Fanny CAROFF, *L'Ost des Sarrasins. Les Musulmans dans l'iconographie médiévale (France-Flandre XIII^e-XV^e siècle)*

Paris, Éd. Le Léopard d'Or, 2016, 328 pages

Alexandra Iлина

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/16465>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.16465

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 351-353

ISBN : 978-2-8143-0543-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Alexandra Iлина, « Fanny CAROFF, *L'Ost des Sarrasins. Les Musulmans dans l'iconographie médiévale (France-Flandre XIII^e-XV^e siècle)* », *Questions de communication* [En ligne], 34 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 06 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/16465> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.16465>

Ce document a été généré automatiquement le 6 janvier 2022.

Questions de communication is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Fanny CAROFF, *L'Ost des Sarrasins. Les Musulmans dans l'iconographie médiévale (France-Flandre XIII^e-XV^e siècle)*

Paris, Éd. Le Léopard d'Or, 2016, 328 pages

Alexandra Ilinia

RÉFÉRENCE

Fanny CAROFF, *L'Ost des Sarrasins. Les Musulmans dans l'iconographie médiévale (France-Flandre XIII^e-XV^e siècle)*, Paris, Éd. Le Léopard d'Or, 2016, 328 pages

- 1 Objet de réévaluations constantes, l'époque médiévale offre de nombreux défis aux chercheurs qui ne cessent de revisiter les lieux communs, à la lumière des idéologies et des méthodologies naissantes. L'un de ces lieux communs, nourri par une lecture biaisée des sources, a longtemps été l'hostilité de l'Occident chrétien face à l'Orient. *L'Ost des Sarrasins* qui s'adresse principalement aux médiévistes peut aussi susciter l'intérêt d'un public curieux de savoir quel type de regard portent les imagiers du Moyen Âge sur les musulmans. La pertinence des analyses, l'élégance du volume et la beauté des images médiévales reproduites ont de quoi séduire tout lecteur.
- 2 Avec ce volume richement illustré, Fanny Caroff continue ses recherches sur les représentations iconographiques des Sarrasins tout en s'inscrivant dans une direction de recherche ouverte déjà depuis les années 1980 par les travaux d'Edward Saïd. Dans le champ des études médiévales, ce renouvellement de l'historiographie a conduit naturellement à la réévaluation des perspectives préexistantes, et les spécialistes issus de plusieurs disciplines se sont récemment penchés sur le dossier de la représentation de musulmans dans l'imaginaire européen. Les travaux des historiens John Tolan (*Saracens. Islam in the Medieval European Imagination*, New York, Columbia University

Press, 2002) et Martin Aurell (*Des chrétiens contre les croisades*, Paris, Fayard, 2013), qui s'attachent aux sources écrites, ceux de Debra Higgs Strickland (*Saracens, Demons and Jews*, Princeton, Princeton University Press, 2003), qui travaille sur l'iconographie, et l'ouvrage de Cătălina Gîrbea qui dévoile la face lumineuse du Sarrasin romanesque (*Le Bon Sarrasin dans le roman médiéval (1100-1225)*, Paris, Classiques Garnier, 2014), ont contribué, d'une manière très consistante, à l'étude de l'image du musulman à l'époque médiévale.

- 3 Fanny Caroff s'attache à l'étude de l'iconographie du Sarrasin dans les enluminures. D'un regard expert, elle décompose les images et systématise les éléments mis en l'œuvre par les imagiers. Son attachement à la tradition méthodologique des recherches se lit dans sa lecture érudite des images, dans sa préoccupation pour le langage des enluminures et dans les pistes bibliographiques que le lecteur peut suivre et qui visent quatre sous-thèmes : rapports Orient-Occident, représentations du « Sarrasin épique », représentations de l'exotisme (littéraires et iconographiques) et études de l'iconographie du musulman. Plus de six cents enluminures sont prises en considération. C'est un corpus considérable et représentatif, composé surtout d'images trouvées dans les manuscrits contenant des chroniques. Par conséquent, la plupart des scènes représentent des conflits militaires, des événements où l'Autre est vu en ennemi, vaincu ou triomphant. Il y a aussi un grand nombre d'images où les personnages de l'Antiquité ou du passé plus ou moins récent exhibent des signes orientaux. La collection d'images commentées qui se trouve à la fin du volume est très utile pour le lecteur. Pour alléger le texte et faciliter la lecture, Fanny Caroff a préféré réserver les commentaires sur les images pour les annexes, au risque de leur accorder une position peut-être marginale.
- 4 La première partie (pp. 19-70) propose une analogie qui dénonce, peut-être, la superficialité et la méfiance des chrétiens médiévaux envers leurs homologues musulmans : l'enluminure comme théâtre. Cette métaphore, inspirée par un spectacle qui s'est déroulé à l'occasion d'un banquet du roi Charles V de 1378, permet à Fanny Caroff de projeter sur les images la terminologie dramaturgique et de mettre en lumière leur théâtralité : le rideau une fois levé, elle prend le temps de décrire la scénographie, les détails qui la composent et le jeu des acteurs. Les informations qu'elle sait extraire de l'iconographie sont riches, les conclusions de chaque micro-analyse plus riches encore : l'instrumentalisation du passé par le biais des figures de l'Antiquité n'a pas de quoi surprendre, mais la transformation des Perses, contre lesquels combat Héraclius, en musulmans, dans les *Grandes Chroniques de France*, constitue un détail original saisi par Fanny Caroff, qui explique clairement le phénomène : « Les premières scènes d'affrontement entre les chrétiens et musulmans ne renvoient pas aux croisades, mais remontent aux expéditions héroïques mérovingiennes et carolingiennes » (p. 25). Avec la même précision, elle décortique tous les éléments constitutifs des cycles iconographiques issus des chroniques, tout en suivant le fil du parallèle – justifié – entre l'enluminure et le jeu théâtral.
- 5 Sa méthode d'analyse iconographique vise surtout la dimension socio-historique des enluminures et s'appuie sur l'analyse des gestes et leur raison, son étude doit beaucoup à l'ouvrage déjà classique de Jean-Claude Schmitt (*La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990). D'abord, ce qui l'intéresse est la déconstruction des éléments et la reconnaissance du code mis en pratique : « L'enjeu ici est [de] reconnaître les formules graphiques qui révèlent et qualifient une altérité » (p. 12). Un

code qui reflète tout une pensée configurée par le « savoir diffus sur les musulmans au Moyen Âge » (*ibid.*). Elle s'attache aussi aux conditions de la production des manuscrits et aux rapports entre l'artiste et le destinataire, afin d'y retrouver une éventuelle « complicité des points de vue » (p. 13). L'identité spéculaire des Autres ne cesse d'être confirmée par l'iconographie, et Fanny Caroff s'appuie sur des exemples parfois spectaculaires, comme le motif du *pape sarrazin* qui passe du texte écrit dans les marges à l'illustration littérale de cette indication. Traduire un rang veut dire transférer à l'Autre une qualité qui est, en même temps, un élément de stabilité dans la hiérarchie et l'architecture du monde. Les effets de cette forme d'homologie sont péjoratifs. Réductrice, l'homologie porte atteinte à la crédibilité des institutions du monde musulman, à commencer par les plus hautes.

- 6 Le langage des armes suit la même lignée péjorative : l'attribution systématique des javelots et même des armes hybrides, situées à mi-chemin entre la flèche et le javelot, aux Sarrasins, s'avère un trait stable. L'usage du javelot par les personnages négatifs pourrait constituer un chapitre à part entière : on l'attribue aussi aux pires personnages de la littérature fictionnelle, comme le roi Marc du *Tristan en Prose*. L'iconographie parle la langue de l'idéologie, mais elle utilise des « iconemes », des unités visuelles reconnaissables en dehors d'un cadre précis, selon la terminologie de Jacqueline Thibault Schaefer (« The Discourse of the Figural Narrative in the Illuminated Manuscripts of Tristan (c. 1250-1475) », pp. 174-202, in : Busby K., ed., *Word and Image in Arthurian Literature*, New York, Garland Publishing, 1996). Toutes les stratégies visuelles sont mobilisées pour dévaluer l'ennemi : corps, vêtement, monture, arme et geste disent la même histoire. Les analyses auraient pu gagner en précision si l'auteure avait tenu compte des acquis récents de l'histoire de l'art. Par exemple, la question de « l'évolution générale de l'iconographie guerrière qui devient très brutale » (p. 51) après la seconde moitié du xv^e siècle s'explique dans changement stylistique dans la représentation des corps, surtout des corps des saints, et correspond aussi à une forme de réalisme de la représentation qui se manifeste partout en Occident à partir du xv^e siècle. Une conclusion importante se détache de cette première partie : les allusions religieuses ne passent pas des textes aux images qui gardent l'air guerrier.
- 7 Le chapitre dédié aux armoiries imaginaires (pp. 71-100) s'avère très dynamique et Fanny Caroff apporte de nouveaux éléments : des armoiries démoniaques et sarrasines déferlent les crapauds – appartenant « presque exclusivement au bestiaire des armoiries imaginaires » (p. 85), les serpents chassés du jardin édénique et d'autres créatures à sang froid, mais qui sentent le soufre ou bien qui crachent le feu, comme le dragon. Lors de son cours au Collège de France (le 9 février 2018) dédié au voyage de Gentile Bellini à la cour du sultan Mehmet II, Victor Ieronim Stoichiță a montré comment les dispositifs de guerre fantasmagoriques attribués aux Turcs leur attribuent l'*arabica machina* – engins utilisés pour les sièges, dragons aux ailes déployées. Ce même dragon figure sur le chapeau du sultan, en tant que cimier, dans un portrait de fantaisie discuté lors de la même séance. Le thème du dragon oriental reste, donc, ouvert, et la pertinence des études héraldiques pour d'autres disciplines est reconfirmée par ce cas de figure.
- 8 Les parties consacrées au grelot, au motif du croissant et à la légende héraldique qui l'entoure, sont, à leur tour, enrichissantes et originales, tout comme l'interprétation de l'intention ironique qui pourrait se cacher, sous forme d'allusion, au tabou alimentaire des musulmans, derrière la présence du sanglier sur les armoiries musulmanes. Dans

l'analyse réservée aux figures rondes et à l'écu rond, Fanny Caroff revient sur un thème de recherche plus ancien et elle complète ainsi la liste des figures et des formes réservées aux Sarrasins.

- 9 La troisième partie, consacrée aux portraits physiques (pp.103-123), révèle la « tentation de la caricature » : des barbes trop longues ou trop ondulées, des teints foncés, mais divers, des expressions du visage parfois caricaturales qui font penser aux diables, voilà le répertoire mobilisé pour diaboliser le corps désordonné de l'Autre. La quatrième partie vise le détail vestimentaire. La tête de l'Autre est affublée d'une multitude de chapeaux : turban, tortil, coiffes fantasmagoriques et objets réels, comme le casque conique. Attribués aussi aux juifs, les chapeaux pointus, les infâmes *pilei cornuti*, sont figurés également sur les têtes des musulmans : discrimination indiscriminée ? Excès, accumulation et mélange : voilà les marques vestimentaires des ennemis de la chrétienté qui annoncent l'exotisme futur de l'Orient et le *topos* des richesses de l'Orient. Les couleurs « voyantes » s'ajoutent à cette logique. Fanny Caroff met en évidence la contamination subie au xv^e siècle par les personnages bibliques et antiques et même provenant du Haut Moyen Âge, lorsqu'ils commencent à avoir l'air de figures orientales. Ce déferlement de l'Orient dans la peinture des manuscrits tardifs est très bien mis en évidence dans un chapitre dense et nourri d'idées originales, qui nous propose de lire dans cette mode un « signe d'exclusion, bien qu'elle ne soit pas nécessairement péjorative » (p. 184). On dirait que la fonction de la mode orientale passe du signe au symbole. Ce passage une fois accompli, l'altérité est vue sous un jour positif, car « cette signalétique n'est pas nécessairement porteuse d'un jugement péjoratif » (*ibid.*). Les conséquences de cette transformation offrent à l'« Oriental » une place privilégiée dans l'iconographie de la fin du Moyen Âge et font de lui une figure ouverte : « L'altérité médiévale au xv^e siècle a donc une "identité iconographique" : elle est orientale » (*ibid.*).
- 10 En dépit de leur caractère synthétique et dense, les conclusions du volume, qui s'étendent sur quatre pages, laissent le lecteur sur sa faim (pp. 187-191). Peut-être trop prudente, Fanny Caroff lance toutefois des conclusions enrichissantes : l'investissement esthétique du Sarrasin, quoique lent, est le processus qui lui permet de sortir de la catégorie des personnages négatifs, et ce processus s'accentue vers la fin du xv^e siècle, lorsque la figure du Sarrasin devient un emblème pour d'autres types d'altérités.

AUTEURS

ALEXANDRA ILINA

Université de Bucarest, RO-030018

ilinaalexandra[at]gmail.com