

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 46 (2019)

Alexandra Ilina

**Remarques sur l'iconographie du chevalier sarrasin dans
les manuscrits du »Tristan en prose«**

DOI: 10.11588/fr.2019.0.83896

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

ALEXANDRA ILINA

REMARQUES SUR L'ICONOGRAPHIE DU CHEVALIER SARRASIN DANS LES MANUSCRITS DU »TRISTAN EN PROSE«

L'ambiguïté identitaire

Innovation de la version en prose du roman de Tristan, le personnage de Palamède mène une existence spéculaire¹, jalonnée par sa rivalité incessante avec Tristan et brutalement achevée par Gauvain et son frère Agravain, chevaliers de la Table ronde qui tuent un chevalier désarmé et transgressent ainsi l'un des interdits élémentaires du monde arthurien. L'atypique sarrasin continue sa carrière littéraire dans la compilation de Rusticien de Pise, dans »Guiron le Courtois«, dans la »Tavola Ritonda« et dans »Le Morte d'Arthur« de Thomas Malory², sans pour autant reprendre la position centrale qu'il se voit accorder dans le »Tristan«. Le milieu littéraire italien privilégie la figure du sarrasin arthurien, et cette bienveillance envers Palamède est attribuée par la critique à une »mode littéraire«³ mais aussi à l'atmosphère créée autour de l'empereur Frédéric II, possesseur d'un exemplaire de ce roman, comme l'atteste sa correspondance avec son secrétaire: une lettre datée du 5 février 1240⁴ mentionne un »Libro Palamides«⁵, que la critique a identifié avec le roman.

En dépit de sa continuité dans la littérature arthurienne, le chevalier perd sa place et son éclat dans les autres romans qui ne lui attribuent plus un rôle significatif dans le déroulement narratif. En revanche, il sera plutôt marginalisé, et le sentiment de complicité avec ce malheureux double de Tristan ne persiste pas dans les autres ouvrages cités. Palamède fait son apparition dans la littérature au début du roman de Tristan, à l'occasion du tournoi de la Lande, organisé en Irlande, pendant lequel il tombe amoureux d'Iseut avant Tristan et s'efforce de gagner les faveurs de la jeune fille. Palamède le Paien, comme il est présenté dans le texte, est le favori des dames et le vainqueur probable du tournoi. Nouvellement arrivé au tournoi, Tristan, qui venait de tuer le Morholt, provoque Palamède et le condamne à une perpétuelle rivalité dont il ne sortira jamais gagnant. L'attitude d'Iseut envers les deux combattants peut surprendre un lecteur des variantes versifiées de la légende, car la jeune fille déclare qu'elle préfère celui qui se montre plus vaillant et elle a l'air indifférent à l'identité du potentiel champion. La fonction du sarrasin anticipe celle du philtre qui apparaîtra plus tard dans la narration car c'est son désir originel qui suscite la passion de Tristan. Armes et amour se rencontrent et s'entrechoquent pour engendrer la »matrice concurrentielle du roman«⁶ et pour souder la relation traversée d'ambiguïtés, de jalousie et d'amitié des deux chevaliers, comparés à un lion et à un léopard ou, encore mieux, à Renart et à Ysengrin. Une partie de la critique attribue l'invention de ce personnage à l'influence du »Lancelot en prose« sur

- 1 Catalina GIRBEA, *Communiquer pour convertir dans les romans du Graal*, Paris 2010, p. 293–290.
- 2 Voir à ce sujet Norris J. LACY, *Palamedes*, dans: Norris J. LACY (dir.), *The New Arthurian Encyclopedia*, New York 1987.
- 3 *Guiron le Courtois: roman arthurien en prose du XIII^e siècle*, éd. Venceslas BUBENICEK, Berlin 2015, p. 1–4 (Introduction).
- 4 GIRBEA, *Communiquer* (voir n. 1).
- 5 *Ibid.*, p. 283.
- 6 Damien DE CARNE, *Sur l'organisation du Tristan en prose*, Paris 2010, p. 197.

le «Tristan» et voit dans sa figure l'écho de Galehaut⁷. Quelle que soit l'origine de Palamède, dont le nom est emprunté à l'antiquité grecque, sa figure se rattache à la légende arthurienne au moment où il devient le rival de Tristan. L'entrée en scène de ce sarrasin est illustrée notamment dans le manuscrit BNF franç. 99, réalisé à la fin du XV^e siècle, au fol. 53v (fig. 1).

Cette apparition du sarrasin est récupérée par l'image qui fixe les coordonnées de la rivalité inextinguible des deux chevaliers. Tristan porte l'écu plain blanc offert par Brangain, tandis que Palamède porte un écu noir. La dichotomie ne pouvait être plus évidente. L'imagier ne se contente pas de montrer l'opposition chromatique et cherche à établir le rapport hiérarchique entre les deux: situé au centre de l'image, Tristan séduit le regard et s'impose comme figure tutélaire. De son côté, Palamède est presque renversé par son vainqueur, sa lance est brisée, et il est presque exilé de l'image, comme si la victoire de Tristan lui interdisait aussi la visibilité, comme s'il le jetait en dehors de la scène. Douée d'une évidente fonction proleptique, cette image institue aussi un rapport subtil avec le texte, en ce qui concerne la représentation de Palamède. Rien, à part son surnom, ne semble indiquer son appartenance à la «sarrasinité». L'iconographie de Palamède est caractérisée par une surprenante constance sur ce point: il ne ressemble pas aux sarrasins monstrueux, dont les corps et les visages sont noircis et caricaturés⁸, ni aux sarrasins arthuriens convertis ou, au cas où ils refusent le christianisme, châtiés sans hésitation⁹. Cette neutralité identitaire affichée par Palamède dans le manuscrit BNF franç. 99 est d'autant plus intéressante que ce manuscrit connaît et utilise les attributs vestimentaires des sarrasins pour peindre les Saxons, au folio 375: les coiffes pointues des Saxons qui soutiennent Hélias le Saxon font plutôt référence à l'iconographie des musulmans¹⁰. Dans ce roman qui exalte la chevalerie et fait peu de cas de la religion, la sarrasinité de Palamède devient un élément identitaire secondaire. Il répond à une nécessité interne du roman, qui a besoin d'un faire-valoir pour construire l'image de Tristan et marquer son appartenance à la «race sarrasine»; il constitue une réponse à cet impératif narratif qui se transforme en défaut ontologique, en carence identitaire. Aucune des versions du roman¹¹ ne développe le thème des origines sarrasines de Palamède et, à la différence d'autres païens du monde arthurien, sa conversion ne suscite pas l'intérêt des autres personnages. Son baptême est tardif et il donne l'impression d'un réflexe culturel plutôt que d'un impératif idéologique. D'abord, la scène ne suscite pas l'intérêt des enlumineurs. Nous connaissons uniquement deux manuscrits qui l'illustrent, le BNF franç. 101, fol. 394v (fig. 2) et le BNF franç. 343, fol. 97v (fig. 3). Ce dernier est inachevé. Dans la première image, l'écu de Palamède est perdu en dessus des fonts baptismaux, comme pour marquer une constante identitaire, vu que ce rite ne modifie pas de manière essentielle le destin du personnage. L'onomastique signale, à son tour, la relative insignifiance de ce baptême tardif: Palamède garde son nom, contrairement à la plupart des sarrasins arthuriens qui, une fois convertis, adoptent aussi un nouveau nom chrétien.

7 Alain CORBELLARI, «Ah, je pleure de me voir si laid en ce miroir»: portrait de Palamède en anti-Narcisse, dans: Denis HUE, Anne DELAMAIRE, Christine FERLAMPIN-ACHER (dir.), Actes du 22^e congrès de la Société internationale arthurienne, Rennes 2008. Article disponible à l'adresse: <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/pdf/corbellari.pdf>.

8 Debra HIGGS STRICKLAND, Saracens, Demons and Jews: Making Monsters in Medieval Art, Princeton 2003 et Maghan KEITA, Saracens and Black Knights, dans: *Arthuriana* 16/4 (2006), p. 65–77.

9 Voir Carol CHASE, Des sarrasins à Camaalot, dans: *Cahiers de recherches médiévales* 5 (1998), p. 43–53 et Sophie ALBERT, Les appétits châtiés du roi Mordrain dans l'Estoire del Saint Graal, dans: *Questes* 12, mis en ligne à l'adresse: http://questes.free.fr/pdf/bulletins/faim/FetA_Sophie%20ALBERT.pdf.

10 Voir Fanny CAROFF, L'ost des sarrasins. Les Musulmans dans l'iconographie médiévale (France – Flandre XIII^e–XV^e siècle), Paris 2016, p. 125–159.

11 Voir, au sujet des versions du roman, Emmanuèle BAUMGARTNER, *Le Tristan en prose. Essai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève 1975.



Fig. 1: Paris, BNF franç 99, fol. 53v, Tournoi du Chastel de la Lande. Palamède, en noir, est vaincu par Tristan. – Nota bene: Toutes les illustrations (fig. 1–7) reproduisent les enluminures indiquées et ont été réalisées par l'auteur de l'article (A. I.).



Fig. 2: Paris, BNF franç 101, fol. 394v, Baptême de Palamède (ill. réalisée par A. I.; cf. fig. 1).



Fig. 3: Paris, BNF franç 343, fol. 97v, Baptême de Palamède (ill. réalisée par A. I.; cf. fig. 1).



Fig. 4: Paris, BNF franç 99, fol. 341v, Palamède vainqueur des six compagnons (ill. réalisée par A. I.; cf. fig. 1).



Fig. 5: Paris, BNF franç 99, fol. 200v, Combat de Bohort et du géant (ill. réalisée par A. I.; cf. fig. 1).



Fig. 6: Paris, BNF franç 99, fol. 143v, Combat de Palamède et de Tristan, Lamorat de Galles (ill. réalisée par A. I.; cf. fig. 1).



Fig. 7: Paris, BNF franç 343, fol. 83v, Combat de Palamède et de Hebés (ill. réalisée par A. I.; cf. fig. 1).

Onomastique et héraldique

Dans ce roman où la »paganie est plus hétérogène que dans la chanson de geste«¹², le nom même de Palamède le distingue des autres sarrasins. Florence Plet remarque une particularité morphologique de l'onomastique sarrasine: le suffixe »-ar« s'ajoute aux noms des païens dans le roman. Il s'agit de personnages épisodiques ou secondaires, comme Galanazar, roi rencontré au Castel Félon, et de Séphar, frère de Palamède, récupéré dans »Guiron« et transformé en Asaphar, nom inspiré, selon, Venceslas Bubenicek¹³, par celui d'Al-Ashraf, émir de Harran et de Damas et frère du plus célèbre Al-Kamil. Le nom du père de Palamède, Esclabor le Mesconneü, nous évoque une pierre précieuse associée avec l'Orient, l'escarboucle¹⁴. Par métathèse, ce nom commun aurait pu se convertir dans un nom propre digne d'un noble chevalier sarrasin. Un sarrasin qui devient, dans »Guiron«, le sultan de Babylone et arrive sur les territoires d'Arthur après un bref séjour à Rome, comme pour évoquer, par son trajet, les origines orientales de la clergie et de la chevalerie postulées par la matière antique et incarnées surtout par la figure d'Alexandre. Notons la métathèse Esclabor/escarboucle et le fait que l'escarboucle est aussi un meuble héraldique en forme de cercle, projetant huit rayons. Sa couleur, de même que sa forme et les terminaisons de ses rayons, peut varier. Nous proposons une corrélation de détails onomastiques avec la représentation d'un écu porté par Palamède dans quelques enluminures du manuscrit BNF franç. 99 aux folios 341v (fig. 4) et 346v. Il ne porte pas ses armoiries habituelles, déjà consacrées par la tradition iconographique et introduites dans les armoriaux arthuriens¹⁵. On identifie, toujours à l'aide des armoiries, ses adversaires: Yvain, qui porte son écu d'azur au lion d'or, Gauvain, avec son écu de pourpre à l'aigle bicéphale, et Sagremor le Desrée, portant son écu de gueules au franc-cartier d'argent, dont le nom pourrait renvoyer aussi à un nom commun, le *sycomore*, ou *saigremor*, dans une forme populaire¹⁶. Le texte du manuscrit ne fournit aucun indice qui pourrait expliquer l'apparition de cette armoirie étrange. Un seul arthurien porte un soleil sur son écu, Hector de Marès, mais son écu est bien différent de celui attribué à Palamède: il est d'argent aux trois bandes de gueules, au soleil d'argent. Le nouvel écu de Palamède paraît être le résultat d'une combinaison entre l'écu-visage attribué aux sarrasins¹⁷ et la référence à l'escarboucle qui se trouve dans le nom de son père. L'escarboucle héraldique étant à son tour ronde, elle permet cette fusion qui a comme résultat un visage solaire de gueules, référence à la couleur du rubis et, en même temps, à la passion ardente qui enflamme ce chevalier sarrasin. Cette attribution héraldique discrète s'accorde avec la manière dont le texte construit le personnage. Son principal attribut identitaire est l'appartenance à la chevalerie, tandis que ses origines sarrasines sont dévoilées par des détails plus ou moins discrets mais censurées, d'une certaine manière, par l'intégration du personnage dans la chevalerie arthurienne.

12 Florence PLET, *La création du monde. Les noms propres dans le roman de Tristan en prose*, Paris 2007, p. 320.

13 Venceslas BUBENICEK, *Une famille sarrasine en Occident: Palamède et sa maisnie*, dans: *Bibliographical Bulletin of the Arthurian Society* 49 (1997), p. 310–311.

14 Au sujet de la place centrale de l'escarboucle dans l'imaginaire de l'Orient et de l'oriental, voir Catalina GIRBEA, *Le bon sarrasin dans le roman médiéval (1100–1225)*, Paris 2014, p. 191–196.

15 Richard TRACHSLER, *Clôtures du cycle arthurien: étude et textes*, Genève 1996 et Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris 2004 et *L'art héraldique au Moyen Âge*, Paris 2009.

16 PLET, *La création* (voir n. 12).

17 Alexandra ILINA, *Le rôle des analogies dans la représentation des armoiries païennes*, dans: Catalina GIRBEA, Laurent HABLOT, Raluca RADULESCU (dir.), *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale: mettre en signe l'individu et la famille (XII^e–XV^e siècles)*, Turnhout 2014, p. 135–141. Un écu-visage apparaît dans ce manuscrit même, attribué à un géant, au folio 200v (fig. 5).

L'iconographie s'accorde au texte, sur ce plan: on identifie d'abord le chevalier et, par la suite, ses attributs secondaires. Pour anticiper sur la conclusion de notre analyse, nous pouvons parler d'une sarrasinité de second degré, qui ne modifie pas le corps du chevalier et ne se manifeste pas à travers son apparence physique mais se lit à travers la sémantique secondaire, fixée sur des supports propres au système sémantique chevaleresque. L'identité est ainsi composée d'éléments hiérarchisés, et les signes qui trahissent l'altérité sont greffés sur le système de signes occidental. Les images parlent du sarrasin, mais elles le font en utilisant la langue du blason, tout en traduisant l'altérité du personnage. L'acculturation opérée par les images reflète les enjeux textuels et récupère les ambiguïtés constitutives du personnage, qui gagne en profondeur. Double de Tristan, il manifeste aussi une double nature, que son écu échiqueté dévoile, comme l'a déjà montré Michel Pastoureau.

Un écu particulièrement intéressant apparaît dans le manuscrit Getty Museum, Ludwig XV 5, fol. 352v. Ce manuscrit de la première partie du XIV^e siècle, qui donne la version IV du roman, donc une version plus rare, semble ignorer la tradition héraldique arthurienne et attribue des écus inconnus à tous les héros. Dans l'iconographie de ce manuscrit se distingue un seul écu, celui de Palamède. Et son écu se distingue des écus compris par le codex, aussi bien que de toutes les autres apparitions du héros sarrasin, par le fait que ce manuscrit est le seul à lui attribuer un écu pourpre décoré de l'initiale du nom de Palamède. L'héraldique rencontre l'onomatistique sur cet écu unique pour individualiser ce personnage à double appartenance et pour le situer dans une posture identitaire privilégiée. Le surplus identitaire obtenu par la croisée des deux types de discours met en vedette cette figure atypique tout en soulignant l'ambiguïté que Palamède affiche partout. Réalisé dans l'atelier de Jeanne et de Richard Montbaston, ce manuscrit se distingue des autres issus du même atelier par le fait qu'il n'accorde au chevalier sarrasin aucun traitement iconographique dévalorisant, comme cela arrive dans un autre codex produit par les Montbaston, la chronique de Guillaume de Tyr, le BNF franç. 24209¹⁸. La peau des sarrasins est noircie, leurs visages sont figurés de profil et caricaturés dans ce manuscrit, tandis que l'image de Palamède ne le distingue guère des autres chevaliers arthuriens. Déjà, l'assimilation de ce personnage à la figure générique du chevalier arthurien devient un trait stable et constant à travers plusieurs cycles iconographiques.

Les deux quêtes

La multitude de facettes de ce personnage fait de lui un adversaire redoutable des arthuriens et un rival de Tristan, qui lui témoigne de sa considération lorsqu'il lui sauve la vie et le libère quand il se trouve en captivité. Il est aussi un chevalier pensif, type littéraire que le roman privilégie, figuré dans une attitude contemplative, au bord d'une fontaine, en train de se lamenter et de scruter les profondeurs de son âme. Confronté à l'impossibilité de vaincre Tristan et de gagner les faveurs d'Iseut, Palamède vitupère la divinité cruelle de l'Amour et voit, en »anti-Narcisse«, sa figure accablée qu'il ne reconnaît plus comme sienne. Une nouvelle dimension apparaît à travers la chasse de la Bête Glatissant. Palamède est surnommé le chevalier à la Bête Glatissant¹⁹, *beste diverse* qu'il poursuivit et qui apparaît aussi dans le Perlesvaus et dans le Huth Merlin²⁰. Dans le »Tristan«, l'animal a la tête d'un serpent, la queue d'un lion et le corps

18 CAROFF, L'ost (voir n. 10), p. 104–105.

19 L'origine de cet animal serait à retrouver dans le texte de Guillaume de Malesbury, »Gesta regum Anglorum«. Voir à ce sujet William NITZE, The Beste Glatissant in Arthurian Romance, dans: Zeitschrift für romanische Philologie 56 (1936), p. 409–418.

20 Voir Janina P. TRAXLER, Observations on the Beste Glatissant in the Tristan en Prose, dans: Neophilologus 74/4 (1990), p. 499–509.

d'un léopard, éléments qui ont été corrélés²¹ avec la comparaison entre Tristan, vu comme un lion, et Palamède, vu comme un léopard, et qui résonnent dans l'imaginaire symbolique qui fait du léopard une sorte de double maléfique du lion. Cette chasse incessante de Palamède a aussi été interprétée de manière allégorique, faisant de cette poursuite une mise en abîme de l'amour de Palamède pour Iseut. En dépit du refus obstiné d'Iseut, l'amour de Palamède ne diminue jamais, tout comme son ardent désir de capturer la Bête. Sa quête a été aussi comparée à la quête du Graal, reprise par le »Tristan«.

Une représentation de l'étrange animal est à retrouver dans le manuscrit BNF franç. 99, déjà cité, au fol. 143v (fig. 6). Palamède y est représenté en train de lutter contre Tristan, après avoir déjà renversé Lamorat de Galles. La Bête, chassée par deux chiens, apparaît au fond de l'image. Son corps félin et tacheté correspond à la description, mais sa tête léonine s'éloigne de l'image que donne le texte. Une autre représentation de l'animal est à retrouver dans le manuscrit BNF franç. 112, compilation arthurienne²² qui contient aussi des épisodes tirés du Tristan. La Bête, cette fois-ci cornue, avec la langue tirée, est tuée par le chevalier figuré avec des armoiries noircies mais reconnaissables. La mort de la Bête est immédiatement suivie par celle de son chasseur et on voit, au folio 149, Palamède assassiné par Gauvain, tandis que son frère Agravaïn est le témoin et complice de ce geste abaissant. Le lien intime entre la Bête et Palamède est confirmé par l'iconographie qui enchaîne les deux scènes. Il faut noter, au sujet de la mort de la Bête, que cet épisode n'apparaît pas dans la majorité des manuscrits du roman, mais lorsqu'il est récupéré, il anticipe de près la mort du chevalier.

L'iconographie hésitante de la Bête, conforme aux variantes données par les manuscrits et aux interprétations possibles qui ont été données à cette chasse souvent inachevée, tout aussi ilusoire que le désir de Palamède pour Iseut, offre aux enlumineurs une brèche interprétative dont ils vont profiter. La tête de serpent de la bête la rend assimilable à un des monstres ubiquistes de l'époque médiévale, le dragon. L'héraldique imagine ce monstre sur les armoiries sarrasines, comme on le voit dans le manuscrit BNF franç. 95, fol. 24v, contenant l'»Estoire del Saint Graal«. L'image montre la confrontation entre le roi Mordrain, sarrasin converti, et son ennemi Tolomé. Les figures héraldiques rendent reconnaissables les deux armées rivales, autrement indiscernables. Cette figure péjorative, associée à l'image de la Bête, surtout de la tête de l'animal, a pu inspirer l'enlumineur du manuscrit BNF franç. 343 qui, sur les folios 83v (fig. 7), 84v, 85v et 87v, attribue à Palamède un écu d'argent à une tête de dragon lampassée de gueules. L'assimilation de la Bête avec un dragon est illustrée au folio 101v, malheureusement inachevée. On distingue, pourtant, la silhouette d'un animal avec une bouche ouverte et menaçante et le corps courbé à l'instar d'un dragon. Un léger déséquilibre entre le corps et le cou, d'une part, et la tête, d'autre part, montre l'intérêt porté par l'enlumineur aux parties de l'animal qui le rapprochent le plus du dragon. L'image mythique du héros saurochtone, lieu commun dans la littérature profane et religieuse de l'époque, est actualisée par cette scène qui prolonge l'ambiguïté du personnage, lorsqu'il s'avère le tueur du monstre qu'il portait, d'une manière anticipatrice, sur son écu.

La sarrasinité de Palamède est ombragée par ses autres traits, mais elle suffit pour le condamner à une infériorité douloureuse par rapport à Tristan. Comprimée, réduite au minimum et signalée par très peu de détails, elle devient négligeable pour le lecteur spectateur, mais elle ressurgit de temps en temps pour s'avérer irréductible. La différence majeure entre ce type de

21 Helmuth NICKEL, *What Kind of Animal was the Questing Beast?*, dans: *Arthuriana* 14/2 (2004), p. 66–69. L'auteur s'interroge sur l'animal réel qui aurait pu inspirer la description de la Bête et soutient qu'il s'agit de la description d'une girafe.

22 Une analyse détaillée de ce manuscrit tardif est donnée par Cedrick Edward PICKFORD, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge*, d'après le manuscrit 112 du fonds français de la Bibliothèque nationale, Paris 1960.

sarrasin et celui plus ou moins »classique« consiste dans un rapport que le texte et l'image, conjoints, établissent avec sa figure: il peut être vu, d'une part, comme quelque chose d'étranger et inassimilable, monstrueux dans ses différences. D'autre part, il est vu sous une tout autre lumière lorsque le motif du chevalier sarrasin s'actualise, incarné par exemple par Saladin. Cette fois-ci, il est vu comme un faux sarrasin, comme un possible candidat à la chevalerie, il est jugé non pas selon une logique de la dissemblance, mais de la ressemblance, qui laisse ouverte la possibilité de l'acceptation. John Tolan donne l'exemple de la perception des »sages arabes«, notamment d'Avicenne et d'Averroès, vus par Riccoldo da Montecroce comme de vrais philosophes qui n'étaient pas des vrais musulmans²³. Un phénomène similaire traverse l'iconographie de ce personnage. Tous les éléments visuels liés à la »paganie« sont représentés d'une manière contrôlée, à travers un système sémantique tout à fait occidental. Seuls les éléments traduits par la langue du blason portent les vestiges de ses origines, tellement accordés à la sensibilité chevaleresque qu'on pourrait suspecter Palamède de ne pas être un vrai sarrasin.

23 John TOLAN, Du sage arabe au sarrasin irrationnel: vers une idéologie de la supériorité occidentale, dans: Malika PONDEVIE ROUMANE, François CLEMENT, John TOLAN (dir.), Culture arabe et culture européenne. L'inconnu au turban dans l'album de famille, Paris 2006, p. 189–201.