

Finbarr Barry FLOOD, Beate FRICKE
Tales Things Tell: Material Histories of Early Globalisms

Princeton - Oxford, Princeton University Press
 2024, 304 p., 190 fig. coul., 22 fig. n&b, 6 cartes
 ISBN : 9780691215150

Mots clés: histoire matérielle, réseaux, circulations, échanges

Keywords: Material History, Networks, Circulation, Exchanges

Quel historien, quel archéologue n'a jamais déploré la propension des historiens de l'art, négligeant textes et contextes, à reconstruire patiemment la genèse d'une œuvre, quitte à prêter aux mains qui l'avaient fait naître des vues que nul écrit ne venait étayer ? À l'inverse, quel historien de l'art ne s'est jamais agacé de voir ces mêmes œuvres reléguées au rang d'enluminures plaisantes, ornant d'austères travaux qui ne voyaient en elles que des témoins douteux, indignes d'intérêt ?

Aux uns comme aux autres, Finbar B. Flood et Beate Fricke offrent, en plus d'un voyage enthousiasmant, l'occasion d'une réconciliation inespérée. Ce livre reflète, en effet, les espoirs d'une génération de chercheurs lassée de la méfiance réciproque et des frontières obsolètes – et souvent factices – qui opèrent encore leurs domaines. Que ce soit donc pour en saluer l'ambition ou, au contraire, en reconnaître les limites, historiens et historiens de l'art trouveront ici réunis, et peut-être contournés, les écueils majeurs de leurs disciplines respectives.

Quant à scruter l'histoire des productions matérielles, les auteurs n'en sont plus à leur coup d'essai. Titulaire de la chaire d'humanités « William R. Kenan, Jr. » à l'Université de New York et directeur de *Silsila: Center for Material Histories*, Finbar B. Flood a, notamment, publié en 2009, aux Presses universitaires de Princeton, *Objects of Translation: Material Culture and Medieval « Hindu-Muslim » Encounter*. Ses recherches, qui portent principalement sur l'architecture et la culture matérielle islamiques, accordent une place toute particulière à la conception des images. Beate Fricke, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Berne, a fait paraître en 2015, aux éditions Brepols, *Fallen Idols, Risen Saints: Sainte Foy of Conques and the Revival of Monumental Sculpture in Medieval Art*. Son attrait pour l'art médiéval englobe notamment l'étude des reliquaires, de la circulation des œuvres et de leur rôle en tant qu'archives.

L'ouvrage qu'ils signent, ici, se pare d'un titre habile, objet de longues discussions (p. 3), qui laisse la part belle à l'imagination et invite au contact intime avec les œuvres. Et comment mieux qualifier une histoire brève, teintée d'incertitudes et de rêverie, que de l'appeler « conte » ? Du conte à la fable, il n'est pourtant qu'un pas que les auteurs, autant que possible, se sont gardés de franchir : il revient au lecteur d'en juger à son tour.

L'on ne saurait reprocher à l'entreprise de manquer de rigueur. Le discours, clair et précis, n'est en rien amoindri par l'alternance des styles d'écriture. Une bibliographie nourrie et récente, qui ne néglige pas les études fondatrices, étaie cette lecture (p. 253-282), que seul dérange, peut-être, le choix d'un appareil final (p. 235-252). Le lecteur distrait se réjouira de fréquents rappels des idées élaborées, dans les paragraphe précédents, au début de chaque section ; il n'en appréciera que mieux la progression du discours comme les développements de ce travail méticuleux.

L'exposé détaillé de la démarche scientifique en admet les fragilités et les limites, dispensant une leçon aux adeptes d'un attributionnisme aussi désuet que téméraire (p. 4-13). Quiconque entreprend de « faire parler » les œuvres court, en effet, le risque de les y contraindre lorsqu'elles semblent muettes. Parler au nom des artisans, accaparer l'intelligence des images pour en substituer d'autres, mieux accordées à l'esprit de ce temps, enjoliver le témoignage des textes, lorsqu'il existe, ou s'y soustraire lorsqu'il fait défaut, étendre enfin au monde les phénomènes observés à l'échelle d'un hameau : tels sont les écueils qui guettent un tel ouvrage.

Il ne faut donc pas en attendre une synthèse « transhistorique » ou « transrégionale », ni même une « histoire exhaustive » des réseaux artistiques en Méditerranée médiévale – de l'aveu même de ses auteurs (p. 15-19). À ce titre, on pourrait regretter qu'une telle ambition n'effleure plus guère les historiens de l'art, accoutumés à des études aussi minutieuses que circonscrites – mais tel n'est pas notre propos. Sensibles à l'archéologie du fait artistique, désireux d'affirmer l'intérêt d'objets énigmatiques ou de reconsiderer le témoignage d'œuvres par trop célèbres, Finbar B. Flood et Beate Fricke assument pleinement un engouement pour la « choséité » : une attention constante aux aspects techniques stimule leur réflexion et oriente l'analyse iconographique à laquelle ils se livrent.

Avertis des travaux actuels consacrés à la matérialité des œuvres médiévales et à la sensorialité au sens le plus large, les auteurs n'en négligent aucun aspect : couleurs, reflets, parfums sont au cœur de l'évocation qu'ils élaborent patiemment, sans

jamais verser dans l'interprétation facile. La matière constitue le fil directeur de ces promenades où l'objet, de son origine aux étagères du musée, n'est jamais perdu de vue. On saluera à ce titre la concision des remarques techniques, ni hâties, ni inutilement didactiques, mais toujours liées au discours.

Les six études de cas qui constituent le squelette de l'ouvrage évoquent six moments de l'histoire, six régions et cultures. Chaque chapitre aspire ainsi à éclairer un ou plusieurs aspects des « circulations transculturelles et/ou transrégionales » telles qu'elles se manifestent, de manière évidente ou latente, à travers la facture, le décor et la fonction des objets. Le choix de productions issues de lieux et de contextes de création obscurs offre un intérêt certain ; les « contes » qui s'y déroulent ne nourrissent d'ailleurs nulle prétention à l'exhaustivité. La relative déconnexion des chapitres perturbera peut-être le lecteur – à l'image des fragments épars, sauvés d'un naufrage, auxquels Finbar B. Flood et Beate Fricke comparent régulièrement leurs objets d'étude. De même que ces œuvres ne partagent guère d'affinités, les phénomènes dont elles trahissent l'existence ne frappent pas toujours par leurs similitudes. C'est pourquoi les auteurs ne cessent de tisser des liens – pas toujours manifestes, il est vrai – d'une section à l'autre, afin de montrer la cohérence du volume, quitte à parfois souligner quelques évidences.

Les illustrations, de grand format, majoritairement en couleurs et de haute résolution, invitent à la réflexion en appuyant clairement les démonstrations ; certaines s'offrent à la rêverie du lecteur, tels les feuillets de manuscrits botaniques, magnifiquement reproduits. Toutes sont choisies avec pertinence et si quelques remarques iconographiques auraient mérité de plus amples comparaisons, le lecteur en est quitte pour aiguiser sa propre perception des œuvres.

Le voyage commence en Syrie-Palestine, à la fin de l'Antiquité. La première partie de l'ouvrage (p. 20-109) s'ouvre sur un chapitre dédié à un corpus d'objets aussi fameux qu'énigmatique : des encensoirs de bronze d'époque protobyzantine, pourvus pour certains d'un décor figuré (p. 22-51). Sous couleur de retracer la circulation des objets, leur fonctions et les connexions entre routes commerciales et réseaux de pèlerinage, locaux ou d'ampleur régionale, l'auteur en évoque l'origine incertaine, sinon inconnue, soulignant l'éloignement entre les sites présumés d'extraction des minéraux et les ateliers de fonte, évoquant enfin, de manière nécessairement évasive, les lieux de culte où ces objets étaient utilisés. Une revue historiographique rigoureuse permet d'interpréter les témoins choisis au moyen de biais nombreux – techniques, formes, fonctions et

iconographie. L'usage des sources littéraires, convenablement référencées, y est juste, venant à l'appui de récits patiemment reconstruits.

Les variantes de formes et de techniques sont scrutées à la recherche d'indices permettant d'éclairer l'origine des minéraux, l'évolution de la production et la datation controversée des encensoirs (p. 33-41). Étonnamment, les marques apposées au revers des pièces, dûment reproduites, ne font l'objet d'aucune étude comparative qui pourrait contribuer à en préciser l'origine ou à déterminer des ensembles au sein du corpus (p. 35-37). L'auteur observe, par ailleurs, qu'un engouement croissant pour les frises narratives continues semble avoir accompagné l'abandon progressif de la section hexagonale de ces encensoirs au profit d'une forme circulaire. L'apparition de bandes ornementales le long du pied et de la lèvre, évitant aux artisans d'endommager le décor figuré en perçant des trous de suspensions, est une idée intéressante, mais elle semble contredite par les exemples présentés (p. 40-41).

L'interprétation de l'expérience sensorielle offerte par les encensoirs s'appuie sur les sources relatives aux propriétés curatives de la résine d'oliban, en lien avec les rites d'initiation, de guérison et de vénération des reliques (p. 41-44). L'ivoire de Trèves illustre la pratique de l'encensement au cours de la translation des corps saints ; à Porec, en revanche, il est moins certain que la proximité de Zacharie – tenant un encensoir – et des saints guérisseurs Côme et Damien soit liée à une quelconque volonté de souligner les qualités médicinales de l'encens.

La fin du chapitre évoque le voyage intérieur suscité par le décor, dans le cadre complexe et méconnu des liturgies tardo-antiques (p. 44-51). Mais si l'histoire de ces objets « n'a jamais été écrite », il n'est pas plus évident de découvrir derrière la lecture hypothétique de quelques motifs. L'illisibilité quasi totale des décors nilotiques contrarie quelque peu l'idée, au demeurant séduisante, d'un voyage mental aux bords du fleuve encouragé par l'ambiance paradisiaque de la liturgie (p. 47-48). Quant aux scènes bibliques, déjà connues des fidèles ou reconnaissables à quelques menus détails – la croix, les ailes des anges –, elles se heurtent au même problème. Si l'auteur admet la faible visibilité d'un encensoir nimbé de fumée, on se demande comment l'objet aurait pu entraîner le spectateur dans un voyage mental auprès des lieux saints, ou à travers l'histoire du Salut (p. 49-50).

Le second chapitre (p. 52-85) aborde l'objet médiéval en tant qu'archive de sa propre facture. L'observation d'une série d'œuvres de métal niellé éclaire ici un pan de l'histoire des techniques de création et complète notre connaissance de

leur circulation, non pas à partir de recettes écrites, mais des objets eux-mêmes. Les exemples choisis racontent, en effet, une histoire plus complexe que celle qui fut longtemps déduite des traités médiévaux relatifs à la fabrication du nielle. Bien que les sources littéraires suggèrent l'apparition d'une nouvelle technique de niellage dans le monde latin au XII^e siècle, l'analyse d'une série d'objets d'origine hispanique tend à démontrer que ce matériau aurait plutôt vu le jour en territoire ghaznévide, en Iran ou en Afghanistan. C'est par l'intermédiaire des artisans d'al-Andalus que cette technique aurait gagné le nord de l'Espagne, puis la Rhénanie, atteignant enfin l'Europe du Nord.

Ce chapitre illustre toute l'ambiguïté que soulève l'étude de la circulation des techniques et des œuvres à l'époque médiévale, et les précautions dont il convient de se munir pour en conduire l'analyse. D'emblée, l'hypothèse d'une origine hispanique de la « Cassette de León », point de départ de la démonstration, est étayée par des comparaisons avec des œuvres similaires dont l'origine n'est pourtant pas mieux attestée (p. 53-55). L'évolution des formes et des applications techniques du nielle constitue un témoin crucial de l'adoption de nouvelles recettes, l'analyse stylistique appuyant l'élaboration de nouveaux schémas de diffusion à travers l'Europe occidentale. La confrontation des sources relatives à ce matériau, illustrée par un panel éloquent d'exemples soigneusement reproduits, s'appuie sur un recours judicieux aux témoignages littéraires dont les éventuelles incohérences sont relevées avec soin (p. 56-75).

Le goût prononcé pour les motifs de spirales, liés à la vigne et au vin eucharistique, convainc davantage que la charge symbolique du nielle trimétallique, supposément lié à la Trinité et, de ce fait, plus adapté à la confection d'ustensiles eucharistiques. L'utilisation d'un terme rare (« *indicum* » plutôt que « *signum* »), dans l'inscription dédicatoire d'une patène conservée en Pologne, refléterait, selon l'auteur, un passage d'Hildebert de Tours qui évoquait ainsi les « *signes cachés* » de la Trinité (p. 77-82). L'apparence du nielle étant cependant la même quelle qu'en soit la composition, qui, si ce n'est l'artisan lui-même, aurait pu se douter que le décor était composé non pas de deux, mais de trois métaux ? Sur ce point, l'auteur reconnaît d'ailleurs s'appuyer uniquement sur l'observation visuelle des œuvres, en l'absence d'analyses techniques (p. 75, 83). À l'issue de cette démonstration, l'histoire du nielle se dévoile néanmoins sous un tout autre jour que celui que véhiculent les sources médiévales, en dépit de zones d'ombres persistantes.

À la circulation des techniques, encouragée par celle des œuvres elles-mêmes, répond dans le troisième chapitre (p. 86-109) la thésaurisation de matériaux étranges, de provenances lointaines : les écorces de noix de coco utilisées pour la facture de reliquaires chrétiens, produits en Westphalie et dans le Saint-Empire au XIII^e siècle. À partir du phénomène de remploi – des fameuses noix mais, aussi, d'objets de cristal de roche fatimides, de camées et de gemmes antiques –, se déploie la notion de généalogie historique, décelée à travers quelques sources antiques et médiévales. D'Ovide à Suger domine ici l'idée que le matériau prime sur l'objet qui en dérive, indépendamment de la signification que l'on peut lui associer.

À la rivalité traditionnelle des cultures chrétienne et islamique – l'objet remployé comme symbole de domination sur ses premiers auteurs –, l'auteur préfère l'idée de « processus transculturel dynamique » (p. 99). Les connexions relevées, dans l'espace et le temps, à travers les milieux politiques et religieux, trahissent une dialectique subtile unissant connexion et éloignement, longues distances et circulations. On pourrait regretter que la discussion autour des transformations et des changements de fonction des objets (p. 99-101) ne souligne guère que la mise en scène – saisissante, au demeurant – du sang du Christ dans un réceptacle de cristal de roche. En revanche, l'interprétation du remploi des noix de coco à la lumière d'une symbolique éloquente, appuyée par les écrits de voyageurs médiévaux, est subtile : en abritant les reliques des saints, le « fruit du Paradis » reproduit, en lui-même, un microcosme paradisiaque où se reflète la hiérarchie céleste (p. 101-103).

La comparaison formelle avec des objets liturgiques en œufs d'autruche, qui permet d'en déduire la fonction, ne manque pas d'intérêt (p. 105-106). Il est vrai cependant que le rapport entre les noix de coco et les œufs d'autruche n'est pas évident : seul un exemple conservé à Halberstadt, dont l'œuf est maintenu par des arceaux en forme de dragons, justifie l'évocation de cette créature satanique sur la foi d'un passage du *Physiologue*. La démonstration s'éloigne bientôt de son objet initial pour esquisser des réflexions transversales. Comme les représentations de saints au-dessus du reliquaire évoquent les reliques qu'il contient, l'opposition entre les mondes terrestre et céleste est manifestée par les deux moitiés du reliquaire, la transparence du cristal et l'opacité du bois.

La deuxième partie de l'ouvrage (p. 110-227) entraîne le lecteur de la Mésopotamie aux rives

occidentales de l'Inde, en passant par le royaume d'Éthiopie; s'y dévoilent des réseaux insoupçonnés dont les créations artistiques attestent l'ampleur et la vigueur. Le quatrième chapitre (p. 112-145) est dédié aux bols médicinaux de bronze, gravés d'inscriptions et de carrés magiques, produits en Mésopotamie entre le XII^e et le XV^e siècle. Considéré à partir des exemples conservés, le corpus semble refléter trois régions de production: le nord de l'Irak et l'Anatolie méridionale, principalement aux XII^e et XIII^e siècles; l'Égypte et la Syrie sous domination ayyoubide et mamelouke, entre le XII^e la fin du XIV^e siècle; la Mecque, enfin, à la même époque.

La filiation longtemps affirmée entre les bols médicinaux islamiques et les bols incantatoires araméens de l'Antiquité tardive est d'emblée évincée, quoique d'autres amulettes et talismans de l'époque préislamique soient proposés comme autant de précédents ou d'archétypes aux pièces médiévales (p. 115-118). La tentative de situer l'origine des objets à partir de leur technique et de leur décor, qui n'est pas sans évoquer la méthode suivie dans les deux premiers chapitres, mérite d'être saluée pour sa pertinence et sa clarté (p. 118-127). De même, on appréciera la finesse des comparaisons avancées par l'auteur, avec des objets de mobilier, des manuscrits et des frappes monétaires. Bien que la silhouette des dragons entrelacés, fréquents dans l'art artukide de Haute-Mésopotamie, ne suffise à elle seule à démontrer l'origine géographique des bols médicinaux, les critères de datation prudemment amenés ne semblent pas déraisonnables (p. 124-127).

L'interprétation des décors comme des aides destinées aux illettrés (p. 128) semble, par moments, occulter le fait que l'image médiévale incarne ce qu'elle représente: chiens, serpents et scorpions, autant de créatures vénéfiques dont on cherche ici à enclore la menace pour la mieux éloigner. À ce titre, l'interprétation des inscriptions gravées comme «partie intégrante et active d'une constellation d'images gravées» est particulièrement bien menée. L'étude s'ouvre ainsi au vaste univers des pratiques médicinales attestées en Mésopotamie dès l'Antiquité, y compris dans les milieux chrétiens. À l'instar des sceaux à décor prophylactique, les figures gravées des bols islamiques s'imprimaient momentanément sur l'eau qu'ils contenaient, agissant par un effet de sympathie sur le corps malade.

Une longue démonstration de ce phénomène, appuyée par un large éventail d'exemples empruntés à la science médicale arabe, est guidée par l'analyse iconographique des espèces animales représentées et leurs liens supposés avec les affections de l'organisme (p. 127-138). Le constat de divergences

paléographiques (p. 139) parmi les inscriptions d'un même objet entraîne une réflexion stimulante et judicieuse sur l'origine de ces images. Se déploie, finalement, une constellation d'éléments textuels et iconographiques empruntés à diverses cultures, notamment préislamiques, nourrie d'emprunts aux productions monumentales et somptuaires contemporaines, véritable *compendium* des connaissances médicinales (p. 140-144).

Depuis la Mésopotamie, le cinquième chapitre (p. 146-189) nous emmène à Lalibela, dans le sud de l'Éthiopie. C'est là, vers la fin du règne de Gäbrä Mäsqäl (r. 1190-1225), que fut excavée l'église de Beta Maryam dédiée à la Vierge. Sur sa façade, un curieux relief retient l'attention de l'auteur: deux lanciers à cheval, munis de boucliers ronds, détruisant des bêtes sauvages – un éléphant, un crocodile, une chimère tenant un poisson. L'origine et la signification des deux cavaliers et des créatures qu'ils combattent structurent le chapitre, révélant un dense réseau de circulations entre les côtes africaines et l'océan Indien, peu documenté par les textes.

L'ambivalence des représentations de cavaliers victorieux, flirtant toujours avec celles des empereurs, donne lieu à une démonstration habilement menée, illustrée d'exemples coptes, éthiopiens et érythréens (p. 154-162). On s'étonnera de la rapidité avec laquelle l'hypothèse d'une influence de l'art de cour sassanide – au moins indirecte – est écartée, les auteurs estimant trop important l'écart chronologique (p. 153); mais les exemples présentés comme de possibles archétypes remontent, eux aussi, à l'Antiquité tardive, quoiqu'ils soient géographiquement plus proches. L'influence des représentations principales, suggérée par la présence d'un faucon sur la croupe de l'un des chevaux, n'est pas moins stimulante quoique traitée plus brièvement (p. 162-164). On y reconnaît la sensibilité de l'auteur à dévoiler les échanges entre les cultures chrétienne et islamique, soulignant la coexistence de versions « traditionnelles » et « islamisées » d'un même schéma iconographique – tant en Éthiopie que dans les églises de Haute-Mésopotamie.

Depuis les premières attestations de sphinges en Afrique orientale, vers le VI^e siècle avant l'ère chrétienne, en passant par les innombrables bêtes qui serpentent entre les rinceaux des céramiques ayyoubides et de la marqueterie fatimide, la chimère semble attester la diffusion précoce d'archétypes transrégionaux. Tel le cavalier victorieux, figure du saint, du prophète ou du roi, la créature pourrait avoir été investie de significations variées. Son apparition à Lalibela suggère l'intensification des échanges commerciaux et la densification des réseaux maritimes

entre le Proche-Orient, l'Éthiopie et l'Inde (p. 170). En témoigne la convergence des sources arabes, coptes et grecques qui comptaient la chimère au nombre des prodiges dont regorgeaient les mers australes: Sisinnius n'avait-il pas occis une créature capable de provoquer les naufrages ?

Au fil de sa méthode comparative, l'auteur nous entraîne finalement aux confins de l'océan Indien. Tant la figure de l'archer que la ligne arrondie des boucliers, dont plusieurs exemplaires anciens sont conservés dans des églises éthiopiennes, suggèrent des analogies avec les reliefs sculptés du Karnataka. L'origine indienne de tels artefacts, bien documentée, atteste les contacts commerciaux et diplomatiques qui s'étaient tissés entre ces régions, quoique l'exacte nature de tels échanges ne soit pas évoquée. Leur existence est néanmoins appuyée par les panneaux de bois peints de l'église de Yemrehanna Krestos à Lalibela, très probablement issus eux-mêmes d'un coffret original du Sud de l'Inde. L'hypothèse de relations ecclésiales entre le royaume zaghé et les communautés syriaques du Malabar, de confession miaphysite, dont les objets de facture indienne constituaient les témoins, compte parmi les plus intéressantes (p. 180).

L'assimilation de motifs empruntés aux cultures environnantes se joue aussi bien des distances qu'elle s'étend dans le temps long: dans l'église de Narga Selassie, des panneaux du XVIII^e siècle, peints à l'imitation des carreaux de Delft, rappellent la pérennité des échanges entre l'Afrique et l'océan Indien à l'époque moderne. Mais si la trajectoire des objets issus du monde islamique paraît relativement aisée à retracer, eu égard aux témoignages croisés des sources littéraires, des inscriptions et des artefacts (p. 183-186), tel n'est pas le cas des pièces de provenance indienne. La réflexion minutieuse menée à ce sujet s'appuie sur une fine connaissance des mécanismes du commerce et des échanges diplomatiques en mer Rouge et dans l'océan Indien. Le royaume zaghé s'y dévoile non plus comme une marge isolée mais un creuset de cultures dynamique (p. 187-189).

Au croisement des routes terrestres et maritimes, l'étude des monuments de Lalibela se referme sur l'image d'un navire aux voiles déployées filant sur une mer poissonneuse. Faut-il y déceler un indice des distances parcourues par les navigateurs éthiopiens ? Bien que la présence des créatures marines semble liée à des édifices dédiés à la Vierge, seule une inscription dédicatoire, au tournant du XIII^e siècle, appuie le rôle de protectrice des navigateurs qui lui est ici assigné. À défaut de sources écrites, l'implication précise des sociétés d'Afrique orientale au sein de ces réseaux commerciaux échappe partiellement à

l'analyse et le témoignage des images n'en est que plus subjectif.

C'est à l'enluminure des manuscrits abbassides qu'il revient de clore ce voyage, auquel nous invite encore l'image du navire qui ouvre le sixième et dernier chapitre (p. 190-227). Le manuscrit des *Maqāmāt* d'Al-Hariri conservé à la Bibliothèque nationale de France (Arabe 5847), copié en 1237, incarne une brillante synthèse des indices relatifs aux phénomènes de circulation et d'échanges entre la mer Rouge, le golfe Persique et l'océan Indien. Rien ne semble fortuit dans la peinture détaillée qu'offre le miniaturiste des voyages d'Abū Zayd. Traits et vêtements des navigateurs et des matelots trahissent l'implication des Indiens et des Abyssins dans le commerce maritime, tissant des liens entre le décor des manuscrits, les arts du métal et la céramique (p. 196-197). Les multiples allusions à la faune africaine et indienne – girafes, éléphants – appuient ce goût de l'ailleurs qui se reflète dans une production variée d'ouvrages scientifiques où se côtoient créatures réelles, mythiques et automates (p. 198-201). Les peuples eux-mêmes s'y révèlent comme autant de fragments d'une mosaïque culturelle où se côtoient esclaves, soldats et négociants. Au gré des conquêtes mais, aussi, des mouvements de diaspora, les réseaux maritimes jettent marchands et navigateurs indiens sur les côtes orientales de l'Afrique et en Basse-Mésopotamie, habitants de l'Éthiopie en Arabie méridionale. Il n'est pas jusqu'aux visages des Indiens et des Africains, indifféremment marqués du signe des dévots de Shiva, qui ne suggèrent des contacts entre l'Inde et le monde arabe.

Si le peintre a manifestement tiré son inspiration de modèles préexistants, nul doute qu'il ait également puisé à un répertoire visuel contemporain: de fréquents emprunts à l'architecture et l'intervention de créatures mythiques devraient suffire à nous en convaincre (p. 211-215). La miniature ouvre cependant le lecteur à un riche univers littéraire où s'élaborent relations de voyages et récits d'aventure, toujours teintés de merveilleux dont l'auteur des *Maqāmāt* semble avoir été familier (p. 205-210). Le recours à ces textes concourt heureusement à éclairer quelques éléments iconographiques inattendus.

Sans constituer une archive impartiale et autonome, l'image assemble une multitude d'éléments épars, attestés par l'archéologie et l'histoire des textes. Il en est ainsi du nimbe qui auréole le visage d'un esclave noir. Derrière cet inexplicable marqueur d'autorité, l'auteur décèle la trace de compilations anciennes où domine la figure du souverain réduit en esclavage. Il faudrait encore y reconnaître l'influence d'une sourate coranique rapportant la captivité du

jeune Joseph dont la beauté, dans les *Maqāmāt*, est comparée à celle de l'esclave.

L'allusion aux talismans confectionnés par Abū Zayd (p. 215-219) renvoie aux bols magiques du chapitre 4. Les matériaux déduits de l'image, mieux attestés par les sources écrites, contribuent à brosser le tableau des réseaux commerciaux de Méditerranée orientale, du golfe Persique et de l'océan Indien. Plus complexe est l'interprétation d'une survivance – ou d'une résurgence – de motifs anciens, attestés sous des formes similaires, telles la sphinge et la harpie (p. 220-227). L'appropriation et le remploi d'inscriptions et de motifs antiques dans le cadre de rituels prophylactiques, documentés en Égypte, en Syrie et au Yémen, semblent justifier la transmission fidèle de telles images et leur adoption dans les manuscrits arabes du XIII^e siècle.

Finbar B. Flood et Beate Fricke s'astreignent ici à l'exercice périlleux de l'écriture de l'histoire dans un ouvrage d'une richesse iconographique et d'une envergure scientifique indéniables, qui sanctionne un changement certain dans la manière de penser et de pratiquer l'histoire de l'art. Vestiges ou épaves, les objets étudiés dans cet ouvrage sont assimilés à autant d'archives dont le témoignage historique, indépendamment des textes qui les évoquent ou des objets archéologiques qui en confirment parfois les dires, ne se dévoile qu'à l'issue d'une patiente déduction. Si l'analyse iconographique domine, malgré l'attrait porté à la matérialité des œuvres, le texte n'est d'ailleurs jamais très loin – qu'il s'agisse d'inscriptions, de sources historiques, scientifiques, ou encore hagiographiques.

Il faut reconnaître la contribution des auteurs à la démolition – tout au moins au piétinement des ruines – d'une approche éculée de l'histoire de l'art: celles des chefs-d'œuvre qui opposa longtemps les copies provinciales aux innovations métropolitaines. Peut-être est-ce parce que le sujet n'est jamais abordé que de manière évasive: les objets choisis, rarement datés avec précision, sont d'origines incertaines – mais tel n'est-il pas leur intérêt? Certes, reconstituer l'origine des œuvres et en retracer la circulation à partir du seul témoignage qu'elles offrent d'elles-mêmes est un pari audacieux: le lecteur croira parfois contempler un paysage à travers la vitre embuée d'un train filant à vive allure. Quitte à imaginer lui-même les éléments manquants de ce tableau ambitieux, il ne manquera pas d'entrevoir, guidé par les auteurs, les lacunes auxquelles des recherches ultérieures apporteront peut-être des réponses.

Mais qu'importe: ce livre au rythme plaisant parvient à réconcilier habilement les contraires. À la fois concis et minutieux, didactique et accessible, *Tales Things Tell* propose une approche audacieuse des enjeux actuels de l'histoire de l'art, sans prétendre en résoudre toutes les incertitudes, ouvrant en cela une large voie aux jeunes chercheurs. Finbar B. Flood et Beate Fricke livrent ainsi un précis de méthode historique doublé d'un exercice d'esprit critique stimulant, indispensables à toute formation universitaire.

François Pacha Miran
Docteur de l'EPHE
membre associé de l'UMR 8167 Orient
& Méditerranée