler, *Ethnography and Cartography in Early Modern China*, Chicago, The University of Chicago Press, 2001.

38 Sur les conceptions cosmologiques à l'œuvre dans ces deux peintures, voir Milo Cleveland Beach, *The Imperial Image*, *op. cit.*, p. 185 ; Robert Skelton, « Imperial Symbolism in Mughal Painting », dans P. P. Soucek (dir.), *Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, Londres et University Park, Pennsylvania State University, 1988, p. 177-187, ici p. 182 ; Sumathi Ramaswamy, « The Conceit of the Globe », *op. cit.*, p. 779 ; Ebba Koch, « Jahangir as Francis Bacon's Ideal », *op. cit.*, p. 330, et « The Symbolic Possession of the World », *op. cit.*, p. 550-555 ; Azfar Moin, *The Millennial Sovereign*, *op. cit.*, p. 195.

39 J'emprunte l'expression de « pyramide cosmique » à Ebba Koch, « The Symbolic Possession of the World », *op. cit.*, p. 555.

---

### Pour citer cet article

#### Référence électronique

Corinne Lefèvre, « Curiosité et pouvoir : les collections de l'empereur moghol Jahāngīr (r. 1605-1627) », *Études Épistémè* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 28 avril 2015. URL : <http://episteme.revues.org/341>

---

### À propos de l'auteur

#### Corinne Lefèvre

Chargée de recherche au CNRS où elle travaille au Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du Sud (CEIAS, CNRS-EHESS), Corinne Lefèvre est spécialiste de l'histoire politique et culturelle de l'Inde musulmane pré-coloniale, et plus particulièrement de l'empire moghol (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles). Elle a récemment publié: *Cultural Dialogue in South Asia and Beyond: Narratives, Images and Community (sixteenth-nineteenth centuries)*, *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 55.2-3,

2012, avec I. G. Županov; « Europe – Mughal India – Muslim Asia: Circulation of Political Ideas and Instruments in Early Modern Times », dans A. Flüchter et S. Richter (dir.), *Structures on the Move. Technologies of Governance in Transcultural Encounter*, Heidelberg, Springer, 2012, p. 127-145; « Une autobiographie à la mode moghole: les Mémoires de l'empereur Jahāngīr (r. 1605-1627) », dans P. Monnet et J.-C. Schmitt (dir.), *Les Autobiographies souveraines*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, p. 119-158; « In the Name of the Fathers: Mughal Genealogical Strategies from Bābur to Shāh Jahān », dans S. Brodbeck et J. Hegarty (dir.), *Genealogy and History in South Asia, Religions of South Asia*, 5.1-2, 2011, p. 409-442.

---

## Droits d'auteur

Études Épistémè

---

## Résumés

À l'instar de nombreux princes musulmans et chrétiens de la première modernité, Jahāngīr (r. 1605-1627) cultiva avec ardeur le collectionnisme royal et peut, de ce point de vue, être considéré comme le premier des Moghols. C'est en tout cas pour son règne que les informations dont on dispose sont les plus abondantes : en dehors des objets conservés, les textes que l'empereur rédigea personnellement (*Jahāngīr Nāma*) ou dont il supervisa étroitement la composition (*Majālis-i Jahāngīrī*) – de même que les nombreuses peintures qu'il commanda – portent en effet la marque d'une curiosité insatiable à l'égard du microcosme impérial qu'il avait hérité de son père Akbar (r. 1556-1605), mais aussi du plus vaste monde dont les représentants tant orientaux qu'occidentaux affluaient à la cour moghole. Les collections jahāngīrides seront examinées ici sous le double prisme du savoir et du pouvoir. Après avoir brièvement présenté l'ambitieux projet épistémique dans lequel elles s'inscrivaient, il s'agira de mettre en lumière les motivations idéologiques qui soutendirent leur constitution : comme le montrera une typologie de leur contenu, les collections impériales avaient vocation à rassembler l'ensemble des merveilles de la Création et, par là même, à affirmer l'universalité du pouvoir du monarque. En guise de conclusion, on examinera comment les éléments les plus « exotiques » (en particulier occidentaux) de ces collections furent utilisés par les peintres de l'atelier moghol pour produire une série de puissantes représentations visuelles mettant en scène la domination macrocosmique de Jahāngīr.

Like so many Muslim and Christian princes of the early modern period, Jahāngīr (r. 1605-1627) cultivated royal collecting to the highest degree, and stands first among the Mughals in this respect. His reign is in any case the most fully documented: apart from the surviving objects, the texts that he personally wrote (*Jahāngīr Nāma*) or those that he closely supervised (*Majālis-i Jahāngīrī*) – not to mention the countless paintings he commissioned – all bear the mark of his insatiable curiosity towards the imperial microcosm he had inherited from his father Akbar (r. 1556-1605), but also *vis-à-vis* the wider world, whose Eastern and Western representatives flocked to the Mughal court. Jahāngīr collections are here examined under the combined rubrics of knowledge and power. After briefly presenting the ambitious epistemic project to which they belonged, this essay highlights the ideological motivations underlying their assemblage: as shown by the typology of their contents, the imperial collections were meant to gather at court the marvels of the Creation and to proclaim by the same token the universality of the monarch's power. The conclusion will examine how the most "exotic" (especially Western) elements of these collections were skillfully manipulated by the painters of the Mughal studio in order to create a series of powerful visual representations of Jahāngīr's macrocosmic domination.