



HAL
open science

L'attrait de l'Orient : les illustrations d'Andrée Karpelès

Amandine d'Azevedo

► **To cite this version:**

Amandine d'Azevedo. L'attrait de l'Orient : les illustrations d'Andrée Karpelès. 2018, <10.58079/m5kp>. <hal-04864589>

HAL Id: hal-04864589

<https://hal.science/hal-04864589v1>

Submitted on 11 Jan 2025

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.



HAL Authorization

L'attrait de l'Orient : les illustrations d'Andrée Karpelès

PAR [AMANDINE DAZEVEDO](#) · PUBLIÉ 29 MARS 2018 · MIS À JOUR 9 JUILLET 2022

À la découverte de la figure d'Andrée Karpelès – pour prolonger l'exposition « L'attrait de l'Orient », présentée dans les vitrines de la BULAC du 15 mars au 30 avril 2018.

A lire en ligne sur le Carnet Hypothèse de la BULAC : <https://bulac.hypotheses.org/6243>



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse

Andrée Karpelès (1885-1956) est une artiste et traductrice dont l'œuvre est un point de rencontre entre la France et l'Orient.

Avec sa sœur cadette, la sanskritiste [Suzanne Karpelès](#) (1890-1970), elles œuvrent pendant des années à l'étude et à la transmission des arts sud-asiatiques. Suzanne est associée aux missions françaises au Cambodge – elle est membre de l'[École française d'Extrême-Orient](#) et devient la première conservatrice de la Bibliothèque royale du Cambodge, qu'elle dirige pendant plusieurs années. Andrée, elle, se fait l'interprète du monde artistique indien.

Pour un imaginaire lointain : éléments biographiques

Dans sa jeunesse, en France, Andrée Karpelès fait des études de peinture, ponctuées de longs séjours en Inde avec sa famille. Elle expose très tôt. En 1906, une cinquantaine d'œuvres sont présentées à la Galerie Marcel Bernheim, puis au Salon des Indépendants de 1907 à 1914. En 1910, une exposition « Inde et Cachemire, tableaux et études » a lieu à la Galerie des Artistes Modernes où plusieurs toiles à l'huile mettent en scène la vie indienne, représentant des femmes et des scènes domestiques. Ces thématiques orientalistes sont aussi présentes en 1913 au Salon de peinture, dans une exposition nommée « Souvenirs de l'Hindoustan ». L'Inde est donc un sujet privilégié dès ses débuts, ses toiles à l'huile reprenant paysages campagnards et portraits.



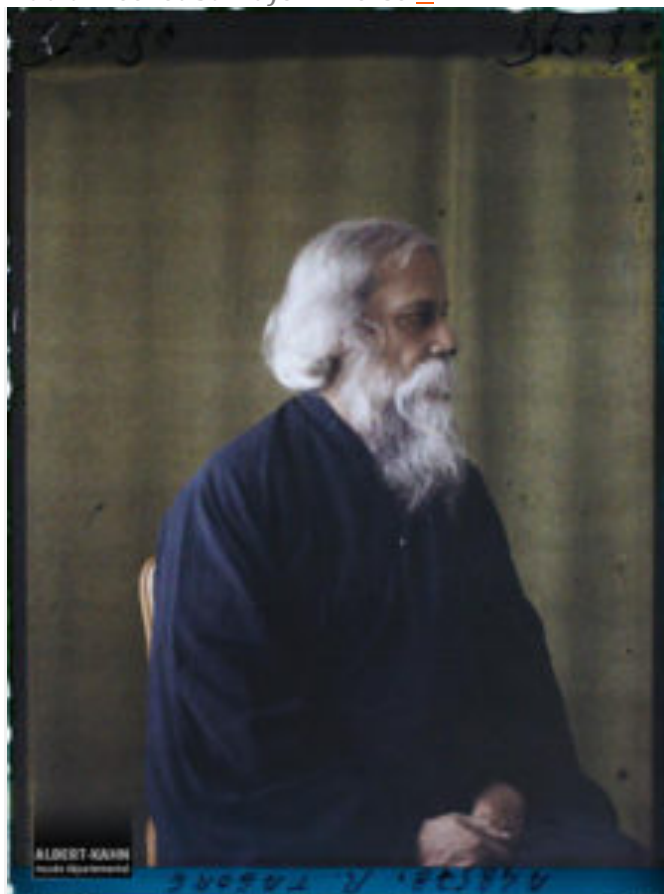
Andrée Karpelès "Nature morte aux citrons", musée des Beaux-arts de Limoges.

Cette prépondérance de l'Inde ne doit pas faire oublier qu'Andrée Karpelès est aussi l'auteure de natures mortes, de portraits et de paysages, parfois éloignés de l'Inde, comme le montre une série autour de la Laponie. Aujourd'hui, ses œuvres sont présentes dans les collections des musées des Beaux-Arts de Rouen, Limoges, Nantes et Beaune ainsi qu'aux musées Marey et Guimet.

Andrée Karpelès connaît bien le monde indien car son père Jules Karpelès (décédé en 1913) possède des plantations et marchande de l'indigo à destination de l'Europe. Cette activité explique les voyages constants que ses parents font en Inde, en Chine, au Japon ou encore à Ceylan. Le journal intime de Jules Karpelès, conservé aux archives communales de Grasse, qui relate leur voyage de noces en 1883-1884, notamment en Inde, éclaire les relations étroites tissées entre la famille Karpelès et l'Asie. Suzanne et Andrée grandissent

ainsi au contact de ces univers et ces imaginaires lointains, où elles séjournent souvent durant leur enfance. L'appartement des Karpelès, rue Blanche à Paris, est décoré par de multiples souvenirs de voyages en Asie. Si les affaires sont florissantes pendant des années, la famille connaît un revers de fortune important lors de la jeunesse d'Andrée¹. Andrée Karpelès va tous les ans en Inde avec sa famille puis elle y séjourne ensuite fréquemment après la guerre de 1914-1918. Comme l'écrit Samuel Berthet :

*Au même moment [1913] Suzanne et Andrée Karpelès passent plusieurs années de leur enfance dans la capitale du Raj [Calcutta], et acquièrent des rudiments de bengali. Elles grandissent dans cette atmosphère d'effervescence culturelle particulière à la ville et contribuent à la diffusion de l'œuvre du futur prix Nobel, certainement avant Alexandra David-Néel et Saint John Perse.*²



Rabindranath Tagore à Boulogne dans la propriété d'Albert Kahn, 26 juillet 1926, par Georges Chevalier. Département des Hauts-de-Seine, musée Albert-Kahn, Archives de la Planète, A 48 578.

Cette rencontre décisive dans la vie d'Andrée Karpelès, c'est celle de Rabindranath Tagore, prix Nobel de littérature en 1913, dont elle devient une proche. Fascinée par Tagore – qu'elle nomme *Gurudeva*, le « maître » -, elle participe activement aux groupes

orientalistes qui participeront à sa reconnaissance en Occident, notamment par le biais de publications et de traductions. Dès 1914, avec sa sœur Suzanne, elle prend part à l'exposition d'une sélection de peintres bengalis, marquant le début des échanges artistiques entre l'Inde et la France. Les deux sœurs sont membres de l'Association française des Amis de l'Orient (AFAO) fondée en 1920. Cette association participe au premier voyage en France du poète en avril 1921, lorsqu'il tente de rassembler des soutiens à son projet d'une université orientale. Tagore loge chez Albert Kahn et rencontre Romain Rolland.

En 1922, Andrée Karpelès séjourne auprès du poète à Santiniketan et devient professeur à Kala Bhavan, l'école d'art associée au projet d'université cher à Tagore. Faite d'allers et retours entre la France et l'Inde ainsi que d'échanges épistolaires, la relation de Karpelès avec Tagore est celle d'une profonde estime mutuelle ; une lettre du poète l'atteste :

*Il y a peu de personne dans ce monde comparée à vous qui me soit si proche et que nous désirions avoir auprès de nous avec une grande sollicitude. Avec mon amour et mes bénédictions.*³

De retour en France, elle prévoit néanmoins de s'installer définitivement en Inde, lorsqu'en 1923 elle rencontre sur le bateau qui l'emmène celui qui deviendra son mari, l'éditeur suédois Carl Adalrik Högman (1874-1958). Avec lui, elle fonde les éditions Chitra, dont **la collection « Feuilles de l'Inde »** propose des traductions des textes de théoriciens et esthéticiens indiens. Cette collection privilégie l'accès aux œuvres originales. Le premier cahier, ***L'Inde et son âme : écrits des grands penseurs de l'Inde contemporaine*** (1928) constitue un ensemble de traductions de textes portant aussi bien sur la politique que les théories de l'art, la philosophie, la théologie, le féminisme, des portraits, de la poésie, des partitions, etc. Ce volume programmatique est le parfait exemple de la volonté des Karpelès de mettre en avant et de rendre accessibles les mouvements qui agitent les intellectuels indiens de l'époque.

Si elle reste près de Tagore lors de ses séjours en Inde, elle fait aussi partie des délégations qui l'accueillent en France ou qui l'accompagnent en Europe. On apprend par le journal de Romain Rolland⁴ lui aussi un fervent défenseur de l'école du Bengale, qu'Andrée Karpelès fait partie de la délégation accompagnant le poète en Italie en 1926, même si elle est maintenue à l'écart par le régime mussolinien.

Cette présence d'Andrée Karpelès auprès de Tagore est constante, dans une volonté claire que la pensée du poète et des intellectuels indiens de son entourage soit traduite et exposée, en un mot, participer à son rayonnement. En mai 1930, 125 œuvres picturales

de Tagore sont présentées à Paris dans une exposition organisée avec Victoria Ocampo et Anna de Noailles à la Galerie Pigalle. Tagore, le prix Nobel célébré pour sa **poésie**, devient alors également un peintre reconnu.

(Cliquer sur les images pour mieux apprécier les traces du travail de gravure.)



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse



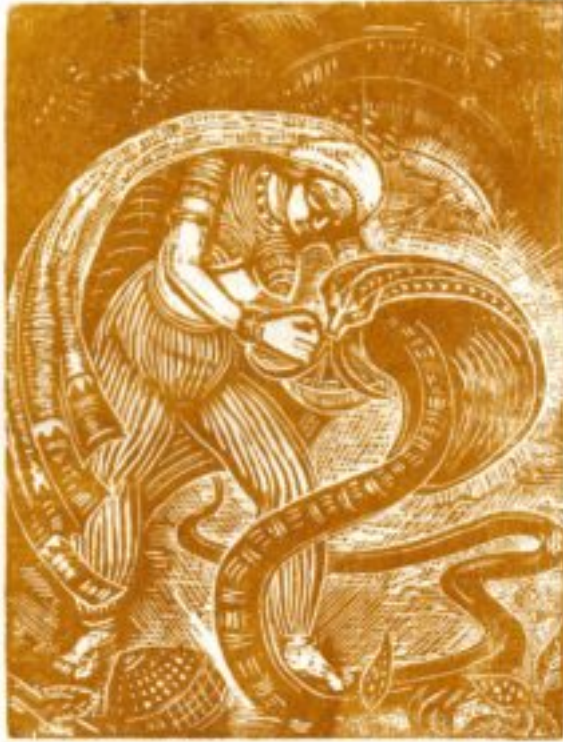
On pourrait croire, au vu de ce bref survol biographique et en jetant un trop rapide coup d'œil à ses dessins, qu'Andrée Karpelès joue sur un imaginaire de l'Orient déjà vu et mille fois jugé.

L'orientalisme, ce fantasme d'un Autre en tout point contraire à soi, si présent dans l'imaginaire des peintres et des romanciers, est toutefois ici revisité. Andrée Karpelès se fait l'interprète, dans les introductions des ouvrages qu'elle traduit, ainsi que dans ses illustrations, d'un intérêt profond pour les arts locaux, dans une constante mise en valeur, non de son regard sur l'Orient, mais des objets et des œuvres qui inspirent son propre travail. Son travail d'illustratrice est à ce point imbriqué avec les motifs repérés sur des poteries sri-lankaises, des fresques indiennes ou la statuaire khmère, qu'elle en devient inséparable. Dans ses commentaires sur les théories classiques d'esthétique et sur le renouveau de l'école de peinture bengalienne, elle n'a de cesse de faire dialoguer son expérience de l'art avec les enjeux esthétiques qui émergent en Inde. On peut reprendre ces lignes du critique André Salmon à son propos :

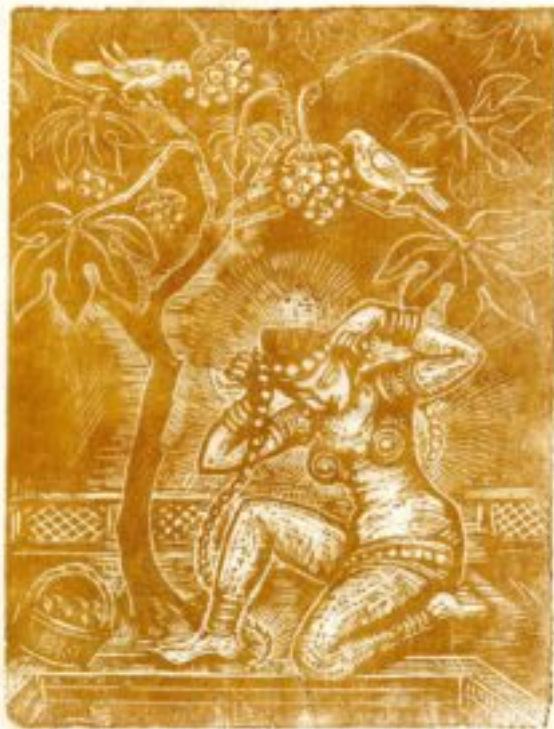
Elle renouvela l'orientalisme quand les orientalistes nous en avaient lassés, à ne rechercher du pays du soleil qu'un pittoresque de bazar dans de faciles oppositions de lumière (...). Entre tous ces peintres [coloniaux], Mlle Andrée Karpelès est, je pense, le plus certain poète. Elle nous en convainc mieux encore par ses illustrations – qui sont de subtiles interprétations – de quelques poèmes sacrés de l'Inde⁵.

Dans le premier cahier des « Feuilles de l'Inde », Tagore expose :

Durant mes voyages en Europe, il est une chose que j'ai sentie avec certitude, c'est l'éveil d'un réel intérêt pour la philosophie et les arts de l'Asie, où l'esprit occidental cherche de nouvelles inspirations de vérité et de beauté⁶.



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse



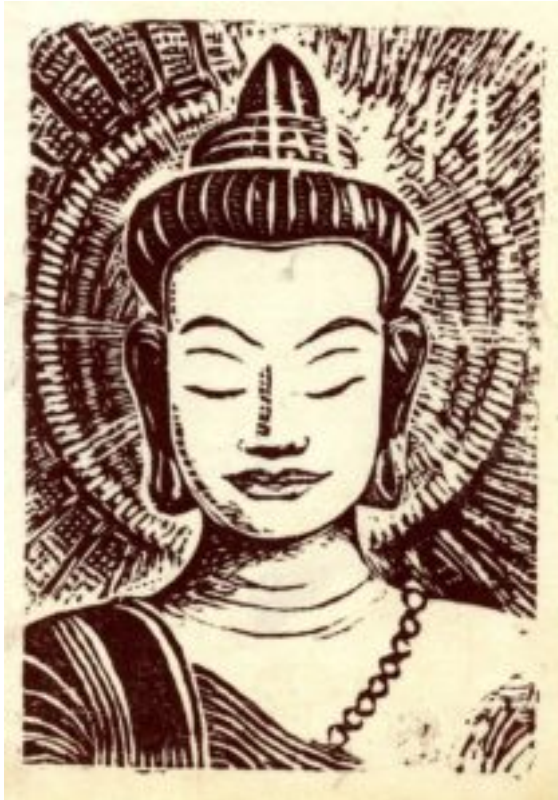
©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse

Une autre collection des éditions Chitra porte le joli nom de « Cahier des deux perruches » et doit accueillir contes et littérature enfantine. Ces éditions sont richement illustrées par Andrée Karpelès : bois gravés pleine page, bandeaux et culs-de-lampe. En voyant le travail qu'elle effectue autour du premier conte sortant dans cette collection, *La Poupée de fromage*, on peut prendre pleinement la mesure du dialogue fécond existant entre Karpelès et l'univers des contes. Dans ce dernier, dont les deux planches ci-dessus donnent un aperçu, les aventures des humains rencontrent une dimension fantastique. Les compositions pleine page de Karpelès sont denses et très détaillées, jouant admirablement des lignes de force et du mouvement des corps. Ainsi, si elle se coule avec aisance dans la reprise de codes classiques (miniatures persanes, fresques bouddhiques), l'espace merveilleux du conte devient particulièrement fécond pour son travail. Il était une fois... Illustrer des contes et des épopées

Grande illustratrice de contes de Chine, d'Inde, du Sri Lanka ou du Cambodge en traduction française, les histoires qu'elle décore viennent de toute l'Asie. Ses dessins et bois gravés jouent avec les imageries traditionnelles de ces pays, avec une attention redoublée aux motifs.



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse



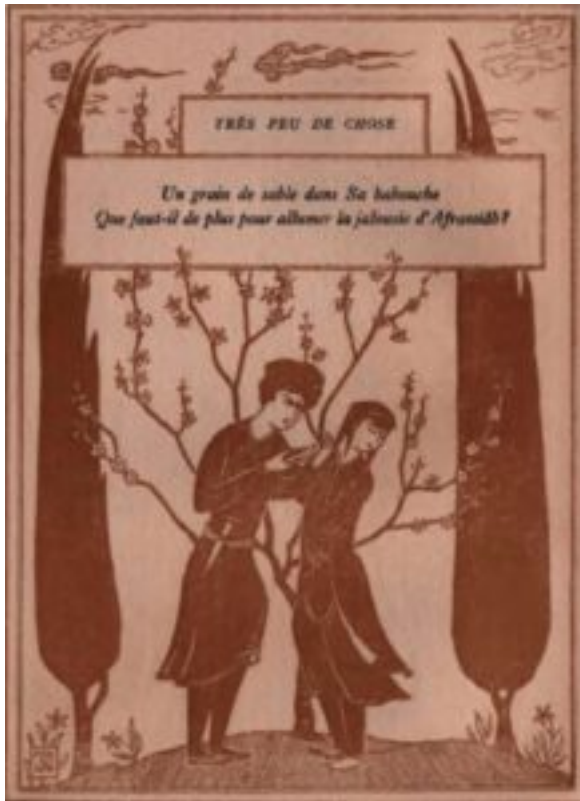
©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse

Ses illustrations sont de deux ordres : soit des dessins inspirés d'œuvres préexistantes, les fresques bouddhiques d' Ajanta ou encore des documents conservés dans des musées (c'est le cas pour ses motifs chinois venus d'estampages du fonds Chavannes du musée Guimet), soit des compositions plus personnelles. Ce rapport au modèle, cette attention à reformuler des canons esthétiques traditionnels et anciens correspondent à l'étude constante qu'elle fait et publie autour des traités régissant les arts asiatiques, des plus classiques aux formes populaires. Andrée Karpelès étudie les arts folkloriques : on trouve dans ses archives conservées à Grasse des copies de peintures de Kalighat (Bengale) ou encore des planches entières de motifs d'*alpona*, ces dessins faits sur le sol et devant les autels avec de la poudre de riz, vraisemblablement en vue de l'édition de *L'Alpona ou les décorations rituelles du Bengale* d'Abanindranath Tagore. Des pages et des pages de motifs conservent les fragiles dessins de ces œuvres éphémères, chaque jour recommencées.

Moins ostensible, on trouve aussi dans son œuvre un rapport certain à la miniature persane, comme le montrent les compositions encadrant les fragments et les courts poèmes dans le volume de vers traduits du persan par Marguerite Ferté, *Ghazel*.



Ghazel, traduit par M. Ferté



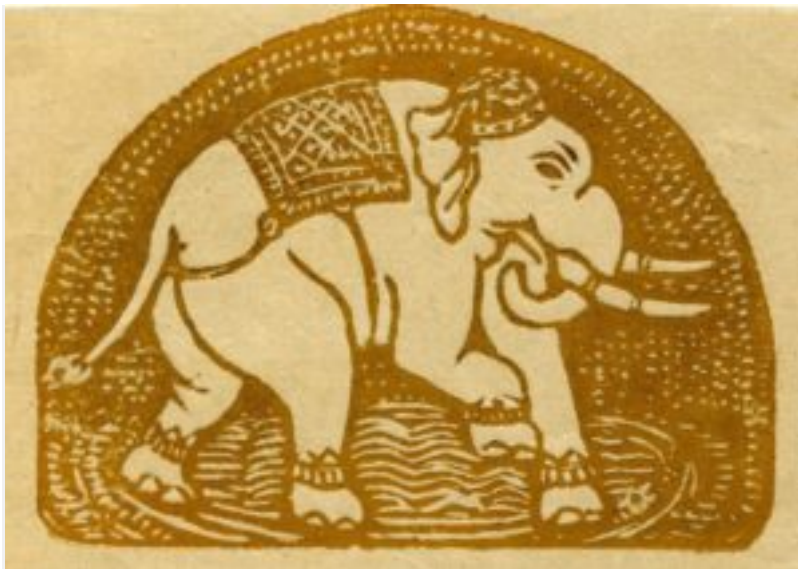
Ghazel, traduit par M. Ferté



Les contes indiens, bouddhiques ou khmers illustrés par Karpelès sont riches de traditions graphiques et de codes de représentations traditionnels. Il est passionnant de voir la façon dont elle se saisit de cet imaginaire esthétique pour se l'approprier, comme par exemple dans deux ouvrages publiés chez Bossard [La Légende de Nala et Damayanti](#) et [La Légende de Rama et Sita](#).

Au milieu de gravures plus classiques, reprenant l'imagerie habituelle de ces récits connus de tout le monde indien, on trouve des planches bien plus personnelles comme le motif de l'enlacement du couple, très présent dans la grammaire visuelle d'Andrée Karpelès. De ce motif, on trouve de nombreux croquis et esquisses comme le montrent ses archives personnelles, pour illustrer des textes comme *Daphnis et Chloé* par exemple. Il est alors particulièrement fort de retrouver cet entrelacement, notamment dans les deux récits tirés des épopées cités plus haut, dont la trame se fonde sur la séparation douloureuse de couples mythiques, Ram et Sita, Nala et Damayanti.

Les corps enlacés de Karpelès, livre après livre, semblent alors tout autant venir du monde indien, d'une fresque ou de la frise sculptée d'un temple khmer, d'un Orient si vaste qu'il finit par croiser les mythes grecs...



Les animaux, si présents dans les contes édifiants bouddhiques ([Contes et légendes du bouddhisme chinois](#), [Fables chinoises](#)) ou dans les contes populaires bengalis ont aussi souvent une place de choix dans les bandeaux décoratifs ouvrant chaque chapitre : éléphants, oiseaux, singes et crocodiles peuplent à leur tour tout un imaginaire de l'Orient. Graver, transmettre

Son art est un mélange de thématiques indiennes rencontrant les techniques occidentales de la peinture à l'huile et de la gravure sur bois.

Plusieurs artistes ont eu Andrée Karpelès comme enseignante lors de son séjour de plusieurs mois en Inde dans les années 1921-1922, et ont été influencés tant par sa technique que par les thématiques qu'elle a explorées dans son travail. Elle enseigne les arts à **Santiniketan**, une ville fondée en 1901 par le père de Rabindranath Tagore en dehors de Calcutta, ce dernier poursuivant la vision de son père en développant les institutions culturelles.

Santiniketan [« demeure de la paix »] est un lieu sanctuaire, où ouvrent des lieux d'enseignements, de méditation, dans un esprit proche du Brahmo Samaj, un courant intellectuel appelant à repenser la modernité indienne. Rabindranath Tagore fonde à Santiniketan, une école ouverte sur l'extérieur qui se transforme en université Visva Bharati en 1921. C'est un lieu important, emblématique d'un renouveau, lieu d'expérimentation où les arts, les lettres et les sciences s'entremêlent, formant des générations de théoriciens et d'artistes renommés. L'enseignement se déroule en pleine nature, et des artistes du monde entier viennent dans un esprit d'échange découvrir les arts indiens et enseigner leurs propres techniques. Les liens avec le Japon seront puissants, ainsi qu'avec l'Europe. Comme l'exposait Rabindranath Tagore :

Je nourris l'espoir qu'une Université indigène trouvera dans l'Inde son épanouissement naturel, aidera l'esprit de l'Inde à se concentrer et à prendre pleinement conscience de lui-même, sera une Université libre de chercher la vérité et d'en faire son étendard, d'exprimer son propre génie créateur, et d'offrir sa sagesse aux hôtes qui viendront des autres parties du monde⁷.

Ces institutions voulues par Tagore insistent sur un caractère indien qui doit les démarquer du système anglo-saxon hégémonique à l'époque.



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse

Les enseignements de Karpelès à Kala Bhavan sont liés aux développements de ce département des Beaux-Arts voulu par Abanindranath Tagore, Mukul Dey et Nandala Bose. Ce lieu représente

*le centre d'avant-garde de l'art contemporain en Inde. Grâce à Karpelès, admiratrice des post-impressionnistes, les étudiants peuvent se familiariser avec les courants picturaux les plus contemporains en Europe. Elle initie également l'enseignement de la poterie*⁸.

Nul doute que sa pratique des bois gravés est le véritable trait d'union de cet échange entre l'Inde et la France. Technique très présente en Inde pour l'application de motifs décoratifs sur tissu, l'impression sur papier se développe tardivement, au début du XIX^e siècle à Calcutta⁹, vite remplacée par les presses lithographiques. L'art des bois gravés, tel qu'il s'enseigne à Santiniketan, croise les techniques et les sujets, dans une fusion d'une incroyable richesse. C'est la rencontre entre des techniques locales et le regard d'artistes étrangers, dont les objets (paysage, orientalisme) bouleversent les sujets traditionnels.



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse

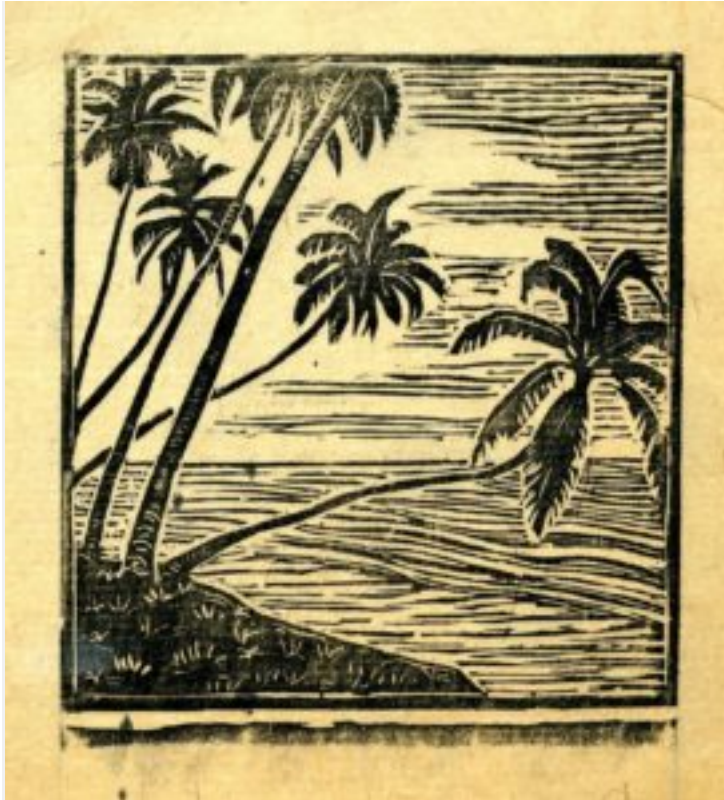


©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse



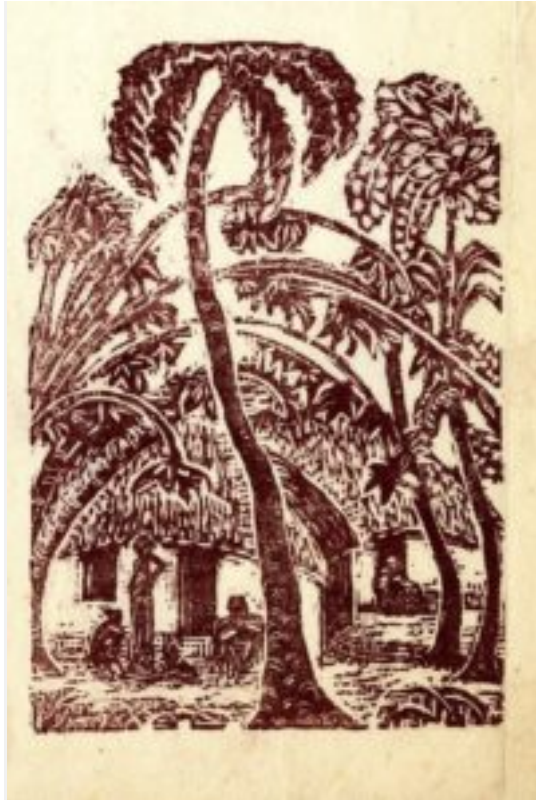
©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse

Parmi les grands artistes indiens influencés par les techniques de Karpelès, on peut penser à **Ramendranath Chakravorty**, notamment à ses ouvrages *Woodcuts* (1931) et *Call of the Himalayas* (1943). Dans ce dernier recueil plus particulièrement, l'art du paysage est remarquable, d'autant plus qu'il est un genre pictural nouveau en Inde, importé d'Occident. Chez Chakravorty, l'influence d'Hokusai est aussi partout sensible. Les bois gravés de **Haren Das** (1921-1993) portent aussi en eux la touche de Karpelès, notamment dans sa façon de représenter les corps et les personnages divins.



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse

Le Bengale que parcourt Karpelès est un lieu en pleine redéfinition, creuset d'influences et de croisements artistiques. C'est à la fois la richesse d'apport de techniques et de savoir-faire venus de l'étranger (France, Japon), au moment même où les artistes locaux réfléchissent à ce qui fait la spécificité d'un art national, mais aussi le mouvement inverse, avec la présence de l'Inde dans l'imaginaire européen. Cette réflexion sur la force d'un art national est menée par l'école bengalienne, qui s'insurge contre les préconçus des écoles d'art coloniales (l'art indien serait « primitif » et « décoratif »). Des artistes-théoriciens réfléchissent et écrivent sur ce nouvel art indien, qui mêle influences locales et historiques (la miniature moghole, le style de Kalighat) à des techniques étrangères (la peinture à l'huile, la perspective, le volume, le clair-obscur) ainsi qu'à de nouveaux thèmes (le paysage).



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse

Le dialogue entre l'Inde et la France, entre peintres et théoriciens passe aussi par des échanges d'articles et de brochures ou par des traductions. Andrée Karpelès participe à la diffusion d'ouvrages comme *Les Mains dans les fresques d'Ajanta* (1921), *Art et anatomie hindous* (1921) ou *Sadanga ou les six canons de la peinture hindoue* (1922), ce qui montre bien que son implication dans le renouveau pictural indien passe aussi par une étude des formes classiques. Ainsi, si Rabindranath Tagore est la figure tutélaire des échanges qu'elle a avec le Bengale, on ne peut que souligner l'omniprésence de son neveu, Abanindranath Tagore, dans les traductions d'ouvrages et les éditions menées par Andrée Karpelès. Chef de file d'un groupe d'étudiants et d'artistes, Abanindranath devient le mentor et le porte-parole de ces mouvements créatifs qui repensent la place de l'art indien et du folklore national.

Une autre forme de transmission apparaît dans l'œuvre de Karpelès avec un véritable attention pour mettre en lumière les pratiques féminines et domestiques – dans un souci proche de ce qui deviendra le socle des *études subalternes*, nées en Inde quelques années plus tard. Les arts des femmes indiennes, des dessins à la poudre de riz (*alpona*) aux comptines en passant par la recette recopiée d'une douceur bengalie, se retrouvent dans les livres successifs qu'elle édite, avec la présence forte du quotidien de ces femmes et une envie affichée de faire entendre la voix de ce qui n'apparaît que trop peu. Sous un nom de plume, Amrita, elle écrit :

On ne saura jamais tous les trésors d'art et de poésie que gardent jalousement les zénanahs [gynécée hindou] car les Hindoues ne se croient pas obligées, comme les Européennes, d'encadrer et d'exposer leurs moindres dessins, et d'imprimer tous leurs vers, afin que chacun puisse pénétrer dans l'intimité de leur âme (...). En s'initiant à la littérature féminine de l'Inde, on a l'impression de pénétrer dans un jardin nouveau, plein de fleurs orientales, qu'aucun jardinier d'Europe n'est encore venu étiqueter¹⁰.

La vie de Karpelès est donc fortement marquée par l'idée de transmettre et de diffuser, de l'art comme des idées. Il ne s'agit pas simplement d'aller en Inde pour enseigner, mais d'incarner un aller-retour fécond, où les voix s'entremêlent.

Techniques et esthétiques



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse



©Coll. Villa Saint-Hilaire, Grasse

Les bois gravés sont une technique mêlant dessin et gravure, dont la beauté est de bien souvent laisser apparaître les veines du support. Le dessin est apposé sur le bois, puis gravé avant d'être encre et reporté sur du papier, comme le montre cette petite vidéo du [Musée de l'imprimerie et de la communication graphique](#).

Plusieurs traditions existent, et se croisent pour les élèves de Santiniketan, de la technique chinoise jouant avec des teintes à base d'eau, assez proche des techniques japonaises, aux procédés occidentaux utilisant plutôt des pigments à base d'huile. Certains artistes comme Haren Das se lancent dans l'impression à partir de plusieurs blocs : un bloc par couleur (technique japonaise nommée *ukiyo-e*), qu'il mêle à la technique occidentale. Cette fusion de savoir-faire qui traverse l'art indien provoque un bouleversement esthétique durable, notamment dans la construction d'une image sur plusieurs niveaux (fond / premier plan) ainsi que des superpositions de couleurs parfois éloignées de la colorimétrie habituelle.

Au-delà de la simple technique des bois gravés, là où les Japonais travaillent à plusieurs sur une seule image sous le contrôle d'un maître, Haren Das choisit la plus traditionnelle perception indienne du travail de l'artiste qui maîtrise l'intégralité de la chaîne de production : dessin préliminaire, découpe, gravure, coloris et enfin impression. C'est ainsi que travaille Andrée Karpelès, dont les archives montrent l'intérêt pour l'intégralité du processus. Les archives communales de Grasse conservent ainsi les dessins, mais aussi les bois ayant servi pour la plupart des ouvrages cités.



Bois gravés Andrée Karpelès – Archives communales de Grasse



Bois gravés Andrée Karpelès – Archives communales de Grasse

Karpelès n'est pas la seule à s'être emparée des contes indiens pour les illustrer. Il est ainsi amusant de voir les choix et les écarts esthétiques qui existent entre les volumes. À bref titre d'exemple, on peut admirer les dessins (aquarelles) de Warwick Goble (1862-1943) qui illustrent les *[Folk-tales of Bengal](#)* du Reverend Lal Behari Day. La douceur des traits et des couleurs est bien différente des compositions de Karpelès !



Illustration de Warwick Goble



Illustration de Warwick Goble

L'Orient d'Andrée Karpelès n'est ainsi ni un imaginaire fixe ni un monde lointain dont on déforme les échos. Accompagnant, traduisant et éditant le renouveau de l'école bengalie, illustrant des théories classiques comme des contes populaires, son œuvre d'illustratrice est un creuset d'influences et d'interprétations. Ses planches, dont les traits et les contrastes sont forts et marqués, avec des hachures accompagnant les veines du bois, offrent des contes et des épopées indiennes une imagerie neuve et puissante.

L'auteure tient à remercier tout particulièrement Mme Barbusse et les archives communales de Grasse qui l'ont accueillie chaleureusement et lui ont mis à disposition les boîtes d'archives du don Flora Hogman. Un grand merci à M. Del Monte et M. Cruchet de la bibliothèque de la ville de Grasse qui contribuent grandement à ce billet grâce aux numérisations des illustrations. Et la BULAC, pour l'occasion d'exposer les illustrations de Karpelès dans ses vitrines (15 mars-30 avril 2018), et l'équipe action culturelle pour son œil de lynx dans les relectures et la mise en page de ce billet.

1. Céline Barbusse et Alain Sabatier, commissaires de l'exposition « Hommage à Andrée Karpelès » aux archives communales de Grasse en 2003, pointent le rôle de l'invention de l'aniline, colorant artificiel qui remplace l'indigo naturel. On trouve trace de ce débat dans l'article « Statistiques commerciales. La concurrence de l'indigo synthétique », que Jules Karpelès signe dans le [Journal d'agriculture tropicale](#) (n°7, janvier 1902). Par ailleurs, la mort de Jules Karpelès, tombé à l'eau lors d'un trajet de ferry, est annoncée comme « accidentelle » par la famille, bien que certains articles de presse évoquent l'hypothèse du suicide. []
2. Samuel Berthet, [Inde-France \(1870-1962\) : enjeux culturels](#), Pondichéry, Institut Français de Pondichéry, 2006, p.26. []
3. Archives communales de Grasse. []
4. Romain Rolland, [Inde : journal \(1915-1943\) : Tagore, Gandhi, Nehru et les problèmes indiens](#), Paris –Lausanne, Vineta, 1951. []
5. André Salmon « Les Arts. De la Butte aux Boulevards », *L'Europe nouvelle*, Paris, 1918. []
6. Rabindranath Tagore, « Une université orientale », dans [L'Inde et son âme](#), Feuilles de l'Inde, premier cahier, Boulogne-sur-Seine, Chitra, 1928, p.13. []
7. *Ibid.* p.16. []
8. Samuel Berthet, *op. cit.*, p. 36. []
9. Ashit Paul (dir.), [Woodcut prints of nineteenth century Calcutta](#), Seagull books, 1983. []
10. Amrita, « Priyamba Dévi », dans *L'Inde et son Âme*, Feuilles de l'Inde, premier cahier, Boulogne-sur-Seine, Chitra, 1928, p.171. []

OpenEdition vous propose de citer ce billet de la manière suivante :
Amandine Dazevedo (29 mars 2018). L'attrait de l'Orient : les illustrations d'Andrée Karpelès. *Le Carreau de la BULAC*. Consulté le 11 janvier 2025 à l'adresse <https://doi.org/10.58079/m5kp>

