

Thème 6 MC Gomez-Géraud Iconographie du Proche-Orient

Question 1

Regroupez les illustrations suivantes en ensembles que vous définirez. Les mêmes illustrations peuvent être intégrées à des ensembles différents.



Nicolas de Nicolay *Navigations et pérégrinations 1576*



« Pour avoir moyen de vous représenter la manière de leurs habits, je pris amitié avec un eunuque de feu Barberousse, nommé Zaferaga, de nation ragusienne, homme de bon entendement et amateur de bonnes lettres et vertu, qui, dès son jeune âge, avait été nourri dans le sarail. Et sitôt qu'il s'aperçut que je désirais voir la façon des accouplements de ces femmes, pour me contenter, fit vêtir deux femmes turques publiques de fort riches habits qu'il envoya quérir au Bezestan, là où il s'en trouvent et vendent de toutes sortes, sur lesquels je fis les portraits ici représentés »

(Nicolay, *Dans l'Empire de Soliman*, p. 129)

Fig. 1



L'illustration du récit de pèlerinage

- Breydenbach *Sanctae peregrinationes* (1488)

Le port de Rhodes



Fig. 2

François de Pavie
(1583)
Ms BNF 6277



Fig. 3

Breydenbach Sanctae
peregrinationes (1488)
Animaux exotiques et
fabuleux



« Non constat de
homine »

Fig. 4

Scènes et singularités
André Thevet *Cosmographie de Levant* (1556)



Fig. 5

Breydenbach Sanctae peregrinationes (1488)
Sarrasins et Arméniens



Fig. 6

Scènes et singularités
André Thevet Cosmographie de Levant (1556)

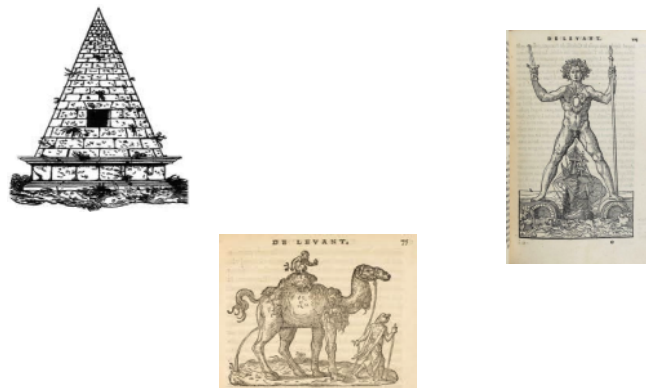


Fig. 7

Lambert Darmont
BR Bruxelles



Fig. 8

Scènes et singularités
Pierre Belon du Mans (1553)

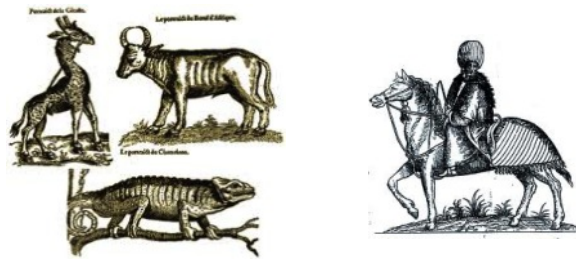


Fig. 9

Nicolas de Nicolay
Navigations et pérégrinations 1576



Fig. 10

Question 2

Quels facteurs rendent ces deux illustrations fantaisistes, voire dépourvues de toute crédibilité ?

Breydenbach Sanctae peregrinationes (1488)
Animaux exotiques et fabuleux



« Non constat de homine »

Fig. 1

Vers le stéréotype oriental

Acta Mechmeti I Saracenorum principis (1597), Francfort



Fig. 2

Commentaire 1

Ces illustrations peuvent, dans un premier temps, être regroupées en deux ensembles selon qu'elles représentent une réalité spatiale identifiable par les lecteurs, et selon que la gravure se borne à figurer des personnages, des monuments ou des animaux objets de curiosité, sans insertion dans un contexte précis, focalisant ainsi le regard sur l'élément digne d'attention qui la motive. Au premier groupe, on peut rattacher les figures 2, 3, 5, 8 ; au second, les figures 1, 4, 6, 7, 9 et 10.

Mais elles peuvent également être regroupées thématiquement (en un choix qui ne prétend nullement à être le seul possible) en quatre ensembles, présentés successivement ici sans aucune hiérarchie. Un premier ensemble peut être constitué de planches de vêtements (fig. 1, 10 et 9 partiellement), hors de toute contextualisation possible sinon, pour l'illustration 1, celle du paratexte qui précise que ce sont ceux des femmes du sérail, espace clos qui a tant et tant durablement stimulé l'imaginaire masculin occidental. Les vêtements exclusivement féminins de la planche 10 semblent portés par des femmes d'âges et de statuts différents, la quasi nudité de la femme en haut à droite et la fleur qu'elle tient dans sa main l'assimilant à une prostituée. L'immense turban du cavalier, à droite dans la planche 9, la richesse de son costume et celle du harnachement de son cheval le désignent comme un Ottoman de quelque importance.

À une autre série appartiennent les représentations plus ou moins réalistes d'animaux et de monuments curieux (fig. 3, 4, 7, 9), le Proche-Orient demeurant, au début de la Renaissance, une contrée mal connue. Si, entre autres animaux bien réels, on peut compter l'hippopotame sur la rive (fig. 3) et le dromadaire des fig. 4 et 7, la licorne – encore appelée unicombe – est, dès l'Antiquité, un animal mythique dont on a pensé, du Moyen Âge à la Renaissance, que sa corne (confondue avec celle du narval) était un contrepoison très efficace et qu'elle avait le pouvoir de guérir la plupart des maladies. Quant à l'être nu qui tient en laisse le dromadaire, en bas à droite, il est d'une espèce indéfinissable, exclu toutefois de la race humaine, comme l'indique la mention latine. La planche 7 figure, outre une pyramide, le colosse de Rhodes (à associer à la vue d'oiseau de Rhodes, fig. 2) renversé lors du tremblement de terre de 226 av. J. C., soixante-six ans seulement après son édification, mais qui a perduré dans la mémoire collective du fait qu'il passait pour l'une des sept merveilles du monde antique.

Les figures 6 et 8 évoquent le pèlerinage en Terre sainte. Elles « montrent à l'œil » le costume des nations qui vivent à Jérusalem : pour la première, c'est celui des Sarrasins à gauche, favorisés d'une mise en couleur, et des Arméniens à droite, ainsi que leurs alphabets respectifs. La seconde montre, sur le cartouche de gauche, au fond une représentation traditionnelle du Saint-Sépulcre. Le pèlerin au premier plan vêtu d'un mantelet court orné d'une grande croix sur le pan gauche, ainsi que le groupe d'hommes pareillement vêtus dans le cartouche de droite, qui tiennent une très grande palme, leur symbole, attestent qu'il s'agit là de pèlerins à Jérusalem.

Enfin, les illustrations 5 et 8 mettent en scène soit une situation qui a marqué le voyageur, soit le voyageur lui-même en tant que pèlerin à Jérusalem. La première représente le minaret d'une mosquée, en haut duquel deux muezzins appellent à la prière dans des directions opposées, tandis qu'en bas des fidèles procèdent aux ablutions rituelles avant de pénétrer dans le lieu de culte. Le croissant au sommet du dôme signale que la mosquée est en territoire ottoman. Le paysage à l'arrière-plan, particulièrement aride et rocailleux, évoque l'intérieur des terres au Proche-Orient, du fait du titre de l'ouvrage ainsi illustré. La partie gauche de la gravure 8 présente le pèlerin-relateur en situation devant le tombeau du Christ. Tenant une bourse dans sa main gauche, il s'acquitte du droit de passage requis pour pénétrer dans les Lieux saints auprès de deux musulmans assis par terre à l'orientale, dont le plus proche de lui tend les mains pour recevoir l'argent tandis que le second enregistre la somme

sur une grande feuille. La mise en scène iconographique du pèlerin est rendue possible par le fait que l'ouvrage en question est un manuscrit destiné aux seuls proches.

Commentaire 2

Le goût pour le merveilleux, qui perdure encore au XVII^e siècle, fait que les illustrateurs censés représenter la réalité effectivement vue n'hésitent pas à montrer des êtres fabuleux jamais rencontrés, et pour cause, mais dont l'existence est confirmée par les récits des voyageurs, telle la licorne et cette créature indéfinie sur la planche tirée de l'ouvrage de Breydenbach, censée représenter un être du désert.

En outre, Marie-Christine Gomez-Géraud parle de représentation modulaire, lorsque l'illustrateur, au lieu de prendre les dessins réalisés lors d'un voyage par des artistes mandatés pour cela, puise dans le fonds iconographique de l'imprimeur. Il produit ainsi des stéréotypes déformants, notamment en ce qui concerne l'Orient. Si la gravure de gauche représente Mahomet lui-même, d'ailleurs en homme politique et non en prophète, la gravure de droite reprend son costume à l'identique, alors que le personnage qui le porte appartient à la cinquième génération des émirs, comme l'indique le titre, soit à une époque nettement ultérieure. Cette pratique du réemploi contribue à la formation d'une *doxa* sur les nations. Et alors que l'image prétendait décrire fidèlement le monde, elle gomme en fait les différences, affadit tout ce qu'elle représente et s'avère finalement tout à fait trompeuse.