



**HAL**  
open science

# Mise en roman et mise en image. Les manuscrits du Roman d'Alexandre en prose

Maud Pérez-Simon

► **To cite this version:**

Maud Pérez-Simon. Mise en roman et mise en image. Les manuscrits du Roman d'Alexandre en prose. Littérature générale [cs.GL]. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2008. Français. NNT : . tel-03911865

**HAL Id: tel-03911865**

**<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/tel-03911865>**

Submitted on 23 Dec 2022

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

Université Sorbonne Nouvelle - Paris III  
ED 120 - Littérature française et comparée

Thèse en vue de l'obtention du grade de  
Docteur de l'Université Paris III en littérature et civilisation françaises,  
présentée et soutenue par

Maud PEREZ-SIMON

**Mise en roman et mise en image :**  
**les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*.**

Pour une stylistique de la traduction



Thèse dirigée par Laurence Harf-Lancner  
soutenue le 24 octobre 2008

Jury : Catherine Gaullier-Bougassas  
Laurence Harf-Lancner  
Fabienne Joubert  
Francine Mora-Lebrun  
Michelle Szkilnik



Cette thèse a été rendue possible par ceux  
qui m'ont entourée et encouragée.

Mes remerciements s'adressent d'abord à Laurence Harf, sans qui cet ouvrage n'aurait  
jamais vu le jour. Merci d'avoir soutenu, encouragé et accompagné ma vocation littéraire pour  
les images,  
malgré les obstacles académiques et matériels.

Le CEMA et mon Ecole Doctorale – incarnée avec énergie pendant mes années de  
thèse par Marie-Madeleine Fragonard – m'ont apporté, pour l'achat de microfilms et pour  
mes déplacements, l'aide matérielle indispensable.

L'esprit s'éveille et se construit au contact de personnalités.  
Christiane Marchello-Nizia m'a fait découvrir le bonheur de l'ancien-français,  
les talents de maïeuticien de Karl Uitti m'ont initiée à l'art de la controverse.  
Merci à Ian Short pour la confiance qu'il a placée en moi et pour son amitié sévère.

Ma reconnaissance s'adresse aussi à ceux qui m'ont guidée de leurs conseils :  
à Gisèle Besson, avec qui le latin devient une langue vivante,  
à Marie-Hélène Tesnière, précieuse auxiliaire de recherche dans le cabinet des  
manuscrits,  
à Sandrine Hériché-Pradeau et à sa souriante rigueur

Merci à ceux dont les mots suscitent des idées :  
Sophie Albert, Chrystèle Blondeau,  
Pascale Bourgain, Keith Busby,  
Pierre-Olivier Dittmar  
Sébastien Douchet, Marie-Thérèse Gousset,  
Cassandre Hury,  
Marie Jacob, Fabienne Joubert,  
Laurence Mathey-Maille  
Scot McKendrick, Roberto Poma,  
Klaus Oschema, Danièle Quérueil,  
Victor Schmidt  
Jean-Claude Schmitt  
Alison Stones

À mes amis : Alice, Anne-Cécile, Gaëlle, Jean-Marie, Jérôme, Karine, Sandrine, et  
Sébastien

Merci enfin à

Ma mère pour ses relectures enthousiastes  
Mon père, pour son assistance technique sans faille et sa calme confiance  
Mon grand père, dont la passion pour la littérature est contagieuse

Merci à Luis d'avoir mis de l'humour dans les journées grises et  
d'avoir sans rémission ébranlé mes conclusions  
en posant la question fatidique :  
*so what ?*

En cette fin de thèse me revient en tête l'image du  
nain perché sur les épaules d'un géant.



## **Droits de reproduction**

Les images qui sont incluses dans ce travail de thèse sont toutes protégées.

Pour toute reproduction ou diffusion des images, il est impératif de s'adresser aux bibliothèques dans lesquelles les manuscrits sont conservés.

L'auteur dégage toute responsabilité en cas de poursuites.

# Table des matières

<b>Table des matières .....</b>	<b>5</b>
<b>Table des documents.....</b>	<b>11</b>
<b>Table des illustrations.....</b>	<b>13</b>
<b>Table des annexes .....</b>	<b>19</b>
<i>Introduction .....</i>	<i>21</i>
<b>Partie I – Translation .....</b>	<b>45</b>
<i>Chapitre I – La translation de la vie romancée d’Alexandre le Grand.....</i>	<i>47</i>
<i>A – Des récits au roman d’Alexandre.....</i>	<i>47</i>
1) Le roman grec à la conquête de l’Occident .....	47
a. La trame du roman : le récit du Pseudo-Callisthène .....	48
b. La recension $\alpha$ et ses héritiers en vers .....	51
c. La recension $\delta$ : la source de l’ <i>Historia de Preliis</i> .....	53
2) Les trois versions de l’ <i>Historia de Preliis</i> .....	54
a. J1 et ses sources secondaires.....	54
b. J2 : la source directe de l’ <i>Historia de Preliis</i> .....	55
c. J3 : une version tardive et moralisante .....	57
3) Le Roman d’Alexandre en prose .....	58
a. Les traductions de l’ <i>Historia de Preliis</i> .....	58
b. Le Roman d’Alexandre en prose .....	59
<i>B – La tradition manuscrite .....</i>	<i>61</i>
1) La <i>translatio</i> des images.....	63
a. La notion de programme .....	63
b. Approche quantitative.....	66
c. Approche qualitative .....	68
d. Approche contextuelle .....	70
2) Les manuscrits illustrés .....	71
a. Les manuscrits latins .....	71
b. Les manuscrits français.....	73
3) Les questions de réception .....	76

4) Du manuscrit à l'ordinateur, une nouvelle <i>translatio</i> .....	79
<i>Chapitre II – Les prologues en mots et en images</i> .....	89
<i>A – Les prologues dans les versions latines : des stratégies de légitimation</i> .....	91
1) Deux prologues disparates – Léon de Naples .....	91
a. Le prologue de Léon : une vocation documentaire ? .....	97
b. Le prologue allographe au récit de Léon de Naples : l'exemplarité des païens. ....	105
2) L'organisation pratique du manuscrit ( <i>Historia de Preliis</i> , J1) .....	115
a. Une prise de parole du scribe-éditeur .....	119
b. Une didactique de lecture .....	122
c. Un récit à étudier .....	125
3) Une tentative isolée et maladroite ( <i>HdP</i> , J2) .....	127
a. Un prologue composite.....	131
b. Alexandre et le scribe Frédéric.....	132
4) Pour une lecture apaisante ( <i>HdP</i> , J3) .....	133
a. La maîtrise rhétorique de la préface .....	135
b. Des thèmes canoniques .....	137
c. Buts et enjeux de la lecture : <i>docere, delectare... et movere</i> ? .....	139
5) Les récits d'Antiquité, entre séduction et condamnation.....	142
<i>B – Le prologue français : un nouveau cadre temporel et ideologique</i> .....	145
1) le prologue de la rédaction I.....	146
2) l'épilogue de la rédaction I .....	151
3) le prologue de la rédaction II .....	157
<i>C – Des prologues en images ?</i> .....	165
1) La première image prologue : une image analytique. la fuite de Nectanébo	167
2) Une préface synthétique : le palais de Nectanébo .....	168
3) L'illustration de la deuxième rédaction du roman .....	172
4) Nectanébo magicien et auteur .....	173
<b>Partie II – Traduction</b> .....	<b>183</b>
<i>Chapitre III – Du latin au français, la pragmatique du traducteur</i> .....	185
<i>A – Entre fidélité et réécriture</i> .....	185
<i>B – Pour une méthodologie de la traduction</i> .....	197

1) La fonction de régie du traducteur.....	197
a. Les connecteurs logiques : fonction introductrice et conclusive .....	198
b. Les ajouts explicatifs .....	201
c. les ajouts érudits.....	205
2) La pragmatique du récit.....	207
a. Dramatisation.....	207
b. Une nature expressive.....	209
c. Les interventions personnelles du narrateur .....	211
3) Les ajouts attendus du public .....	212
a. Les voyages dans les airs et dans la mer.....	212
b. Les insertions de passages du <i>Roman d'Alexandre</i> en vers .....	217
c. Le didactisme chevaleresque .....	218
4) Les omissions : de la simplification stylistique à la censure.....	223
a. La méthode des simplifications .....	223
b. La simplification des nominations et des métaphores .....	226
c. Un certain désintérêt pour les merveilles.....	228
d. La censure .....	230
<i>C – Application de cette méthode au personnage d'Alexandre.....</i>	<i>232</i>
1) La revalorisation du personnage d'Alexandre. ....	232
a. Des épisodes édulcorés .....	233
b. La focalisation sur Alexandre.....	238
c. Une conquête sans obstacles .....	239
d. Un portrait positif .....	240
2) L'ambivalence d'Alexandre .....	244
a. La démesure d'Alexandre.....	244
b. Alexandre Antéchrist ? .....	253
<i>Chapitre IV : La traduction en images.....</i>	<i>257</i>
<i>A – La fonction de régie.....</i>	<i>257</i>
1) Les connecteurs logiques.....	259
2) Scansion.....	264
3) Cohérence visuelle .....	273
<i>B – L'élucidation du texte par l'image.....</i>	<i>278</i>
1) Transposition visuelle.....	279
2) Rhétorique de la répétition .....	281

a. Métaphore et métamorphose .....	285
b. La rime chromatique, une répétition qui enrichit le sens .....	288
c. La répétition : une figure démonstrative .....	291
3) Enluminures et figures de style .....	299
a. La prolepse narrative .....	299
b. L'oxymore dénonciateur .....	301
c. Antithèse et légitimation.....	303
4) Cadre et cadrage.....	305
a. Un décentrement conquérant.....	305
c. Des cadres rhétoriques.....	307
<i>C – Emphase et dramatisation .....</i>	<i>311</i>
1) Le point d'insertion.....	311
2) Le choix du sujet.....	314
3) La mise en scène .....	318
4) L'image comme espace d'interaction .....	324
<b>Partie III – Interprétation : Un roman polymorphe.....</b>	<b>331</b>
<i>Chapitre V – L'illustration est-elle une traduction ?.....</i>	<i>333</i>
<i>A – L'ancrage du roman dans la société médiévale .....</i>	<i>335</i>
1) Un nouveau cadre spatio-temporel .....	335
a. La couleur antique congédiée .....	335
b. Les allusions à la France et à l'Europe.....	337
2) Le vocabulaire militaire .....	339
3) L'éducation d'un jeune prince .....	343
4) Une société courtoise .....	347
<i>B – Influence de la chanson de geste ? .....</i>	<i>354</i>
1) Motifs rhétoriques.....	356
a. Style formulaire .....	356
b. Le planctus : un motif lyrique .....	357
2) Motifs narratifs.....	362
3) Les batailles : un motif rhétorique et performanciel.....	368
a. Un motif rhétorique .....	369
b. Un motif performanciel.....	384
c. Au-delà du motif.....	387

<i>C – Le filtre chrétien</i> .....	392
1) Des habitudes chrétiennes de pensée et de langage.....	393
2) La christianisation comme moyen de traduction.....	398
3) La représentation des dieux païens.....	406
4) L'infléchissement chrétien .....	416
5) Alexandre à Jérusalem : des choix délicats de traduction .....	424
6) Dieu, un adjuvant pour le héros.....	431
<i>Chapitre VI : « Eloge de la variante »</i> .....	437
<i>A – La mise en recueil</i> .....	437
1) Un manuel de croisade .....	438
2) Un document historique .....	441
3) L'idéologie politique anglaise .....	446
<i>B – Les variations textuelles</i> .....	456
1) Une réécriture « romanesque ».....	457
2) Une lecture savante .....	462
<i>C – Les variations iconographiques</i> .....	468
<i>D – Les notes de lecture</i> .....	488
<b>Conclusion</b> .....	<b>495</b>
<b>Index</b> .....	<b>501</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>517</b>



## Table des documents

Document 1 : Rhétorique publicitaire et figures de style .....	28
Document 2 : Le triangle de Pierce .....	30
Document 3 : Stemma simplifié des versions grecques héritées du Pseudo-Callisthène.....	49
Document 4 : Présentation des manuscrits .....	62
Document 5 : Intitulés des sujets communs à neuf manuscrits et plus .....	67
Document 6 : Parenté et datation des manuscrits du <i>Roman d’Alexandre en prose</i> .....	73
Document 7 : Encodage de l’emplacement des images .....	80
Document 8 : Formatage des intitulés des sujets.....	85
Document 9 : Prologue à la traduction de la vie d’Alexandre par Léon de Naples .....	92
Document 10 : Prologue de l’ <i>Historia de Preliis</i> , recension J1 .....	116
Document 11 : Prologue de l’ <i>Historia de Preliis</i> , recension J2 .....	128
Document 12 : Prologue de l’ <i>Historia de Preliis</i> , recension J3 .....	133
Document 13 : Prologue de la rédaction I du <i>Roman d’Alexandre en prose</i> .....	147
Document 14 : Epilogue du <i>Roman d’Alexandre en prose</i> .....	151
Document 15 : Prologue de la rédaction II du <i>Roman d’Alexandre en prose</i> .....	158
Document 16 : Répartition des sujets dans les enluminures frontispices – Manuscrits latins et français.....	166
Document 17 : Tableau synoptique de l’ <i>Historia de Preliis</i> et du <i>Roman d’Alexandre en prose</i> .....	186
Document 18 : Rubriques de l’image « Bateaux Italie ».....	263
Document 19 : Images en pleine page et images de grande taille.....	267





## Table des illustrations

Figure 1 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 5v – Image tripartite.....	43
Figure 2 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 6v – Image tripartite .....	43
Figure 3: Bruxelles, B.R. 11040, fol. 5v – Image tripartite.....	43
Figure 4 : Londres, B.L. Royal 19 D. I fol. 2r – Image tripartite .....	43
Figure 5 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 2v – Image tripartite.....	43
Figure 6 : Paris, BnF lat. 8501, fol. 3v – Image tripartite.....	43
Figure 7 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol.1r – Image tripartite .....	43
Figure 8 : Londres, B.L. Royal 15 E vi, fol. 5r– Image tripartite.....	43
Figure 9 : Aberyswyth, Peniart 481, fol. 24v - Pratiques magiques.....	69
Figure 10 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 4v – Pratiques magiques.....	69
Figure 11 : Chantilly, Condé 651, fol. 2v – Pratiques magiques.....	69
Figure 12 : B.L. Royal 19 D. i, fol. 8v - Olympias dans la tour .....	83
Figure 13 : B.L. Royal 19 D. i, fol. 8v - Détail : mains croisées de Philippe.....	83
Figure 14 : B. L. Royal 5 E. vi, fol. 8v - Olympias dans la tour .....	84
Figure 15 : B. L. Royal 15 E. vi, fol. 8v - Mort de Philippe .....	84
Figure 16 : Innsbruck, Universitätsbibliothek, ms 525, fol. 4v – Poème graphique .....	116
Figure 17 : Leipzig, Repositorium 2 4 <sup>o</sup> 143 – Pratiques magiques et fuite de Nectanébo .....	168
Figure 18 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 4v (rédaction I) – Palais de Nectanébo.....	169
Figure 19 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 3v (rédaction II) – Palais de Nectanébo.....	169
Figure 20 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 4v-5 – Palais de Nectanébo et lettrine (rédaction II) .....	171
Figure 21 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 4v-5 – Détail : vis-à-vis de Nectanébo et d’Alexandre .....	171
Figure 22 : Paris, BnF lat. 8501, fol. 1v-2 - Palais de Nectanébo et lettrine .....	171
Figure 23 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 1r - Bataille de Macédoine .....	173
Figure 24 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 1r – Auteur au travail .....	174
Figure 25 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 3r - Astronomie .....	174
Figure 26 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 5r – Premier folio de texte.....	175
Figure 27 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 5r – Détail : Auteur au travail.....	176
Figure 28 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 5r – Détail : Pratiques magiques .....	176
Figure 29 : Chantilly, Condé 651, fol. 1r – Image frontispice .....	177
Figure 30 : <i>Ovide Moralisé</i> , Rouen 04, fol. 16v : Création du monde et auteur au travail ....	178

Figure 31 .....	178
Figure 32 .....	178
Figure 33 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 71v – Voyage sous la mer .....	181
Figure 34 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 3v-4r - Palais de Nectanébo en pleine page et lettrine. .....	266
Figure 35 : Le Mans, B.M. 103, fol. 66v - Voyage dans le ciel.....	270
Figure 36 : Le Mans, B.M. 103, fol. 67v - Voyage dans la mer .....	270
Figure 37 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 57r – Ascension de la montagne de Damastice. ....	271
Figure 38 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 60r – Ascension de la montagne de Damastice.....	271
Figure 39 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 48v-49r – Dragons, cancre, lions blancs et peuple à six mains .....	275
Figure 40 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 14r – Mise en page type I .....	276
Figure 41 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 16v – Mise en page type II .....	276
Figure 42 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 56v – Mise en page type III .....	276
Figure 43 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 57 – Mise en page type III .....	276
Figure 44 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 76v - Voyage dans le ciel .....	280
Figure 45 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 37v – Châtiment des meurtriers de Darius.....	281
Figure 46 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 39v - Châtiment des meurtriers de Darius.....	281
Figure 47 : Londres, B.L. Harley 979, fol. 45r - Châtiment des meurtriers de Darius .....	281
Figure 48 : Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 10v – Construction d’Alexandrie .....	283
Figure 49 : Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 11r – Destruction de Tyr .....	283
Figure 50 : Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 10v-11r – Construction d’Alexandrie et destruction de Tyr en vis-à-vis.....	283
Figure 51 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 8v - Conception d’Alexandre .....	286
Figure 52 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 6r – Conception d’Alexandre.....	286
Figure 53 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 11r - Conception d’Alexandre .....	288
Figure 54 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 8v - Conception d’Alexandre .....	290
Figure 55 : Berlin, Kupf. 78 C 1., fol. 74v - Empoisonnement d’Alexandre .....	291
Figure 56 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 75r - Jobas tend la plume à Alexandre et Alexandre alité .....	292
Figure 57 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 75r - Détail : répétition de la plume .....	292
Figure 58 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol.80r - Empoisonnement d’Alexandre .....	293
Figure 59 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 80v - Détail : Alexandre demande une plume	293
Figure 60 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 80v - Alexandre demande la plume et Jobas apporte la plume à Alexandre .....	293

Figure 61 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol.78r - Roue de Fortune .....	294
Figure 62 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 76v -Empoisonnement d’Alexandre .....	296
Figure 63 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 6r – Discussion entre Nectanébo et Olympias .....	300
Figure 64 : Chantilly, Condé 651, fol. 3r – Harangue de Nectanébo et fuite .....	301
Figure 65 : Chantilly, Condé 651, fol. 10v – Chute de Philippe .....	304
Figure 66 : Chantilly, Condé 651, fol. 26r –Soumission de tous les peuples à Alexandre ...	305
Figure 67 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 11v - Fuite de Darius lors de la première bataille .....	307
Figure 68 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 70r – Campement au bord de la Mer Rouge et ascension de la montagne .....	308
Figure 69 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 70v – Voyage dans le ciel .....	308
Figure 70 : Londres, B. L. Harley 4979, fol. 67v - La bataille contre les monstres lions-porcs ; griffon en marge .....	309
Figure 71 : Chantilly, Condé 651, fol. 41v- Meurtre de Porus.....	310
Figure 72 : Londres, BL Royal 19 D.i, fol. 4v - Conception d’Alexandre et apparition du dragon pendant le banquet.....	314
Figure 73 : Chantilly, Condé 651, fol. 16v – Alexandre embrasse la statue de Nectanébo ...	316
Figure 74 : Chantilly, Condé 651, fol. 54r – Alexandre et ses troupes dans un bateau .....	316
Figure 75 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 45v – Vase anthropomorphe dans le palais de Porus .....	317
Figure 76 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 38r – Meurtre de Darius.....	319
Figure 77 : Chantilly, Condé 651, fol. 28v – Meurtre de Darius.....	319
Figure 78 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 12r – Don et domptage de Bucéphale.....	321
Figure 79 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 7r – Domptage de Bucéphale et reconnaissance de Philippe .....	321
Figure 80 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 23v – Mort d’Alexandre.....	322
Figure 81 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 29r – Deuxième bataille contre Darius : capture de la famille de Darius. ....	323
Figure 82 : Londres, B.L. Royal 20 A. v , fol. 68v – Les sirènes. Image grattée.....	325
Figure 83 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 37r – Mariage d’Alexandre avec Roxane et échange épistolaire avec Aristote .....	329
Figure 84 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 12r - Deuxième bataille entre Alexandre et Darius .....	340

Figure 85 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx – Echantillon (non exhaustif) des coiffes et casques portés par les soldats d’Alexandre et par leurs adversaires dans les images de bataille	341
Figure 86 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 10v – Education d’Alexandre	344
Figure 87 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 8r – Don de Bucéphale à Philippe, Domptage de Bucéphale, Adoubement ( ?), Alexandre et ses compagnons ( ?)	345
Figure 88 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 9r – Départ de Macédoine	346
Figure 89 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 14v – Adoubement d’Alexandre	347
Figure 90 : Londres, British Library, Royal 20 B. xx, fol. 47v - Rencontre entre Alexandre et la reine des Amazones	353
Figure 91 : Stockholm, Kungl. biblioteket, Vu. 20, fol. 48v - La visite de la reine des Amazones	354
Figure 92 : Chantilly, Condé 651, fol. 14r - Mort de Philippe	358
Figure 93 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 74v - Mort de Bucéphale	360
Figure 94 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 71v - Le conseil des barons	366
Figure 95 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 21r - Le conseil des barons	366
Figure 96 : Chantilly, Condé 651, fol. 26v - Les pleurs de Darius	373
Figure 97 : Chantilly, Condé 651, fol. 22v - La première bataille contre Darius	377
Figure 98 : Chantilly, Condé 651, fol. 25v - La deuxième bataille contre Darius	377
Figure 99 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 29r - Premier combat contre Darius	379
Figure 100 : Londres, BL, Royal 15 E. vi, fig. 7r – Bataille d’Arménie	380
Figure 101 : Londres, BL, Royal 15 E. vi, fol. 12r – Deuxième bataille contre Darius	381
Figure 102 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 43v – Premier combat entre Alexandre et Porus	381
Figure 103 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 15v – Mort de Philippe	383
Figure 104 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 20r – Mort de Philippe	383
Figure 105 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 16v – Mort de Philippe	383
Figure 106 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 13v – Bataille contre le roi Nicolas	388
Figure 107 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 17r – Bataille contre le roi Nicolas	388
Figure 108 : Berlin, Kupf.78 C 1, fol. 17v – Bataille contre Pausania	388
Figure 109 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 22r – Bataille contre Pausania	388
Figure 110 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 11v - Bataille contre le roi Nicolas	389
Figure 111 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 16r – Mort de Pausania	389
Figure 112 : Chantilly, Condé 651, fol. 9v - Mort de Nicolas	390
Figure 113 : Chantilly, Condé 651, fol. 22v - Première bataille contre Darius	391
Figure 114 : Paris, BnF, fr. 112, fol. 144 - Blessure de Tristan	391

Figure 115 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 24r - Remise des cadeaux de Darius à Alexandre.....	395
Figure 116 : BnF lat. 1156B - Heures de Marguerite d'Orléans, France, vers 1426, fol. 89 - Rois mages.....	395
Figure 117 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 58v - Les Lamies.....	396
Figure 118 : BnF fr. 244, <i>La Légende Dorée</i> de Jacques de Voragine, trad. Jean de Vignay, Paris, vers 1480-1490, fol. 124v - Sainte Marie l'Egyptienne .....	396
Figure 119 : Londres B.L. Royal 19 D. i, fol. 32r – Cadeaux des Tradiaques.....	397
Figure 120 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 58v – Cadeaux des Tradiaques .....	397
Figure 121 : Oxford, Bodley 270B, Bible moralisée (mil. XIII siècle), fol. 4 – Création des animaux .....	398
Figure 122 : Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 7r – Couronnement d'Alexandre .....	401
Figure 123 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 7v – Couronnement d'Alexandre .....	402
Figure 124 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 14r – Couronnement d'Alexandre.....	402
Figure 125 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 83v – Enterrement d'Alexandre.....	402
Figure 126 : Chantilly, Condé 651, fol. 15v – Alexandre en prières .....	403
Figure 127 : Leipzig, Repositorium II 4° 143 - Alexandre au temple.....	411
Figure 128 : Leipzig, Repositorium II 4° 143 – Apparition de Sérapis .....	411
Figure 129 : Vatican, B.V. lat.7190, fol. 5 – Songe d'Alexandre .....	412
Figure 130 : Vatican, B.V. lat. 7190, fol. 36vb – Alexandre dans la grotte de Sesonchosis..	412
Figure 131 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 65r – Songe d'Alexandre : les sept herbes.....	413
Figure 132 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 20v – Songe d'Alexandre.....	414
Figure 133 : Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 14v – Rencontre entre Darius et Alexandre-Amon .....	414
Figure 134 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 38v – Enfermement de Gog et Magog.....	421
Figure 135 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 47r – Enfermement de Gog et Magog .....	422
Figure 136 : Loches, B.M. 0002, fol. 67 – Antiphonaire à l'usage de la Chartreuse du Liget .....	422
Figure 137 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 61r – Arbres du Soleil et de la Lune .....	423
Figure 138 : Oxford, Bodley 270B, fol. 42 – Crucifixion avec luminaire. ....	423
Figure 139 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 23r – Entrée à Jérusalem.....	428
Figure 140 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 23r – Alexandre à Jérusalem.....	429
Figure 141 : Chantilly, Condé 651, fol. 17v – Alexandre à Jérusalem .....	430

Figure 142 : Paris, BnF fr. 9342, Jehan Wauquelin, <i>Les Faicts et conquestes...</i> , fol. 131v – Enfermement de Gog et Magog .....	435
Figure 143 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 3r – Généalogie d’Henry VI .....	452
Figure 144 : Chantilly, Condé 651, fol. 39v – Odontotyran .....	471
Figure 145 : Chantilly, Condé 651, fol. 7r – Chute et mort de Nectanébo .....	473
Figure 146 : Chantilly, Condé 651, fol. 10v – Chute de Philippe.....	473
Figure 147 : Chantilly, Condé 651, fol. 14r – Mort de Philippe.....	473
Figure 148 : Chantilly, Condé 651, fol. 26v – Pleurs de Darius.....	473
Figure 149 : Chantilly, Condé 651, fol. 54 v – Prise de la ville du roi Calamus .....	477
Figure 150 : Chantilly, Condé 651, fol. 17r – Prise de Tyr .....	477
Figure 151 : Chantilly, Condé 651, fol. 24r – Alexandre et son médecin Philippe .....	479
Figure 152 : Chantilly, Condé 651, fol. 37v – Zéphilus .....	480
Figure 153 : Chantilly, Condé 651, fol. 44r – Miséricorde d’Alexandre.....	482
Figure 154 : Chantilly, Condé 651, fol. 51r – Alexandre lit la lettre envoyée par Dindime .	483
Figure 155 : Chantilly, Condé 651, fol. 18v – Alexandre envoie une lettre à Darius.....	483
Figure 156 : Chantilly, Condé 651, fol. 20r - Vol d’une coupe à la table de Darius .....	486
Figure 157 : Paris, BnF, fr. 1385, fol. 4v – Tête barbue .....	489
Figure 158 : Paris, BnF, fr. 1385, fol. 14 – Poule et son œuf .....	489
Figure 159 : Paris, BnF, fr. 1385, fol. 22v – Chien qui aboie.....	489
Figure 160 : Paris, BnF, fr. 1385, fol. 12v – Roue.....	491

## Table des annexes

Les annexes sont dans le second volume de la thèse

Annexe 1 : Présentation des manuscrits français.....	4
Annexe 2 : Base de données. Tableau « Détail des images » : échantillon et explications.....	5
Annexe 3 : Modèle de notice des manuscrits (IRHT).....	9
Annexe 4 : Notice du manuscrit B : Berlin, Kupferstichkabinett 78 C 1 .....	13
Annexe 5 : Notice du manuscrit Br : Bruxelles, Bibliothèque royale 11040 .....	17
Annexe 6 : Notice du manuscrit C : Chantilly, Condé 651 .....	23
Annexe 7 : Notice du manuscrit H : Londres, British Library Harley 4979.....	27
Annexe 8 : Notice du manuscrit L : Le Mans, Bibliothèque Municipale 103 .....	33
Annexe 9 : Notice du manuscrit P1 : Paris, BnF fr. 788.....	39
Annexe 10 : Notice du manuscrit P2 : Paris, BnF fr. 1373.....	43
Annexe 11 : Notice du manuscrit P3 : Paris, BnF fr. 1385.....	47
Annexe 12 : Notice du manuscrit P4 : Paris, BnF fr. 1418.....	51
Annexe 13 : Notice du manuscrit P5 : Paris, BnF fr. 10468.....	55
Annexe 14 : Notice du manuscrit R1 : Londres, British Library Royal 15 E. vi.....	75
Annexe 15 : Notice du manuscrit R2 : Londres, British Library Royal 19 D. i .....	91
Annexe 16 : Notice du manuscrit R3 : Londres, British Library Royal 20 A. v .....	103
Annexe 17 : Notice du manuscrit R4 : Londres, British Library Royal 20 B. xx.....	107
Annexe 18 : Notice du manuscrit S : Stockholm, Klung. Biblioteket Vu. 20 .....	111
Annexe 19 : Base de données – Consignes de lecture .....	115
Annexe 20 : Liste des sujets répertoriés (191), par ordre chronologique .....	117
Annexe 21 : Détail des images –Berlin, Kupf. 78 C 1.....	123
Annexe 22 : Détail des images – Bruxelles, B.R. 11040.....	133
Annexe 23 : Détail des images –Chantilly, Condé 651 .....	141
Annexe 24 : Détail des images – Londres, B.L. Harley 4979 .....	149
Annexe 25 : Détail des images – Le Mans, B.M. 103 .....	157
Annexe 26 : Détail des images – Londres, B.L. Royal 15 E vi .....	165
Annexe 27 : Détail des images – Londres, B.L. Royal 19 D. i.....	175
Annexe 28 : Détail des images – Londres, B.L. Royal 20 A. v.....	185
Annexe 29 : Détail des images – Londres, B.L. Royal 20 B. xx .....	193
Annexe 30 : Détail des images – Stockholm K.B. Vu. 20.....	203
Annexe 31 : Images orphelines.....	209
Annexe 32 : Point d’insertion des images.....	211
Annexe 33 : Tableau synoptique. Illustration des merveilles de l’Orient.....	212
Annexe 34 : Pièce liminaire du manuscrit Royal 15 E. vi : le poème à Marguerite d’Anjou (fol. 2r).....	215
Annexe 35 : Détail des gloses marginales dans le BnF fr. 1385.....	217





## Introduction

Le *Roman d'Alexandre en prose* est, après les romans d'Alexandre en vers du XII<sup>e</sup> siècle, l'héritier d'une longue tradition historique et littéraire qui remonte au III<sup>e</sup> siècle après Jésus Christ. Attribuée par erreur à Callisthène, historien et compagnon d'Alexandre, la source grecque a circulé par Byzance avant d'être traduite en latin en Italie, puis en français et dans d'autres langues vernaculaires dans le reste de l'Europe. Le récit relate la vie d'Alexandre le Grand, de sa naissance en Macédoine à son décès à Babylone, dans un style efficace, qui accorde peu de place aux descriptions et aux motivations des personnages. Sont retracées successivement les victoires et les conquêtes du héros ; elles alternent avec l'énumération des villes qu'il fonde et des peuples qu'il rencontre. Le récit est structuré par une disposition quadripartite, commune aux principaux romans sur Alexandre : les enfances, les guerres en Grèce et en Perse, la conquête de l'Inde et la mort d'Alexandre. Le roman obéit à une structure très stricte et équilibrée : la première et la dernière partie font chacune trente pages dans l'édition d'Alfons Hilka<sup>1</sup>, tandis que les deux parties centrales font chacune cent pages. La structure linéaire du récit obéit aux déplacements d'Alexandre, et le lecteur ne le quitte que pour suivre une de ses lettres. Aucun entrelacement, aucune analepse ou prolepse ne viennent interrompre le fil du récit jusqu'à la mort d'Alexandre.

L'organisation chronologique de l'ouvrage en fait un document de référence sur la vie d'Alexandre pour les hommes du Moyen Âge. Pourtant, les entorses à la réalité des faits sont multiples. Le père biologique d'Alexandre n'est plus Philippe, mais Nectanébo, le dernier pharaon égyptien, réfugié à la cour de Macédoine après avoir fui son pays ; par ses enchantements, il est parvenu à séduire la reine en se faisant passer pour le dieu Amon. Le périple du héros est aussi rallongé de plusieurs kilomètres : alors que son prédécesseur historique s'est arrêté aussitôt après avoir franchi le Gange, l'Alexandre romanesque conquiert l'Inde, ses peuples hybrides et ses animaux monstrueux. Il conçoit aussi un ingénieux système aérien et un bathyscaphe vitré pour explorer les cieux et les mers en quête de nouveaux espaces et de *senefiance*. Le succès de l'ouvrage tient au savant mélange de données historiques et d'épisodes merveilleux. Ces derniers sont extraits d'ouvrages et de recueils épistolaires antiques. Se sont par la suite greffés sur ce récit des épisodes à orientation chrétienne. Le *Roman d'Alexandre en prose* résulte donc de la stratification de textes

---

<sup>1</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, A. Hilka (éd.), Genève, Slatkine Reprints, 1974 (Halle, M. Niermeyer, 1920).

antérieurs. Chaque pièce ajoutée à ce « patchwork » en modifie, insensiblement ou drastiquement, l'ordonnance et la complexité chromatique, et fait naître de nouvelles nuances.

### **Le Roman d'Alexandre en prose, une traduction**

Les versions latines les plus répandues du récit du Pseudo-Callisthène sont regroupées sous le nom d'*Historia de Preliis*. L'auteur, anonyme, du *Roman d'Alexandre en prose* a traduit cette source latine avec une grande fidélité. Lorsqu'il rédige sa traduction dans les premières années du XIII<sup>e</sup> siècle, il a connaissance de l'ouvrage en vers de son prédécesseur, Alexandre de Paris, également inspiré – en partie – de l'*Historia de Preliis*<sup>2</sup>, mais surtout d'une autre adaptation latine du Pseudo-Callisthène, celle de Julius Valerius<sup>3</sup>. Pourtant, leurs démarches sont différentes, voire antagoniques. Alexandre de Paris a versifié son récit et a pris ses distances vis-à-vis de sa source latine en en proposant une réécriture à la fois romanesque et inspirée des chansons de geste<sup>4</sup>. Le *Roman d'Alexandre en prose* est une traduction beaucoup plus littérale de l'*Historia de Preliis*. Une analyse patiente des détails textuels révèle les choix de traduction qui ont présidé à sa rédaction. L'auteur est resté très fidèle à l'architecture du roman et au déroulement des événements, mais il ne fait plus reposer l'argument de l'ouvrage sur le personnage principal, il l'inscrit dans une histoire beaucoup plus large, en ajoutant au début et à la fin des passages empruntés à des ouvrages historiques et qui inscrivent l'histoire d'Alexandre dans la longue durée et dans une perspective téléologique. De brefs ajouts, des omissions discrètes, des remaniements, incitent à penser que son but est avant tout de donner une version française cohérente du texte latin et non de faire une œuvre originale<sup>5</sup>. Il a aussi manifesté un effort d'esthétisation du récit par un jeu récurrent sur le dédoublement des faits, des situations, et même de la formulation.

Pour faire coïncider le récit avec les attentes du public, il a quand même modernisé le contexte et a débarrassé Alexandre de ses oripeaux antiques pour en faire un chevalier. De façon plus minutieuse, il a opéré une délicate et parcellaire christianisation du héros païen. Ces orientations ne sont pas tenues avec une rigueur excessive au fil de l'ouvrage et le traducteur ne s'y plie que quand cela ne porte pas préjudice à la cohésion du passage modifié.

---

<sup>2</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, L. Harf-Lancner (trad.), Paris, Livre de Poche, Lettres gothiques, 1994.

<sup>3</sup> *Valerii Epitome*, J. Zacher (éd.), Halle, 1867.

<sup>4</sup> Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent : frontières de l'épique et du romanesque*, Champion, Paris, 1998.

<sup>5</sup> Le *Roman d'Alexandre en prose* entretient avec l'*Historia de Preliis* un rapport hypertexte/hypotexte. L'hypertexte entretient avec l'hypotexte une relation d'imitation qui engendre quelque chose de nouveau, qui n'est ni traduction au sens strict, ni commentaire, mais transposition, adaptation. G. GENETTE, *Palimpsestes*, Poétique, Paris, Seuil, 1982.

Subsistent donc un certain nombre de dissonances au cœur du *Roman*. Les romans d'Antiquité sont rarement exempts de telles disparités, qui résultent de l'adaptation de la matière au contexte médiéval, et qui sont longtemps passées auprès de la critique moderne pour des incohérences<sup>6</sup>. Aujourd'hui, on les goûte comme un charme propre à ce type de littérature et on considère qu'elles font partie de l'exotisme spécifique à l'univers qu'ils ont su créer.

De la méthode de traduction de l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* découle notre démarche d'analyse. Ont été systématiquement consultées les différentes sources qu'il pouvait avoir à sa disposition, les intermédiaires ou les textes qui ont pu interférer dans la composition. De la sorte, on a réduit le risque d'affirmer à tort que le traducteur a ajouté de sa propre initiative tel ou tel passage qui ne semble pas appartenir à la tradition latine canonique.

L'édition synoptique faite par Alfons Hilka en 1920<sup>7</sup> permet de lire en vis à vis le texte latin et le texte en ancien français. C'est un outil précieux pour l'analyse comparative, mais ce n'est qu'un point de départ, d'une part parce que le manuscrit latin choisi par A. Hilka n'était certainement pas le manuscrit de base du traducteur, d'autre part parce que le texte français choisi par l'éditeur appartient à la rédaction II du *Roman d'Alexandre en prose* : c'est donc une version un peu plus tardive et légèrement modifiée<sup>8</sup>. Nous avons complété cette édition pour le texte latin par les éditions critiques faites par A. Hilka et K. Steffens, précieuses pour les nombreuses variantes qui y sont répertoriées<sup>9</sup> ; pour le texte français, nous avons eu recours à la toute récente édition de la rédaction I<sup>10</sup>, dans laquelle sont signalées les

---

<sup>6</sup> Aimé Petit a étudié cette stratégie textuelle d'anachronisme volontaire. Aimé PETIT, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, Champion, 1985, p. 21. Voir aussi J. J. SALVERDA DE GRAVE, « Recherches sur les sources du *Roman de Thèbes* », *Mélanges Wilmotte II*, Genève, Slatkine reprints, 1972 (1910), p. 595-618. Nous étudierons cette question plus loin (*Infra*, p. 292 ss.)

<sup>7</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit. Avant l'édition Hilka, seules existaient des éditions partielles : G. FAVRE, *Mélanges d'histoire littéraire*, vol. II, Genève, 1856, p. 167ss ; J. DURAND, *Annales archéologiques*, vol. XXV, 1865, p. 154-5 ; O. ZINGERLE, *Die Quellen zum Alexander des Rudolf von Ems*, Breslau, 1885, p. 54-55.

<sup>8</sup> Hilka souligne lui-même, dans son introduction, les difficultés qu'il a rencontrées pour se procurer les manuscrits dans un contexte de guerre et d'après guerre.

<sup>9</sup> *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, synoptische Edition der Rezensionen des Leo Archipresbyter und der interpolierten Fassungen J, J2, J3*, H. J. Bergmeister (éd.), Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 65, 1975 ; *Historia Alexandri magni, Historia de preliis, Rezension J1*, A. Hilka et K. Steffens (éd.), Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 107, 1979 ; *Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension)*, Erster Teil, A. Hilka (éd. Meisenheim am Glan, .), Beitr z Kl Ph 79, 1976 ; *Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension)*, Zweiter Teil, A. Hilka (éd.), Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 89, 1977 ; *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, Rezension J3*, K. Steffens (éd.), Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 73, 1975. Ces éditions critiques sont précieuses, mais il faut préciser que les éditeurs n'ont pas pu consulter tous les manuscrits.

<sup>10</sup> *Le Roman d'Alexandre en prose du manuscrit Royal 15 E VI de la British Library*, Ch. Ferlampin Acher (éd. et analyse des miniatures), en collaboration avec Y. Otaka, Osaka (C. Rech. Intercult. Univ. Otemae), 2003.

variantes de certains manuscrits. Pour de nombreux épisodes, nous avons aussi tout simplement eu recours au texte des manuscrits.

### **Le manuscrit, une unité signifiante**

La consultation fréquente du texte des manuscrits implique une préoccupation pour le manuscrit comme réalité matérielle et objet qui traverse les siècles. Quinze manuscrits entiers et un fragment du *Roman d'Alexandre en prose* subsistent aujourd'hui. Ils ont tous été copiés entre la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et la fin du XV<sup>e</sup> dans une ère géographique restreinte : Paris, les Flandres, la Normandie, peut-être l'Angleterre. On ne connaît les commanditaires et les artistes que pour un très petit nombre d'entre eux, encore restent-ils souvent très hypothétiques. Compte tenu des incertitudes de datation, de localisation et d'attribution, les pistes d'interprétation reposent d'emblée sur des bases fragiles. D'autres critères entrent en jeu pour enrichir l'approche des manuscrits. Certains sont des recueils, d'autres ne contiennent que le *Roman d'Alexandre en prose*. Les variantes textuelles d'un manuscrit à l'autre sont infimes, à de passionnantes exceptions près. Dix de ces manuscrits sont enluminés et la parenté des programmes d'illustration est saisissante. Se dévoile donc pour nous la fascinante nébuleuse des manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*, offrant au chercheur un subtil jeu de constances et de variantes. Le sens réside dans les interstices du formalisme. L'étude comparative de la mise en recueil et des variantes textuelles et iconographiques offre dès lors des clés de lecture des manuscrits et une fenêtre sur l'horizon d'attente des lecteurs médiévaux.

L'élaboration par étapes du manuscrit facilite, voire encourage, les différents intervenants à personnaliser leur part du travail. Dans son article pionnier, « The scribe as editor<sup>11</sup> », Elspeth Kennedy a passé en revue différents types d'intervention du lecteur sur le texte – ajouts pour restituer sa cohérence au récit, prise de parole pour expliquer une omission, réconciliation de versions contradictoires – pour conclure que certains scribes faisaient preuve d'une attitude critique moderne vis-à-vis du texte copié, même s'ils disposaient d'une marge de manœuvre beaucoup plus large dans les corrections et les amendements faits au texte. Keith Busby utilise même le terme de « manipulation du lecteur<sup>12</sup> » quand il évoque les stratégies d'abréviation à l'œuvre dans les manuscrits. C'est

---

<sup>11</sup> Elspeth KENNEDY, « The scribe as editor », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, deux tomes, Publications romanes et françaises, CXII, Droz, Genève, 1970, tome I, p. 523-531.

<sup>12</sup> Keith BUSBY, *Codex and context : Reading Old French verse narrative in manuscript*, 2 vols., Amsterdam, Rodopi, 2002, vol. 1, p. 127 ss. En parlant de certains manuscrits du *Roman d'Alexandre en vers*, K. Busby

ce que Stephen G. Nichols appelle « scribal participation<sup>13</sup> », terme qui peut s'appliquer aussi bien aux initiatives de scribes, qu'à celles des rubriqueurs, des concepteurs de l'illustration et des miniaturistes. Ces ajouts naissent d'une volonté d'adapter un travail à des circonstances particulières, ce sont des réponses apportées par des générations de lecteurs, réponses qui à leur tour conditionnent les lectures à venir. La variante n'est donc pas uniquement un problème de philologie<sup>14</sup>. La prise en compte simultanée des interventions sur le texte stratifiées dans tous les manuscrits donne une vision transhistorique de l'ouvrage. Ne pas prendre en compte les variantes, c'est au contraire perdre l'image du travail véhiculée par la « matrice » qu'est le manuscrit, et s'interdire de comprendre les problèmes posés par la réception d'un texte donné à travers les âges<sup>15</sup>. Dans son étude sur la mise en roman des romans d'antiquité, Francine Mora a recours à ce qu'elle nomme le « témoignage » des manuscrits, comme pour insister sur le rôle actif de l'objet-livre dans la transmission d'une information précieuse<sup>16</sup>.

Le manuscrit dans son intégralité est un système signifiant dans lequel interagissent de nombreux éléments : mise en recueil (choix d'extraits, assemblages), mise en page, hiérarchisation du décor, notes et croquis marginaux (des maîtres d'atelier, des scribes ou des lecteurs). Dans ce microcosme, le texte et l'image en particulier entretiennent un rapport dialogique susceptible d'éclairer notre compréhension du texte en nous donnant un bref aperçu de la lecture dont il faisait l'objet au Moyen Âge. On a souvent pensé la littérature médiévale en termes d'oralité, mais il ne faut pas oublier que c'était aussi pour le lecteur une expérience visuelle et une expérience mémorielle<sup>17</sup>, qui faisait naître dans l'instant des réseaux infinis de relations affectant en retour la lecture.

Faut-il voir là un processus dialogique entre le lecteur et le manuscrit ? Il est désormais admis que l'image n'a pas pour seule fonction d'illustrer le texte, mais qu'elle nous livre un discours sur le texte, discours qu'il est du ressort du lecteur d'interpréter, au risque de surinterpréter.

---

remarque par exemple que des initiales peu ornées scandent les laisses du *Roman*, « confirmant une affiliation fondamentale avec l'épique » [traduction de l'auteur]. Dans d'autres manuscrits au contraire, la matière narrative est répartie en petits chapitres rubriqués, ce qui semble indiquer un autre mode de lecture et de réception (p. 283-4).

<sup>13</sup> Stephen G. NICHOLS, « Commentary and/as Image », *Commentary as cultural artefact, South Atlantic quarterly*, 91, 1992, p. 965-992, p. 967.

<sup>14</sup> Bernard CERQUIGLINI, Lee PATTERSON, David HULT, « Reading it right : the ideology of text editing », *The New Medievalism*, M.S. Brownlee, K. Brownlee, Stephen G. Nichols (éds.), Baltimore, 1991, p. 113-130.

<sup>15</sup> Stephen G. NICHOLS, « Commentary and/as Image », *art. cit.*, p. 968.

<sup>16</sup> Francine MORA, *Metre en romanz, Les romans d'antiquité du XIIIe siècle et leur postérité (XIIIe-XIVe siècles)*, Moyen Âge, Outils de synthèse, Champion, Paris, 2008, p. 97 ss.

<sup>17</sup> « Même s'il peut être feuilleté, le *codex* interdit de voir plus de deux pages à la fois, de sorte que (à l'exception des liens fréquemment établis au sein de la double page ouverte) la mise en jeu des relations entre les images fait nécessairement appel à la mémorisation », Jérôme BASCHET, *L'iconographie médiévale*, Folio Histoire, Gallimard, Paris, 2008, p. 261.

## Texte et image : Une rhétorique de l'image ?

S'impose un long retour sur la tradition de l'utilisation de l'expression « rhétorique de l'image » pour mieux comprendre les implications de cette expression. Le terme « rhétorique » appartient à la terminologie du discours : pourquoi appliquer aux images un vocabulaire spécifique au domaine linguistique et que signifie aujourd'hui parler d'une rhétorique de l'image ?

L'idée d'une rhétorique de l'image repose sur le constat d'une parenté entre les modes de fonctionnement de l'image et du texte. Une similarité d'analyse des signes linguistiques et textuels paraît en effet légitime dans la mesure où les deux systèmes ont en commun plusieurs composantes essentielles.

### Une parenté texte - image ?

Le linguistique et le visuel sont deux modes de communication et deux outils de pensée. Ils permettent la transmission immédiate d'un message, mais se prêtent aussi à l'analyse ; ils offrent la possibilité d'une lecture à deux niveaux : dénotation et connotation<sup>18</sup>. Les images et les mots sont de fait porteurs de significations secondaires – par voie d'association, de coloration affective ou de transposition symbolique –, qui peuvent être personnelles et subjectives, mais qui n'en sont pas moins le fruit d'un apprentissage culturel. Pour rendre compte des étapes de compréhension des images, on est souvent tenté de parler de « lecture ». Ce mot « lecture » est-il utilisé par métaphore ou implique-t-il des analogies de fonctionnement entre le texte et l'image ? Dans ce cas, peut-on parler d'une grammaire ou d'une rhétorique des images, termes qui impliqueraient une mise en système de ces analogies ?

Sur le plan formel, le linguistique et le visuel sont deux systèmes de signes.

[Le signe est] quelque chose [qui] est là, *in praesentia*, que je perçois [un mot, un geste, une couleur, un objet], qui me renseigne sur quelque chose d'absent ou d'imperceptible, *in absentia*. (...) Tous ces signes ne sont signes que parce qu'ils signifient, c'est-à-dire que leur aspect perceptible met en œuvre un processus de signification et donc d'interprétation, dépendant de leur nature, du contexte de leur manifestation, de la culture du récepteur, de ses préoccupations<sup>19</sup>.

Le signe tient lieu de quelque chose d'absent, s'inscrit dans un système de réseaux interactifs, et son interprétation est contextuelle. Dans les systèmes de signes visuels comme dans les

---

<sup>18</sup> Pour l'image, Umberto Eco nomme ce processus « surélévation sémiotique », *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF : Quadrige, 2001, *passim*.

<sup>19</sup> Martine JOLY, *L'image et les signes*, Armand Colin, Cinéma, 2005 (1994), p. 27.

systèmes de signes linguistiques, les unités de sens fonctionnent selon un couple *conjonction* + *disjonction* : blanc s'oppose à noir (*disjonction*) mais tous deux appartiennent au même axe sémantique de la couleur (*conjonction*)<sup>20</sup>. Cette parenté de nature entre les deux systèmes de signes a ouvert la porte à de nombreuses comparaisons abusives entre le texte et les images, et à l'application systématique des méthodes de la linguistique au corpus visuel. Cette application était légitimée par l'efficacité du système saussurien et par son ambition.

La langue, le plus complexe et le plus répandu des systèmes d'expression, est aussi le plus caractéristique de tous ; en ce sens, la linguistique peut devenir le patron général de toute sémiologie, bien que la langue ne soit qu'un système particulier<sup>21</sup>.

L'analyse structurelle des mots en *signifiant/signifié* est aisément transposable dans le domaine visuel : *élément figuré* = *signifié* / *matériau figuratif* = *signifiant*. Cet impérialisme linguistique a longtemps subsisté et les études actuelles ne s'en sont pas encore bien départies<sup>22</sup>. La parenté d'approche a été légitimée aussi par le fait que les premiers essais d'application de la linguistique saussurienne aux images portaient sur des signes contraints et organisés comme le code de la route<sup>23</sup>, aisément réductibles en systèmes.

Roland Barthes<sup>24</sup> a eu le projet de rationaliser la comparaison entre le domaine des mots et celui des images en passant du plan linguistique au plan rhétorique et en dégagant des pistes d'analyse stylistique valables pour tous les systèmes de signes :

Il est probable qu'il existe une seule *forme* rhétorique, commune par exemple au rêve, à la littérature et à l'image. Ainsi, la rhétorique de l'image (c'est-à-dire le classement de ses connotateurs) est spécifique dans la mesure où elle est soumise aux contraintes physiques de la vision (...), mais générale dans la mesure où les « figures » ne sont jamais que des rapports formels d'éléments. Cette rhétorique ne pourra être constituée qu'à partir d'un inventaire assez large, mais on peut prévoir dès maintenant qu'on y retrouvera quelques-unes des figures repérées autrefois par les Anciens et les Classiques<sup>25</sup>.

Roland Barthes a souligné d'emblée les limites de son approche en spécifiant qu'il réduisait son analyse à l'image publicitaire, dont la signification est intentionnelle et dont les signes sont « pleins ».

<sup>20</sup> M. JOLY, *L'image et les signes*, op. cit., p. 15 ; A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, Larousse, 1965.

<sup>21</sup> M. JOLY, *ibid*, p. 24.

<sup>22</sup> Cette tentation reflète une époque où le modèle linguistico-structuraliste semblait universalisable, applicable tant à l'ethnologie (Levi-Strauss) qu'à la psychanalyse (Lacan) et au cinéma (Metz). Cette proposition s'inscrit dans un courant de philosophie du langage selon lequel langage et pensée sont intimement liés et qu'il n'existe pas de pensée sans langage.

<sup>23</sup> Umberto ECO, *Le signe. Histoire et analyse d'un concept*, J.M. Klinkenberg (trad.), Bruxelles, Labor, 1988 (Milan, Arnoldo Mondadori, 1980), p. 14.

<sup>24</sup> Roland BARTHES, « Rhétorique de l'image », *Communications* 4, Seuil, 1964. Roland Barthes cherche à prouver que l'image n'est pas qu'analogie, comme pourrait le laisser penser son étymologie (*imitari* « copie »), mais qu'elle permet une véritable ontologie de la signification. Nous verrons les limites et les prolongements de ses conclusions dans l'enluminure médiévale.

<sup>25</sup> Voir Roland BARTHES, « L'Ancienne rhétorique », *Œuvres complètes*, t. III, 1968-1971, E. Marty (éd.), Paris, Editions du Seuil, 2002, p. 527-601 [*Communications* 16, Seuil, 1970]. Dans cet article, R. Barthes essaie de repenser la rhétorique classique en termes structuraux pour rendre possible l'établissement d'une rhétorique générale des signifiants de connotation, valable pour tous les systèmes de signe (visuels, musicaux, gestuels...).



Dans les années 70, le Groupe  $\mu$  a obéi au projet d'un inventaire des figures de rhétorique défini par Roland Barthes et a mis au point une *Rhétorique générale*<sup>26</sup>, visant à classifier les figures de style textuelles selon un schéma structuraliste. Les figures de style y sont considérées comme des opérations basiques (ajout, effacement, modification et combinaison) effectuées sur le sens, sur la forme et sur la sonorité d'un mot / d'une phrase / d'un récit. L'hyperbole est par exemple une figure d'adjonction de sens, c'est une figure qui opère au niveau de la phrase ; l'aphérèse est une figure de suppression (suppression d'une syllabe) qui opère au niveau du mot. Envisagée ainsi, la rhétorique peut être comprise en termes d'arithmétique des figures, mais ce serait oublier qu'une figure de style portant par exemple sur la forme affecte aussi le sens et qu'une figure portant sur un mot prend parfois appui sur l'ensemble d'une phrase. Il est difficile de réduire toutes les figures de style à un tel système, mais ce système offre l'avantage de proposer un modèle structural virtuellement applicable à tous les autres systèmes de signes, comme le prouve son application par Jacques Durand dans son analyse de la rhétorique des images publicitaires<sup>27</sup>.

**Document 1 : Rhétorique publicitaire et figures de style**

Relation entre éléments variants \ Opération de pensée	Addition	Suppression	Substitution	Echange
Identité	Répétition	Ellipse	Hyperbole	Inversion
Similarité de : - forme - contenu	Rime Comparaison	Circonlocution	Allusion Métaphore	Hendiadyn Homologie
Différence	Accumulation	Suspension	Métonymie	Asyndète
Opposition de : - forme - contenu	Attelage Antithèse	Dubitation Réticence	Périphrase Euphémisme	Anacoluthie Chiasme
Fausse homologies : - double sens - paradoxe	Antanaclase Paradoxe	Tautologie Prétérition	Calembour Antiphrase	Antimétabole Antilogie

L'argumentaire des publicités comparatives de lessive repose sur l'antithèse (opposition de contenu). Une publicité remplaçant un frigidaire par un bloc de glace de même forme substitue l'effet à la cause, c'est une métonymie. On retrouve la figure du chiasme dans une publicité montrant un père et son fils ayant échangé leurs attributs respectifs, un journal et un

<sup>26</sup> GROUPE  $\mu$ , *Rhétorique générale*, Seuil, Paris, 1982.

<sup>27</sup> Jacques Durand, « Rhétorique et images publicitaires », *Communications* 15, 1970, p. 70-95.

appareil photo<sup>28</sup>.

Les membres du Groupe  $\mu$  ont eux aussi cherché à appliquer cette rhétorique générale au signe visuel<sup>29</sup>, mais de façon plus prudente, car leur démarche les a amenés à envisager les spécificités du signe visuel, spécificités qui rendent difficile l'application systématique d'une telle grille d'équivalences, si séduisante soit-elle. Sont retenues en revanche les opérations fondamentales d'addition, suppression, substitution comme base de travail<sup>30</sup>.

Les différences fondamentales entre signe linguistique et signe visuel sont telles que l'on ne peut pas adapter la structure du message linguistique à l'analyse de l'image sans prendre en compte leurs particularités : le visuel a cette spécificité qu'il est appréhendé de façon globale et simultanée tandis que le linguistique implique un déroulement diachronique, une saisie progressive. Différents dans l'approche, ils sont distincts aussi dans leur mode de fonctionnement. Ferdinand de Saussure a souligné le caractère arbitraire et conventionnel du signe linguistique ; dans l'image peinte ou dessinée, les signifiants sont conventionnels, les modes de représentation des personnages, des volumes, de la perspective, sont culturels<sup>31</sup>, ils ne sont pas pour autant arbitraires car ils renvoient à des éléments figuratifs connus et identifiés. L'approche de signes linguistiques ou visuels suppose donc deux démarches distinctes.

La différence porte aussi sur le plan formel. Le linguiste André Martinet a précisé la notion de double articulation du langage humain et noté qu'elle se manifeste sur deux plans différents : les phonèmes combinés donnent des mots (monèmes) qui, à leur tour, forment des phrases. Cette double combinatoire rend le langage humain créateur à l'infini. Le message visuel, au contraire, est continu ; il est difficile de savoir quelle unité isoler pour l'analyse. Si l'on prend les unités figuratives comme unités de signification – l'équivalent des « monèmes » – , il est difficile de les segmenter en unités simples et dépourvues de sens – l'équivalent des « phonèmes »<sup>32</sup>. Le visuel ne bénéficie pas de la double articulation, ce qui ne doit pas nous amener à lui refuser le statut de langage, mais ce qui peut jeter le doute sur le

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 80, 87 et 89.

<sup>29</sup> GROUPE  $\mu$ , *Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image*, Seuil, La couleur des idées, Paris, 1992.

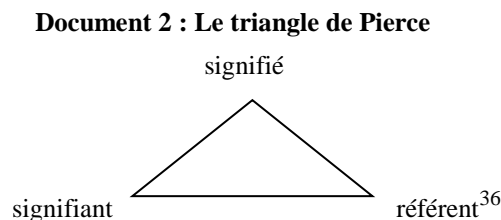
<sup>30</sup> Citons l'exemple de la toile *De drie Bruiden* de Toorop (1893) : on y voit trois femmes, et, dans les coins supérieurs, des mains clouées. La norme selon laquelle « un énoncé iconique doit être centré sur son sujet » est transgressée. Cette figure d'addition-suppression est comparable à une synecdoque, puisqu'elle retient la partie pour le tout. GROUPE  $\mu$ , *Traité du signe visuel*, p. 297, voir aussi le tableau des figures p. 157.

<sup>31</sup> Soulignons que la photographie s'oppose sur ce point à l'image peinte ou dessinée. La nature codée du dessin apparaît sur trois plans : les codes de transposition, notamment la perspective, sont historiques ; un dessin n'est jamais exhaustif ; le style affecte la dénotation du dessin. R. BARTHES, « Rhétorique de l'image », *art.cit.*, *passim*.

<sup>32</sup> Sur le support audio-visuel, cette unité pourrait être le pixel, ou le pigment en peinture, mais l'hypothèse étant variable d'un support à l'autre et n'étant pas satisfaisante en soi, elle débouche sur une impasse.

parallèle avec le système linguistique<sup>33</sup>. Ajoutons, parmi la longue liste d'arguments qui s'accumulent contre une telle analogie, la théorie développée par Rudolph Arnheim, qui ne se situe plus sur un plan formel ou structural mais sur des considérations d'ordre psychoanalytique. Un des arguments pour dire qu'il était légitime d'analyser les images selon un schéma linguistique est en effet né de la philosophie du langage. Selon Ludwig Wittgenstein<sup>34</sup>, le langage étant le véhicule de la pensée, toute sémiotique ne pourrait être qu'un champ de la linguistique. Rudolf Arnheim estime au contraire que la pensée médiatisée par le langage n'est pas le seul mode de pensée dont nous disposons, et qu'il existe aussi une pensée sensorielle et une pensée visuelle qui s'organisent en réseaux interactifs et dont on ne peut pas rendre compte de façon satisfaisante par les mots<sup>35</sup>.

Le signe visuel est donc, par nature, différent du signe linguistique, mais il est aussi infiniment plus complexe. Pour comprendre une différence fondamentale entre le signe linguistique et le signe visuel, il faut commencer par remettre en perspective la définition du signe, de sa nature et de son fonctionnement. Ferdinand de Saussure avait décrit le signe comme une relation à deux termes, indissociables, comme le recto et le verso d'une même feuille : le signifiant et le signifié. Depuis, il a été montré qu'une telle définition est insuffisante car elle ne rend pas compte de la différence entre la réalité perceptible à laquelle renvoie le signe et la réalité conceptuelle qui s'y rattache. C'est pourquoi on a substitué au couple saussurien un graphique tripolaire, valable pour tous les signes – gestes, musique, odeur, mots :



<sup>33</sup> Seule proposition convaincante selon M. Joly : celle de Fernande Saint Martin qui avance le concept de *colorème* comme « élément premier du langage visuel ». Ce principe d'individualisation des formes spatiales, inspiré par la topologie mathématique, a le mérite de permettre d'élaborer une vraie syntaxe visuelle et des lois d'organisation dans le cadre d'une théorie qui privilégie la dimension plastique de la représentation visuelle. Martine JOLY, *L'image et les signes*, Armand Colin, Cinéma, 2005 (1994), p. 99-100.

<sup>34</sup> Ludwig WITTGENSTEIN, *Recherches philosophiques*, Paris, Gallimard, 1961, cité par M. JOLY *L'image et les signes*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>35</sup> Rudolf ARNHEIM, *Visual thinking*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1997 [1969].

<sup>36</sup> Cette figure a fait l'objet de nombreux remaniements. Umberto ECO, en propose un résumé dans *Le signe. Histoire et analyse d'un concept*, *op. cit.*, p. 39. Voir aussi GROUPE μ, *Traité du signe visuel*, *op. cit.*, p. 135-141. Martine Joly préfère à ces dénominations, souvent fluctuantes, celles de Charles Peirce *representamen/interprétant/objet* qui rendent mieux compte de la dynamique impliquée par toute lecture de signe (rôle de l'interprétant) et de la relativité de l'interprétation dans un système d'instructions contextuelles. M. JOLY, *L'image et les signes*, *op. cit.*, p. 28-29 et Charles S. PEIRCE, *Ecrits sur le signe*, Seuil, 1978.

Tout *signe* vu, lu ou entendu, doit faire l'objet d'une reconnaissance typologique avant de pouvoir être identifié. L'interpréteur associe, interprète, le rapport entre la face perceptible du signe et sa signification<sup>37</sup>. Le *signe* linguistique fonctionne selon cette dynamique tripolaire. L'image, contrairement au langage, est hétérogène : elle n'est pas *un* signe, elle se compose de *trois types de signes en interaction* : les signes iconique, plastique et linguistique<sup>38</sup>. Le signe iconique renvoie aux éléments figuratifs ; les signes plastiques sont le champ, les couleurs, les formes, la composition et la texture ; les signes linguistiques, se présentent – selon Barthes qui redéfinit le terme – sous la forme d'une légende de l'image, de bulles de dialogue dans les bandes dessinées et plus généralement de toute trace écrite présente dans l'image ou à sa périphérie directe. Le plastique et l'iconique ne sont donc pas les deux versants d'un même signe comme pouvait le laisser croire la superposition avec le modèle linguistique en signifiant/signifié, ils sont des signes à part entière, et comme, tels, susceptibles, comme le signe linguistique, de constituer un acte de communication, décomposable selon le schéma tripolaire expliqué ci-dessus. Le fonctionnement de l'image, qui réunit trois types de signes (iconique, plastique et linguistique) et toutes leurs interrelations, est plus complexe que celui du signe linguistique.

Ces trois signes sont égaux devant l'analyse et non dans une relation d'inclusion. Ce sont les membres du Groupe  $\mu$  qui ont eu l'idée de considérer la dimension plastique des représentations visuelles comme un système de signes à part entière et non plus seulement comme le signifiant des signes iconiques. Le signe plastique est solidaire du signe iconique sans lui être subordonné car la plastique ne peut être réduite aux variations stylistiques de l'iconique.

Le projet d'application des méthodes sémiologiques à l'analyse d'image a donc ses impasses, car la sémiotique, au sens restreint de métalangage verbal, ne saurait rendre compte de la globalité de la communication en général, et de la communication visuelle en particulier. Historiquement, cette ambition a pourtant enrichi l'approche des œuvres d'art en renouvelant les méthodes d'approche de l'art et en complétant les lectures historiques, sociales et psychanalytiques. La tentation impérialiste de la sémiologie dans les années 70 et 80 ne doit donc pas nous amener à condamner la discipline par elle-même, ni son utilité, car cela nous priverait d'outils de travail. Dans le cadre de l'analyse d'image, la sémiotique permet de s'intéresser aux processus de signification et d'en dégager des axes d'une rigueur acceptable

---

<sup>37</sup> M. JOLY, *L'image et les signes*, *op. cit.*, p. 27 et U. ECO, *Sémiotique et philosophie du langage*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>38</sup> Roland BARTHES, « Rhétorique de l'image », *art.cit.* C'est Hjelmslev qui a eu l'idée de nommer la face manifeste (signifiante) de tout objet par le terme « expression » et le signifié par le terme « contenu ». Il est factice et inadéquat de réduire l'opposition *expression/contenu* au couple *forme/fond*.

et fiable pour l'interprétation, sans chercher à faire système<sup>39</sup>. Elle forge les outils sans verrouiller les autres strates d'analyse qui peuvent s'y superposer (esthétique, historique, psychanalytique...) et fonctionner en bonne intelligence, voire en interaction avec elles.

### Spécificité des manuscrits médiévaux

Avant de revenir sur le parti que nous espérons tirer de la sémiotique dans le cadre de notre travail, il est nécessaire de revenir sur les particularités des manuscrits médiévaux. Les travaux de sémiotique ne permettent pas d'appréhender comme il le faut l'originalité formelle des miniatures et de leur insertion dans les manuscrits. Un rappel de ces particularités, parmi lesquelles l'orientation de l'image, son inclusion dans le texte et l'approche sérielle, nous permettra de mettre en perspective les méthodes de la sémiotique et de penser une spécificité de l'analyse des images médiévales et de leur rhétorique.

Depuis la Renaissance, la tradition dominante de représentation est la perspective, qui donne le pas à la représentation de l'espace sur celle du temps. L'image est creusée, et la lecture de l'arrière-plan vers le premier plan n'est interprétable qu'en termes de distance par rapport au spectateur. Les images sont des instantanés. Les cubistes ont été tentés d'introduire une nouvelle relation espace-temps dans le tableau en brisant le carcan de la représentation en perspective et en cherchant des équivalents visuels à l'expression de la temporalité, notamment par la vue simultanée des différents angles d'un même objet. Pourtant, avant que ne s'impose la perspective comme norme de représentation, l'image médiévale proposait déjà un mode de lecture tabulaire, en termes d'espace et de temps, où les oppositions gauche/droite, arrière plan/premier plan, haut/bas, dessus/dessous faisaient sens en dehors de toute préoccupation naturaliste. Une telle organisation de l'image en fait un creuset d'effets stylistiques qui ne sont pas pris en compte comme tels dans les essais sur la rhétorique de l'image, mais qui en font le lieu d'une grande densité d'expression, de signification.

La deuxième spécificité de l'enluminure médiévale est son inclusion dans un texte, au

---

<sup>39</sup> La notion de sémiologie, quoique restrictive, reste productive pour l'analyse, et ce d'autant plus si, en suivant un mouvement contestataire des années 70, on élargit la notion de *signe* à celle de *message*. Le signe infère le code, c'est-à-dire une série de règles et de normes constituées en système. Partir de la notion de message, selon Eliséo Veron, permet d'arriver « à quelque chose qui est de l'ordre de l'agencement opératoire, de l'ordre de l'organisation signifiante ». Il ne faut plus partir d'un « code » pour pouvoir analyser les images, mais au contraire analyser le « message » véhiculé par les images pour repérer les règles d'organisation des matières signifiantes. Sera alors susceptible de s'élaborer un ensemble de règles qui ne sera plus de l'ordre du code. On ne parle alors plus d'image mais de « message visuel » lui-même décomposable en signe iconique, plastique et linguistique, modèle dans lequel le signe évolue dans une dynamique sémiologique contextualisée et non plus un référent fixe. Une telle configuration confère un rôle plus grand à l'interprétant. M. JOLY, *L'image et les signes*, op. cit., p. 94 et 96, Umberto ECO, *Sémiotique et philosophie du langage*, p. 38 ; Eliséo VERON, « Pour une sémiologie des opérations translinguistiques », *Quaderni di studi sémiotici*, 4, Milan, 1973.

sein de l'unité matérielle que constitue le manuscrit. Les lettrines historiées n'ont pas seulement une vocation décorative, elles ont aussi un rôle de structuration visuelle du texte, elles soulignent l'importance de certains passages et en éclairent parfois le sens – elles « enluminent » le texte dans les deux sens du mot<sup>40</sup>. Les variations de couleurs, de taille des images et de fréquence, l'épaisseur du cadre et son format, créent un rythme visuel qui accompagne la lecture et nous parle aussi du texte en mettant l'emphase sur un passage ou en en dérochant un autre à une lecture rapide. C'est un guide de lecture mais aussi, pour nous, le témoignage d'une réception des textes. Indépendamment même de ce que l'image représente, sa présence et sa combinatoire avec d'autres images et avec le texte au sein du folio crée donc un discours qui vient se superposer au récit et interagir avec lui.

L'inclusion des images dans un texte narratif entraîne une lecture nécessairement sérielle des images. Le plus souvent, cette approche sérielle peut se décliner selon deux axes, un axe syntagmatique et un axe paradigmatique<sup>41</sup>. Le premier – le programme iconographique dans chaque manuscrit – permet la mise en contexte de chaque image dans un ensemble organisé chronologiquement. Cet ensemble, qu'il soit ou non connu dans son entier par le lecteur, engage un processus de reconnaissance : les personnages sont reconnaissables d'une image à l'autre, chaque scène représentée est située chronologiquement après la précédente. C'est la spécificité de notre corpus qui rend le second axe – paradigmatique – précieux pour l'analyse : la copie d'un même programme iconographique d'un manuscrit à l'autre implique que chaque scène trouve son correspondant, à l'identique ou avec des variations, dans un autre manuscrit. Ces deux axes engagent une lecture combinatoire et autorisent le début d'une rhétorique. De fait, il ne peut y avoir effet stylistique, et par conséquent rhétorique, que sur la base de la production d'un écart, écart par rapport à la redondance<sup>42</sup> de l'énoncé visuel, et par

---

<sup>40</sup> Maurits SMEYERS, *La Miniature*, coll. Typologie des sources du Moyen Âge occidental, Turnhout, Brepols, 1974, p. 29.

<sup>41</sup> L'axe syntagmatique, horizontal, présente les différents éléments d'un message ensemble, co-présent et se succédant dans le temps comme dans l'espace. L'axe paradigmatique, vertical, est un axe dit « associatif », car il repose sur des associations mentales. Cette double axialité de l'image sérielle fixe dans les manuscrits médiévaux fait écho à la double axialité du langage décrite par Saussure dans son *Cours de linguistique générale*. Cité par M. JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, op. cit., p. 44.

<sup>42</sup> La redondance est une caractéristique aussi du domaine linguistique. Le taux de redondance global (morphologie, syntaxe, sémantique, phonétique) du français écrit est estimé à 52%. Dans le domaine iconique, le taux de redondance est bien supérieur. On peut par exemple identifier une tête selon certains critères, redondants, et pas toujours mis en œuvre : la tête se place sur les épaules, la tête comporte des éléments correspondant au nez, aux yeux et à la bouche disposés les uns par rapport aux autres selon un schéma reconnaissable, la tête est couverte de cheveux, etc. Un personnage qui tient sa tête, reconnaissable aux yeux et au nez schématisés, dans ses mains, constitue un écart par rapport à l'horizon d'attente du spectateur. La redondance existe aussi dans le domaine plastique, elle est le fruit d'un énoncé répété de façon suffisamment stable pour que tout écart soit perçu comme tel. Si toutes les images d'un manuscrit, sauf une, ont une largeur de deux colonnes, cet écart doit être interprété. GROUPE μ, *Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image*, op. cit., p. 264-266, voir p. 315 pour une plus longue explication de la redondance comme norme dans le domaine plastique et p. 77 pour l'application de cette loi dans le domaine de la perception des couleurs (autour de la notion de « seuil »).

rapport à l'horizon d'attente<sup>43</sup> du spectateur. La comparaison et la confrontation des images selon les deux axes que nous venons de définir – au sein du manuscrit et entre manuscrits jumeaux –, est le gage de la perception de redondances et d'invariants qui rendra possible dans un second temps le repérage et le déchiffrement des écarts, ces « impertinences<sup>44</sup> » du système. La tension décelée dans les images pourra alors être interprétée en fonction de ce qui pouvait être l'horizon d'attente des lecteurs médiévaux.

Soulignons une dernière différence : la rhétorique ancienne, utilisée dans le domaine juridique, comme les figures de rhétorique que l'on retrouve dans la publicité actuelle, ont pour but avoué, par-delà l'ornement de la phrase, de convaincre, d'emporter l'adhésion. Les figures que nous dégagerons de l'analyse des miniatures médiévales, dans notre corpus, ont pour but principal d'élucider un passage ou de le dramatiser, c'est-à-dire à chaque fois de superposer un discours à celui proposé par le texte.

Ce qui pourrait apparaître comme la spécificité de l'image médiévale, la rubrique, n'en est en fait pas une. Il est en effet rare, même aujourd'hui, d'être confronté à une image dépourvue de texte, et dans ce cas, l'absence de légende fait sens, que ce soit en publicité<sup>45</sup> ou en art. Les innombrables tableaux intitulés *Sans titre* sont autant de manifestes contre l'art et ses prétentions figuratives<sup>46</sup>. La rubrique, « signe linguistique », sera étudiée dans ses interactions avec les signes iconiques et plastiques.

### Parti pris méthodologique

Du point de vue de sa composition, de son contexte, comme du point de vue formel, l'image médiévale se différencie des autres langages visuels. Notre ambition sera donc de nous servir des travaux antérieurs, sans y être asservie<sup>47</sup>. Jusqu'à présent, dans les études médiévales, c'est surtout la sémiologie iconique qui a dominé. *Le langage des signes* de

---

<sup>43</sup> L'horizon d'attente peut venir d'un savoir culturel extérieur (influence de la société) et de l'expérience visuelle personnelle, qui constituent un répertoire mental auquel tout spectateur se réfère pour identifier une figure. L'horizon d'attente est aussi, en grande partie, réévalué en fonction du constat inconscient de redondance dont nous venons de parler. Sur le processus global de décodage visuel et la notion de répertoire, voir GROUPE μ, *ibid.*, p. 87-98. C'est ce que Roland Barthes appelle « l'idiolecte de chacun », « Rhétorique de l'image », *art. cit.* L'idiolecte a ici le sens large de pratique et de reconnaissance de signes linguistiques ou visuels qui coexistent dans la profondeur psychique de l'individu.

<sup>44</sup> GROUPE μ, *ibid.*, p. 266.

<sup>45</sup> C'est le propos de l'article « Rhétorique de l'image », Roland BARTHES, *art. cit.*

<sup>46</sup> Dans la mesure où le signe linguistique se distingue, par sa nature, des signes iconiques et plastiques, nous le traiterons un peu plus loin.

<sup>47</sup> « On peut néanmoins appliquer à ce corpus des méthodes d'analyse et des conclusions offertes par la sémiotique récente, dont le propos se réclame comme d'une portée générale », « Etablir une taxinomie n'est pas la finalité de notre recherche : c'est la mise en évidence de mécanismes généraux qui est le but de notre travail », GROUPE μ, *Traité du signe visuel, op. cit.*, p. 289.

François Garnier en est un exemple et, s'il a ses limites, il n'en reste pas moins un outil très utile pour le médiéviste. Nous souhaitons quant à nous appliquer une sémiotique iconoplastique, c'est-à-dire utiliser les termes de l'analyse du langage articulé pour les appliquer à une lecture de l'image, qui partirait des caractéristiques plastiques<sup>48</sup>. Dans un certain nombre d'exemples, nous montrerons les interactions entre les signes iconiques, plastiques et linguistiques, mais en insistant sur l'importance du signe plastique dans les enluminures – véhicule d'un message qui n'est parfois explicite ni dans l'iconique ni dans le linguistique. La signification d'une image et l'effet qu'elle produit sur le lecteur relèvent dans un premier temps de phénomènes plastiques, même si ce sont les signes linguistiques puis les signes iconiques qui apparaissent comme les plus évidents, car ils sont les plus directement lisibles.

Parfois, l'emprunt au vocabulaire linguistique d'un terme stylistique viendra éclairer une analyse, mais lorsque le terme ne pourra qu'obscurcir le propos, il sera évité. Nous ne prétendons pas faire système, mais nous observerons des constantes : pour parler des unités élémentaires iconiques et plastiques, les termes grammaticaux peuvent être d'un bon recours, pour parler des relations entre ces éléments, des effets de sens et des écarts, les termes stylistiques s'imposeront, et dans une perspective plus large, pour parler de l'insertion des images dans les pages, et des relations des cadres entre eux, le vocabulaire de la narratologie se révélera utile. Par cet emploi de figures relevant de domaines distincts mais complémentaires comme le sont la rhétorique et l'analyse du récit, nous espérons disposer d'un « panel » suffisant d'outils pour aborder les images dans leur diversité et leur complexité<sup>49</sup>.

Au delà des comparaisons avec les domaines que sont la grammaire, la stylistique et la narratologie, nous verrons que dans notre corpus, ce à quoi le mode de fonctionnement des images peut être comparé, c'est à cette pratique littéraire qu'est la traduction. La traduction d'un texte, au Moyen Âge, n'a pas vocation à l'exactitude :

---

<sup>48</sup> C'est un peu l'approche, mais envisagée d'un point de vue d'historien, de Jérôme BASCHET dans certains essais du volume *L'iconographie médiévale*, *op. cit.*, et de Jean-Claude BONNE, notamment dans « Art et image », *Une Ecole pour les sciences sociales, De la VIe section à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales*, J. Revel et N. Wachsel (dir.), Paris, Cerf, Editions de l'EHESS, 1996, p. 353-365, et « Entre ambiguïté et ambivalence », *La part de l'Œil*, 8, 1992, p. 147-164.

<sup>49</sup> H. Damisch, introduction à Meyer SCHAPIRO, *Les Mots et les images, Sémiotique du langage visuel*, P. Alferi (trad.), La littérature artistique, Paris, Macula, 2000 [New York, 1996], p. 22. M. Schapiro ne fait pas un travail de transposition texte/image et ne pas restitue pas dans l'image une articulation empruntée à la linguistique. Il ne se prive pas pour autant de ce que les passerelles peuvent apporter à l'intelligence du sujet. Il n'y a pas d'analogie avec le fonctionnement du langage dans l'image, mais dans le rapport qu'il y a entre le texte et l'image (*ibid.*, p. 23).



la traduction n'était jamais transfert direct et univoque d'un livre à l'autre, mais toujours transfert avec additions et explications : aujourd'hui, on dirait plutôt adaptation. Une traduction est déjà quelque chose de touffu ; il y a beaucoup de traductions, et les traductions sont déjà nombreuses, plurielles<sup>50</sup>.

La traduction transpose en même temps qu'elle surimpose du sens au texte source, elle est écriture palimpseste et polyphonique. L'image médiévale entretient un lien fondamental avec le texte, mais le processus d'illustration engage aussi une interprétation<sup>51</sup>. Comme la traduction, elle est essentiellement performative, c'est-à-dire que son propos est orienté vers un récepteur, envers qui elle joue le rôle de médiateur d'un contenu. Une analyse des figures de style expressives présentes dans les miniatures (iconiques et plastiques) rendra plus efficaces et plus visibles certains fonctionnements des images médiévales et facilitera l'analyse parallèle avec les choix de traduction.

Dans cette optique, nous nous placerons au cours de notre étude délibérément du côté de la réception. L'interprétation se fera moins en fonction des intentions présumées que du côté des effets<sup>52</sup>. Nous suivrons donc Roland Barthes, pour qui la notion de langue n'inclut pas seulement les paroles émises, mais aussi les paroles reçues : « la langue doit inclure les *surprises* du sens<sup>53</sup> ».

L'idée d'une correspondance entre le langage et le discours visuel est séduisante et, à partir des trouvailles de la linguistique, il a été possible de trouver de nombreuses équivalences. Le structuralisme a cherché à roidir ces concordances dans un but méthodologique, mais l'art se dérobe car il utilise et communique moins des symboles que des valeurs, comme telles relatives. L'analyse iconographique ne se laisse pas constituer en système, d'où la nécessité de travailler les occurrences comme autant d'unités de sens. L'approche de l'image résiste aux schèmes linguistiques, malgré certains parallélismes frappants.

---

<sup>50</sup> Danielle BUSCHINGER, « Traduction et adaptation dans l'*Alexandre de Strasbourg*, la réécriture du roman d'Alexandre », *Pratiques de traduction au Moyen-Âge*, Actes du colloque de l'université de Copenhague, oct. 2002, P. Andersen (éd.), Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2004, p. 83.

<sup>51</sup> « We can show that form an early in the history of European narrative, for ex. the Romanesque period, visual representation demonstrates markedly logocentric characteristics ; that is, the rhetorical strategies of visual narrative derive from its verbal counterpart rather than vice versa. And, almost invariably, visual narrative elaborates rather than illustrates story », Stephen G. NICHOLS, « The light of the word : narrative, image and truth », *New literary History*, 11, spring 1980, p. 535-544, ici p. 535.

<sup>52</sup> Cette perspective s'impose d'autant plus pour nous que nous ne connaissons très peu de choses sur nos manuscrits, leurs dates et lieux de fabrication, leurs commanditaires et l'organisation du travail d'enluminure, même si leur fréquentation assidue nous amène à formuler des conjectures, voire même à acquérir des convictions.

<sup>53</sup> Il faut aujourd'hui élargir la notion de langue, surtout du point de vue sémantique : la langue est l'« abstraction totalisante des messages émis *et reçus*. Roland BARTHES, « Rhétorique de l'image », *art. cit.*, note 14. Barthes s'oppose sur ce point à Ferdinand de Saussure pour qui la parole est surtout ce qui est émis, puisé dans la langue, et la constituant en retour.

Au terme d'une analyse des parentés de fonctionnement entre texte et image, l'apparat théorique qui nous a semblé le mieux rendre compte du fonctionnement des images est celui de la traduction. La démarche du traducteur, et surtout du traducteur médiéval, consiste à adapter un texte plus qu'à le transposer mot à mot, en n'hésitant pas à intervenir pour donner plus de cohérence au texte, pour l'élucider, le dramatiser, et pour en infléchir le sens<sup>54</sup>. Par un savant dosage d'ajouts, de suppressions et de déplacements, la traduction remplit donc une fonction méta-textuelle. A son tour, le concepteur de l'illustration, que ce soit l'enlumineur ou, plus probablement, le maître d'atelier, adapte en images le texte autant qu'il le transpose. Les fonctions de l'illustration dans les manuscrits médiévaux sont les mêmes que celles de la traduction : organiser le texte, l'expliquer parfois, en produire une mise en scène expressive.

Le corpus des manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* offre dès lors plusieurs avantages précieux : le traducteur s'est efforcé de faire une traduction assez fidèle et ses modifications sont autant de concessions que nous pourrions interpréter en termes de méthodologie et non, comme ce serait le cas pour le *Roman d'Alexandre en vers* d'Alexandre de Paris, en termes littéraires. L'illustration est assez abondante (la plupart des manuscrits comptent environ 80-90 illustrations) et régulière, pour que la plus grande partie du roman soit illustrée. La comparaison de la traduction et de l'illustration comme processus de transposition et d'adaptation sera plus facile à mener puisqu'elles portent toutes deux sur le même récit. Nous nous sommes interrogée sur les choix des traducteurs et des illustrateurs pour voir s'ils se recoupaient au plan du contenu et s'ils étaient comparables en termes de procédés.

Notre choix de comparer un vaste corpus d'images a entraîné des difficultés d'ordre matériel, liées à la dispersion des manuscrits et au coût des reproductions. Elle a aussi déterminé une démarche pratique systématique : l'élaboration d'une base de données permettant de comparer le point d'insertion des images dans le texte, leur taille, leurs rubriques... de façon à avoir un aperçu des dynamiques historiques et de cerner le champ de possibilités figuratives.

Nous organiserons notre étude en trois grandes parties. Toutes prennent en compte simultanément le texte et les images.

La première partie permettra de retracer l'histoire du récit d'Alexandre de ses origines grecques au *Roman d'Alexandre en prose*, de situer la tradition manuscrite et de faire une

---

<sup>54</sup> « Le passé, au Moyen Âge », était aussi complaisant qu'il était respecté, aussi malléable qu'il était prestigieux », Bernard GUENEE, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier : Culture historique, 1980, p. 352.

mise au point méthodologique sur les questions de réception. L'étude systématique des prologues des manuscrits latins, des manuscrits français, et des prologues en images permettra de poser des bases méthodologiques pour la suite du corpus.

La question de la traduction comme procédé et comme méthode sera abordée ensuite de façon détaillée en vue de répondre à la question suivante : la fonction de l'illustration dans les manuscrits peut-elle être comparée à la fonction métatextuelle qui est celle de la traduction médiévale ? Dans cette même partie, nous nous demanderons s'il est possible d'appliquer, sans systématisme, les termes littéraires d'analyse stylistique au fonctionnement de l'image pour mieux en cerner les possibilités discursives.

Cette deuxième partie nous aura donné les outils nécessaires pour poser en troisième lieu la question plus vaste de l'interprétation. Quel sens les traductions, en texte et en images, surimposent-elles au texte ? Tiennent-elles le même discours ? Se succéderont deux analyses différentes : la première, transversale, donnera une vue d'ensemble de tous les manuscrits et analysera l'adaptation du récit de la vie d'Alexandre à la société médiévale dans des domaines comme les récits de bataille et la christianisation. Nous verrons le rôle tenu, dans le texte et les illustrations, par le stéréotype et sa subversion. La seconde analyse s'attachera à quelques manuscrits en particulier pour déceler dans les variantes textuelles et iconographiques des indices de réception susceptibles de confirmer ou de modifier les conclusions de l'étude d'ensemble<sup>55</sup>, et d'examiner l'écart de réception d'un même texte selon qu'il a été copié en latin ou en français.

L'étude des manuscrits offre à la littérature une exploration inestimable de la réception qu'ont rencontrée les textes au Moyen Âge. C'est un outil qui n'a pas encore été suffisamment exploité ; nous souhaitons donner, en même temps qu'une méthode de travail pour aborder le lien texte-image un aperçu de ce que leur approche a d'utile, et surtout, de fascinant.

---

<sup>55</sup> « On se rappellera qu'en tout ouvrage dérivé, une bonne part revient à l'initiative propre du traducteur ou de l'adaptateur et à sa façon personnelle d'entendre son modèle ; bref, tout en admettant l'existence, au XIIe siècle, d'une puissante tradition antique, on n'oubliera pas que, dans la production littéraire de ce temps, l'esprit selon lequel on a lu les textes conservés, a eu autant d'importance, sinon plus, que le fait même qu'ils étaient lus. » Edmond FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen-Âge*, nouveau tirage augmenté de *La littérature latine au Moyen-Âge*, Paris, Champion, 1983, [1967], p. 47.





Avertissement au lecteur :

Dans toutes les citations de l'*Historia de Preliis* et du *Roman d'Alexandre en prose*, les italiques signalent à l'attention les divergences : dans le texte latin, les italiques signalent un passage non traduit, dans le texte français, elles indiquent les ajouts du traducteur.





Figure 1 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 5v – Image tripartite



Figure 2 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 6v – Image tripartite



Figure 3: Bruxelles, B.R. 11040, fol. 5v – Image tripartite



Figure 4 : Londres, B.L. Royal 19 D. I fol. 2r – Image tripartite



Figure 5 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 2v – Image tripartite



Figure 6 : Paris, BnF lat. 8501, fol. 3v – Image tripartite



Figure 7 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol.1r – Image tripartite



Figure 8 : Londres, B.L. Royal 15 E vi, fol. 5r – Image tripartite





Et le Moyen Âge tissa autour de lui, de la Scandinavie aux confins de la Chine,  
une immense guirlande de récits, dans laquelle il enferma  
tous ses rêves, sa science et ses souvenirs<sup>1</sup>.

## Partie I – Translation

### Les récits en prose de la vie d'Alexandre, de l'Antiquité tardive au Moyen Âge

---

Le *Roman d'Alexandre en prose* est l'un des nombreux témoins médiévaux de la transmission continue depuis l'Antiquité de l'histoire du jeune conquérant. La vie d'Alexandre était connue au Moyen Âge par une double tradition, historique et romancée. A l'origine de la tradition historique, les ouvrages de Quinte Curce, d'Orose et de Justin ont connu une large diffusion et ont circulé indépendamment, en latin ou en langue vernaculaire, rarement dans des manuscrits illustrés<sup>2</sup>. Ils ont aussi été utilisés pour compléter les versions romancées de la vie d'Alexandre. Les ouvrages qui appartiennent à cette seconde tradition découlent tous de l'ouvrage attribué à Callisthène mais écrit vers le III<sup>e</sup> siècle à Alexandrie. Le récit du Pseudo-Callisthène a suscité l'engouement de lecteurs avides d'aventures orientales merveilleuses. Les variations textuelles nées de la circulation de ce texte ne suffisent pas à occulter la filiation qui existe entre toutes les réécritures de la vie d'Alexandre par le Pseudo-Callisthène. Son héritier en langue française le plus fidèle et le plus direct est le *Roman d'Alexandre en prose*, rédigé au XIII<sup>e</sup> siècle à partir d'une des traductions latines.

Conjointement avec le texte a circulé depuis l'Antiquité un ensemble d'illustrations dont la parenté est assez étroite malgré les incontournables variations stylistiques et les adaptations contextuelles. Les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* sont abondamment illustrés et constituent un ensemble stable du point de vue textuel et iconographique. Ils offrent donc le terrain idéal pour une étude comparative axée sur les liens du texte et de l'image. Le jeu entre constantes et variantes permet de dresser un tableau de la réception dont faisait l'objet le *Roman* et de l'horizon d'attente des lecteurs.

---

<sup>1</sup> A. ABEL, *Le Roman d'Alexandre, légendaire médiéval*, Lebègue et Nationale, Bruxelles, 1955, p. 8.

<sup>2</sup> David J. A. ROSS, *Alexander historiatus, A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, Londres, 1963; rééd. Francfort, 1986, avec le supplément publié dans le *Journal of Wartburg Institute*, p. 67-80.

La circulation du texte et des images d'Est en Ouest correspond aux idéaux comme aux pratiques des hommes du Moyen Âge. Nous étudierons plus précisément leur cheminement par Byzance et par l'intermédiaire de la langue latine. Avant que le travail de description ne cède le pas à l'analyse, il sera utile d'interroger la légitimité d'une étude interprétative des variantes et ses finalités. Nous nous attarderons donc un instant sur le seuil des manuscrits latins et français, là où auteurs, traducteurs, copistes et illustrateurs ont parfois laissé la trace d'une déclaration d'intention.

## Chapitre I – La translation de la vie romancée d’Alexandre le Grand

Depuis l’Alexandrie du III<sup>e</sup> siècle, les intermédiaires de la tradition littéraire ont été nombreux et les mutations du texte considérables. On connaît des versions éthiopiennes, arméniennes, russes. L’ouvrage a été traduit en vingt-sept langues. La fascination reste intacte. Le point de mire de notre étude est le *Roman d’Alexandre en prose*. Pour comprendre les étapes de son élaboration, il paraît nécessaire de retracer son origine jusqu’au récit du Pseudo-Callisthène et de détailler les intermédiaires latins qui ont circulé dans l’Europe médiévale. La translation s’opère d’une langue à l’autre et d’un manuscrit à l’autre. Chaque étape appose une marque discrète ou initie un remaniement. Il est utile ensuite de comparer le *Roman d’Alexandre en prose* aux romans contemporains issus de la même source latine mais correspondant à des choix de traduction et d’écriture différents, voire antagoniques. Quand le chercheur du XXI<sup>e</sup> siècle se penche à son tour sur tous ces manuscrits, il est tenté de confronter ce corpus à la fois ample et homogène aux outils informatiques, et de le convertir en données quantifiables, comme pour y saisir une logique cachée. Ultime *translatio* ?

### A – Des récits au *roman d’Alexandre*

La tradition textuelle qui va des romans grecs au *Roman d’Alexandre en prose* est tentaculaire. Nous tâcherons de rendre compte de ses développements et de la complexité des filiations tout en laissant apparaître le « lignage » jusqu’au textes en langue française.

#### 1) LE ROMAN GREC A LA CONQUETE DE L’OCCIDENT

Le roman grec a connu de nombreuses métamorphoses<sup>1</sup> avant sa traduction latine. Elles reflètent son succès dans l’Antiquité tardive et sa circulation autour du bassin méditerranéen. On connaît une partie de ces versions remaniées par le biais de rares papyrus et de quelques manuscrits en langue grecque. D’autres ont fait l’objet d’une reconstitution à

---

<sup>1</sup> PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d’Alexandre*, G. Bounoure (trad. et introd.) et Bl. Serret (trad. et commentaires), Paris, Belles Lettres, 1992. On pourra consulter aussi la traduction d’A. Tallet-Bonvalot, Flammarion, 1994 ; Corinne JOUANNO, *Naissance et métamorphoses du Roman d’Alexandre, domaine grec*, Paris, CNRS éditions, 2002.

partir des textes qui en sont dérivés. C'est le cas de la recension  $\delta$  qui est considérée comme la souche de la tradition en prose française.

### a. La trame du roman : le récit du Pseudo-Callisthène

Callisthène est le neveu d'Aristote. Né en 370 avant Jésus Christ, il suit probablement son oncle à Pella lorsque le philosophe est chargé de l'éducation du jeune Alexandre et il rejoint l'expédition d'Alexandre vers 334. Il est alors déjà connu pour ses œuvres historiques, dont ses dix livres d'*Helléniques*, qui le prédisposent au poste d'historiographe du roi. On a retrouvé quelques fragments de son *Histoire d'Alexandre* célébrée par Cicéron. Toute sa vie, il a été le propagandiste officiel d'Alexandre, mais il est mort pour lui avoir reproché sa politique et son attitude au pouvoir, trop perses. Parce que Callisthène a été exécuté sur l'ordre d'Alexandre vers la fin de 327 – soit quatre ans avant la mort du conquérant –, il n'est pas crédible que le récit romancé de la vie d'Alexandre lui soit attribué<sup>2</sup>. Faute d'auteur identifié, le texte a gardé pour titre le nom de l'auteur qui lui a longtemps été associé : « version du Pseudo-Callisthène ».

Dans quelles circonstances ce texte a-t-il été écrit ? L'élément de datation le plus solide est son adaptation en langue latine par Julius Valerius. On a trouvé la trace d'un Julius Valerius, consul en 338<sup>3</sup>. Une erreur dans le récit – le détour par l'Occident et Rome que fait Alexandre pour se rendre de Macédoine en Egypte (I, 29) –, pourrait être un autre indice et « traduire des nostalgies revanchardes de Grecs d'Egypte, tombés sous la domination romaine, c'est à dire après César, et surtout Auguste<sup>4</sup> ». Ces éléments suggèrent une datation de l'ouvrage du Pseudo-Callisthène entre le Ier siècle ap. JC et la fin du IIIe siècle.

Le caractère composite de l'ouvrage attribué à Callisthène laisse penser qu'il s'agit d'une compilation de matériaux antérieurs. La trame est constituée d'une biographie d'Alexandre attribuée à tort à Clitarque, écrivain contemporain de Ptolémée. S'est greffée sur cette trame une collection de lettres extraites d'un roman épistolaire sur Alexandre<sup>5</sup> et de

---

<sup>2</sup> L'attribution au Pseudo-Callisthène est faite dans les quelques manuscrits grecs de la version byzantine du récit. La même attribution revient dans les quatre mentions qu'en fit au XIIe siècle, dans ses *Chiliades*, l'érudit JEAN TZETZES, byzantin lui aussi. Le roman ne contient rien par ailleurs qui puisse étayer cette hypothèse. Une seule allusion est faite à Callisthène, quand il accompagne le roi aux abords du pays des Bienheureux. *Le Roman d'Alexandre*, *op. cit.*, introduction (par G. Bounoure)..

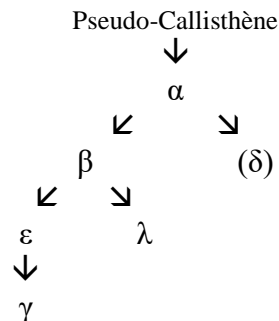
<sup>3</sup> On attribue aussi au consul Julius Valerius un « Itinéraire d'Alexandre » dédié au nouvel empereur Constance II qui s'apprêtait à marcher sur les traces du Macédonien contre la Perse. J. P. CALLU, « Alexandre dans la littérature de l'Antiquité tardive », *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Université Paris X- Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, 1999, p. 33-52.

<sup>4</sup> PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d'Alexandre*, *ibid.*, p. XVIII.

<sup>5</sup> D. ROSS, *Alexander Historiatus*, *op. cit.*, p. 5.

lettres sur les merveilles de l'Inde faussement attribuées à Alexandre et adressées à Aristote<sup>6</sup> et le récit de la rencontre d'Alexandre avec les gymnosophistes évoquée par Plutarque et dont on a retrouvé des fragments sur papyrus. Ont aussi été mis à contribution des ouvrages de propagande diffusés par les successeurs d'Alexandre, le testament apocryphe d'Alexandre (daté d'une décennie après la mort du conquérant), et des lettres à Olympias attribuées à Alexandre (datées du III<sup>e</sup> siècle avant notre ère). L'auteur semble être un rhapsode ayant cousu ensemble différentes traditions. Les matériaux incorporés laissent penser que le récit a été écrit à Alexandrie en Egypte. Alexandrie était un véritable creuset culturel où toutes ces traditions auraient pu confluer. L'accent mis sur l'ascendance égyptienne d'Alexandre et sur Nectanébo, héros de contes populaires alexandrins, donne un indice supplémentaire. C'est ce mélange d'éléments disparates qui s'est constitué immédiatement après la mort du héros qui a fait le succès de l'ouvrage. Ce succès est attesté par la grande tradition manuscrite du roman, dans laquelle on peut, pour simplifier, distinguer trois filiations : orientale (arménienne, persane, éthiopienne, mongole, afghane, etc...), byzantine (domaine d'expression grecque, mais aussi la Serbie), et latine. C'est la filiation latine qui nous occupera.

**Document 3 : Stemma simplifié des versions grecques héritées du Pseudo-Callisthène**



Le texte original est aujourd'hui perdu, mais le premier éditeur moderne, Ch. Müller<sup>7</sup>, avait d'emblée isolé dans les manuscrits grecs dont il disposait, trois textes représentant des versions et des époques différentes : α, β et γ. C'est à partir de ces témoins qu'il a reconstitué l'ensemble de la tradition.

La version la plus ancienne (α), donnée par un seul manuscrit du XI<sup>e</sup> siècle, est riche en développements touchant en particulier l'Égypte hellénisée, mais elle est passablement

<sup>6</sup> On en a retrouvé quelques-unes sur papyrus. PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., introduction *passim* ; R. MERKELBACH, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, Zetama 9, München, Verlag C. H. Beck, p. 224.

<sup>7</sup> Carolus MÜLLERUS, *Pseudo-Callisthenis historiam fabulosam ex tribus codicibus nunc primum edidit....*, Paris, Firmin-Didot, 1846 [consultable en version scannée sur Google Books].

mutilée. Ch. Müller la juge désinvolte à l'égard de sa source, datée du IV<sup>e</sup> siècle. Déjà dans la version  $\alpha$  est attestée la division du texte en trois livres, que l'on retrouve par la suite : jeunesse d'Alexandre en Macédoine, conquêtes en Perse et exploration des Indes. Peut-être cette division correspondait-elle à originellement à une division matérielle en volumes. La recension  $\alpha$  est à l'origine d'une longue tradition de récits sur Alexandre en français. Nous en donnerons un rapide aperçu par la suite.

La recension  $\beta$  est un remaniement byzantin du Ve siècle de notre ère<sup>8</sup>. Elle abrège son modèle, omet des épisodes et en insère d'autres, empruntés au légendaire oriental et à la *Lettre d'Alexandre à Aristote sur les merveilles de l'Inde*. D'autres ajouts, comme la prophétie apocalyptique sur les peuples impurs, ont amené Müller à distinguer une sous-recension  $\lambda$ .

Une tradition judaïsante du récit du Pseudo-Callisthène, dans laquelle Alexandre se convertit au dieu d'Israël, est représentée par deux sous-recensions de  $\beta$  :  $\gamma$  et  $\epsilon$ .

Les rédactions  $\beta$  et  $\gamma$  n'ont pas eu, selon David Ross, de continuateurs en langue française.

Pour expliquer les singularités communes à une version syriaque, une version éthiopienne et à l'*Historia de Preliis*, il faut supposer l'existence d'une autre version du récit du Pseudo-Callisthène. Cette version plus tardive, dont il ne nous reste aucun texte grec, a été nommée  $\delta$ <sup>9</sup>. C'est sans doute un manuscrit de la version  $\delta$  qu'a découvert Léon de Naples au Xe siècle. Archiprêtre envoyé de Naples en mission diplomatique à Byzance, Léon de Naples s'occupe aussi d'y chercher des livres et découvre une histoire d'Alexandre : *Historiam continentem certamina vel victorias Alexandri magni, regis Macedoniae*<sup>10</sup> dont il a rapporté une copie en Italie. Il a ensuite traduit l'ouvrage en latin à la demande du duc Giovanni III de Campanie<sup>11</sup>. Ces indications nous sont données par le prologue d'un manuscrit du XII<sup>e</sup> siècle, conservé à Munich (sous la cote Clm. 23489). Les deux voyages d'Alexandre, au ciel et sous la mer, se trouvent dans cette version, alors qu'ils sont absents des textes dérivés de  $\alpha$ <sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> On juge la version byzantine en raison des préférences géographiques que l'on peut y déceler. On la date du Ve siècle parce que la version arménienne datable de la deuxième moitié du Ve siècle l'utilisait déjà, concurremment avec la recension  $\alpha$ . Müller en connaissait déjà les deux principaux témoins, datés du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>9</sup> Sur la rédaction  $\delta$ , voir *Der Alexanderroman der Archipresbyters Leo*, F. Pfister (éd.), Heidelberg, 1913, p. 19-24 et A. AUSFELD, *Der Grieschische Alexanderroman*, Leipzig, 1907, p. 8 et p. 17-23.

<sup>10</sup> *Der Alexanderroman der Archipresbyters Leo*, op. cit., p. 44-46.

<sup>11</sup> Paul MEYER, *Alexandre le grand dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, 1886, p. 35, et G. OROFINO, « Il contributo di Federico II all'iconografia profana. Le illustrazioni del *Romanzo di Alessandro* », *Federico II e le nuove culture*, Ernesto Menestó (éd.), Spoleto, 1995, p. 400.

<sup>12</sup> Si on les trouve dans le *Roman d'Alexandre en vers*, c'est parce que ce roman a aussi beaucoup emprunté à l'*Historia de Preliis*, version dérivée du récit de Léon de Naples.

Les différentes versions latines du récit du Pseudo-Callisthène prouvent son succès pendant l'Antiquité tardive. Son succès ne s'est pas démenti au Moyen Âge, comme en témoignent les différentes interprétations en langue française<sup>13</sup>.

## b. La recension $\alpha$ et ses héritiers en vers

Comment ce texte a-t-il conquis le Moyen Âge ? Les deux étapes décisives ont été sa traduction du grec en latin et la mise en circulation d'une version abrégée, qui ont favorisé une large diffusion. L'adaptation du récit faite par Julius Valerius au début du IV<sup>e</sup> siècle (*Res gestae Alexandri Macedonis*) a eu un tel succès que dès le IX<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup> il en a circulé une version abrégée, l'*Epitome*, largement diffusée si l'on en croit le nombre de manuscrits et les emprunts ultérieurs. Le résumé privilégie le livre I au détriment du livre II, très abrégé, et du livre III dont il ne reste que des fragments.

Dans les manuscrits, l'*Epitome* est souvent associée à l'*Epistola Alexandri ad Aristotelem*, consacrée aux aventures indiennes. Cette lettre est la source secondaire la plus importante pour la tradition vernaculaire d'Europe occidentale. C'est une lettre apocryphe, censée avoir été écrite par Alexandre à son maître Aristote, et décrivant sa campagne contre Porus, les merveilles et les monstres indiens. On s'accorde à penser que cette lettre pouvait être un exercice rhétorique existant de manière indépendante<sup>15</sup>, et qui aurait été ensuite intégrée au récit du Pseudo-Callisthène<sup>16</sup>. Traduite en plusieurs langues (anglais, islandais, italien, arabe), elle a fait l'objet de deux remaniements, dont l'un, particulièrement abrégé, a été incorporé dans le texte copié et traduit par Léon de Naples. L'*Epistola* et l'*Epitome* sont complémentaires et la seconde a pu être élaborée pour compléter la première.

Le premier auteur de langue française à exploiter ces sources sur Alexandre est Albéric de Pisançon, auteur d'un *Roman d'Alexandre* franco-provençal en vers octosyllabiques. De cet ouvrage, il nous reste peu de choses, si ce n'est sa traduction en

---

<sup>13</sup> Il a aussi été traduit en espagnol (*Libro de Alexandre*), en anglais (*Kyng Alisaunder*), et on a continué à le lire aux siècles suivants, comme le prouvent les allusions qui y sont faites dans le *Decameron* de Boccace et dans l'*Enfer* de Dante. La démonstration a aussi été faite que l'imagerie alchimique reprenait à son compte l'imagerie des arbres du soleil et de la lune. PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., p. XXXVII.

<sup>14</sup> *Valerii Epitome*, J. Zacher (éd.), Halle, 1867.

<sup>15</sup> Ed. FARAL, « Une source latine de l'histoire d'Alexandre. La lettre sur les merveilles de l'Inde », *Romania* XLIII, 1914, p. 369 : « La forme épistolaire a été employée très anciennement par les Grecs comme un moyen d'exposition propre aux sujets les plus variés : philosophie, médecine, morale, politique, etc... Et c'était un exercice ordinaire, dans les écoles de rhéteurs, de composer sur une question donnée la lettre fictive de tel personnage illustre à tel autre. En particulier, de nombreuses lettres ont eu pour thème des descriptions géographiques. »

<sup>16</sup> Cette lettre est traduite en appendice à l'édition du récit du Pseudo-Callisthène de G. Bounoure, op. cit., p. 111-115, p. 123-146 et p. 204-215.



allemand par Lamprecht vers 1155<sup>17</sup>. Guy Raynaud de Lage accorde une grande importance au roman d'Albéric qu'il considère comme le premier roman français. « Roman » est ici pris dans son double sens : le texte est en ancien français et contient des épisodes romanesques qui le distinguent des chansons de geste et des vies de saints. C'est, dans notre littérature, la première œuvre qui n'ait pas un caractère religieux prédominant et qui se construise par rupture avec le modèle épique : le héros ne devient ni un martyr ni un saint. « L'Antiquité fournit à Albéric une matière et un héros indispensables à la révolution qu'introduit le roman<sup>18</sup> ».

C'est aussi de la recension  $\alpha$  que dérivent les textes les plus connus aujourd'hui. Le premier, l'*Alexandre décasyllabique*, est le remaniement en vers décasyllabiques du texte d'Albéric par un auteur poitevin, vers l'année 1160.

Des poèmes développant certains épisodes de la vie d'Alexandre viennent se greffer sur ce récit. Ces trois poèmes (le *Fuerre de Gadres* d'Eustache<sup>19</sup>, le *Roman d'Alexandre* de Lambert le Tort<sup>20</sup>, et *La Mort Alexandre*<sup>21</sup>) composés dans le troisième quart du XIIe siècle ont été combinés avec l'*Alexandre décasyllabique* pour élaborer un roman biographique d'Alexandre<sup>22</sup>. Vers 1185, Alexandre de Paris<sup>23</sup> a articulé tous ces textes en un seul roman écrit en alexandrins, qui est devenu la *Vulgate* des romans d'Alexandre en français. On conserve 17 manuscrits de ce texte. Le succès de ce roman a amené d'autres auteurs à écrire des continuations, parmi lesquelles la *Vengeance Alixandre* de Jean le Nevelon (vers 1180) ou le *Vengement Alixandre* de Gui de Cambrai (avant 1191), comme si le public médiéval n'avait pas toléré que le crime demeurât impuni. D'autres auteurs ont écrit des interpolations comme le *Voyage d'Alexandre au Paradis terrestre* ou les *Vœux du Paon* de Jacques de Longuyon (1312)<sup>24</sup>.

---

<sup>17</sup> Alexander, *Gedicht des XII Jahrhunderts ...Urtext und Übersetzung, nebst geschichtlichen und sprachlichen Erläuterung sowie der vollständigen Übersetzung des Pseudo-Kallisthenes*, H. Weismann (éd.), 2 vols, Frankfurt, 1850. *The Medieval French Roman d'Alexandre*, op. cit., vol. 3.

<sup>18</sup> G. RAYNAUD DE LAGE, « Les romans antiques et la représentation de l'Antiquité », *Le Moyen Âge*, 67, 1961, p. 247-291.

<sup>19</sup> *The Medieval French Roman d'Alexandre*, E.C. Armstrong et A. Foulet (éd.), Princeton University press, vol. 4, 1942.

<sup>20</sup> *Li Romans d'Alexandre*, H.V. Michelant (éd.), Stuttgart, 1846 et *The Medieval French Roman d'Alexandre*, op. cit., Version of Alexandre de Paris, vol. 2, E. C. Armstrong, D. L. Buffum, B. Edwards et L. F. H. Lowe (éd.), Critical Text, Elliott Monographs, 37, 1937.

<sup>21</sup> *The Medieval French Roman d'Alexandre*, op. cit., vol. 7, 1955.

<sup>22</sup> On les trouve associés dans les manuscrits : Paris, Arsenal 3472 ; Venise, Museo Correr VI.665 ; Paris, BnF fr. 789. *The Medieval French Roman d'Alexandre*, op. cit., vol.1.

<sup>23</sup> *The Medieval French Roman d'Alexandre*, op. cit., vol. 2 et ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, L. Harf-Lancner (éd.), Paris, Livre de Poche : Lettres Gothiques, 1994.

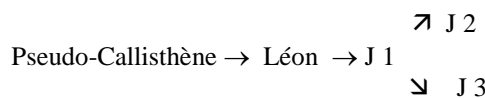
<sup>24</sup> *Prise De Defur et Le Voyage D'Alexandre Au Paradis Terrestre*, Elliott Monographs, Volume 35, 1974. *Les Voeux Du Paon by Jacques De Longuyon: an edition of the manuscripts of the P redaction*, C. Camillus (éd.), PhD, Columbia University, 1956 [disponible à l'achat auprès de l'université Columbia].

Un contemporain d'Alexandre de Paris, Thomas de Kent a à son tour exploité l'*Epitome* en lui adjoignant d'autres sources romanesques et scientifiques<sup>25</sup>. Cet auteur anglo-normand a utilisé un manuscrit semblable à celui d'Albéric, cumulant l'*Epitome* et l'*Epistola ad Aristotelem*. Il y a ajouté des fragments de Solin (*De mirabilibus mundi*), Aethicus, Orose, Justin, Josèphe (*Antiquitates judaicae*), la version latine de l'*Alexandri magni Iter ad Paradisum*. A deux reprises, Thomas de Kent utilise le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris. Deux des trois manuscrits qui nous sont parvenus sont très abondamment illustrés<sup>26</sup>.

### c. La recension $\delta$ : la source de l'*Historia de Preliis*

La traduction latine par Léon de Naples d'un ouvrage grec est l'un des rares témoins de la version  $\delta$  disparue<sup>27</sup>. Cette traduction intitulée *Nativitas et victoria Alexandri Magni regis* est à l'origine de trois « interpolations » qui ont été nommées *Historia de Preliis* J1, J2 et J3<sup>28</sup>.

Bergmeister, dans son introduction à l'édition synoptique<sup>29</sup>, représente la tradition par le schéma suivant :



J1 est aussi nommée *Historia de Preliis Alexandri Magni*, d'après son titre dans les éditions incunables de Strasbourg, J2 est appelée "Recension d'Orose<sup>30</sup>" car elle suit le plan de l'ouvrage d'Orose, J3 est nommée *Historia aucta* à cause des nombreux ajouts et interpolations. Le *Roman d'Alexandre en prose* est traduit de J2.

Le succès des trois versions de l'*Historia de Preliis* fit tort à l'*Epitome*. Les manuscrits de ce dernier opuscule deviennent rares après le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> THOMAS DE KENT, *Le Roman d'Alexandre*, B. Foster I. Short (éd.), C. Gaullier-Bougassas et L. Harf-Lancner (trad.), Champion Classiques, 2003. On lira aussi avec profit C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent : frontières de l'épique et du romanesque*, op. cit.

<sup>26</sup> Par exemple, le manuscrit BnF fr. 24364 contient 311 images pour 87 folios. Sur les illustrations du *Roman d'Alexandre en vers* d'Alexandre de Paris et du *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent paraîtra bientôt à titre posthume un ouvrage de David Ross dont nous préparons l'édition annotée, en collaboration avec Alison Stones (Pittsburgh University).

<sup>27</sup> D. ROSS « A new manuscript of Archipriest Leo of Naples », *Classica et Medievalia* 20, 1959, p. 98-158.

<sup>28</sup> J1, J2 et J3 valent pour *Interpolierte Fassung* 1-2-3, mais le I pose des problèmes d'identification, car il peut être pris pour un chiffre, Bergmeister a donc choisi de le remplacer par J. Le terme « interpolation », calqué de l'allemand, s'applique mal au contenu de ces ouvrages.

<sup>29</sup> *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, synoptische Edition der Rezensionen des Leo Archipresbyter und der interpolierten Fassungen J1, J2, J3*, op. cit.

<sup>30</sup> A. AUSFELD, « Die Orosiusrezension der Historia Alexandri Magni und Babiloths Alexanderchronik », *Festschrift des Badischen Gymnasien. Gewidnet der Universität Heidelberg zur Feier ihres 500 jähriges Jubiläums*, Karlsruhe, 1886, p. 98.

<sup>31</sup> P. MEYER, *Alexandre le grand dans la littérature française...*, op. cit., « les versions en prose » p. 300-329.

## 2) LES TROIS VERSIONS DE L'*HISTORIA DE PRELIIS*

Chacune des interpolations de l'*Historia de Preliis* est une réécriture de la vie d'Alexandre en fonction des sources annexes que les rédacteurs avaient à leur disposition. Pour homogénéiser ces ajouts et les rendre cohérents, ils ont aussi légèrement modifié l'ordre des épisodes.

### a. J1 et ses sources secondaires

On trouve les textes de la recension J1 dans des manuscrits du XIIe siècle. Elle existe pourtant déjà au XIe siècle car elle est utilisée, avec la version de Julius Valerius, par Alberic de Pisançon (environ 1130) et par Lamprecht. Selon D. Ross, cette version n'a plus été utilisée par la suite, elle ne nous intéresse ici que pour ses deux héritiers, J2 et J3. C'est aussi de cette version que descend, entre autres, la plus ancienne édition, le *Liber Alexandri Magni regis Macedoniae de preliis*, publiée sans lieu ni date.

Le rédacteur de J1 s'est basé sur la traduction de Léon mais il y a adjoint d'autres sources. L'épisode de la visite d'Alexandre à Jérusalem vient sans doute des *Antiquités judaïques* (XI, 334) de Flavius Josèphe, un juif romanisé du Ier siècle écrivant en grec. Le rédacteur a pu l'utiliser par l'intermédiaire d'une traduction en latin attribuée à Rufinus<sup>32</sup>.

Certains passages, moins populaires, sont repris du livre d'Orose. Orose est un auteur chrétien du début du Ve siècle. Il est à l'origine d'une tradition de dénigrement d'Alexandre et de ses conquêtes<sup>33</sup>. Dans ses *Historiae adversum paganos* (livre III, ch.12 à 23), Orose insiste tout particulièrement sur les exactions commises par le Macédonien. Il considère Alexandre comme un des fléaux les plus importants qui se soient abattus sur l'humanité : *ille gurgis miserarium atque atrocissimus turbo totius Orientis*. Orose était très populaire au Moyen Âge<sup>34</sup>, on utilisait son ouvrage comme source historique et son but polémique était souvent occulté. Beaucoup de ses héritiers ont adouci, voire neutralisé l'image très négative qu'il donne d'Alexandre mais on la retrouve par intermittences dans le *Roman d'Alexandre en prose*.

---

<sup>32</sup> D. ROSS, *Alexander Historiatus*, op. cit., p. 34.

<sup>33</sup> Paulus Orosius, né en Espagne, était un disciple de saint Augustin. Beaucoup de Romains ont considéré le sac de Rome par les Goths et les Vandales en 410 comme la punition de leur incroyance envers les anciens dieux, négligés par ceux qui s'étaient convertis au christianisme. Orose a alors écrit son *Historiarum adversum paganos* (libri septem) à la demande de saint-Augustin pour combattre cette accusation en démontrant que les catastrophes ont toujours fait partie de l'histoire humaine, et qu'elles ont même été plus nombreuses pendant cet "âge doré" du paganisme.

<sup>34</sup> Orose était si connu au Moyen Âge qu'il nous restait encore 245 manuscrits de son ouvrage en 1939.

Dans l'*Historia de Preliis* J1, les passages sur les merveilles de l'Orient sont repris d'auteurs antiques : Hieronymus – le traducteur du pseudo-Aethicus<sup>35</sup> –, Solin<sup>36</sup>, Isidore de Séville sont parmi les plus connus. Des lettres apocryphes sont aussi mises à contribution : l'*Epistola ad Aristotelem*, la lettre de Pharasme à Hadrien<sup>37</sup> et la *Collatio Alexandri Magni cum Dindimo rege Bramanorum de philosophia per litteras facta*<sup>38</sup>.

## b. J2 : la source directe de l'*Historia de Preliis*

A. Hilka et F. P. Magoun ont répertorié 37 manuscrits de J2. Très populaire, la recension J2 dérive de J1 ; son *terminus post quem* est le XIIIe siècle<sup>39</sup>. C'est de ce texte que dérive le *Roman d'Alexandre* en prose comme l'a prouvé Hilka dans son édition synoptique des deux textes en 1920<sup>40</sup>.

La version J2 se caractérise par l'effort du remanieur pour donner un nouvel ordre, inspiré de l'ouvrage d'Orose, aux différents épisodes. Le nouvel ordre des épisodes est très raisonné bien que l'effort pour ne perdre aucun épisode de J1 ait pu donner à l'ensemble un caractère artificiel. J2 reste toutefois le texte le plus riche et le plus complet de toute la tradition de l'*Historia de Preliis* et ses qualités sont à l'origine de son succès.

Hormis les sources déjà évoquées, on trouve une filiation entre J2 et des textes comme les *Dicta et Facta memorabilia* de Valère Maxime et le *Commonitorium Palladii*<sup>41</sup>. Le

---

<sup>35</sup> Le Pseudo-Aethicus propose une curieuse description du monde, écrite en grec et traduite en latin par un « Hieronymus Presbyter ». L'attribution de cet ouvrage est contesté, voir Heinz LÖWE, *Ein literarischer Widersacher des Bonifatius : Virgil von Salzburg und die Kosmographie des Aethicus Ister*, Wiesbaden: Steiner, 1951. Il réunit plusieurs traditions sur Alexandre, entre autres une variante intéressante de l'enfermement de Gog et Magog. Sa popularité est attestée par le grand nombre de manuscrits du VIIIe au XVe siècle et par son utilisation par Thomas de Kent (Gog et Magog et le voyage sous la mer).

<sup>36</sup> Solin a probablement vécu au début du IIIe siècle. Son œuvre, *Collectanea rerum memorabilium*, est presque toute reprise de l'*Historia naturalis* de Pline l'Ancien, et du *De situ orbis* de Pomponius Mela. Il évoque fréquemment Alexandre lorsqu'il décrit les pays traversés par le conquérant c'est pourquoi son texte a souvent été utilisé pour enrichir des ouvrages consacrés à Alexandre. Thomas de Kent l'utilise également.

<sup>37</sup> Ed. Faral édite et commente ce manuscrit unique et très corrompu en le comparant avec d'autres textes très proches comme les *Otia Imperialia* de Gervais de Tilbury ou l'*Epistola Premonis regis ad Trajanum imperatorem*. Ed. FARAL, « Une source latine de l'histoire d'Alexandre. La Lettre sur les merveilles de l'Inde », *Romania* XLIII, art. cit.

<sup>38</sup> Il s'agit peut-être, comme ce dernier texte, d'un exercice rhétorique de la fin des temps impériaux. « This work was extremely popular in the Middle Ages among moralists and theologians who ignored, and occasionally suppressed, its anti-ascetic conclusion. A virtuous pagan was a good ally for Christian orthodoxy in its struggles against paganism and heresy » : D. ROSS, *Alexander Historiatus*, op. cit., p. 32. Voir aussi Fr. PFISTER, *Kleine Texte zum Alexanderroman*, Heidelberg, 1910 et B. KÜBLER, *Iuli Valeri Alexandri Polemi res gestae Alexandri Macedonis*, Leipzig, 1888, p. 169-189.

<sup>39</sup> Le manuscrit le plus ancien date de la deuxième moitié du XIIe : Bruxelles, Bibliothèque Royale 3915.

<sup>40</sup> *Der Alexanderroman der Archypresbyters Leo*, op. cit.

<sup>41</sup> Friedrich PFISTER, *Kleine Texte zum Alexanderroman*, Sammlung vulgärlateinischer Texte, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1910.

passage sur l'enfermement de Gog et Magog<sup>42</sup> vient d'un récit écrit en Syrie à la fin du VIIe sur la base de la prophétie d'Ezéchiel (Ez. 38,1-39,16) et de l'Apocalypse (Ap. 20,7-10). Le compilateur de J2 en a sûrement eu connaissance par le Pseudo-Méthode<sup>43</sup>.

A. Ausfeld constate que le travail est celui d'un homme soigneux et remarquablement lettré<sup>44</sup>. L'hypothèse que ce compilateur est Guido Pisano a été formulée puis rejetée par U. Mölk<sup>45</sup>, elle a été reprise par M. Campopiano<sup>46</sup>. La présence de l'*Historia de Preliis* J2 dans une compilation historique et géographique rédigée par Guido (Bruxelles, Bibliothèque Royale 3915), la similarité de méthode entre la rédaction J2 et celle des autres compilations de Guido, la grande familiarité de Guido avec le texte d'Orose permettent d'avoir de fortes présomptions sur l'identité de l'auteur de la recension J2. Cette identification apporterait beaucoup à la compréhension du texte et de sa circulation en Italie mais elle reste trop fragile pour que l'on puisse partir de cette hypothèse comme d'un postulat.

La version J2 a de nombreux héritiers : une traduction italienne, une suédoise, une hébraïque. Elle a aussi servi de source secondaire au *Roman d'Alexandre* de Lambert le Tort qui nous a été transmis par Alexandre de Paris, à l'*Alexandreis* de Gautier de Châtillon, à l'*Alexander* de Ulrich von Eschenbach ou encore à l'*Alexanderlied* de Lamprecht<sup>47</sup>. L'*Historia de Preliis* a donc inspiré de nombreux romans qui ont eux-mêmes servi de sources secondaires au *Roman d'Alexandre* en prose. Il ne faudra pas négliger l'importance de ces intermédiaires au moment de notre travail d'analyse de la traduction en français de l'*Historia de Preliis*.

---

<sup>42</sup> On trouve aussi une allusion à Gog et Magog dans le texte de Josèphe. La légende avait déjà été intégrée au récit du PSEUDO-CALLISTHENE, mais seulement dans les version β et γ. C'est par leur intermédiaire qu'elle est passée en Orient, tandis que c'est le PSEUDO-METHODE qui a servi d'intermédiaire en occident. D. ROSS, *Alexander Historiatus*, op. cit., n. 154, p. 92.

<sup>43</sup> Méthode, évêque d'Olympe, puis de Tyr, auteur d'ouvrages dirigés contre Origène et Porphyre, est mort en martyr en 311. Les *Révélation*s qui lui sont attribuées sont des prophéties réunies en recueil. Elles sont datables au plus tôt de la fin du VIIe siècle et traduites en latin vers 700. D. ROSS, *Alexander Historiatus*, op. cit., p. 34.

<sup>44</sup> « Dem Verfasser von J2 war es nicht um die Besserung von Stil und Sprache zu tun. Er hat den Wortlaut seiner Vorlage im ganzen möglichst unverändert beibehalten. Seine Absicht ging vielmehr dahin, den sachlichen Inhalt von J1 zu vervollständigen und wirksamer zu gruppieren », A. AUSFELD, « Die Orosiusrezension der *Historia Alexandri Magni* und *Babiloths Alexanderchronik* », art. cit., p. 99.

<sup>45</sup> Ulrich MÖLK, « Eine neue Datierung und andere Präzisierungen zur Überlieferung der *Historia de Preliis* », « Nova de veteribus », *Mittel und neulateinische Studien für P. G. Schmidt*, A. Bihrer et alii (éd.), München, K.G.Saur, 2004, p. 379-384.

<sup>46</sup> Michele CAMPOPIANO, « *Gentes, monstra, fere* : L'Histoire d'Alexandre dans une encyclopédie du XIIe siècle », *Conter de Troie et d'Alexandre*, études réunies par L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille et M. Szkilnik, PSN, Paris, 2006, p. 233-252. On pourra se référer avec profit à son livre *Il Liber Guidonis compositus de variis historiis : studio e edizione critica dei testi inediti*, sous presse pour l'Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini-, Firenze, éditions SISMEL- Edizioni del Galluzzo, 2008.

<sup>47</sup> D. ROSS, *Alexander Historiatus*, op. cit., p. 11 et 59.

### c. J3 : une version tardive et moralisante

La recension J3 est une réécriture de J1 totalement indépendante de J2. Sa date de rédaction peut être située entre 1185, date approximative du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris auquel J3 emprunte l'épisode abrégé du *Fuerre de Gadres*, et 1236, date de la réécriture de J3 en distiques latins par Quilichinus de Spoleto.

Ce texte contient de nombreuses interpolations et additions. La liste des additions a été faite par F. Pfister<sup>48</sup>. L. Foulet et E. Armstrong<sup>49</sup> ont démontré que les interpolations de J3 venaient entre autres de Quinte Curce, de la *Chanson de Jérusalem*, et de l'*Historia Hierosolymitana* d'Albert d'Aix. D'autres interpolations, comme les lamentations des philosophes sur la tombe d'Alexandre, sont d'origine orientale. David Ross pose l'hypothèse que le rédacteur était juif<sup>50</sup>.

Le rédacteur de J3 a en grande partie réécrit ses sources. Sa version se distingue par des remaniements stylistiques et des ajouts moralisants<sup>51</sup>. La version J3 a aussi fait l'objet de multiples éditions en incunables (Strasbourg 1489, 1490, 1494<sup>52</sup>).

Le récit de la vie d'Alexandre par le Pseudo-Callisthène est à l'origine de la tradition romanesque consacrée à Alexandre. Cependant d'autres récits médiévaux consacrés à Alexandre s'inspirent d'une autre tradition, non plus légendaire, mais historique. Quinte Curce par exemple, historien du Ier siècle, nous a laissé une œuvre qui condense la matière d'historiens antérieurs<sup>53</sup>. Ses *Res gestae Alexandri magni* ont fait l'objet d'une adaptation par Gautier de Châtillon dans l'*Alexandreis* (1178-1182) et d'une traduction (1468) par Vasque de Lucène à la cour de Bourgogne. Au fil de notre étude se posera toujours la question de l'équilibre entre matière romanesque et histoire dans le *Roman d'Alexandre en prose*. Le texte du Pseudo-Callisthène n'est pas considéré comme une source historique, ce qui a pu fragiliser

---

<sup>48</sup> F. PFISTER, Münchener Museum I, 1912, p. 249-301. Pour des éditions de J3, voir *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, Rezension J3, op. cit.* et *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, synoptische Edition der Rezensionen des Leo Archipresbyter und der interpolierten Fassungen J, J2, J3, op. cit.*. En appendice à son édition des histoires d'Alexandre de Quilichinus de Spoleto (Skopje 1971), W. Kirsch a aussi édité le texte du manuscrit de Zwickau.

<sup>49</sup> *The Medieval French Roman d'Alexandre, op. cit.*, vol.4, 1942, p. 6-7.

<sup>50</sup> D. ROSS, *Alexander Historiatus, op. cit.*, p. 61.

<sup>51</sup> Prenons pour exemple le discours de Darius avant sa mort. Il est suivi d'un avertissement contre l'orgueil et de la description du trône de Darius, installé sur sept marches faites de pierres précieuses différentes. La marche la plus haute est faite d'argile pour rappeler au roi qu'il est fait de terre et qu'il retournera à la terre.

<sup>52</sup> L'édition de 1494 a fait l'objet d'une réédition par M. Z. P. KRYNSKI, *Prace filologiczne IX*, Varsovie, 1920.

<sup>53</sup> « Il a pu en même temps fondre avec assez de bonheur ses prédécesseurs grecs, les uns si admiratifs pour le roi : Clitarque et Callisthène – ses modèles essentiels –, d'autres de tendance anti-macédonienne, tels Théophraste, Eratosthène, Timée ou Timagène, qu'il ne connaissait pas forcément de première main. Il a d'ailleurs enrichi sa documentation en ajoutant à ces auteurs deux bons historiens d'Alexandre : Ptolémée et Aristobule ». Quinte Curce, *Histoires*, H. Bardon (trad.), Paris, Belles Lettres, vol I (livres 3-6), Paris, 1992 [1961], introduction, p. VIII.

la crédibilité de l'*Historia de Preliis*. L'instabilité du statut du texte se reflète dans les prologues des manuscrits latins, que nous étudierons au chapitre suivant pour montrer que le manque de référence à des historiens a porté préjudice au texte sans pourtant entamer sa popularité.

### 3) LE ROMAN D'ALEXANDRE EN PROSE

Pour l'homme du Moyen Âge, les ouvrages de l'Antiquité sont une source d'inspiration. L'exactitude de la traduction n'est pas un but en soi, même s'il y a bien souvent un grand souci de fidélité au texte traduit, et les auteurs privilégient la mise en forme et la transmission d'un savoir. On assiste au télescopage signifiant de différentes traditions et de différentes lectures d'un même roman, qui aboutit à notre *Roman* en prose.

#### a. Les traductions de l'*Historia de Preliis*

L'*Historia de Preliis* ne paraît pas avoir été connue et exploitée en France avant la fin du XIIe siècle. À cette date, Alexandre de Paris l'utilise comme source pour son roman en alexandrins. Elle a ensuite été traduite en ancien français au XIIIe siècle, c'est le *Roman d'Alexandre en prose*.

Le succès de cette mise en prose a favorisé d'autres tentatives. P. Meyer a découvert une autre mise en prose dans l'inventaire de la bibliothèque de Charles VI, « translaté en l'an mil IIIXLI par frere Jehan de Vignay », qui pourrait être l'*Epitome* ou l'*Historia de Preliis* dans une traduction différente.

Au XVe siècle l'*Epitome* sort de l'oubli dans lequel elle est tombée après la traduction de l'*Historia de Preliis*. Elle est traduite en prose française. Nous n'en connaissons qu'un seul manuscrit, sans doute celui du commanditaire, peut-être Charles de Croy. Il contient aussi l'*Epistola ad Aristotelem*<sup>54</sup>.

Deux compilations du XVe reprennent à leur tour l'*Historia de Preliis*, mais en la combinant avec de nombreuses autres sources. Jehan Wauquelin, l'un des plus actifs ouvriers de cette littérature qui se développa dans les Flandres du XVe sous l'influence des princes de

---

<sup>54</sup> Bibliothèque Royale de Belgique 11104-11105. C'est cette version qui est mainte fois éditée à partir de 1473 à Utrecht (Côte BnF : Y2 + 160 Rés). Sur les autres éditions, voir HAIN, *Repertorium bibliographicum* n°777-783. Sur le manuscrit, consulter David J. A. ROSS, *Alexander historiatus*, *op. cit.*, p. 24 et 30 et Paul MEYER, *Alexandre le grand dans la littérature française du Moyen Age*, *op. cit.*, p. 301-305. Sur l'enluminure, voir Léon M. J. DELAISSE, *La miniature flamande*, Paris, 1959 [Milan, Electra, 1956], p. 107-8 et pl. 41.

la maison de Bourgogne, a écrit une *Histoire d'Alexandre*<sup>55</sup>. Quatre des cinq manuscrits qui nous sont parvenus sont richement et densément illustrés<sup>56</sup>. Selon le prologue, l'ouvrage a été composé pour Jean de Bourgogne (1415-1491), petit-fils de Philippe le Hardi. Sandrine Hériché-Pradeau a bien montré la façon dont s'était fait le travail de compilation des sources en repérant les épisodes extraits de l'*Historia de Preliis*. L'auteur fait un véritable travail de marqueterie, « il fait en sorte d'anticiper les questions que pouvaient se poser ses futurs lecteurs<sup>57</sup> ».

La seconde version faite au XVe siècle à la cour de Bourgogne nous est parvenue dans un seul manuscrit, lui aussi très illustré, conservé à Besançon, Bibliothèque municipale 836. Le roman commence après le siège de Tyr, et contient toutes les continuations, comme les *Vœux* et la *Vengeance*<sup>58</sup>.

## b. Le Roman d'Alexandre en prose

Le *Roman d'Alexandre en prose* est la traduction de J2. Le traducteur reste très proche de sa source, mais il ajoute un court prologue et omet deux longs passages : la campagne d'Alexandre en Grèce et la correspondance d'Alexandre avec Dindime. Son travail de remaniement est subtil, il est fait de courts ajouts et de petits ajustements qui seront abordés plus longuement au cours de cette étude<sup>59</sup>. Il a ajouté un épilogue, qui offre le seul élément de datation du *Roman*. Consacré aux successeurs d'Alexandre, cet épilogue est tiré de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, datée de 1206. On situe donc la première rédaction entre 1206 et 1290, date approximative du plus ancien manuscrit.

---

<sup>55</sup> JEHAN WAUQUELIN, *Les Faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand*, S. Hériché (éd.), Genève, Droz, 2000 et l'édition antérieure partielle « Histoire du bon roi Alexandre », Olivier Collet (trad.), *Splendeurs de la Cour de Bourgogne. Récits et chroniques*, Danielle Régner-Bohler (dir.), Paris 1995, p. 489-564. Sur les manuscrits, D. J. A. ROSS, *Alexander historiatus*, op. cit., p. 17-18.

<sup>56</sup> Leur étude a fait l'objet d'une thèse : Chrystèle BLONDEAU, *Un conquérant pour quatre ducs - Présence et représentations d'Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne sous le principat des ducs de Valois (1363-1477)*, thèse menée sous la direction de Jean Pierre Caillet, soutenue le 15 décembre 2003 à Nanterre, non publiée. Jacques Lacarrière et Chistiane Raynaud ont fait un fac simile partiel du manuscrit BnF fr. 9342 : *Alexandre le Grand. La vie légendaire, traduite du PSEUDO-Callisthène*, présentée et commentée par J. Lacarriere, avec une étude de Ch. Raynaud sur les enluminures du manuscrit fr. 9342 de la Bibliothèque nationale de Paris, Paris, éd. du Felin, 1993.

<sup>57</sup> Sandrine HERICHE-PRADEAU, « Une compilation à l'épreuve de l'invention : *Les Faicts et Conquestes d'Alexandre le Grand* de Jehan Wauquelin », *Conter de Troie et d'Alexandre*, op. cit., p. 253-268. Du même auteur : *Alexandre le Bourguignon, étude du roman Les faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand de Jehan Wauquelin*, Genève, Droz, 2008.

<sup>58</sup> *Les faicts et conquestes du noble roy Alexandre*, édition du manuscrit 836 de la Bibliothèque municipale de Besançon, R. N. Liscinsky (éd.), University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1990. Sur ce manuscrit, voir l'étude de Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, « Les versions en prose du XVe siècle du Roman d'Alexandre: le manuscrit de Besançon et *L'Histoire du bon roy Alexandre* de Jean Wauquelin », *L'Épopée tardive*, études réunies par F. Suard, *Littérales*, 22, 1998. Sur les manuscrits, D. J. A. ROSS, *Alexander historiatus*, *ibid.*

<sup>59</sup> C'est l'objet du chapitre III, p. 185 ss.



Le traducteur est resté anonyme. Paul Meyer évoque un certain Guillaume dont il dit pouvoir prouver qu'il est l'auteur du roman, mais sans le faire<sup>60</sup>. Alfons Hilka récuse cette identification<sup>61</sup> : comme le nom de Guillaume est placé à côté de celui de Vincent de Beauvais dans l'inventaire que fait Jehan Wauquelin de ses sources, il peut sembler logique de voir là le nom d'un autre compilateur latin. Pour Sandrine Hériché, « Guillaume » ferait référence à Gautier de Châtillon et à son *Alexandreis*. Nous choisirons de conserver à l'auteur son anonymat en ne l'appelant que « traducteur » ou « remanieur » pour rendre compte de son travail sur le récit latin lors de la mise en français, tant du point de vue structurel que du point de vue narratif.

Il existe une seconde rédaction du *Roman d'Alexandre en prose*. Elle se caractérise par l'insertion de la prophétie de Daniel (le combat du bouc et du bélier) dans l'épisode d'Alexandre à Jérusalem et par l'ajout d'un (second) prologue, consacré à l'histoire de la Macédoine. La rédaction II a été écrite entre 1252 – date du *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais mentionné à la fin du prologue –, et 1290 – date approximative du plus ancien des manuscrits de cette version. Le prologue ajouté dans la rédaction II a été emprunté à une traduction française de la *Compilation de saint Alban*<sup>62</sup>.

Une rédaction III<sup>63</sup>, datée du XVe siècle, n'existe que dans un seul manuscrit. Le rédacteur, Thierry du Rosel, réécrit et interpole librement de nombreux passages. Nous verrons plus loin qu'il nous livre une lecture précieuse et originale du texte.

La première édition du *Roman d'Alexandre en prose* date de 1506. *L'histoire du noble et tres vaillant Roy Alexandre le Grand, jadis Roy et Seigneur de tout le monde, avec les grandes prouesses qu'il a faites en son temps* a été imprimée à Paris par Michel Le Noir, et illustrée de gravures. Il en reste un exemplaire à la British Library, sous la côte C.39.D.64<sup>64</sup>. Le texte a ensuite fait l'objet de six éditions jusqu'en 1584 (dix au total jusqu'en 1630).

---

<sup>60</sup> P. MEYER, *Alexandre le Grand, op. cit.*, p. 317.

<sup>61</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman, op. cit.*, p. VII.

<sup>62</sup> Francis P. MAGOUN Jr, « The *Compilation of saint Albans* and the *Old French prose Alexander romance* », *Speculum* 1, 1926, p. 225-232.

<sup>63</sup> D. ROSS, « A fifteenth-century revision of the old French prose Alexander », *Studies in the Alexander romance*, Londres, Pindar, 1985, p. 185-193. Voir notre étude *infra*, p. 292.

<sup>64</sup> voir le manuel de BRUNET au mot "Alexander Magnus", Grässe, *Lehrbuch einer Literaturgeschichte*, III, 1, Dresde Leipzig, 1842, p. 450. Hilka avoue ne pas avoir réussi à se procurer les éditions imprimées, mais affirme que le texte correspond tout à fait aux manuscrits, les noms propres seuls sont un peu plus déformés, *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman, op. cit.*, p. II. D. Ross, *Alexander Historiatus, op. cit.*, p. 57.

## B – La tradition manuscrite

Notre corpus est constitué de seize manuscrits en langue française, dont onze sont illustrés, trois préparés pour l'illustration et deux non illustrés. Pour le plus grand nombre, ces manuscrits sont mal identifiés. Les indications d'origines et de dates sont rares et le style des images ne permet pas toujours de proposer une localisation exacte<sup>65</sup>.

Le tableau de présentation des manuscrits (Document 4, p. 62) donne un aperçu de la tradition illustrée du *Roman d'Alexandre en prose* telle qu'on la connaît aujourd'hui. Faits entre la fin du XIIIe et la deuxième moitié du XVe siècle, en Europe et surtout en France, les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* sont richement illustrés (entre 80 à 100 miniatures). Quand le *Roman* est inclus dans un recueil, c'est souvent le texte qui comporte le plus de miniatures.

Les trois manuscrits illustrés de la rédaction II sont les plus anciens du corpus ; trois autres manuscrits de la rédaction II, plus récents, nous sont parvenus sans illustration. La rédaction I est illustrée dans sept manuscrits sur huit, mais le programme iconographique y est appliqué avec plus de souplesse. La rédaction III n'existe que dans un seul manuscrit du XVe siècle, non illustré.

Trois manuscrits sont absents de ce tableau :

- O : Oxford, Bodleian Library, Rawlinson 1370 (XIVe). Ce manuscrit ne nous est parvenu qu'à l'état de fragment<sup>66</sup>. Le manuscrit avait été préparé pour l'illustration comme le prouvent trois espaces laissés pour les miniatures.
- T : Tours, Bibliothèque municipale 954 (XIVe). Le manuscrit, qui figure dans la liste donnée par A. Hilka dans son édition<sup>67</sup>, a depuis été détruit. Il a brûlé en 1940 avec l'ensemble de la bibliothèque de Tours. Il contenait, avec le *Roman d'Alexandre en prose* un *Roman de Troie* en prose et un *Florimont*.
- A : Ashburnham place, Barrois 16 (XVe). Ce manuscrit figure aussi dans la liste donnée par Hilka. Il a été prouvé depuis qu'il ne contient pas un *Roman d'Alexandre* mais une compilation historique sur Alexandre faite au XIIe et connue sous le nom de *Compilation de saint Alban*. Le texte a le même *incipit* que la rédaction II, d'où l'erreur de Hilka. Le manuscrit se trouve aujourd'hui au Fitzwilliam Museum, Cambridge (Cfm 20).

---

<sup>65</sup> Pour plus de détails, on pourra se reporter aux notices de manuscrits dans le volume d'annexes.

<sup>66</sup> Seuls les folios 103-105 ont été conservés. Ils correspondent aux pages 77, 20 - 97, 20 de l'édition Hilka (*op. cit.*). Il s'agit de l'épisode des cadeaux de Darius. D. ROSS, *Alexander Historiatus*, *op. cit.*, p. 56 et « Some notes on the *Old French Alexander Romance in prose* », *French Studies*, VI, 1952, p. 135-147 et p. 353.

<sup>67</sup> *op. cit.*, p. 2.

Document 4 : Présentation des manuscrits

Sigle	Manuscrit	Rédac-tion	Date	Origine	Nb total de folios	Nb folios pr Alex.	Nb total d'images	Nb images pr Alex	Nb de sujets illustrés	Particularités
<b>B</b>	<b>Berlin, Kupf. 75 C 1</b>	II	f. XIIIe-déb. XIVE	Belgique – France (Nord)	82	<b>82</b>	102 [+2]	<b>102 [+1]</b>	110	
<b>Br</b>	<b>Bruxelles, B.R. 11040</b>	II	f. XIIIe-déb. XIVE	Belgique – France (Nord)	86	<b>86</b>	94	<b>94</b>	100	
<b>C</b>	<b>Chantilly, Condé 651</b>	I	1470-1475	France (Centre)	71	<b>71</b>	83	<b>83</b>	85	
<b>H</b>	<b>Londres, B.L. Harley 4979</b>	II	f. XIIIe-déb. XIVE	Belgique – France (Nord)	87	<b>86</b>	81 [+1] (+18)	<b>81 (+18)</b>	91 + (18)	Incomplet
<b>L</b>	<b>Le Mans, B.M. 103</b>	I	1410-1430	France (Paris ?)	297	<b>84</b>	84 [+19]	<b>83 [+10]</b>	102	Compila-tion
<b>P1</b>	<b>Paris, BnF fr. 788</b>	III	1461	France	78	<b>75</b>	(47)	<b>(47)</b>	0	
<b>P2</b>	<b>Paris, BnF fr. 1373</b>	II	mil. XVe	France (Est-Sud est)	160	<b>160</b>	(85)	<b>(85)</b>	0	
<b>P3</b>	<b>Paris, BnF fr. 1385</b>	I	f. XIIIe-déb. XIVE	Italie	72	<b>72</b>	(12)	<b>(12)</b>	0	
<b>P4</b>	<b>Paris, BnF fr. 1418</b>	II	mil. XVe	France (Centre)	98	<b>97</b>	/	/	0	
<b>P5</b>	<b>Paris, BnF fr. 10468</b>	II	après 1439	France (Normandie)	317	<b>45</b>	(19)	<b>(1)</b>	0	Compila-tion
<b>R1</b>	<b>Londres, B.L. Royal 15 E. vi</b>	I	1443-1445	France (Rouen)	440	<b>20</b>	142	<b>82</b>	100	Compila-tion
<b>R2</b>	<b>Londres, B.L. Royal 19 D. i</b>	I	1333-1337	France (Paris)	267	<b>46</b>	164	<b>102</b>	109	
<b>R3</b>	<b>Londres, B.L. Royal 20 A. v</b>	I	f. XIIIe-déb. XIVE	Flandres – France (Nord est)	87	<b>86</b>	92 [+1]	<b>92</b>	98	
<b>R4</b>	<b>Londres, B.L. Royal 20 B. xx</b>	I	1420-1425	France (Paris ?)	97	<b>94</b>	86 [+1]	<b>86 [+1]</b>	93	
<b>S</b>	<b>Stockholm, K.B. Vu. 20</b>	I	mil. XIVE	Péninsule ibérique – France (Sud) – Proche Orient ( ?)	86	<b>85</b>	23	<b>23</b>	42	Insertion de textes

Les nombres entre parenthèse désignent les enluminures non exécutées ou manquante. Les nombres entre crochets désignent les images marginales. Le « nombre de sujets illustrés » inclut ces images marginales (pour le seul *Roman d'Alexandre en prose*).

Au cours de ce travail, nous étudierons la mise en page et la mise en images de ces manuscrits. David Ross a postulé l'existence d'un programme iconographique commun à tous les manuscrits illustrés et remontant à l'Antiquité tardive. Cet axiome se révèle utile dans le cadre de nos recherches, car il permet d'envisager dans les adaptations individualisées du programme iconographique des différences signifiantes et interprétables. Pour être valide, la notion de programme doit d'abord être interrogée et nuancée.

## 1) LA *TRANSLATIO* DES IMAGES

L'idée de *translatio* est née au Moyen Âge. Elle décrit l'histoire comme une transmission du pouvoir et du savoir d'Est en Ouest. Le songe de Daniel, qui a été intégré dans la rédaction II du *Roman d'Alexandre en prose*, a été interprété en ce sens : la description du colosse aux pieds d'argile représente la succession des grands empires, de Babylone à l'Empire romain<sup>1</sup>. À ce transfert de puissance correspond une transmission de la culture et de l'enseignement dont rend bien compte Chrétien de Troyes dans *Cligès*<sup>2</sup>. Jacques Le Goff y lit le besoin médiéval de toujours construire en référence à autre chose et en suivant une autorité<sup>3</sup>. La revendication d'une autorité devient un *topos* de la littérature, même quand la source alléguée est en réalité factice. Les schémas iconographiques font aussi l'objet d'une transmission parfois tentaculaire<sup>4</sup>. Les études médiévales, littéraires et iconographiques, s'appuient beaucoup sur ce constat, mais il faut se garder de la tentation de le considérer comme un axiome. Il faudra distinguer la notion de programme, qui est synthétique (un ensemble d'images données), de celle de cycle, qui implique une diachronie<sup>5</sup>.

### a. La notion de programme

L'idée de programme fut assez longtemps prisee des analystes de l'image, car elle rassure en proposant un postulat de travail commode. Le mot « programme » n'existait pourtant pas au Moyen Âge, il est d'apparition tardive (1670-1680) et n'a été appliqué à l'art médiéval qu'en 1898 par Emile Mâle. Le mot n'apparaît pas avant la conclusion de son

---

<sup>1</sup> Cet ajout est analysé dans le chapitre II, p.151 ss.

<sup>2</sup> CHRETIEN DE TROYES, *Cligès*, L. Harf-Lancner (éd.), Paris, Champion classiques, 2006, prologue, p. 62.

<sup>3</sup> J. LE GOFF, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Arthaud, Paris, 1964, p. 196-197. Francine MORA fait un bref historique de cette notion et rappelle les travaux pionniers de E. Gilson en ce domaine. Elle conclut : « C'est en ce sens que l'on peut créditer les romans d'antiquité d'une conscience historique – certes assez différente de la nôtre, puisque le sentiment de la continuité l'emporte sur celui de la différence », *Metre en romanz, op. cit.*, p. 161-163.

<sup>4</sup> Citons pour exemple la stimulante étude de Piotr SKUBISZEWSKI, *L'image de Babylone aux serpents dans les Beatus : contribution à l'étude des influences du Proche- Orient ancien dans l'art et la littérature du haut Moyen Âge*, Tradition biblique, Cariscript, 2000.

<sup>5</sup> Voir la mise au point de J. BASCHET, *L'iconographie médiévale, op. cit.*, notamment le chapitre VII « Inventivité et sérialité des images médiévales », p. 251-280.

ouvrage<sup>6</sup>, mais la notion est sous-jacente à tout l'ouvrage. Le terme se répand grâce à l'influence de l'iconologie (Saxl et Panofsky), puis sort du carcan idéologique. Aujourd'hui, son emploi banalisé devient parfois abusif, d'où sa remise en question par les études actuelles<sup>7</sup>. Quand F. Macler formule l'idée d'un cycle d'illustrations autour des récits d'Alexandre, en 1928, il s'inscrit dans cette tradition de pensée globalisante en même temps qu'il propose une explication à la profusion de l'iconographie relative au Macédonien. Son étude repose sur une analyse de l'illustration des manuscrits arméniens<sup>8</sup>. David Ross a répertorié cette vaste tradition iconographique dans son *Alexander Historiatus*, il en a étudié les inflexions et a souligné la parenté iconographique de nombre de manuscrits : arméniens du XIV-XVIIIe, russes et balkaniques de l'*Alexandre* serbe du XVe. Dans chaque manuscrit, les images connaissent des variations stylistiques fortes et l'ensemble du programme des adaptations importantes ; on trouve néanmoins, avec une certaine constance les mêmes sujets illustrés de la même façon, les mêmes rubriques et points d'insertion.

Ces seules similarités ne constituent pas la preuve formelle de la circulation d'un programme d'images relatif à la vie d'Alexandre, mais l'ampleur géographique du phénomène permet d'en soupçonner fortement l'existence. David Ross a cherché à expliquer la large diffusion iconographique par l'ancienneté du cycle en le rattachant au récit du Pseudo-Callisthène. Ce faisant, il donnait aussi à sa théorie une grande autorité et au cycle iconographique la légitimité de l'art antique. Avant d'être systématisée par David Ross, l'idée d'un cycle d'illustrations lié au récit du Pseudo-Callisthène avait été formulée par Kurt Weitzmann<sup>9</sup>. Au cours de son étude des images illustrant les *Cynegetica* du Pseudo-Oppien dans un manuscrit vénitien du XIe siècle, K. Weitzmann a remarqué que l'illustration représentant Bucéphale offert à Philippe correspondait mal au texte du Pseudo-Oppien, qui décrit le combat de Bucéphale contre des hommes armés. Elle s'apparente plutôt au récit du Pseudo-Callisthène dans lequel on lit qu'un prince étranger envoie un messager offrir le cheval carnivore au roi macédonien. Alors que les *Cynegetica* n'en disent pas davantage sur

---

<sup>6</sup> Emile MALE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, A. Colin, 1995 [1908].

<sup>7</sup> Michel PASTOUREAU, « Programme. Histoire d'un mot, histoire d'un concept », *Demandez le programme ! La notion de programme est-elle pertinente pour l'étude de l'art médiéval ?*, Colloque organisé par l'IRHT, Premier volet, 25 nov. 2006. Dans cette communication, Michel Pastoureau a fait la liste de tous les mots employés au Moyen Âge et qui peuvent recouper la notion de « programme », comme « *ordo, ratio, praecepto, dispositio*, devise, portraits... ». Citons un colloque organisé sur le même sujet en Italie et récemment publié : *Programme et invention dans l'art de la Renaissance*, Académie de France à Rome, M. Hochmann, J. Kliemann, Paris, Somogy Editions d'art, 2008.

<sup>8</sup> F. MACLER, *L'enluminure arménienne profane*, Paris, 1928.

<sup>9</sup> K. WEITZMANN, *Illustrations on Roll and Codex*, Princeton, Princeton University Press, 1947, p. 145-146 et figs. 133 et 134.

Bucéphale, deux autres images le représentant ont été ajoutées au verso de la même page : Bucéphale, reconnaissable à la tête de bœuf marquée sur sa cuisse est vu successivement derrière des barreaux et monté par Alexandre, poursuivant Darius dans son char. Ces deux scènes figurent aussi dans le récit du Pseudo-Callisthène. K. Weitzmann en a déduit l'existence d'un cycle d'images illustrant le récit romancé grec dès la période byzantine moyenne. Ce cycle bien établi était assez connu pour être utilisé comme modèle par les illustrateurs dans d'autres ouvrages, et K. Weitzmann en a déduit qu'un ensemble d'images avait été conçu pour ce récit dès la fin de la période classique. David Ross a reconduit cette hypothèse en analysant une mosaïque datée de la fin du IV<sup>e</sup> siècle, découverte à Baalbek et présentant des affinités iconographiques avec des manuscrits illustrant la vie d'Alexandre (notamment le manuscrit de J2 conservé à Leipzig et daté de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>). C'est à partir de ce constat que David Ross a établi la présence d'un programme iconographique tardo-antique<sup>11</sup>. Il a ensuite proposé l'idée que c'était par l'intermédiaire d'un manuscrit de J2 que le cycle iconographique tardo-antique s'était répandu en Europe. L'hypothèse est basée sur le fait que les deux manuscrits illustrés les plus anciens de J2 (Paris, BnF n.a.l. 174 et Leipzig, Stadtbibliothek, Repositorium II 4<sup>to</sup> 143) sont datables du milieu et de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et sont originaires de l'Italie du Sud, comme le montrent entre autres les filigranes. Dans cette configuration, l'initiative d'illustrer l'*Historia de Preliis* J2 pourrait être attribuée à l'empereur Frédéric II, ou à son fils Manfred. Le sud de l'Italie et la Sicile étaient en effet les derniers endroits où l'on parlait grec en Europe. L'intérêt tout particulier de Frédéric II pour Alexandre<sup>12</sup> et ses goûts bibliophiles rendent plausible l'hypothèse qu'il possédait un exemplaire illustré de l'ouvrage du Pseudo-Callisthène.

Le postulat de la transmission d'un cycle de l'Antiquité au Moyen Âge, d'Est en Ouest, est séduisant et repose sur des bases plausibles. En systématiser l'idée est toutefois problématique. David Ross formule en effet l'hypothèse que les 167 miniatures du manuscrit de Leipzig sont le témoin plus ou moins fidèle du cycle tardo-antique, dont on ne conserve pourtant que six images incomplètes (celles des mosaïques et celles des *Cynegetica*). La parenté visuelle entre ces images est en réalité presque infirmée par les différences stylistiques et les différences de mise en scène dues au contexte de création. Un détour par une comparaison avec les manuscrits arméniens sauve l'analogie mais amène à imaginer un très grand nombre d'intermédiaires.

---

<sup>10</sup> *Das Buch von Alexander, (Historia de Preliis)*, W. Kirsch (trad.), Leipzig, 1991 [traduction allemande de l'*Historia de Preliis*, J2, avec les enluminures du manuscrit de Leipzig].

<sup>11</sup> D. ROSS, « Olympias and the serpent », *JWCI*, XXVI, Londres, 1963, p. 1-21.

<sup>12</sup> G. OROFINO, « Il contributo di Federico II all'iconografia profana. Le illustrazioni del *Romanzo di Alessandro* », *Federico II e le nuove culture*, Atti del XXXI Convegno storico internazionale, Spoleto 1995, p. 393-415, ici p. 401.

La partie la plus solide de la théorie de Ross repose sur la forte parenté de l'iconographie des manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*. C'est pourquoi nous nous arrêterons surtout sur ces manuscrits, sans discuter l'hypothèse du cycle antique. L'ensemble d'images associé au récit de la vie d'Alexandre s'est stabilisé et uniformisé autour du *Roman en prose*, si bien qu'il a ensuite fait l'objet d'un transfert des manuscrits français vers les manuscrits tardifs de l'*Historia de Preliis*, ce qui a entraîné un divorce intermittent dans le rapport texte-image. Le meilleur témoin en est le manuscrit BnF lat. 8501 (J1), manuscrit italien de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, qui hérite son cycle de 90 images d'un manuscrit iconographiquement proche du manuscrit Royal 19 D. i du *Roman d'Alexandre en prose*<sup>13</sup>. De nombreux passages y sont illustrés conformément à la version française et non à la version latine, comme le vol d'Alexandre dans les airs et la mort de Darius. Cet exemple de réemploi traditionnel atteste qu'il existait un ensemble d'images dont l'artiste a choisi de se servir plutôt que d'élaborer un nouveau cycle en rapport avec la version qu'il illustrait. La numérotation des enluminures dans ce manuscrit a conduit D. Ross à formuler l'hypothèse d'un livret contenant des modèles. De même, pour enluminer l'*Alexander* de Rudolf von Ems, qui traduit partiellement Quinte Curce, les artistes se sont tournés vers l'iconographie des manuscrits de J2, faute de cycle d'images associé à Quinte Curce<sup>14</sup>. En l'absence d'un témoin direct, cette hypothèse reste fragile dans la mesure où, dans les manuscrits de J2 qui subsistent, on ne trouve jamais une parenté aussi forte que celle que l'on observe dans les manuscrits du *Roman en prose*.

## **b. Approche quantitative**

En nous appuyant sur les résultats de David Ross, sans faire allégeance à l'ensemble de la théorie, nous verrons en quoi son hypothèse est particulièrement fructueuse pour l'étude des manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*. Les chiffres montrent à la fois une grande unité et une grande variabilité dans cette tradition. Dans les dix manuscrits dont l'illustration est aboutie, on compte entre 23<sup>15</sup> et 102 images, mais dans neuf de ces manuscrits l'écart est plus réduit : de 83 à 102 images. La proximité numéraire reflète la parenté des sujets illustrés.

---

<sup>13</sup> Voir *infra*, p. 74 et p. 281.

<sup>14</sup> David ROSS, *Illustrated Medieval Alexander books in Germany and the Netherlands, a study in comparative iconography*, The Modern humanities research association, Cambridge, 1971, p. 30.

<sup>15</sup> Les 23 dessins du manuscrit de Stockholm (Vu. 20) illustrent 42 sujets.

191 sujets sont répartis sur un total de 858 images<sup>16</sup>. Sur ces 191 sujets, on dénombre 50 sujets « orphelins », c'est-à-dire qui n'apparaissent qu'une seule fois dans les manuscrits (5,8 % du total d'images)<sup>17</sup>. Il s'agit soit d'images stéréotypées utilisées pour allonger le programme iconographique dans les manuscrits abondamment illustrés (les manuscrits de la rédaction II, le Royal 19 D. i), soit d'images rajoutées dans les manuscrits tardifs par des maîtres d'atelier qui ont ainsi subtilement réorienté le propos de l'ensemble du cycle. 141 sujets sont ensuite répartis sur les 808 images restantes du corpus. 11 sujets sont illustrés dans tous les manuscrits et 23 sujets sont communs à 9 manuscrits. Au total, 34 sujets sont communs à 9 ou 10 manuscrits, soit un total de 317 images (36,9 % du total)<sup>18</sup>.

**Document 5 : Intitulés des sujets communs à neuf manuscrits et plus**

Sujets communs à 10 mss	Sujets communs à 9 mss
bataille contre Darius 1	<b>arrivée à Jérusalem</b>
bataille contre Darius 3	<b>bataille contre Porus 1</b>
châtiment meurtriers	<b>bataille éléphants</b>
dîner	<b>bataille géants</b>
enterrement Alexandre	<b>calandres vertu</b>
guerre contre Nicolas	<b>départ de Macédoine</b>
meurtre Porus	<b>discussion Nectanebo Olympias</b>
duel Porus	<b>enlèvement femme de Candaculus</b>
peuple Gymnosophistes	<b>enterrement Darius</b>
voyage ciel	<b>harangue 1</b>
voyage mer	<b>harangue 2</b>
	<b>libération femme de Candaculus</b>
	<b>messager de Darius</b>
	<b>meurtre de Nectanebo</b>
	<b>meurtre Olympias</b>
	<b>monstre bébé hybride</b>
	<b>monstre homme sans jugement</b>
	<b>monstres corne-épée</b>
	<b>monstres Odontetiranno</b>
	<b>peuple Blemmyes</b>
	<b>peuple cyclopes</b>
	<b>rencontre Alexandre Amazones</b>
	<b>soumission villes</b>

<sup>16</sup> Nous incluons dans ce chiffre les 18 images supposées manquantes dans les pages arrachées du manuscrit Harley 4979, dans la mesure où son programme iconographique est très similaire à celui de Berlin et de Bruxelles. Pour un détail de ce chiffre, voir le Document 4, p. 62.

<sup>17</sup> Les sujets de ces images orphelines sont données dans l'annexe 31. Une liste de l'ensemble des sujets se trouve dans l'annexe 20.

<sup>18</sup> Ajoutons que 78% des images (environ 675) se retrouvent dans au moins sept manuscrits. Cette proportion est beaucoup plus forte que celle que l'on trouve dans les manuscrits de Chrétien de Troyes. Sandra HINDMAN, *Sealed in parchment*, Chicago – London, University of Chicago Press, 1994, p. 3.



Il s'agit principalement des sujets guerriers, des épisodes merveilleux les plus attendus comme les voyages dans le ciel et sous la mer, et des monstres les plus populaires.

La proportion est beaucoup plus grande dans les manuscrits qui forment une famille. Sur un total de 112 sujets illustrés dans les manuscrits de la rédaction II, 66 sujets sont communs aux trois manuscrits. Ce chiffre monte à 85 si l'on prend en compte les pages arrachées du manuscrit Harley. Rappelons que les manuscrits de Berlin (Kupferstickabinett 78 C 1), Bruxelles (Bibliothèque Royal 11040) et de Londres (Harley 4979) comportent respectivement 102, 94 et 81 (+18) miniatures<sup>19</sup>.

### c. Approche qualitative

La prolifération des chiffres permet une approche globale, mais elle n'est pas démonstrative à elle seule. L'analyse d'un cycle iconographique est aussi qualitative, les images doivent être analysées en termes de composition. La spécificité de certaines mises en scène peut suffire à induire l'idée d'une transmission directe des images. La scène représentant la divination et la fuite de Nectanébo est sur ce point emblématique.

Et che disant il entra en sa cambre et empli .I. grant bachin d'aighe de pluie et puis fist tout plain de nacheles de chire et les mist dedens l'aighe. Et prist une verge de paumier en sa main et il regardant l'aighe l'enchantà de son pooir (...) *Après il prist l'astrelabe et le quadrant et coumença a garder as estoiles et connut que la planete qui regnoit desor les Egyptiens lor estoit cruel* (...). Maintenant qu'il ot ces chozes conneües, il s'en entra en une autre cambre et fist apeller .I. barbier et fist rere son chief et sa barbe. Maintenant il prist *or et argent* (...) et apres il canga son habit et s'em parti si secretement dou païs *que nus ne sot que il fu devenus* (p. 11-12).

**Quoique les scènes (divination/astrologie, rasage, fuite) soient chronologiquement et thématiquement liées, rien dans le texte n'incite à les regrouper au sein d'une même image. Pourtant, huit manuscrits (sept français et un latin) l'illustrent dans une composition tripartite, le morcellement de l'espace autorisant la réunion de trois espace-temps en un seul<sup>20</sup>. Sur le plan figuratif aussi, ces manuscrits comportent de nombreuses similarités, qui correspondent aux indications données par le texte, mais les solutions iconographiques forment un tel accord qu'il est difficile d'y voir le fruit du hasard. Dans le texte latin, Nectanébo ne consultait que son bassin empli d'eau, dans la version française, il consulte aussi les astres. Le redoublement des pratiques magiques est montré dans les images par la gestuelle : Nectanébo pointe un index vers le ciel étoilé et l'autre vers son bassin. Dans les manuscrits de la rédaction II, il a une longue-vue à la main. Le traducteur ajoute aussi que c'est un barbier qui rase le pharaon, alors qu'il se rase seul dans le texte latin (« *radens sibi caput et barbam* »), les images de huit manuscrits<sup>21</sup> suivent le texte. D'autres détails ne figurent pas dans la narration : la présence de Nectanébo sur le toit du bâtiment**

---

<sup>19</sup> Alison STONES, « Notes on three illuminated Alexander manuscripts », *The Medieval Alexander legend and romance epic, essays in honor of David Ross*, P. Noble, L. Polack et C. Isoz (éd.), NY, Kraus, 1982, p. 193-241.

<sup>20</sup> L'analyse se prolonge au chapitre II, p. 167 ss.

<sup>21</sup> Dans ce chiffre, nous comptons le manuscrit latin BnF lat. 8501 dont l'illustration a été empruntée à un manuscrit du *Roman d'Alexandre en prose*. Voir *supra*, p. 66.

architecturé, son départ à cheval. Dans B.L. Royal 19 D.i (Figure 4, p. 43) et BnF lat. 8501 (



Figure 9 : Aberyswyth, Peniart 481, fol. 24v - Pratiques magiques



Figure 6, p. 43) l'insertion d'une tour-auvent en déséquilibre vers la droite montre une réelle proximité entre les manuscrits, tandis que la confusion entre la vasque remplie d'eau et un planisphère indique l'existence d'un modèle mal compris.



Figure 10 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 4v – Pratiques magiques



Figure 11 : Chantilly, Condé 651, fol. 2v – Pratiques magiques

Cette scène est la seule à présenter une composition aussi complexe superposant trois sujets sur deux registres, mais elle n'est pas la seule à proposer un compartimentage architectural. D'autres scènes comme la remise de Bucéphale à Philippe et son domptage par Alexandre ou la réconciliation des fils de Candace permettent de reconduire le rapprochement entre les manuscrits<sup>22</sup>.

Soulignons aussi les divergences iconographiques et d'interprétation dont la scène de magie de Nectanébo fait l'objet dans les manuscrits tardifs<sup>23</sup>. Inspirés par le cycle qu'ils connaissaient sans doute, les maîtres d'atelier ont choisi une autre mise en image, simplifiée au plan de la composition mais plus complexe dans sa réalisation. Au XVe siècle, quand triomphent les lois de la perspective, la mise en scène tripartite que nous venons d'étudier est en effet empreinte d'archaïsme<sup>24</sup>. C'est

<sup>22</sup> Dans la base de données, le compartimentage des images a été pris en compte. Cela a fait apparaître des associations de scènes similaires tant pour ce qui concerne les sujets que pour ce qui concerne leurs modalités d'association.

<sup>23</sup> L'image n'apparaît pas dans les manuscrits du Mans (B.M. 103) et du Vatican (lat. 7190), dont les premières pages sont manquantes.

<sup>24</sup> Notons l'habileté avec laquelle le Maître de Talbot, l'enlumineur du manuscrit Royal 15 E. vi, a conservé la composition triangulaire de l'image en la combinant avec les impératifs d'une composition perspective (voir *supra*, Figure 8, p. 43). La scène du registre supérieure est mise à l'arrière plan.

donc la scène initiale – la divination avec le bassin –, qui est conservée. Plus sobres, ces images proposent une simplification et une focalisation sur les pratiques magiques. Nous verrons, à la fin du chapitre II, l'intérêt qu'il pouvait y avoir, pour les enlumineurs, à insister sur l'art de divination du roi égyptien.

Le cycle iconographique est donc parfois malaisé à reconnaître dans les manuscrits tardifs, à une époque où le talent des peintres commence à résider dans leur originalité. Le concepteur du programme iconographique du Royal 20 B. xx par exemple, développe toute une stratégie de mise en perspective du cycle préexistant. Plus qu'un cycle, c'est même un programme iconographique qui est à l'œuvre dans certains manuscrits tardifs, nous le verrons au cours du chapitre VI.

D'autres critères que la mise en image doivent donc venir consolider la démonstration de l'existence d'un cycle d'images en circulation. La comparaison des rubriques et des points d'insertion est d'une grande aide et sur ce plan, les manuscrits tardifs ne présentent ni plus ni moins de variantes que les plus anciens.

#### **d. Approche contextuelle**

Pour supposer l'existence d'un cycle d'images, il faut enfin imaginer les moyens de sa transmission : un modèle, un réseau, des conditions matérielles, un commanditaire et un atelier. Nous avons mené pour chaque manuscrit une recherche approfondie des conditions et du contexte de création (voir les notices en annexe). Dans le cas des manuscrits les plus récents, il a été possible de retrouver un commanditaire ou un atelier, pour les plus anciens, plus difficilement identifiables, l'analyse est facilitée par leur claire appartenance à une famille de manuscrits. L'analyse codicologique permet aussi d'utiliser des données aussi concrètes que la rapidité d'exécution d'un manuscrit ou la répartition des cahiers entre plusieurs ateliers. L'étude des images en tant que cycle est nuancée par un certain nombre de facteurs externes. Il devient alors possible de formuler des hypothèses sur la façon dont le cycle iconographique a été adapté au sein de chaque manuscrit.

Ce n'est qu'à partir du moment où il y a intention conceptrice que l'on peut parler de programme iconographique et non plus seulement de cycle. Le cycle est alors conjugué à une pensée programmatique. L'idée de programme entraîne à réfléchir à la liberté que suppose en creux toute application du modèle. C'est ce que souligne J. Baschet lorsqu'il met en rapport les termes d'« inventivité » et de « sérialité » en parlant des images médiévales<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> J. BASCHET, *L'iconographie médiévale, op.cit.*, p. 262- 263.

La recherche de ‘modèles’, pratiquée dans un souci trop exhaustif de datation et d’attribution, s’est souvent fourvoyée en pensant la reproduction figurative sur un mode passif, en termes d’influence. Cette démarche s’est trouvée obnubilée par la recherche des similitudes (...) Elle s’est ainsi interdit de saisir les processus transformationnels, et plus largement les écarts qui doivent être au cœur de l’approche sérielle (...) On suggérera que la tradition artistique est peut-être, paradoxalement l’un des facteurs contribuant à la liberté des images.

L’interventionnisme des maîtres d’atelier, les exigences des commanditaires, les souvenirs visuels des enlumineurs, les contraintes du support sont autant de facteurs qui contribuent à la modulation des types iconographiques. Le problème du stéréotype se posera avec acuité car il est commun à la traduction et à l’illustration.

Il ne saurait donc y avoir d’approche sérielle sans une approche structurale des manuscrits car chaque image est « située au cœur d’une sorte de sphère de relations, entrelaçant les réseaux de sens propres à l’œuvre et de multiples séries thématiques et formelles, elles-mêmes complexes et entrecroisées<sup>26</sup>. »

## 2) LES MANUSCRITS ILLUSTRES

Une fois établie et nuancée l’idée d’un programme iconographique, il apparaît nécessaire de présenter brièvement les manuscrits de notre corpus. Les notices données en annexe complètent ce rapide parcours.

### a. Les manuscrits latins

Il existe trois manuscrits de J2 illustrés d’après ce cycle. Le plus ancien, BnF n.a.l.174, peut être daté de la moitié du XIIIe siècle. Seules les trois premières images sur les 28 prévues ont été achevées. Un manuscrit un peu plus récent, datable de la fin du XIIIe siècle et conservé à Leipzig (Stadtbibliothek, Repositorium II 4<sup>to</sup> 143), comporte 167 miniatures, et un peu plus de 200 sujets<sup>27</sup>. Il existe un troisième manuscrit italien de J2, beaucoup plus récent, conservé au Vatican sous la cote lat.7190 et daté du début du XVe siècle. On compte 63 images dans les marges inférieures. Les images héritent leur disposition du cycle antique tardif mais l’enlumineur a suivi scrupuleusement le texte. Ce manuscrit comporte un nombre important d’images modifiées avec une grande inventivité.

Un autre manuscrit de *l’Historia de Preliis* comporte une illustration indépendante du cycle antique, c’est le manuscrit de la version J2, conservé à la Bibliothèque Royale de Bruxelles (3915), datant du XIIe siècle. Nous en avons parlé plus haut car il contient en plus du récit de la vie d’Alexandre une compilation de Guido Pisano, auteur présumé de *l’Historia*

---

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 266. Sur l’apport d’une étude du programme iconographique à l’approche des romans d’antiquité, voir aussi Francine MORA, *Metre en romanz*, *op. cit.*, p. 131-136.

<sup>27</sup> On peut voir ces miniatures dans l’édition *Das Buch von Alexander, (Historia de Preliis)*, W. Kirsch (trad.), *op. cit.*, mais sans aucune référence de folio.

*de Preliis*<sup>28</sup>. Il ne contient que six images. Cinq d'entre elles sont des *marginalia* et la sixième représente Aristote en pied. Aucune connexion ne semble pouvoir être faite avec le cycle tardo-antique.

Les images qui ont servi à illustrer J2 ont été reprises dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* et adaptées aux modifications que la traduction avait fait subir à l'ouvrage. Ce n'est qu'ensuite que ce cycle iconographique a été utilisé pour illustrer des manuscrits de J1. La preuve en est que certaines images relatives à des épisodes spécifiques à J2 et au roman français se retrouvent, sans support textuel, dans les deux manuscrits illustrés de J1. Le plus ancien de ces deux manuscrits est originaire d'Italie au début du XIV<sup>e</sup> siècle (B.n.F. lat. 8501). Ses 90 miniatures sont toutes faites à la plume. Le scribe a parfois ajouté dans la marge le texte, tiré de J2, qui correspond aux illustrations. Le second manuscrit illustré de J1 est conservé au Pays de Galles (Aberyswyth, National Library of Wales, Peniarth 481). Copié en Angleterre et illustré en Flandres à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, ce manuscrit est intéressant pour ses interpolations textuelles et iconographiques.

La troisième recension de l'*Historia de Preliis* n'est illustrée que dans un seul manuscrit (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Aug. LXIII). Selon D. Ross, sur les 18 miniatures du manuscrit, 12 suivent le cycle tardo-antique. L'enlumineur semble avoir eu un modèle assez semblable au manuscrit de Leipzig. Un fragment italien de l'*Alexandre en prose*, conservé à Berlin (Staatsbibliothek, Ital. quart. 33), fournit la preuve de l'existence d'un cycle d'illustration propre à la version J3<sup>29</sup>.

De manière générale, les manuscrits latins seront utilisés à titre de comparaison pour mettre en perspective les observations faites sur les manuscrits français, qui sont le point focal de notre travail.

## **b. Les manuscrits français**

Les manuscrits français entiers sont au nombre de quinze. Nous ne présenterons ici que les manuscrits illustrés (en italiques dans le tableau) en les regroupant par parenté quand c'est possible.

---

<sup>28</sup> Voir *supra*, p. 56.

<sup>29</sup> D. ROSS, *Alexander Historiatus*, *op. cit.*, p. 61 et 62. Deux sujets spécifiques à la version J3 se trouvent dans ce manuscrit : Alexandre et le basilic, et la visite personnelle de la reine des Amazones à Alexandre.

**Document 6 : Parenté et datation des manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose***

Les manuscrits illustrés sont en italiques.

Pour plus de détails sur tous ces manuscrits, se référer aux notices fournies en annexe.

		Rédaction I				Réd. II	Réd. III
		groupe a	groupe b	groupe b' (?)	indépendants		
XIII <sup>e</sup>	2 <sup>ème</sup> moitié	<i>Londres, B.L. Royal 20 A. v</i>			BnF fr. 1385	- <i>Londres, B.L. Harley 4979</i> - <i>Bruxelles, B.R. 11040</i> - <i>Berlin, Kupf. 78 C 1</i>	
	1 <sup>ère</sup> moitié		<i>Londres, B.L. Royal 19 D. i</i>		<i>Stockholm, Kungl. bibl. Vu. 20</i>		
XIV <sup>e</sup>	2 <sup>ème</sup> moitié						
	1 <sup>ère</sup> moitié	<i>Londres, B.L. Royal 20 B. xx</i>	<i>Londres, B.L. Royal 15 E vi</i>		<i>Le Mans, B.M. 103</i>	- BnF fr. 1373 - BnF fr. 1418 - BnF fr. 10468	
XV <sup>e</sup>	2 <sup>ème</sup> moitié			<i>Chantilly, Condé 651</i>			BnF fr. 788

Les plus anciens manuscrits conservés du *Roman d'Alexandre en prose* sont les trois seuls manuscrits illustrés de la rédaction II<sup>30</sup>. Ces trois manuscrits (Berlin, Kupferstichkabinett 78 C 1, Bruxelles, BR 11040 et Londres, B. L. Harley 4979) ont été copiés et enluminés à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle dans les Flandres ou dans le Nord de la France. Les ressemblances entre ces trois manuscrits sont très nettes et nous les étudierons souvent conjointement. Une étude des erreurs communes (texte et images) a montré qu'il n'y avait pourtant aucune filiation directe<sup>31</sup>, mais les intermédiaires ont été perdus.

Paradoxalement, les manuscrits qui subsistent de la rédaction I sont tous plus récents que ceux de la rédaction II, sauf le plus ancien manuscrit de la rédaction I, qui date de la

<sup>30</sup> Pour un rappel des différences entre les rédactions du *Roman d'Alexandre en prose*, voir p. 59 ss.

<sup>31</sup> David ROSS, « Nectanebus in his Palace. A problem of Alexander iconography », *JWCI*, 15 I, 1952, p. 67-87; Alison STONES, « Notes on three illuminated Alexander manuscripts », *art.cit.* Il existe trois autres manuscrits, non illustrés, de la rédaction II (BnF fr. 1373, 1418 et 10468) ; seul le premier avait été préparé pour l'illustration (voir les notices en annexe). Nous avons trouvé dans le manuscrit BnF fr. 10468 une lacune qui correspond exactement à aux folios 47v-48r (inclus) du manuscrit de Bruxelles (B.R. 11040), ce qui semble indiquer un méfeuilletage. Nous avons formulé l'hypothèse que le manuscrit BnF fr. 10468 avait été copié sur celui de Bruxelles, ou sur un manuscrit intermédiaire.

même période. Le B. L. Royal 20 A. v date de la fin du XIIIe. L'illustration est faite de dessins tracés à la plume relevés de couleurs vives, elle est stylisée tout en restant délicate. L'enlumineur créé du sens en jouant sur la mise en page, car les miniatures se répondent d'une page à l'autre. Il joue sur le format des cadres et sur les couleurs. Ce manuscrit contient un certain nombre de sujets que l'on ne retrouve que dans le Royal 20 B. xx, un manuscrit beaucoup plus tardif et plus luxueux. Sans doute fait en France au début du XVe siècle, ce manuscrit présente un ensemble illustratif d'une grande complexité et d'une grande richesse. L'enlumineur porte une grande attention au texte dans ses détails et fait preuve d'une certaine préoccupation pour les sujets relatifs à l'astronomie, aux étoiles et à Nectanébo. D'un point de vue stylistique, les manuscrits Royal 20 A. v et Royal 20 B. xx s'opposent en tous points. Pourtant, sur le plan des sujets illustrés, ils ont des points communs et se différencient des autres manuscrits de la rédaction I. On y trouve par exemple des images du don de chiens par les Albanais et de l'enfermement de Gog et de Magog<sup>32</sup>.

Deux autres manuscrits de la rédaction I peuvent être apparentés l'un à l'autre. Conservés à Londres et enluminés l'un à Rouen (Royal 15 E. vi) et l'autre à Paris (Royal 19 D. i), ces deux manuscrits ont un siècle d'écart. Le Royal 19 D. i a peut-être été compilé à la demande de Philippe IV, roi de France, pour soutenir son projet de croisade (années 1330) et le Royal 15 E. vi a été fait pour Marguerite d'Anjou à l'occasion de son mariage avec le roi d'Angleterre (1445). Le manuscrit fait pour Marguerite d'Anjou est somptueux. Il s'ouvre sur une généalogie des descendants de Saint Louis et contient 440 folios. Les miniatures sont d'une grande finesse, elles sont remarquables par leurs couleurs vives et par les rehauts d'or. Le manuscrit fait pour le roi de France est d'un format plus modeste, mais il reste imposant (267 folios), les miniatures sont plus nombreuses, mais de couleurs plus ternes. Quelques erreurs dans les miniatures, la répétition de certains motifs et la simplicité du tracé prouvent un travail rapidement exécuté. Malgré ces différences, l'illustration des deux manuscrits est très proche dans la mise en scène des images (parfois simplement inversée), les mouvements des personnages et les décors architecturés. Ces similarités ne nous permettent pas de tirer des conclusions sur la parenté des deux manuscrits, mais elles rendent l'analyse des variantes et des écarts de représentation d'autant plus pertinente. Les deux manuscrits ont aussi le point commun d'être des compilations, les deux seules compilations illustrées du corpus. Le *Roman d'Alexandre en prose* est placé dans ces deux recueils en position initiale<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Il n'est pas impossible que le cycle iconographique partagé par ces deux manuscrits ait été conçu par un maître d'atelier qui connaissait le cycle de la rédaction I et celui de la rédaction II.

<sup>33</sup> Cette étude fera l'objet du chapitre VI, voir *infra*, p. 292 ss. pour le Royal 19 D. i et p. 292 ss. pour le Royal 15 E. vi.

Le manuscrit Royal 19 D. i est aussi très proche d'un des manuscrits de l'*Historia de Preliis* J1, le BnF. lat. 8501<sup>34</sup>. C'est peut-être ce manuscrit qui a servi de point de passage entre l'illustration des manuscrits français et l'illustration des manuscrits latins de l'*Historia de Preliis*<sup>35</sup>.

Il reste trois manuscrits de la rédaction I, qui doivent être étudiés de façon indépendante : Chantilly, Condé 651, Le Mans BM 103 et Stockholm, K.B. Vu. 20. Tous ont une iconographie qui les rattache clairement aux autres manuscrits, mais de façon un peu plus lâche, car ils comportent tous des particularités importantes. Le seul manuscrit dont la provenance est clairement identifiée est le Condé 651 enluminé pour Jacques d'Armagnac par Evrard d'Espinques à la fin du XVe siècle. La mise en image suggère, au fil de l'illustration, une réflexion sur le bon gouvernement et sur le statut du prince<sup>36</sup>. L'analyse du manuscrit du Mans (B.M. 103) est plus délicate. Le manuscrit n'est pas bien identifié, on connaît mal son origine et ses nombreuses miniatures ne nous fournissent pas d'information utile en raison de leur tracé maladroit et du caractère statique des personnages. Le style des images ne permet aucune localisation de l'atelier d'enluminure<sup>37</sup> et le sujet des miniatures n'est bien souvent identifiable que par comparaison avec les autres manuscrits. Le manuscrit conservé à la bibliothèque royale de Stockholm (Vu. 20) est aussi très mal identifié. Le style des enluminures, des vêtements des personnages et des filigranes laisse toutefois croire à une origine espagnole ou proche-orientale. Il comporte beaucoup moins de miniatures que les autres manuscrits et se singularise par des ajouts textuels issus d'ouvrages encyclopédiques.

Les liens de parenté qui se dessinent entre les manuscrits, ainsi que les singularités propres à chacun d'eux, sont autant d'indices de la translation des modèles, et de leur réinterprétation. Les « rhizomes<sup>38</sup> » que les œuvres « tissent entre elles » font apparaître de l'hétérogénéité autant que de l'homogénéité, des écarts, des anomalies autant que des régularités. Ils nous permettent de déterminer l'existence de motifs, d'hyperthèmes<sup>39</sup>, et de raffiner l'étude des variations que l'étude sérielle fait apparaître. Ce sera l'objet de notre travail que d'essayer de donner un sens à ces réinterprétations.

---

<sup>34</sup> Cette parenté a déjà été évoquée, voir *supra*, p. 66.

<sup>35</sup> C'est l'hypothèse de David Ross, voir « Nectanebus in his Palace. A problem of Alexander iconography », *art. cit.*, p. 316.

<sup>36</sup> Du point de vue textuel, il est possible de rapprocher ce manuscrit du Royal 19 D. I, car ils sont les deux seuls à comporter une interpolation juste après la mort de Bucéphale. Ce court paragraphe annonce la suite des événements jusqu'à la mort d'Alexandre. La narration reprend ensuite avec la découverte du palais du roi Xerxès. L'interpolation se trouve dans le Royal 19 D. i au folio 39r et dans le manuscrit Condé 651 au folio 59r.

<sup>37</sup> Nous avons consulté à ce sujet Keith Busby, Claudia Rabel, Patricia Stirneman et Alison Stones. Ils nous ont tous fait part de leur perplexité au sujet de ces images.

<sup>38</sup> J. BASCHET, *L'iconographie médiévale, op. cit.*, p. 274. Le terme est repris à Jean-Claude Bonne.

<sup>39</sup> J. BASCHET, *ibid.*, p. 261.



### 3) LES QUESTIONS DE RECEPTION

L'éparpillement des responsabilités lors des copies, des traductions et des différentes étapes de l'illustration peut inciter à contester la légitimité d'une telle étude et à faire douter de sa recevabilité. Pour répondre à cette objection, nous nous appuyerons sur l'idée qu'il ne faut pas toujours qu'il y ait intention pour que l'effet d'un texte ou d'une image soit opératoire.

Les théories actuelles de la réception, développées depuis H. R. Jauss<sup>40</sup> ont démontré que les effets naissent du texte indépendamment du dispositif auctorial. Entre les mains du lecteur, le texte acquiert une autonomie sémantique fugace. Umberto Eco<sup>41</sup>, qui revendique cet héritage et en pose les limites, situe la latitude d'interprétation au point de rencontre entre trois « intentions » distinctes : l'*intentio auctoris*, l'*intentio operis* et l'*intentio lectoris*. Les intentions de l'auteur sont rarement clairement formulées et ne sont ni toujours ni toutes conscientes. Les intentions du lecteur sont les pistes d'interprétation qu'il pose au fil de sa lecture. L'intention de l'œuvre est la somme des sens produits par le texte en tant que stratégie sémiotique, c'est le résultat de toutes les conjonctures que peut formuler le lecteur. L'intention de l'œuvre se situe dans un entre-deux entre celle de l'auteur et celle du lecteur<sup>42</sup>.

Toute lecture est donc une démarche active<sup>43</sup>. La relation du lecteur au texte est celle d'une désambiguïsation des signes, d'une sélection dans la polysémie des termes.

Le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc, alors le texte n'est pas autre chose qu'une machine présuppositionnelle<sup>44</sup>.

L'histoire de la littérature apparaît alors comme fondée sur une dichotomie. Le texte est stable, durable et transmissible. La lecture est éphémère, inventive, plurielle, plurivoque.

---

<sup>40</sup> Hans Robert JAUSS, « The Theory of Reception: A Retrospective of its Unrecognized Prehistory », *Literary Theory Today*, New York, Cornell University Press, 1990, p. 53-73. Du même auteur, voir *Pour une esthétique de la réception*, Cl. Maillard (trad.), nrf, Gallimard, Paris, 1978, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique*, 1, 1970, p. 79-101 et « Littérature médiévale et expérience esthétique », *Poétique*, 31, 1977, p. 322-336.

<sup>41</sup> Umberto ECO, « La surinterprétation des textes », *Interprétation et surinterprétation*, J.- P. Cometti (trad.), S. Collini (éd.), Paris, PUF, 1996 (Cambridge University Press, 1992), p. 41-60.

<sup>42</sup> « Entre l'intention inaccessible de l'auteur et l'intention discutable du lecteur, il y a l'intention transparente du texte qui réfute toute interprétation insoutenable », U. ECO, « Entre l'auteur et le texte », *Interprétation et surinterprétation*, *ibid.*, p. 71.

<sup>43</sup> « La réception est le moment où les significations d'un texte sont constituées par les membres d'un public. Ce sont ces significations et non pas le texte lui-même, et encore moins les intentions des auteurs, qui servent de points de départ aux chaînes causales menant aux différentes sortes d'effets », Daniel DAYAN, *Les mystères de la réception*, *Le Débat*, 71, 1992, p. 146-162.

<sup>44</sup> Umberto ECO, *Lector in Fabula* ou *La coopération interprétative dans les textes narratifs*, M. Bouzaher (trad.), Figures, Paris, Grasset, 1985 (Milan, 1979), p. 29.

Les études de réception nous suggèrent un lecteur actif, dont la liberté interprétative est liée à la relative polysémie des textes diffusés.

Pour le *Roman d'Alexandre en prose*, c'est autant cette polysémie que nous voulons toucher du doigt que les lectures qui ont été privilégiées par l'auditoire médiéval. On pourra partir de l'axiome que toute réception est toujours fonction de la mémoire et de la culture du destinataire<sup>45</sup>. Notre travail sera de reconstituer une partie de l'« encyclopédie » du lecteur médiéval, nourri de christianisme, amateur de vies de saints et de chansons de geste<sup>46</sup>, curieux des merveilles orientales. Un travail sur les stéréotypes linguistiques, thématiques et iconographiques montrera la richesse de ces directions d'investigation. Pour nous garder du risque de surinterprétation<sup>47</sup>, nous suivrons les deux conditions posées par Umberto Eco : prendre en compte la cohérence interne de l'œuvre et s'assurer que l'idée formulée sur l'œuvre est une piste productive<sup>48</sup>.

Les principes de précaution édictés par U. Eco se révèlent utiles pour le lecteur confronté à la littérature médiévale et à la complexité de sa tradition. Les théories de la réception présentent le rapport du lecteur à l'œuvre comme une interaction entre deux instances. Si l'on veut cerner les aspérités et le charme de la littérature médiévale, il faut comprendre que cette interaction devient plurielle dans le cas des manuscrits. Chaque étape dans la transmission des textes : copie, traduction, copie des traductions, phases de l'illustration, mise en recueil, notes de lecture, est la trace écrite d'une réception avérée du texte. Chaque strate est le fruit d'un travail coopératif et conditionne à son tour une nouvelle réception, parfois consciemment orchestrée. Ces strates sont diffuses ; elles appellent à leur tour une interprétation. Ces différents types de réception s'additionnent au lieu de se substituer les uns aux autres, offrant aux yeux du lecteur un message complexe, parfois contradictoire<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> C'est ce que Jauss appelle l'« horizon d'attente », Iser le « répertoire du texte » et Eco l'« encyclopédie » du lecteur.

<sup>46</sup> « Aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes. La compétence intertextuelle (cf. en particulier Kristeva, 1970) représente un cas spécial d'hypercodage et établit ses propres scénarios. » U. ECO, *Lector in Fabula*, *op. cit.*, p. 105.

<sup>47</sup> Dans *Lector in Fabula*, Umberto Eco se demande ce qui se passe quand le lecteur met à jour une chose que l'auteur « ne pouvait pas vouloir dire et que pourtant le texte semble exhiber avec une absolue clarté » (p. 289). C'est ce qu'il nomme « la limite très mince de la coopération interprétative de l'herméneutique », un jeu d'équilibre entre interprétation et surinterprétation. La surinterprétation réside dans la négation de l'« encyclopédie » du lecteur et du contexte de réception du texte et non, comme on pourrait le croire, dans le dépassement des intentions explicites de l'auteur. *Ibidem*.

<sup>48</sup> U. ECO, « Entre l'auteur et le texte », *art. cit.*, p. 75.

<sup>49</sup> A ce sujet, voir notre analyse de l'image de la pendaison des meurtriers de Darius, p. 281 ss.

Le mode de conception du manuscrit appelle et encourage une démarche interventionniste de la part de ceux qui élaborent l'ouvrage<sup>50</sup>. Le choix du format du volume, l'ordre des œuvres dans le recueil, la mise en page, la rubrication, la décoration marginale, les variantes textuelles sont autant de réponses apportées par des générations de lecteurs au texte qu'ils avaient entre les mains.

Image and commentary – how the work looked and how the work was “thought” – have much to tell us about the way literature interacted dialectically with its audience(s) and how it adapted to historical change. (...) We may tend to think of medieval literature in terms of orality, reading of reciting aloud to an audience (...) But medieval literature was also, especially from the thirteenth century on, a *visual* experience<sup>51</sup>.

Le manuscrit se modèle en fonction des lectures qui en sont faites. Au sein du volume, l'illustration joue un rôle dans le processus d'intellection du texte : elle affecte la façon dont nous lisons un ouvrage, que ce soit durant une lecture attentive qui conjugue texte et image ou au fil d'une lecture fragmentée, d'un feuilletage du manuscrit au cours duquel la succession des seules images offre une lecture transversale. Hubert Damisch souligne la difficulté qu'il y a à interpréter des images, qui sont elles-mêmes le résultat de l'interprétation d'un texte<sup>52</sup>.

L'oscillation du littéral au symbolique qui fait le ressort du déchiffrement des images et de leur interprétation est déjà inscrite dans la lecture que l'artiste lui-même aura d'abord effectuée du texte.

Pour reprendre les termes d'U. Eco, on pourrait dire du manuscrit qu'il est une « machine présuppositionnelle<sup>53</sup> », aux sens foisonnants et à l'interprétation risquée. Un corpus comme celui offert par les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* est d'un grand intérêt car l'analyse en termes de programme fournit une assise et une base pour l'étude, en proposant des points de comparaison. L'étude ne sera pas exhaustive et, en nous méfiant du chant des sirènes de la surinterprétation, nous ne mentionnerons que les variantes qui, conjuguées avec d'autres indices de réception, se révéleront interprétables et utiles à une vue d'ensemble.

---

<sup>50</sup> Bernard CERQUIGLINI, Lee PATTERSON, David HULT, « Reading it right : the ideology of text editing », *The New Medievalism*, M.S. Brownlee, K. Brownlee, Stephen G. Nichols (éds.), Baltimore, 1991, p. 113-130 ; Elspeth KENNEDY, « The scribe as editor », *art. cit.*, Keith BUSBY, *Codex and context : Reading Old French verse narrative in manuscript*, *op. cit.* ; Stephen G. NICHOLS, « Commentary and/as Image », *art.cit.*, p. 9. Le terme « scribal participation » a été discuté Lee PATTERSON, *Negotiating the past : the historical understanding of medieval literature*, Madison, 1987, p. 94.

<sup>51</sup> Stephen G. NICHOLS, « Commentary and/as Image », *art. cit.*, p. 968.

<sup>52</sup> Meyer SCHAPIRO, *Les Mots et les images, Sémiotique du langage visuel*, P. Alferi (trad.), La littérature artistique, Paris, Macula, 2000 (New York, 1996), introduction de H. Damisch, p. 13.

<sup>53</sup> U. ECO, *Lector in Fabula ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, *op. cit.*, p. 29.

#### 4) DU MANUSCRIT A L'ORDINATEUR, UNE NOUVELLE *TRANSLATIO*

L'ampleur du corpus iconographique et le caractère répétitif des sujets représentés appelle une analyse systématique et quantitative. La base de données Access permettant des analyses en tableaux croisés s'est révélée un outil précieux pour accumuler les informations et les manipuler avec facilité par un système de filtres et de requêtes. Plusieurs tableaux ont été nécessaires à l'élaboration de requêtes complexes.

Le premier tableau<sup>54</sup> détaille les caractéristiques de tous les manuscrits français et des manuscrits latins illustrés : ville et lieu de conservation, cote, version (*HdP* J1, J2, J3 et pour le *Roman d'Alexandre en prose*, Rédaction I ou II) date approximative, provenance, nombre total de folios dans le manuscrit (utile si c'est une compilation), nombre de folios consacrés à Alexandre, nombre d'images total, nombre d'images relatives à Alexandre, nombre de sujets relatifs à Alexandre<sup>55</sup>. Une dernière colonne, « remarques », permet d'ajouter des informations supplémentaires sur le manuscrit. La description matérielle des manuscrits, jointe au tableau des parentés entre les manuscrits (voir *supra* Document 6, p. 73), offre une base solide de travail.

Un second tableau donne la liste des 191 sujets illustrés dans les manuscrits français<sup>56</sup> dans l'ordre chronologique de leur apparition dans le récit. Ce tableau est aussi donné en annexe (annexe 20).

Le troisième tableau est le plus complexe. Il comporte 951 entrées, une par sujet illustré dans les manuscrits. Ce nombre inclut les images en marge et prend en compte la possibilité qu'une image contienne plusieurs sujets. Pour chaque image, on a accumulé le plus d'informations possibles pour proposer une méthode rigoureuse de description : le nom du manuscrit, le folio, la place de l'image, sa taille, si l'image touche la marge du haut ou du bas (ce qui peut compter pour une séparation de l'image et de sa rubrique), le nom du sujet illustré, la rubrique, l'emplacement de la rubrique (avant ou après l'image), la phrase qui suit l'image et sa référence dans l'édition Hilka, la présence ou non d'un croquis en marge. Il est précisé si plusieurs sujets sont dans l'image et de quelle façon ils sont répartis (compartimentage architectural, grâce au cadre ou absence de compartimentage). On voit enfin si l'image correspond visuellement au cycle, si elle correspond à sa rubrique et à son

---

<sup>54</sup> Le tableau est donné en annexe, mais seulement partiellement. Les manuscrits latins ne sont pas donnés. Voir aussi Document 4, p. 62.

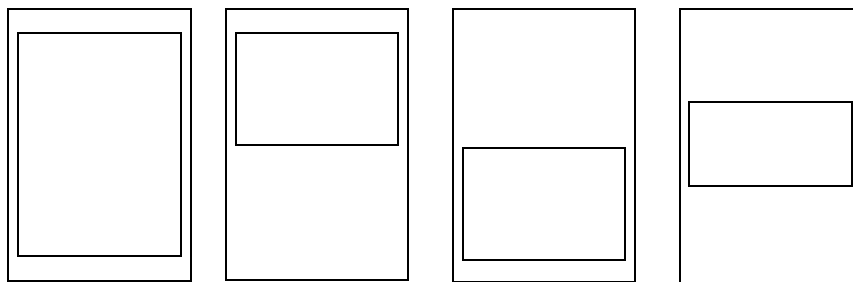
<sup>55</sup> On compte qu'une image peut contenir plusieurs sujets.

<sup>56</sup> Initialement, ce tableau offrait une liste des sujets illustrés dans les manuscrits latins et français mais nous avons renoncé à ce projet, compte tenu du nombre trop important de sujets qui étaient illustrés dans le manuscrit latin de Leipzig. L'ajout de toutes ces images inédites faussait les statistiques de fréquence sans apporter d'information complémentaire pour le corpus qui nous occupe.

contextuel textuel immédiat. Ce tableau a été divisé pour être donné en annexe : sont donnés successivement les programmes iconographiques de chaque manuscrit<sup>57</sup> (Annexes 20 à 30).

Pour rentrer les données dans une table, il faut les formater et les coder. Certains de ces codages appellent une explication<sup>58</sup>. L'indication d'emplacement par exemple se présente sous la forme d'une formule, donnant une double information sur la taille relative de l'image dans le folio et sur sa position.

**Document 7 : Encodage de l'emplacement des images**

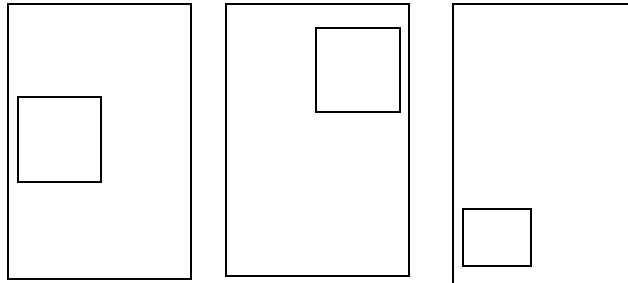


1/1 :  
L'image occupe tout le folio

1/2 :  
L'image occupe la première moitié du folio

2/2 :  
L'image occupe la seconde moitié du folio

2/3 :  
L'image occupe le deuxième tiers du folio



2/6 :  
L'image occupe le deuxième sixième du folio

4/6 :  
L'image occupe le quatrième sixième du folio

4/8 :  
L'image occupe le quatrième huitième du folio

Dans la case suivante, la taille de l'image est donnée en nombre de lignes. Elle est donc fonction du calibre de la calligraphie du manuscrit. Les chiffres sont utiles pour des comparaisons au sein de chaque manuscrit. Ils peuvent aussi faire l'objet d'une comparaison d'un manuscrit à l'autre, mais toujours avec précaution et en rapport avec la formule donnant

<sup>57</sup> Les tableaux donnés sont très restreints par rapport à leur état dans la base de données. Pour des raisons de place et de lisibilité, nous n'avons gardé que les informations essentielles. Les autres informations, utiles quand elles sont utilisées de manière interactive dans le tableau, ont été compulsées pour être utilisées au cours de ce travail.

<sup>58</sup> On pourra aussi se référer aux explications données dans l'annexe 20.

la taille relative de l'image par rapport au folio. Une pleine page (1/1) a par exemple une hauteur de 25 lignes dans le manuscrit de Berlin 78 C 1 tandis qu'une enluminure frontispice (1/2) dans le manuscrit Royal 15 E. vi a une hauteur de 35 lignes. Le chiffre dans la case + s'additionne à celui de la taille. Cette colonne est utilisée pour les images dont la grande taille passe un débordement dans la marge. La rupture de régularité de la mise en page est toujours interprétable et l'image a alors un statut particulier<sup>59</sup>. C'est pourquoi il est toujours précisé si l'image touche ou non la marge (du haut ou du bas)<sup>60</sup>. Savoir si l'image touche ou non la marge est aussi très utile en cas de décalage de la rubrique. L'information permet de déceler des systématismes dans la mise en page. On note dans certains manuscrits une prédilection pour les images impeccablement alignées avec la première ligne. Il est utile de porter son attention sur ce type d'information lors d'une étude des points d'insertion de l'image dans le texte. L'image est en effet souvent décalée du point d'insertion attendu pour des raisons de mise en page. Pour cette raison aussi, on précise à quel folio se trouve la fin des cahiers, car un changement de cahier peut expliquer un changement de mise en page. On le voit, le but de la base de données est à la fois de suppléer à l'observation visuelle et de donner les moyens de proposer des explications aux constantes et aux variantes observées.

La colonne « Hilka » donne la référence dans l'édition de Hilka (page, ligne) de la phrase qui suit l'image. L'information fournie est partiellement redondante avec la colonne « contexte » qui donne à lire cette phrase. Mais le tableau est plus facile à consulter quand il est possible de lire la phrase. De plus, compte tenu des différences de graphie et des légères variantes grammaticales d'un manuscrit à l'autre, seule la référence à Hilka permet une analyse comparative et comptable de ces phrases. On peut en déduire par exemple les points d'insertion privilégiés par les concepteurs des programmes iconographiques, la densité d'images au fil du texte. La colonne « emplacement de l'image par rapport au texte » complète et nuance ces informations en offrant l'occasion de voir si dans certains manuscrits l'image est par exemple insérée systématiquement au début de l'épisode illustré.

Trois colonnes permettent de comparer les informations relatives aux rubriques. La colonne « rubrique » donne le texte, « av/ap » signale la place de la rubrique, avant ou après l'image, et une dernière colonne nous permet de voir si l'image correspond ou non au sujet annoncé dans la rubrique. Là encore, ce sont les systématismes qui nous intéressent, autant que les flottements. La formulation des rubriques peut permettre de tracer la parenté ou la proximité des manuscrits. La non-coïncidence entre l'image et la rubrique doit faire l'objet

---

<sup>59</sup> Une trentaine d'images est dans ce cas. Elles appartiennent majoritairement aux manuscrits les plus anciens, dans lesquels les impératifs de mise en page sont moins contraignants.

<sup>60</sup> Cette dernière colonne est utilisable aussi pour dire si le sujet a été illustré uniquement en marge, ce qui arrive dans le manuscrit de Berlin (Kupferstichkabinett 78 C 1) et du Mans (BM 103) par exemple.

d'une étude : résulte-t-elle d'un décalage des images ou d'un parti pris de modification du cycle iconographique prévu initialement ? Les deux colonnes : « // cycle ? » et « // texte ? » permettent de fournir des éléments de réponse. Une dernière colonne, non visible ici pour des raisons de place, s'intitule « catégorie ». Elle permet de regrouper les scènes sous des appellations plus générales (« merveilles de l'Inde », « batailles »,...) ce qui facilite des recherches par la suite.

Les trois tables (informations sur les manuscrits, sujets, détails des images) sont liées entre elles, ce qui permet de lancer des recherches combinatoires. Quels sont les manuscrits qui comportent tel et tel sujet ? Dans quels manuscrits les images correspondent-elles le moins souvent à leur rubrique ? Les renseignements croisés donnent un aperçu précis et complet du corpus et permettent d'apercevoir très rapidement les constantes. Le corpus, interrogeable par sujet et par manuscrit, permet de hiérarchiser les entrées (par taille, par ordre chronologique, par sujet). D'une manipulation facile, le programme iconographique des manuscrits est objectivé et « cernable ».

Nous avons fait le choix de ne pas faire figurer dans le tableau de mots-clés fournissant une description iconique des sujets<sup>61</sup>. Le travail nous paraissait aussi long que peu fructueux car il ne permet pas de rendre compte, dans notre corpus, de ce qui fait la parenté des images : la composition. La base de données n'est donc pas utilisée pour faire une comparaison en termes de contenu figuratif mais plutôt pour réfléchir aux questions de mise en page et du lien texte-image.

Des problèmes techniques se sont posés. Il a d'abord fallu déterminer une liste de sujets. Chaque analyse de manuscrit nous a amenée à reformuler la liste de sujets car il y a toujours des ajouts et des modifications. Même si cela a eu pour conséquence d'augmenter significativement le nombre d'intitulés pour les sujets, il nous est apparu nécessaire de faire coïncider dans la mesure du possible chaque nom de sujet avec un type iconographique pour rendre compte de nuances signifiantes dans le traitement d'un sujet. Malgré la proximité temporelle et sémantique des expressions « blessure [mortelle] de Philippe » et « mort de Philippe », les images sont différentes. La première représente Philippe à cheval blessé par

---

<sup>61</sup> Ce système est commun à de nombreuses bases de données comme celle de Mandragore (BnF) ou du GAHOM (EHESS). Les images sont décrites en fonction des éléments qui s'y trouvent (arbre, architecture, nudité, clef, épée, etc.)

Pausania et la seconde Philippe allongé au sol, parfois Alexandre à ses côtés recueillant ses dernières paroles. Une fois que le nom des sujets a un équivalent clair en images, se pose le problème des variantes. Quel sort réserver aux images suivantes ?



Figure 12 : B.L. Royal 19 D. i, fol. 8v - Olympias dans la tour



Figure 13 :  
B.L. Royal  
19 D. i, fol. 8v -  
Détail : mains  
croisées de  
Philippe

Dans la première, on voit Alexandre voler à la rescousse de sa mère, réfugiée dans une tour après la mort de Philippe. Le visage de Pausania, tourné vers l'arrière, montre qu'il est surpris par l'arrivée d'Alexandre et de ses troupes. Il s'agit du type que nous avons identifié comme « Olympias dans la tour », qui se trouve tel quel dans quatre manuscrits<sup>62</sup>.

Dans le manuscrit de Londres, Royal 19 D. i (fol. 8v), Philippe n'est pas représenté allongé comme dans les autres manuscrits. Il est debout, les poignets croisés orientés vers le bas. Cet geste signifie l'impuissance de Philippe<sup>63</sup> : il a symboliquement les mains liées. Au milieu de l'image, Pausania s'approche d'Olympias, il a déjà pénétré dans l'espace circonscrit visuellement par la tour et qui est celui du palais. Olympias, dans le prolongement vertical de Philippe, tend les bras vers la droite pour s'enfuir mais elle est comme arrêtée dans son élan par le cadre de l'enluminure. Le salut vient d'Alexandre qui arrive à l'extrême gauche de l'image. La tête tournée de Pausania marque sa surprise devant l'arrivée d'Alexandre, et sa petite taille, ainsi que celle de ses soldats en comparaison avec les troupes d'Alexandre laissent présager sa défaite. La présence de Philippe sous la tour pose problème car il a été tué en un autre lieu. On le reconnaît à sa couronne. Sa présence est symbolique.

<sup>62</sup> Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 8v, Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 8v, Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 14v, Le Mans, B.M. 103. On peut ajouter aussi le manuscrit Chantilly, Condé 651, fol. 13v dont la mise en scène est similaire sans être identique.

<sup>63</sup> F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen-Âge*, 2 vols, Paris, Le Léopard d'Or, 1982 et 1987, vol.1, p. 216-217.





Figure 14 : B. L. Royal 5 E. vi, fol. 8v - Olympias dans la tour



Figure 15 : B. L. Royal 15 E. vi, fol. 8v - Mort de Philippe

Faut-il compter qu'il y a deux sujets dans l'image, « Olympias dans la tour » et « Mort de Philippe » ? La question se pose avec plus d'acuité dans le manuscrit Royal 15 E. vi, où l'on retrouve Philippe mort, cette fois de façon plus réaliste (fol. 8v). Significativement, son corps se trouve à la verticale d'Alexandre et non plus d'Olympias, ce qui rend plus visible la passation de pouvoir du père au fils. Dans le même folio, juste à côté de la première image, le sujet est répété une seconde fois. Philippe, mourant, loin du champ de bataille, s'adresse à Alexandre venu recueillir ses derniers mots. La concomitance des deux images permet à la fois d'identifier le roi mort comme étant bien Philippe dans la première scène (similarité de visage et d'équipement) et d'identifier sa présence comme symbolique. Ce choix de mise en scène et de répétition est fait à dessein pour désigner Alexandre comme le vengeur de son père<sup>64</sup>. Nous

avons donc choisi de considérer qu'il n'y avait pas deux sujets en un dans la première image, mais que la présence de Philippe mort pouvait appartenir au schéma iconographique correspondant à la scène intitulée « Olympias dans la tour », car elle participe à son dispositif sémantique.

Est ici mis en lumière ce qui fait la spécificité des images médiévale, comme la gestuelle symbolique<sup>65</sup> ou la répétition de personnages à valeur temporelle ou dialogique. Ces spécificités rendent l'analyse aussi stimulante que difficile à mettre en tableau. Les particularités du corpus incitent à démultiplier les critères de différenciation dans la base de données. Ce morcellement doit être réfréné pour ne pas brouiller en retour les résultats des analyses globales.

Parallèlement, il a fallu donner aux sujets une formulation claire et succincte, mais aussi efficace et systématique, facilitant le repérage dans la base de données. Nous avons dû

<sup>64</sup> Voir les explications de cette affirmation *infra*, p. 292.

<sup>65</sup> F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, *op. cit.*, Jean-Claude SCHMITT, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Bibliothèque des histoires, Gallimard, 1990. Klaus OSCEMA, article « gestes », *International Encyclopaedia for the Middle Ages* [publication électronique, complément du *Lexikon des Mittelalters*, UCLA Center for Medieval and Renaissance Studies et Brepols Publishers.

renoncer aux nuances qu'il existe entre blessure et blessure mortelle, meurtre, assassinat et mort pour garder les deux seules catégories de « blessure » et « mort ». Les différents peuples rencontrés en Orient ont été regroupés sous le terme de « peuple » et de « monstres », ce qui annule les subtiles différences entre les peuples humains, les peuples hybrides, les agressifs et les pacifiques, les belliqueux et les philosophes. Un nom apposé autorise l'identification de chaque peuple/monstre. Ainsi uniformisés, les noms sont plus faciles à rechercher dans la base de données et on peut faire une recherche globale sur toutes les images représentant des monstres, ce qui aurait été impossible avec leurs seuls noms (cheval-lion, cancre, etc.)

**Document 8 : Formatage des intitulés des sujets**

peuple Blemmyes
peuple Brahmanes
peuple cyclopes
peuple femmes à barbe
peuple femmes de XII pieds
peuple femmes haches
peuple femmes sabots
peuple Gymnosophistes
peuple sirènes
peuple sirènes dents de chien

monstre bébé hybride
monstre homme sans jugement
monstres 8 pieds
monstres bœufs sauvages
monstres cancre
monstres cheval-lion
monstres corne-épée
monstres cynocéphales
monstres dragons
monstres dragons 2 têtes
monstres griffons
monstres hippo/croco
monstres hippopotames
monstres lions blancs
monstres lions-porcs
monstres Odontetiranno
monstres porcs
monstres serpents cornes-mouton
monstres serpents émeraude
monstres vipères

On remarque que, par exemple, ni les Amazones, ni les Tradiques ne figurent dans la liste des peuples. C'est parce que les types iconographiques de la rencontre avec ces deux peuples correspondent visuellement au schéma du don. Dans les deux tableaux donnés en exemple, les images regroupées sous les noms « peuples... » ou « monstres ... » ont un point commun thématique : la rencontre avec ..., mais aussi un point commun visuel, correspondant à un schéma d'affrontement facial, neutre ou belliqueux.

Le systématisme facilite les recherches dans la base, mais il implique un formatage des données qui gomme les particularismes, dans un mouvement inverse à celui que nous venons de voir. Ce problème inhérent à l'analyse tabulaire a été compensé par la

multiplication des cases de commentaire, qui ont permis de sauvegarder la spécificité de chaque image.

Une fois la formulation des sujets établie se pose le problème de leur identification, notamment dans le passage des merveilles de l'Inde. Les images ne correspondent pas toujours à leurs rubriques – quand elles existent – et il est souvent difficile de distinguer les animaux les uns des autres, d'autant plus que leur type iconographique est rarement fixé. Le monstre dont la corne est décrite comme une épée a tantôt forme humaine avec une corne de licorne (Royal 20 B. xx, fol. 78r), tantôt l'allure d'un cheval à corne en forme de scie (manuscrits de la rédaction II), voire une forme canine sans corne aucune (Royal 19 D. i, fol. 38r), ou l'apparence d'oursins à écailles grises avec trois longues cornes pointues alignées sur le front (Condé 651, fol. 57r). Les cancre ressemblent tantôt à des crabes (Royal 15 E. vi, fol. 15v) ou à des grenouilles (Royal 19 D. i, fol. 26r), tantôt à un dragon à buste humain encapuchonné (Royal 20 A. v, 48v), tantôt à un animal proche du Bernard l'ermite géant (Kupferstichkabinett 78 C 1, fol. 46r). La lecture des rubriques et des points d'insertion et surtout l'analyse comparée des manuscrits permettent d'uniformiser ce corpus hétéroclite autour de noms génériques qui correspondent à ceux du texte. Ce long travail a l'avantage de donner au chercheur un aperçu de la confusion dans laquelle pouvaient se trouver les enlumineurs ou les maîtres d'atelier devant l'accumulation des merveilles indiennes avec lesquelles ils n'étaient pas toujours familiers et dont ils pouvaient être amenés à confondre les représentations graphiques<sup>66</sup>.

On le voit, les difficultés rencontrées découlent de questions matérielles et d'impératifs liés à la rationalisation du corpus. L'instauration d'une série de « lois » a permis de les résoudre de façon cohérente et homogène.

1/ Lorsqu'une image ne correspond pas à sa rubrique, nous avons choisi de la ranger sous le sujet de l'image et non sous celui de la rubrique, de façon à faciliter par la suite la comparaison des images entre elles. La colonne « // rubrique ? » permet de garder une trace de l'écart.

2/ Lorsque plusieurs sujets sont accumulés dans une seule image, deux partis sont possibles : faire une entrée pour chaque sujet, au risque de fausser le nombre total d'images répertoriées,

---

<sup>66</sup> Certaines merveilles indiennes ont des types iconographiques bien établis, mais celles rencontrées par Alexandre sont moins connues et moins illustrées, surtout les hybrides animaux. Rudolf WITTKOWER, *L'Orient fabuleux*, Paris, Thames & Hudson, 1991. On peut citer aussi à titre indicatif les travaux de Marie Josèphe WOLF-QUENOT, *Des monstres aux mythes*, Paris, éditions Guy Trédaniel, 1996 et de Gilbert LASCAULT, *Le monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 1973, qui proposent des catégorisations et une tentative de répertoire des monstres et créatures hybrides qui gravitent dans les marges des manuscrits. Leurs propositions sont complexes et peu convaincantes.

ou n'en faire qu'une, au risque de fausser le nombre de sujets comptés et de ne pas prendre en compte la spécificité de certaines images. Nous avons choisi la première solution, en considérant qu'il était plus important de ne pas laisser perdre d'information. Dans ce cas, la conformité de rubrique pour les sujets évoqués permet de les détecter assez rapidement dans la base.

3/ Il nous a paru important de conserver les spécificités linguistiques telles qu'elles lors de la transcription dans la base des lignes de texte et des rubriques. Dans le premier cas, les références à l'édition Hilka permettent un formatage des points d'insertion et une comparaison aisée. Dans le deuxième cas, celui des rubriques, le problème ne peut être résolu par des moyens automatiques et il faut se reposer sur une comparaison manuelle.

Plus l'enquête est précise, moins l'analyse globale a l'air probante à cause du morcellement qui en résulte. Chaque image contient en germe un ou plusieurs sujets, dont la spécificité est réduite par l'attribution d'un nom générique. Se pose alors la question de la fiabilité des données. Il faut en effet compter avec un pourcentage d'inexactitude, faible mais incompressible, qui résulte des problèmes de transfert du visuel dans le calculable. Lorsque l'on utilise une base de données, il faut donc savoir garder à l'esprit les principes selon lesquels elle a été constituée pour pouvoir interpréter les résultats. Lorsque les postulats de la conception de la base de données sont clairement établis, les chiffres peuvent être utilisés avec confiance.

La constitution d'une base de données est le résultat d'options multiples, ce qui amène aussi à reconsidérer la question de l'objectivité. Chaque information fait l'objet d'un choix qui joue comme un filtre. Mais faut-il prétendre à l'objectivité ? La base de données ne doit pas être un leurre pour le chercheur rêvant de jeter sur les études littéraires le voile rassurant du positivisme. Il est plus intéressant de voir dans ce passage par l'informatisation une strate de réception supplémentaire, venant se surimposer aux autres au lieu de les annuler, et ce faisant, venant enrichir la lecture plurielle dont fait depuis longtemps l'objet *Le Roman d'Alexandre en prose*. Les médiévaux fonctionnaient selon un mode de pensée *analogique* que l'esprit moderne a parfois du mal à appréhender, voire à comprendre et accepter. Toute analogie suggère implicitement au Moyen Âge une équivalence, d'où, par exemple, une pratique étymologique qui nous paraît aujourd'hui débridée. Depuis la Renaissance et surtout depuis le XVIIe siècle, l'homme moderne fonctionne selon un mode de pensée *logique*, valorisant les relations cause-conséquence et les démonstrations cartésiennes. Peut-être faut-il, en suivant la proposition de Michel Pastoureau, accepter le fait que la pensée post-moderne

est ou devient *informatique*<sup>67</sup>. L'individu élabore aujourd'hui inconsciemment sa pensée sur le modèle interactif des ordinateurs. Ce nouveau filtre culturel influence notre perception intellectuelle et nous permettra de jeter un regard différent sur un corpus et des documents déjà exploités.

Les chiffres fournis par la base de données offriront au fil de notre parcours l'atout de l'approche quantitative d'un vaste corpus. L'intérêt de la base ne réside pourtant pas seulement dans ses résultats. L'élaboration des tableaux s'est révélée une étape féconde : elle oblige à se confronter à des problèmes, à faire des choix, à jeter sur un corpus mouvant l'éclairage, paradoxal, du systématisme.

---

<sup>67</sup> Formulée au cours de la journée d'études « Demandez le programme ! » Michel PASTOUREAU, conclusion de la journée *Demandez le programme ! La notion de programme est-elle pertinente pour l'étude de l'art médiéval ?*, conf. cit..

La préface, quand elle est réussie, n'est pas une manière de toast ;  
c'est une forme latérale de la critique<sup>1</sup>.

## Chapitre II – Les prologues en mots et en images

J. L. Borgès aborde, dans la préface de son *Livre de Préfaces*, les questions que soulève ce genre littéraire bien particulier. Il commence par souligner l'absence de définition dont elles font l'objet puis leur caractère convenu et abondant en lieux communs, mais c'est pour mieux insister sur les préfaces auctoriales qui jouent un rôle métalittéraire. La préface peut avoir un rôle de critique car elle est le lieu d'où l'on énonce une opinion ou une impression sur le texte ; elle peut aussi être l'endroit propice à l'exposé d'une nouvelle esthétique littéraire. C'est cet aspect que nous étudierons dans le *Roman d'Alexandre en prose* et dans les différentes préfaces dont ce texte et ses sources latines ont fait l'objet, de façon à comprendre comment se module, à l'orée du texte, le rapport entre auteur, lecteur, copiste, et les interactions entre les différents types de réception de ce roman du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. G. Genette, dans *Seuils*, a accédé au souhait de J. L. Borgès en essayant de donner une définition rigoureuse des différents types de préfaces, et d'étudier pour chacun d'eux les premiers exemples offerts par l'histoire de la littérature<sup>2</sup>. Compte tenu de l'absence d'indications sur l'auteur et la date de rédaction des textes liminaires, la tradition des études médiévales veut que l'on parle plutôt de « prologue<sup>3</sup> ». Les problématiques n'en sont pas moins les mêmes que celles étudiées par J. L. Borgès et G. Genette ; le prologue remplit différentes fonctions : fonction informative (présentation de l'auteur et de l'ouvrage), fonction de valorisation, fonction d'authentification, fonction de justification et fonction d'accroche. Ce faisant, le prologue établit un horizon d'attente chez son lecteur.

La traduction de Léon de Naples, les différentes versions de l'*Historia de Preliis* et le

---

<sup>1</sup> Juan Luis BORGES, *Livre de Préfaces*, F.M. ROSSET (trad.), Paris, Gallimard : NRF, 1980, p. 10-11.

<sup>2</sup> « La production préfacielle serait donc étroitement liée à la pratique humaniste d'édition et de traduction des textes classiques du Moyen Âge et de l'Antiquité classique. À ma connaissance, la première allographe originale serait celle de Chapelain pour l'*Adone* de Marino, mais ici encore on doit pouvoir remonter plus haut. », Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, éditions du seuil, 1987, p. 158 et 242, ici p. 243.

<sup>3</sup> Éléments de bibliographie sur les préfaces et les prologues : Roland BARTHES, « Par où commencer ? », *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. Points, n°35, p. 145-155 ; Emmanuelle BAUMGARTNER, « Texte de prologue et statut de texte », *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Actes du IX<sup>e</sup> congrès international de la Société Rencesvals, Modène, Mucchi, 1984, p. 465-473 ; *Entrer en matière. Les prologues*, J. D. DUBOIS et B. ROUSSEL (éd.), Paris, Cerf, 1998 ; Christiane MARCHELLO-NIZIA, « L'historien et son prologue : forme littéraire et stratégies discursives », *La chronique et l'histoire du Moyen Âge*, D. Poirion (éd.), Paris, PUPS, 1984, p. 13-25 ; *Les prologues médiévaux*, Actes du colloque international organisé par l'Academia Belgica et l'École française de Rome avec le concours de la FIDEM, J. Hamesse (éd.), Turnhout, 2000 ; *Prologues et épilogues dans la littérature du Moyen Âge*, actes du colloque de Lille III (sept. 1999), *Bien dire et bien apprendre*, 2000 ; *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, E. Baumgartner et L. Harf-Lancner (éd.), 2 vols, PSN, 2002.

*Roman d'Alexandre en prose* sont tous précédés d'un prologue, mais ces prologues diffèrent tant dans leurs termes que dans la situation énonciative qu'ils instaurent. Au-delà de leurs différences, les prologues des quatre textes latins obéissent à un même objectif : légitimer l'acte de copie. La fonction de justification est prédominante tandis que la fonction informative est mineure, pour ne pas dire absente. Sans donner la moindre précision sur la vie d'Alexandre, tous les auteurs des prologues latins s'efforcent de justifier l'intérêt de l'ouvrage et l'utilité de sa lecture. L'accumulation de précautions rhétoriques est, certes, un lieu obligé des prologues, elle n'en laisse pas moins transparaître un malaise persistant de la part des rédacteurs vis-à-vis de la matière qu'ils ont à transmettre. Le statut hybride, entre histoire<sup>4</sup> et fiction, de la vie du jeune Macédonien dans les versions héritées du Pseudo-Callisthène explique sans nul doute cette prudence rhétorique. Légèrement romancées, ces versions n'ont en effet pas la prétention historique des ouvrages de Plutarque ou de Quinte-Curce ; le succès non démenti de l'*Historia de Preliis* tout au long du Moyen Âge prouve que cela n'a pas pour autant dissuadé les lecteurs. Pourtant, l'étude de l'argumentation liminaire nous aidera à démontrer que le caractère un peu trop romanesque de ce texte était bien perçu par le public médiéval et qu'il posait de véritables problèmes, notamment pour sa transmission en latin, c'est à dire à destination d'un public majoritairement clérical. Le problème touche à la langue de transmission et au public qu'elle implique. Aucun des manuscrits des traductions en français de l'histoire d'Alexandre ne présente de prologue aussi précautionneux. L'orientation est bien différente, le prologue se fait plus narratif et explore les origines familiales d'Alexandre en inscrivant sa biographie dans une temporalité plus large, à caractère cyclique.

Peu recopiés, ces prologues n'ont, semble-t-il, pas suscité l'intérêt du public médiéval<sup>5</sup>. Pour le lecteur moderne, ils sont autant d'indices de la réception du texte dans ses différentes versions et dans des milieux variés. A l'orée de ce travail sur la réception du *Roman d'Alexandre* au Moyen Âge, l'étude des prologues ouvrira une réflexion sur la polyphonie du récit. Nous compléterons ce parcours par une étude de la mise en image des prologues afin d'interroger le dialogue texte-image. Cette mise en regard ouvrira un questionnement sur l'existence de prologues en images, sur la capacité de l'image à reproduire des problématiques et des processus textuels par ses propres moyens, et à produire ainsi un discours parallèle à celui du texte, venant le compléter, l'enrichir et l'infléchir au

---

<sup>4</sup> On peut objecter, avec raison, que la notion de rigueur historique est anachronique pour le Moyen Âge.

<sup>5</sup> La préface de l'interpolation J3 se trouve dans 8 manuscrits sur un total de 45, celui de J1 dans 3 manuscrits sur 18 connus, et la préface de J2 ne se trouve que dans un seul manuscrit. Les prologues des manuscrits en français sont copiés avec plus de constance. On trouve le premier prologue dans tous les manuscrits de la rédaction I et les deux prologues dans tous les manuscrits de la rédaction II.

cœur du manuscrit.

## A – Les prologues dans les versions latines : des stratégies de légitimation

Les versions latines du récit du Pseudo-Callisthène contiennent des prologues, sans doute ajoutés ultérieurement. Ils ont été peu recopiés d'un manuscrit à l'autre et ont pour point commun de ne présenter le contenu de l'ouvrage que de façon très indirecte ; leur but premier étant plutôt apparemment de justifier la lecture de la vie d'Alexandre. Les stratégies rhétoriques développées sont disparates et prennent la question sous des angles différents, nous offrant un kaléidoscope des problèmes que posait une telle lecture et des façons, parfois paradoxales, dont on proposait de les résoudre.

### 1) DEUX PROLOGUES DISPARATES – LEON DE NAPLES

La traduction latine de la vie d'Alexandre par Léon de Naples, *Nativitas et victoria Alexandrin magni*, comporte une introduction en deux parties à peu près égales en volume (31 et 30 lignes dans l'édition synoptique<sup>6</sup>), exprimant deux préoccupations bien différentes. La première pose le problème de la transmission des ouvrages païens dans un monde chrétien et la seconde offre une description détaillée des conditions de transmission et de copie de l'ouvrage : l'archiprêtre Léon de Naples a rapporté de Constantinople le récit de la vie d'Alexandre, et le duc de Naples l'a ensuite fait traduire en latin.

Cette introduction double ne subsiste en entier que dans deux des quatre manuscrits aujourd'hui connus du texte de Léon de Naples : le manuscrit de Bamberg (E.III.14), daté du début du XI<sup>e</sup> siècle et le Monacensis 23489 (Munich Bayer. Staatsbibliothek), écrit vers 1200<sup>7</sup>. Le BnF n.a.l. 310 (daté du XII<sup>e</sup> siècle, et originellement conservé aussi en Bavière) ne contient que la première partie et dans le manuscrit Lambeth Place 342, les premiers folios ont disparu<sup>8</sup>.

La préface de Léon de Naples nous intéresse pour les informations qu'elle véhicule sur la réception d'un roman comme celui d'Alexandre dans un milieu de cour italien du XI<sup>e</sup> siècle.

<sup>6</sup> *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, synoptische Edition der Rezensionen des Leo Archipresbyter und der interpolierten Fassungen J, J2, J3, op. cit.*

<sup>7</sup> D. ROSS, *Alexander historiatus, op. cit.*, p. 49.

<sup>8</sup> Sur ce dernier manuscrit, voir D. ROSS, « A new manuscript of Archipriest Leo of Naples », *Classica et Mediaevalia*, XX, 1-2, Copenhague, 1959, p. 98-158.



## Partie 1

*Certamina vel victorias excellentium virorum infidelium ante adventum Christi, quamvis exstitissent pagani, bonum et utile est omnibus Christianis ad audiendum et intelligendum tam praelatis quam subditis, videlicet saecularibus et spiritualibus viris, quia cunctos ad meliorem provocat actionem.*

Il est bon et utile pour tous les chrétiens, ceux qui commandent, aussi bien que ceux qui obéissent, c'est à dire les laïcs aussi bien que les ecclésiastiques, d'écouter et de comprendre <les histoires> des batailles et des victoires du plus remarquable parmi les infidèles qui vécurent avant la venue du Christ, même s'ils étaient païens, car elle incite chacun à améliorer son attitude.

*Nam prelati, id est rectores<sup>11</sup>, legendo et considerando, quemadmodum praedicti pagani idolis servientes agebant se caste et fideliter atque in omnibus se inreprehensibiliter ostendebant, per eorum exempla bonorum operum ita acuunt mentes suas, eo quod fideles et membra Christi esse videntur, ut multo magis meliores se illis demonstrent in castitate et iusticia atque pietate.*

Ceux qui commandent – c'est-à-dire ceux qui font office de guide –, doivent aiguïser leur esprit par l'exemple des bonnes actions des païens, en lisant et en méditant leurs manières chastes et loyales et leurs actes <si > irréprochables qu'ils semblent avoir la foi et être membres du Christ, <alors même> qu'ils adoraient des idoles. <Ils feront ces lectures> en vue de se montrer bien meilleurs que les païens pour ce qui est de la chasteté, de la justice et de la piété.

*Subjecti vero, id est milites sub milicia constituti, legendo vel audiendo talia certamina et operationes commilitum suorum, qui magis daemonibus quam deo militabant, certent se prudentiores ostendere illis in omni opere bono, sicut decet militibus Christi. Nam dominis carnalibus pure et fideliter secundum praeceptum apostoli <1 Pierre 2, 13 ; Romains 13, 1-5 ; Tite 3, 1> deserviant, deo vero, creatori suo, tota mente ita decertent famulari custodiendo precepta eius, nulli umquam violentiam facientes aut aliena auferentes, sed in sua substantia (h)abundantes, sicut precursor*

Et les subordonnés, les soldats, rangés en une armée, en lisant ou en écoutant <les récits> des combats et des hauts faits de leurs compagnons d'armes, qui étaient plus au service des démons que de Dieu, qu'ils doivent combattre pour se montrer plus habiles qu'eux dans toute bonne action, comme il sied aux soldats de Dieu. Ils doivent en effet servir leurs maîtres charnels de manière irréprochable et fidèlement en suivant le précepte de l'apôtre ; mais pour Dieu, leur Créateur, qu'ils combattent de toute leur âme pour être à son service, en observant Ses commandements, en ne commettant

<sup>9</sup> La traduction du prologue de J1, et plus loin celles des prologues de J2 et J3 sont toutes inédites. Je remercie Gisèle Besson de m'avoir aidée et conseillée au cours de ce travail.

<sup>10</sup> Le texte latin est repris de l'édition *Der Alexanderroman der Archyepresbyters Leo*, F. Pfister (éd.), Heidelberg, 1913, p. 44-46.

<sup>11</sup> Le terme *rectores* a un sens très large, de « guide » à « général ». Plus loin, l'auteur utilise le mot « soldats » (*milites*) par contraste avec celui de *rectores*. Néanmoins, la traduction de *milites* par « généraux » nous a semblé trop restrictive et connotée en français.

*et baptista Christi, beatus Johannes, in evangelio precepit <Luc 3, 14>, ne, quod absit, militando saeculo alienentur a militia caelesti.*

jamais d'actes violents et en ne se saisissant jamais du bien d'autrui, mais en se satisfaisant de ce qu'ils ont, comme saint Jean, précurseur du Christ et auteur de Son baptême, l'a enseigné dans son Evangile de façon à ce que, en guerroyant sur terre, ils ne s'éloignent surtout pas de la milice céleste.

*Licet namque et spirituales homines audire, quae et qualia certamina vel quam benignas operationes propter amorem saeculi in se habebant pagani ab initio usque ad adventum Christi, ut merendo considerent, quam sapientes et pios viros tunc possidebat diabolus excecando mentes illorum, ne suum agnoscerent creatorem et servirent creaturae potius quam creatori, et ideo intellegebant<sup>12</sup>, quam iustum et necessarium fuit humano generi adventus Christi, quia secundum sacram scripturam, si nos non visitasset ex alto redemptor noster demonstrando se ipsum nobis viam salutis, per quam salvaremur, ut eum solum in trinitate adoraremus ipsumque verum creatorem omnium agnosceremus, funditus nos omnes in aeternum perieramus.*

Il est permis en effet même aux hommes d'Eglise d'entendre quels combats de quelle sorte et quelles actions les païens ont accompli pour l'amour du monde, de son origine jusqu'à la venue du Christ, de manière à méditer avec profit sur la sagesse et la piété d'hommes que le diable tenait alors en son pouvoir, en aveuglant leurs esprits de manière à les empêcher de reconnaître leur Créateur et à les obliger à servir la créature au lieu du Créateur ; ils comprendront aussi pour cette raison combien fut juste et nécessaire pour l'humanité la venue du Christ, puisque, selon la Sainte Ecriture, si notre Sauveur n'était pas venu des cieux pour nous voir et Se montrer à nous Lui-Même comme le chemin du salut par lequel nous serions sauvés, pour que nous l'adorions Lui seul dans la Trinité et que nous Le reconnaissons comme le vrai Créateur de toutes choses, nous aurions tous été jetés dans la perte pour l'éternité.

*Quapropter pura mente cum apostolo admirando proclamemus: « O altitudo sapientiae et scientiae dei, quam incomprehensibilia sunt iudicia eius et investigabiles viae eius. » Et iterum cum psalmista requirentes exclamemus: « Quis loquitur<sup>13</sup> potentias domini et auditas faciet omnes laudes eius ? » Subaudis: nemo.*

Pour cette raison, proclamons d'un esprit pur avec l'apôtre notre admiration : « O abîme de la sagesse et de la science de Dieu ! Combien sont incompréhensibles Ses jugements et impénétrables Ses voies ! » <Romains 11, 33> Et encore avec le psalmiste, exclamons-nous en demandant : « Qui dit les hauts faits du Seigneur, qui publiera toute Sa louange ? » <Psaume 106, 2> Sous-entendu : personne.

## Partie 2

*Interea regnantibus Constantino et Romano, magnificis imperatoribus*

Pendant ce temps, sous le règne de Constantin et de Romain, très nobles

<sup>12</sup> On aurait attendu ici « intelligent ».

<sup>13</sup> Le texte de la *Vulgate* comporte ici un futur (*loquetur*) au lieu d'un présent.

*Christianorum, et principatum ducatus totius Campaniae dominantibus Johanne et Marino, excellentissimis ducibus atque consulibus, quibus quaedam necessitas accidit transmittendi missum suum usque Constantinopolim ad eosdem praefatos imperatores, et tunc miserunt illuc Leonem archipresbiterum valde fidelem.*

*Quo pergente in eandem Constantinopolitanam urbem coepit inquirere libros ad legendum. Inter quos invenit historiam continentem certamina et victorias Alexandri regis Macedoniae.*

*Et nullam negligentiam vel pigritiam habendo sine mora scripsit et secum usque Neapolim deduxit ad suos predictos excellentissimos seniores et ad praeclaram et beatissimam coniugem eius, Theodoram videlicet senatricem Romanorum, quae die noctuque sacrae scripturae meditabatur. Viduarum namque et orfanorum atque diversorum advenarum protectrix indeficiens permanebat. Quae iuvenili aetate cursum vitae finiens infra tricesimum octavum annum migravit ad dominum.*

*Post cuius transitum praefatus Johannes, excellentissimus consul et dux, vir eius et deo amabilis, statuit mente sua ordinem scripturarum<sup>14</sup> inquirere et praeclare ordinare. Primum vero libros, quos in sua dominatione invenit, renovavit atque meliores effectus<sup>15</sup>, deinde anxie inquirens sicut philosophus, quoscumque audire vel habere potuit, sive rogando seu precando multos et diversos libros accumulavit et diligenter scribere iussit. Maxime ecclesiasticos libros, Vetus scilicet atque Novum Testamentum, funditus renovavit atque composuit. Inter quos historiographiam videlicet vel chronographiam, Joseppum vero et Titum Livium atque Dyonisium, caelestium*

empereurs des Chrétiens et alors que Jean et Marin, excellents ducs et consuls, tenaient le gouvernement du duché de Campanie, ils se trouvèrent dans l'obligation d'envoyer quelqu'un en mission à Constantinople auprès des empereurs ci-dessus mentionnés. Ils y envoyèrent alors le très fidèle archiprêtre Léon.

Dès son arrivée dans la ville de Constantinople, il commença à chercher des livres à lire. Parmi ces livres, il trouva une histoire contenant les combats et les victoires d'Alexandre, roi de Macédoine.

Et ne se laissant aller à aucune négligence ou paresse, il copia [le livre] sans retard et l'emporta avec lui jusqu'à Naples, à l'attention de ses très excellents seigneurs ci-dessus nommés et de la très célèbre et bienheureuse épouse [de Jean], Theodora, sénatrice des Romains, qui, jour et nuit, méditait sur les saintes Ecritures. Elle resta en effet jusqu'au bout la protectrice immuable des veuves, des orphelins et de divers étrangers. Finissant le cours de sa vie dans son jeune âge, elle rejoignit le Seigneur alors qu'elle n'avait pas encore trente-huit ans.

Après son trépas, le duc Jean, très excellent consul et chef, son époux, aimé de Dieu, résolut de s'informer sur l'organisation des écrits qu'elle possédait et de les faire mettre dans un ordre parfait. D'abord, il trouva les livres qui étaient en sa possession, les fit renouveler et corriger, puis, se renseignant fébrilement, comme un savant, sur tous les livres qu'il pouvait entendre citer ou se procurer, il accumula des livres nombreux et variés par demandes ou par des prières, et ordonna qu'on les copie soigneusement. Il fit recopier complètement et mettre en ordre surtout des livres religieux, l'Ancien et le Nouveau Testaments. A ceux-ci, il ajouta l'historiographie, c'est à dire la

<sup>14</sup> Le terme *scripturarum* est étonnant à cette époque et dans ce contexte. On pourrait supposer que le duc trouve surtout des textes sacrés dans la bibliothèque de Theodora, d'où l'emploi de ce terme.

<sup>15</sup> On aurait attendu ici « effectus ».

*virtutum optimum predicatorem, atque ceteros quam plurimos et diversos doctores, quos enumerare nobis longum esse videtur, instituit.*

chronographie de Josèphe, de Tite-Live, et de Denys, excellent prêcheur des vertus célestes, et de tous les autres docteurs très nombreux et variés dont il nous paraît trop long de dresser la liste.

*Eodem namque tempore commemorans ille sagacissimus predictus consul et dux prefatum Leonem archipresbiterum habere iam dictum librum, historiam scilicet Alexandri regis, vocavit eum ad se et de Greco in Latinum transferri precepit, quod et factum est, sicuti sequentia docent, omnibus vero laborantibus tam doctoribus<sup>16</sup> quam scriptoribus bonum retribuens meritum pro salute animae et memoria nominis sui.*

Dans le même temps, le très sagace duc et consul dont nous avons parlé, se souvenant que le ci-dessus nommé archiprêtre Léon possédait le livre dont il a déjà été question, à savoir l'histoire du roi Alexandre, fit appeler l'archiprêtre et ordonna que le livre soit traduit de grec en latin, ce qui fut fait, comme le montre la suite, et il rétribua les bons services de tous ceux qui avaient travaillé, aussi bien des savants que des scribes, pour le salut de son âme et la mémoire de son nom.

Le caractère autographe du prologue a été contesté par F. Pfister<sup>17</sup>. Son premier argument est que l'auteur parle de Léon à la troisième personne (*Et tunc miserunt illuc Leonem archipresbiterum valde fidelem*). Dès l'Antiquité, il était pourtant courant qu'un auteur parle de lui-même à la troisième personne. Les *Histoires* d'Hérodote s'ouvrent sur ces mots : « Hérodote de Thourioï expose ici ses recherches, pour empêcher que ce qu'ont fait les hommes, avec le temps, ne s'efface de la mémoire et que de grands et merveilleux exploits, accomplis tant par les Barbares que par les Grecs, ne cessent d'être renommés. » Au Moyen Âge, Chrétien de Troyes parle de lui-même à la troisième personne. Cet argument n'est donc pas suffisant pour refuser à Léon la paternité du prologue.

Le second argument de Pfister, la différence de style entre le prologue et le texte n'est pas plus convaincant car cette différence est le principe de toutes les préfaces :

Une préface doit aussi être une manifeste littéraire, donc un morceau de bravoure (...) Une préface est toujours plus soignée que le reste, tandis qu'un récit peut effectivement choisir de se passer d'une partie des enjolivures de la préface pour obtenir plus d'efficacité<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> P. Meyer pense que la leçon *doctoribus* résulte d'une faute de lecture : « Je restitue sans hésitation *dictatoribus* là où M. Zacher a lu *datoribus*, ce qui n'a aucun sens, et où M. Grion corrige *doctoribus*, ce qui n'en a pas davantage. » Paul MEYER, *Alexandre le grand dans la littérature française du Moyen Age*, op. cit., p. 36. Le mot de *doctor* comme celui de *dictator* nous paraissent convenir tous deux. *dictator* est à mettre en rapport avec le *dictamen*, l'art d'écrire des lettres, qui est une forme médiévale de l'enseignement de la rhétorique et qui servait d'abord à former des clercs de chancellerie. En réalité, cela forme aussi des écrivains ; et le terme *didactor* a rapidement pris le sens plus large d'écrivain, de celui qui rédige un texte. Par opposition, *doctor* insiste plus sur l'aspect savant que sur l'aspect technique de l'acte de composition. Nous avons choisi de garder ici le mot adopté par Pfister.

<sup>17</sup> F. PFISTER, *Der Alexanderroman der Archypresbyters Leo*, Heidelberg, 1913 et « Kleine Schriften zum Alexanderroman », Meisenheim am Glan, *Beiträge zur klassischen Philologie*, 61, 1976.

<sup>18</sup> P. BOURGAIN, « Les prologues de textes narratifs », *Les prologues médiévaux*, Actes du colloque international organisé par l'Academia Belgica et l'Ecole Française de Rome, Rome, 26-28 mars 1998, J. Hamesse (éd.),

Toutefois, à la lecture du prologue en latin, la différence stylistique entre la première et la seconde parties paraît indéniable. Cette différence de style est aussi une différence de qualité du latin. Le style de la première partie du prologue est plus complexe et plus rhétorique. L'auteur a recours à des subordonnées emboîtées. Les syntagmes-clés et les participes présents sont groupés selon un rythme binaire, avec variation sur les couples de mots comme *legendo vel audiendo/ legendo et considerando, certamina vel victorias/ certamina et operationes*. L'auteur reprend des citations bibliques et emploie un vocabulaire plus abstrait. Le style de la seconde partie est plus pesant. Les démonstratifs à valeur anaphorique sont nombreux : *eandem Constantinopolitam urbem*, et leur accumulation rend parfois le système référentiel nébuleux (*commemorans ille sagacissimus predictus consul et dux prefatum Leonem archipresbiterum habere iam dictum librum*). On y trouve des ruptures de construction, dans la première phrase par exemple, la relative commençant par *quibus* n'est subordonnée à aucune principale. Les expressions *nullam negligentiam vel pigritiam habendo* et *sine mora scripsit* sont pléonastiques. L'emploi de *seniores* pour « seigneurs » est un vulgairisme. La formule *in sua dominatione* pour « en sa possession » est maladroite et calquée d'une langue vernaculaire. Les phrases commencent plus souvent par des relatifs de liaison *Quae iuvenili aetate cursum vitae finiens, Quo pergente in eandem Constantinopolitanam....* mots-outils de plus en plus fréquemment utilisés en bas latin pour faciliter l'enchaînement des phrases.

On peut poser l'hypothèse que ces deux parties ont été écrites par des personnes différentes. Léon de Naples pourrait être le rédacteur de la seconde partie de l'introduction – le style un peu pesant de cette dernière est en effet assez proche du style de sa traduction – tandis que la première partie de l'introduction aurait pu être ajoutée à une date ultérieure, au moment de la copie. La juxtaposition dans les manuscrits de deux prologues n'est pas une pratique rare<sup>19</sup>. Correspondant à des époques et des visées différentes, ces deux textes nous

---

Fédération Internationale des Instituts d'Etudes médiévales, Textes et études du Moyen Âge, 15, Brepols, Turnhout, Belgique, 2000, p. 262.

<sup>19</sup> Citons le cas d'un manuscrit du *Pèlerinage de vie humaine* étudié par Florence BOURGNE : « Dans le sud de l'Angleterre (...) domine en effet le modèle des commentaires savants d'une part et celui des traductions en langue vulgaire d'autre part (...) les prologues en particulier se multiplient, chacun désigné par une rubrique. Ainsi, les mises en prose (en français) du *Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Digulleville sont précédées de deux prologues superposés, prologue de l'acteur et prologue du traducteur », « Prologues et épilogues en Angleterre à la fin du Moyen Âge : les enveloppes du texte. » *Prologues et Epilogues dans la littérature anglaise du Moyen Âge*, L. Carruthers et A. Papahagi (éd.), Publications de l'Association des Médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur, Paris, Amaes, 2001, p. 81. Il peut arriver qu'un remanieur ou un copiste choisisse de garder la préface de son prédécesseur et d'y ajouter la sienne, soit pour détailler son projet ou pour lui donner une orientation idéologique, soit pour détailler les conditions de transmission de l'ouvrage. Dans ce cas, l'auteur peut commencer par sa propre préface puis copier l'ancienne, qu'il choisit parfois de mettre en vers. Dans l'*Ovide Moralisé*, la première préface est adressée à René d'Anjou et la seconde est une mise en rimes de la préface de l'auteur précédent. Bernard RIBEMONT, « Encyclopédie et traduction : le

permettent une approche assez complète des enjeux des textes liminaires pour le récit de la vie d'Alexandre.

### a. Le prologue de Léon : une vocation documentaire ?

Le texte liminaire placé en second, sans doute le plus ancien, ne correspond pas aux impératifs prônés par les arts poétiques médiévaux pour la rédaction d'un prologue car il ne présente ni l'œuvre ni les intentions d'écriture. Très factuel, il recèle, pour autant qu'on lui accorde crédit, des détails précieux pour l'histoire de la « translation » d'Alexandre du monde grec – Constantinople – à l'Europe latine. Le soupçon affleurant du *topos* littéraire ne nous laisse pas moins apprécier la vision que l'on souhaitait donner, au Xe siècle, de cette translation. Le prologue de Léon s'attache à détailler les conditions de copie, de transmission et de traduction de l'ouvrage<sup>20</sup>.

#### - Les composantes attendues du prologue -

Le prologue de Léon reste un prologue au sens moderne du terme<sup>21</sup> car il présente le contexte historique, l'auteur et le titre de son ouvrage, et fait un éloge des commanditaires.

Les faits historiques sont rapportés avec une grande précision, de façon à poser nettement le cadre spatio-temporel de la traduction du roman. L'époque de rédaction est datée d'emblée à la mode antique, par la mention initiale du règne de deux empereurs byzantins, Constantin et Romain, que Léon complète par celui des ducs de Campanie. Le couple ducal (Giovanni III 928-968-9 et Marino II vers 944-975) et le couple impérial (Constantin VII Porphyrogénète 913-959 et Romano II 945-963) délimitent ainsi une période pour la date de copie de l'ouvrage, entre 945 et 959. L'occasion à laquelle le texte a été découvert est détaillée : l'archiprêtre de Naples, mandaté à Constantinople par les ducs de Campanie y a découvert un livre qu'il s'est empressé de recopier pour l'offrir à son retour à l'épouse de Giovanni III, Theodora. La mort prématurée de la jeune femme a incité le duc à organiser les livres de sa femme et les siens en une grande bibliothèque et à faire traduire ses livres. Arsenio Frugoni situe la date de la mort de Theodora en 958<sup>22</sup>.

Le traducteur-remanieur se nomme par son titre dans l'Eglise, l'archiprêtre Léon. Il se

---

double prologue du *Livre des propriétés des choses* », *Seuils de l'oeuvre dans le texte médiéval*, E. Baumgartner et L. Harf-Lancner (éd.), Paris, PSN, 2002, vol.2, p. 59.

<sup>20</sup> C'est précisément cette partie de l'introduction qui a été délaissée dans le manuscrit de Paris.

<sup>21</sup> Pour les fonctions de la préface, voir G. GENETTE, *op. cit.*, p. 244.

<sup>22</sup> A. FRUGONI, « La biblioteca di Giovanni III duca di Napoli (dal *Prologus*) dell'arciprete Leone al *Romanzo di Alessandro* », *Annali della Scuola Normale per Archivistici et Bibliotecari dell'Università di Roma*, Anno IX, Nuova Tecnica Grafica, Roma, 1969, 1-2, p. 164. Arsenio Frugoni ne justifie pas le choix de cette date autrement que par la mention de la date du mariage de Theodora en 940.

présente de façon laudative comme une personne de confiance (*valde fidelem*, mis en valeur en fin de phrase) chargée d'une mission diplomatique à l'étranger. Les caractérisations positives de l'archiprêtre ne manquent pas dans la suite de la préface : on mentionne sa curiosité intellectuelle (*coepit inquirere libros ad legendum*) et sa patience et son ardeur au travail (*Et nullam negligentiam vel pigritiam habendo*). Les compléments niés sont mis en valeur par l'antéposition, ce qui permet d'insister sur la caractérisation positive de Léon comme clerc lettré<sup>23</sup>. Ces éléments participent de l'élaboration de l'image d'un auteur fiable au plan intellectuel comme au plan personnel et digne de la confiance de ses supérieurs comme de ses lecteurs. L'archiprêtre donne aussi indirectement un titre pour l'ouvrage : *inter quos invenit historiam continentem certamina et victorias Alexandri regis Macedoniae*<sup>24</sup>.

Les destinataires de la copie sont présentés de façon traditionnellement emphatique. Les deux empereurs sont introduits d'abord, et qualifiés par l'adjectif *magnificis* et par la périphrase laudative : *imperatoribus christianorum*. L'image des deux ducs régnants vient se surimposer à celle des deux empereurs. Ils sont réunis par l'adjectif épithète mélioratif (*excellentissimis ducibus atque consulibus*). La flatterie se fait insistante par la répétition de l'adjectif *excellentissimus* : *suos predictos excellentissimos seniores*. Le compliment se concentre ensuite uniquement sur le duc Giovanni, pour qui l'adjectif est répété une dernière fois : *praefatus Johannes, excellentissimus consul*. À la désignation emphatique de son pouvoir temporel sont ajoutées une périphrase topique à coloration chrétienne (*deo amabilis*) et une qualité morale (*ille sagacissimus predictus consul et dux*) et intellectuelle (*inquirens sicut philosophus*). Les motivations du duc pour organiser une bibliothèque sont ensuite explicitées. Le texte accomplit une focalisation progressive : de la généralisation sur les affaires de l'empire aux préoccupations personnelles du duc. La dernière phrase du prologue (il a construit la bibliothèque *pro salute animae et memoria nominis sui*) prouve l'implication que peut avoir la construction d'une bibliothèque pour un esprit dévoué à Dieu : il y voit le moyen de pérenniser son nom sur la terre mais aussi d'assurer le salut de son âme au ciel.

Les qualités dont le duc a besoin pour rassembler une bibliothèque sont énumérées par l'auteur : sa résolution (*statuit mente sua ordine*), sa capacité à interroger autour de lui qui

---

<sup>23</sup> Ces différents éléments s'opposent aux affirmations de Pierre-Yves BADEL, « si les prologues insistent sur le savoir du narrateur, ils taisent son statut social » (...) « L'histoire contemporaine n'a pas sa place », « Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge », *Littérature*, 20, 1975, p. 81-94, ici p. 86. Ce constat permet de souligner toute la distance qui sépare cet ouvrage des romans.

<sup>24</sup> La fin du prologue ne fixe pas de titre définitif : *iam dictum librum, historiam scilicet Alexandri regis*. Le prologue ajouté ultérieurement, s'ouvre dans des termes semblables à ceux de Léo : *Certamina vel victorias excellentium virorum* ... Si l'on compare avec le titre donné dans le texte du manuscrit de Bamberg *Incipit nativitas et victoria Alexandri Magni regis*, on constate que le titre suggéré par la préface n'a été suivi qu'en partie par le copiste qui, sans doute pour donner l'idée d'une biographie et non d'un récit de batailles, a remplacé le terme *certamina* par celui de *nativitas*.

autorise pour le rédacteur du prologue la comparaison avec un savant (*anxie inquirens sicut philosophus*) et sa mémoire qui lui permet de se souvenir du récit de la vie d'Alexandre que Léon avait rapporté quelques années auparavant<sup>25</sup>. Le prologue compare le duc dans sa démarche à un philosophe, peut-être parce qu'elle passe par l'interrogation des autres et qu'elle se veut exhaustive. En latin médiéval, *philosophus* s'applique assez couramment à ceux qui cultivent la science, la sagesse morale et les études. La description de l'épouse du duc est plus développée mais moins hyperbolique, l'auteur souligne sa piété et sa charité<sup>26</sup>. Il dresse en elle le portrait de la lectrice chrétienne idéale, méditant sur la Bible et lisant le grec<sup>27</sup>. Se dessine aussi en filigrane le portrait des duchesses et comtesses dédicataires des poèmes des troubadours et des ouvrages de Chrétien de Troyes. Comme elles, Theodora est lettrée ; c'est pour elle que Léon a recopié le récit de la vie d'Alexandre et elle laisse à sa disparition une bibliothèque assez fournie. C'est à sa personne que sont liées explicitement les deux étapes de copie et de traduction.

L'apparence convenue des éléments du prologue, l'imprécision initiale de la mission de l'archiprêtre, la découverte inopinée d'un manuscrit, laissent planer le soupçon sur le caractère authentique du prologue et sur sa valeur documentaire pour la constitution de cette version de l'histoire d'Alexandre. Le prologue ressemble à un alibi littéraire destiné à contextualiser la découverte du roman et à l'anoblir par son origine byzantine<sup>28</sup>.

#### **- une entreprise de valorisation du récit -**

Le prologue de Léon, qu'il soit considéré comme authentique ou non, peut aussi être lu comme remplissant une fonction de valorisation du récit, en inscrivant l'ouvrage dans un processus de *translatio*, en le liant à une grande initiative bibliophile ducale, et en l'associant à des ouvrages religieux.

Le voyage à Constantinople, la découverte fortuite d'un livre, la copie précipitée, le transfert du livre d'est en ouest, rendent compte d'une situation historique avérée. Naples était une plaque tournante de la littérature grecque dans le Haut Moyen Âge, car c'était une des rares villes à continuer à entretenir des liens fréquents avec le monde byzantin<sup>29</sup>. Cette

---

<sup>25</sup> « commemorans ille sagacissimus predictus consul et dux prefatum Leonem archipresbiterum habere iam dictum librum ».

<sup>26</sup> « Theodoram videlicet senatricem Romanorum, quae die noctuque sacrae scripturae meditabatur. Viduarum namque et orfanorum atque diversorum advenarum protectrix indeficiens permanebat ».

<sup>27</sup> Le nom « Theodora » peut signaler une origine grecque ou byzantine, ce qui expliquerait qu'elle lise le grec, comme semble l'impliquer le prologue de Léon. Cette affirmation reste problématique.

<sup>28</sup> A ce sujet, on pourra consulter l'ensemble des articles parus dans *Le topos du manuscrit retrouvé*, J. Herman et F. Hallyn (éd.), Louvain, Peeters, 1999.

<sup>29</sup> Paul CANART, « Le livre grec en Italie méridionale sous les règnes normands et souabe : aspects matériels et



relation entre monde romain et monde byzantin, perdue par la suite, a été idéalisée comme période de transmission littéraire fructueuse.

Peu de manuscrits, nous l'avons vu, ont conservé le souvenir du prologue retraçant ces événements, mais on trouve une allusion complémentaire à Constantinople dans deux manuscrits du XVe siècle de l'*Historia de Preliis* (J3)<sup>30</sup>.

Si la découverte de Léon n'appartient pas au domaine de la vérité historique, elle a été prise au sérieux au Moyen Âge. On en a longtemps gardé le souvenir parce qu'elle est vraisemblable, mais aussi parce qu'elle inscrit le roman dans un processus de *translatio*, véhiculant une idéalisation du récit.

Le motif du « manuscrit trouvé »<sup>31</sup> est lié au processus de *translatio*. Il émaille également les préfaces médiévales et on le retrouve jusque dans le *Don Quichotte* de Cervantes<sup>32</sup> qui se veut une reprise parodique des lieux communs de la littérature médiévale. Selon Christian Angelet<sup>33</sup>, le topos du manuscrit trouvé est aussi « ancien que le roman lui-même ». Cet « appareil d'accréditation », sans être toujours factice, est presque consubstantiel à l'écriture au Moyen Âge. Benoît de sainte Maure, dans le *Roman de Troie*, le prend comme prétexte à l'écriture dans son prologue<sup>34</sup>, idée qu'il a reprise à ses sources, Darès et Dictys. Le *De excidio Trojae historia* de Darès s'ouvre sur une prétendue lettre de Cornelius Nepos à Salluste, dans laquelle il déclare avoir retrouvé à Athènes le récit de Darès et l'avoir mis en latin. La version latine de Dictys (IVe siècle) est précédée d'une épître dédicatoire du traducteur-éditeur :

Il y est raconté que des bergers avaient découvert autrefois un coffre garni de plomb dans une tombe éventrée par un tremblement de terre, à Cnossos, dans lequel ils ont trouvé des tablettes de bois, où le

---

sociaux. » *Scrittura et civiltà*, 2, 1978, bottega d'Erasmus, Torino, p. 103-162. Guglielmo CAVALLO, « La trasmissione scritta della cultura greca antica in Calabria e in Sicilia tra i secoli X-XV, consistenza, tipologia, fruizione », *Scrittura et civiltà*, 4, 1980, Torino, Bottega d'Erasmus, p. 157-245.

<sup>30</sup> « Deux de ces manuscrits ont conservé la trace de l'origine byzantine de l'ouvrage. Dans le manuscrit I 64 Inf de l'Ambrosienne et dans le manuscrit de la Brera [Venise, Bibl. Braidense, ms A.D.XIII, 29], l'un et l'autre du XVe siècle, on lit, à la suite de la préface, ces lignes, dont la leçon est identiquement la même dans les deux manuscrits : « Incipit hystoria magni Alexandri Philippi Macedonis, de vita, actibus et nativitate ejusdem, translata a Constantino politane (sic) civitatis de greco in latinum ». (...) Il manque sans doute un *Leone* devant *Constantinopolitane* », P. MEYER, *Op. cit.*, p. 37, note 2. On trouve aussi dans *Renart le Contrefait*, inspiré de l'*Historia de Preliis*, la phrase suivante : « De l'istoire ancienne et noble Qui fu faite a Constantinople », P. MEYER, *op. cit.*, p. 337.

<sup>31</sup> E. BAUMGARTNER, « Du manuscrit trouvé au corps retrouvé », *Le topos du manuscrit retrouvé, op. cit.*, p. 1-14.

<sup>32</sup> C'est au cours d'un voyage que le narrateur de *Don Quichotte* prétend avoir trouvé une ancienne copie arabe de l'ouvrage. MIGUEL DE CERVANTÈS, *L'ingénieur Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, A. Schulman (trad.), Paris, Seuil, 2001, Ch. IX.

<sup>33</sup> Ch. ANGELET, « Le topos du manuscrit trouvé : considérations historiques et typologiques », *Le topos du manuscrit retrouvé, op. cit.*, p. XXXI.

<sup>34</sup> « A Athenes [Cornelius] teneit escole. /Un jor esteit en un almaire /Por traire livres de gramaire ; /Tant i a quis e reversé /Qu'entre les autres a trové /L'estoire que Daire ot escrite, /En grecque langue faite et dite. » Benoît de Sainte Maure, *Le Roman de Troie*, E. Baumgartner et F. Vielliard (éd.), Paris, Livre de Poche, Lettres gothiques, 1998, v. 86-91.

journal de Dictys (*Ephemeris Belli Trojani*) était gravé en caractères phéniciens. Plus tard, le journal aurait été mis en grec sur l'ordre de Néron. L'auteur de l'épître dédicatoire l'a traduit en latin<sup>35</sup>.

Dans le récit de Léon de Naples, c'est bien le motif du « manuscrit trouvé » qui est combiné à celui de la *translatio* : à une époque où le manuscrit est encore réservé à une élite, les copies et traductions consécutives forment une chaîne de transmission littéraire emblématique de la diffusion de la littérature de Constantinople à Naples et de l'empereur au duc, en passant par un archiprêtre et par une femme. La relative imprécision liminaire sur les raisons de la mission de Léon et sur son contenu (*quaedam necessitas accidit transmittendi missum suum usque Constantinopolim ad eosdem prefatos imperatores*) indique que le propos du prologue n'est pas de détailler sa mission, mais bien de reconstituer tous les maillons de la transmission de l'ouvrage.

Le premier maillon de la chaîne est l'empereur Constantin VII Porphyrogénète, connu pour ses talents d'artiste, d'auteur et d'érudit<sup>36</sup>. Il a rédigé une histoire de l'Empire couvrant la période postérieure à la mort du chroniqueur saint Théophane le Confesseur (818). Si Constantinople était une capitale intellectuelle de l'époque, c'est aussi parce que Constantin VII Porphyrogénète était un fervent amateur de livres<sup>37</sup>. Ses qualités littéraires ne sont pas évoquées dans notre préface, mais l'évocation de son nom au début du prologue le place d'emblée à l'origine de la chaîne de transmission qui va de Constantinople à Naples et qui va passer par tous les protagonistes de la préface. Le premier intermédiaire est l'archiprêtre Léon. La mention très rapide de sa mission et la focalisation sur le livre qu'il a trouvé et recopié sans relâche donnent au lecteur l'impression de la substitution d'une mission à une autre ; la mission politique a cédé la place dans le roman à une mission bibliophile, non moins importante, et couronnée de succès. La duchesse Théodora, après l'archiprêtre Léon est le maillon suivant de la *translatio*. Comme par un fait exprès, les deux personnages, tels qu'ils sont décrits, se répondent par un système d'oppositions et de parallélismes. Une femme laïque et un clerc font preuve du même zèle<sup>38</sup> dans l'écriture et la lecture et partagent le même intérêt pour les lettres. Les origines romaines de Théodora sont précisées (*senatrix*

<sup>35</sup> Ch. ANGELET, « Le *topos* du manuscrit trouvé », *art.cit.*, p. XXXIII.

<sup>36</sup> A. FRUGONI, « La biblioteca di Giovanni III duca di Napoli (dal *Prologus*) dell'arciprete Leone al *Romanzo di Alessandro* », *art. cit.*, p. 163. Il écrivit, sans doute avec l'aide de clercs, deux œuvres majeures. *De ceremoniis aulae byzantinae* (*Des cérémonies*) décrit les cérémonies byzantines et le protocole de la cour, et *De administrando imperio* (*De l'administration de l'empire*), en 53 volumes, rédigé à l'intention de son fils Romain, lui prodigue des conseils sur la gouvernement intérieur de l'Empire, décrit minutieusement, et les moyens de combattre ses ennemis extérieurs. Ses écrits sont une source importante pour les historiens de la période.

<sup>37</sup> « Fervido ambiente di cultura, di erudizione, la Bisanzio del Porfirogenito; bibliofilo assetato di sapere, ricercatore zelante con forti interessi storici, lo studio e lo scrivere formavano la sua unica passione », A. FRUGONI, « La biblioteca di Giovanni III duca di Napoli (dal *Prologus*) dell'arciprete Leone al *Romanzo di Alessandro* », *art.cit.*

<sup>38</sup> « Die noctuque sacrae scripturae meditabatur ».

*Romanorum*), comme pour faire de Rome une étape symbolique de cette *translatio*. Le dernier maillon, mais aussi celui qui peut donner une forme à ces passions individuelles en les concentrant et en les canalisant dans la constitution d'une grande bibliothèque, est le duc Giovanni. Il est le seul à avoir les moyens sociaux et financiers, de réaliser la grande entreprise bibliophile décrite à la fin de la préface. Se crée donc dans la préface une *translatio* à petite échelle, entre quatre instances qui se consacrent à leur amour des lettres, de façon toujours plus précise et circonstanciée.

Le prologue de Léon de Naples nous donne des informations historiques précises, auxquelles les philologues ont choisi de faire confiance, mais il n'en est pas moins construit de façon à insister sur le processus de *translatio*, destiné à mettre en valeur l'ouvrage par ses origines orientales et les étapes par lesquelles il est venu à la connaissance de l'occident.

Un second élément contribuant à valoriser l'ouvrage contenant la vie d'Alexandre est son inscription dans un grand projet bibliophile du X<sup>e</sup> siècle. Les nobles, dès le début du Moyen Âge, aimaient à asseoir leur statut social par la possession de manuscrits précieux et d'une bibliothèque prestigieuse. Pour l'archiprêtre de Naples, la décision du duc Giovanni de constituer une bibliothèque semble pourtant partir d'un choix plus personnel, provoqué par le décès prématuré de sa femme amatrice de livres.

La constitution de la bibliothèque se fait en plusieurs étapes : le duc rassemble les livres qui sont déjà en sa possession<sup>39</sup> puis il les fait copier dans une écriture plus lisible (minuscule caroline) sur parchemin et s'attache à faire relier les différents livres<sup>40</sup>, notamment les livres de la Bible, dans un ordre canonique<sup>41</sup>. Il se renseigne ensuite sur les autres livres qu'il devrait posséder et les fait copier. Remarquons une reprise de vocabulaire visant à mettre en parallèle Léon et le duc : *coepit inquirere libros/ anxie inquirens (...) quoscumque audire vel habere potuit*. C'est la frénésie bibliophile de l'époque qui nous est restituée par l'intermédiaire de deux de ses représentants, un clerc et un laïc, l'un à Constantinople et l'autre

---

<sup>39</sup> *Primum vero libros, quos in sua dominatione invenit...* Compte tenu de la tradition napolitaine de conservation des manuscrits, ces livres devaient être nombreux. Le duc Serge, l'ancêtre de Giovanni, était connu pour sa collection de livres. A. FRUGONI, « La biblioteca di Giovanni III duca di Napoli (dal *Prologus*) dell'arciprete Leone al *Romanzo di Alessandro* », *art. cit.*, p. 165.

<sup>40</sup> Les trois termes utilisés dans le prologue sont *renovavit*, *meliores effectus* et *composuit*. A. Frugoni a consacré un article entier (*art.cit.*) à comprendre le sens de ces mots, et nous donnons ici ses conclusions.

<sup>41</sup> D'après Waitz, le volume de Bamberg du roman de Léon, qui est une compilation donne un bon exemple de ce que ce terme pouvait vouloir dire puisque ce volume a été réaménagé, refait, abrégé ou allongé. On y remarque aussi le changement de discours direct au discours indirect et l'ajout de gloses. Pendant un moment, Pfister a même cru qu'il pouvait s'agir de la main de Léon lui-même : « Die sprachliche Umarbeitung ... weist dieselben Eigentümlichkeit auf, wie die Sprache des Leo selbst : d.h. es ist die italienische Latinität dieser Zeit. Aber nur im allgemeinen ... ». F. PFISTER, *Der Alexanderroman der Archypresbyters Leo*, F. Pfister (éd.), *op. cit.*, p. 4 et G. WAITZ, « Über eine Bamberger Handschrift des Jordanis, Paulus, u.s.w », *Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, IX, 1847, p. 692-3.

à Naples, l'un mettant à profit son temps perdu lors d'une mission diplomatique et copiant lui-même un ouvrage découvert par hasard, l'autre mettant tout son pouvoir temporel au service de cette noble entreprise pour faire copier les ouvrages en grande quantité. Dernière étape dans la constitution de sa bibliothèque, le duc fait traduire de grec en latin le récit de la vie d'Alexandre. Pour finir, l'auteur du prologue mentionne tous ceux qui ont participé à cette vaste entreprise et leur rétribution par le duc (*omnibus vero laborantibus tam doctoribus quam scriptoribus bonum retribuens meritum*). La démarche du duc est particulièrement détaillée tandis que le récit de la vie d'Alexandre a à peine été mentionné. L'auteur s'est moins intéressé au contenu de l'ouvrage qu'aux circonstances dans lesquelles il a été copié. Il le valorise de façon indirecte en le montrant comme faisant partie d'un grand projet de constitution d'une bibliothèque. Le récit de la vie d'Alexandre, mentionné au début et à la fin du prologue, encadre la description de l'entreprise du duc et présente le livre comme une pièce maîtresse de cette bibliothèque.

La mention de la bibliothèque du duc permet de mettre en valeur le récit sur Alexandre d'une façon complémentaire, plus idéologique : en l'associant à des ouvrages historiques et religieux qui bénéficient déjà de la confiance et de l'approbation des lecteurs. La nouvelle bibliothèque du duc se caractérise par son éclectisme. Nombreux sont les ouvrages religieux (*Maxime ecclesiasticos libros, Vetus scilicet atque Novum Testamentum...*), mais on trouve aussi un certain nombre de livres d'historiographie et de chronographie, recueils de récits historiques rangés dans l'ordre chronologique. Trois auteurs sont distingués : *Joseppum vero et Titum Livium atque Dyonisium*. Chacun de ces noms est métonymie d'un genre historique. *Joseppum* est sans doute Flavius Josèphe, l'auteur juif des *Antiquités judaïques*, qui vécut en Palestine au I<sup>er</sup> siècle. Très populaire au Moyen Âge, cet ouvrage raconte l'histoire du peuple saint depuis l'expulsion d'Adam et Ève jusqu'à l'incendie du temple de Jerusalem par les soldats de Titus<sup>42</sup>. Le premier remanieur du roman de Léon, le rédacteur de *l'Historia de Preliis*, recension J1, a utilisé les *Antiquités Judaïques* pour compléter le roman et lui donner un sens chrétien. Tite-Live est l'auteur d'une *Histoire complète de Rome* rédigée à l'aube du premier siècle. À caractère presque officiel, son *Histoire* vise à idéaliser la nation romaine et à tirer des événements des leçons morales, parfois au détriment de la vérité historique. Le troisième auteur, *Dyonisium*, est sans doute le

---

<sup>42</sup> Cette histoire du peuple juif en quatre livres a été écrite pour prouver l'antiquité du peuple juif par le témoignage des auteurs païens. Ouvrage négligé par les Juifs, il a été fréquemment cité par les Pères de l'Eglise à partir de sa traduction latine exécutée sur ordre de Cassiodore au VI<sup>e</sup> siècle. FLAVIUS JOSEPHE, *Oeuvres complètes*, trad. en français sous la dir. de Théodore Reinach ; édition révisée et annotée par S. Reinach et J. Weill E. Leroux, Publications de la Société des études juives, 1900-1932. Cette édition peut se lire en ligne : <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Flajose/avpro.htm>. Le passage sur Alexandre à Jérusalem se trouve au livre XI, ch. VIII.

Pseudo-Denys l'Aréopagite dont l'activité littéraire remonte aux toutes dernières années du Ve siècle. Le corpus de ses œuvres (*Noms divins, Théologie mystique, Hiérarchie céleste, Hiérarchie ecclésiastique*) ainsi que sa doctrine consacrée à la théologie des noms divins, aux structures hiérarchiques de l'univers et à la divinisation des intelligences, sont des indices d'identification du personnage dans notre préface qui le désigne par cette périphrase laudative : « excellent prêcheur des vertus célestes<sup>43</sup> ». Au Moyen Âge, on le croyait grec, car il affirme avoir été converti par saint Paul lors de sa prédication devant l'Aréopage<sup>44</sup>. La *Passio sanctissimi Dionysii* d'Hilduin<sup>45</sup> accrédita pour de longs siècles la légende de son apostolicité et en fit même le premier évêque d'Athènes, ce qui lui conférait d'autant plus d'autorité. Le prologue a donc rassemblé deux ouvrages historiques – sur l'histoire des païens romains et des Juifs – et un texte théologique. Cette trilogie exemplaire d'auteurs posée, l'auteur a recours au topos de l'indicible (*atque ceteros quam plurimos et diversos doctores, quos enumerare nobis longum esse videtur*) pour écourter sa liste.

Les médiévaux situaient ces trois auteurs juif, latin et grec au premier siècle de notre ère, les rendant ainsi contemporains des années du sacrifice du Christ. Il s'agit de montrer l'étendue de la culture du duc, qui réunit les trois civilisations anciennes les plus renommées du Moyen Âge et s'appuie sur un savoir d'ordre historique, théologique et moral. Dans la liste des auteurs comme dans le récit de la constitution de la bibliothèque, l'auteur allie précision et procédés de suggestion, nous donnant ainsi un aperçu précieux de ce que signifiait construire une bibliothèque au X<sup>e</sup> siècle, à une époque où les manuscrits sont parfois difficiles d'accès, difficiles à déchiffrer et chers à copier. L'évocation de ces trois auteurs définit d'emblée la bibliothèque du duc comme éclectique et fiable, prestige qui rejaillit sur la vie d'Alexandre, légitimée en quelque sorte par ses voisins d'étagère.

Le dernier élément qui met en valeur la *Nativitas et victoria Alexandri Magni* tout en désamorçant un éventuel potentiel subversif ou simplement païen est l'insistance sur la piété de Theodora, la destinataire du livre, comme pour mieux prouver l'orthodoxie de l'ouvrage. La Romaine Theodora a mené une vie exemplaire mais courte car elle est morte avant d'avoir atteint l'âge de trente huit ans. Selon notre prologue, elle aimait à méditer nuit et jour sur les saintes Ecritures et protégeait la veuve et l'orphelin. Elle était cultivée et apparemment familière de la langue grecque puisque le livre n'avait pas besoin d'être traduit tant qu'il était en sa seule possession. Son ardeur à lire semble avoir été centrée uniquement sur les livres

---

<sup>43</sup> « Dyonisium, caelestium virtutum optimum predicatorem ».

<sup>44</sup> *Actes des Apôtres*, XVII, 16-34.

<sup>45</sup> *PL*, CVI, 23-50.

religieux ; c'est pourtant bien pour elle que Léon, selon le prologue, a fait copier la biographie d'Alexandre.

Élément topique de la préface, le « report de responsabilité » de l'écriture appartient à une rhétorique de l'*excusatio* : justifier son projet par la pression collective. L'auteur n'a recopié le livre que pour plaire à la duchesse et ne l'a fait traduire que pour obéir au duc. Il inscrit du même coup son ouvrage dans un projet plus vaste, celui de la constitution d'une bibliothèque, donnant ainsi à Alexandre un droit à figurer dans ce qui se veut devenir une des plus grandes bibliothèques d'Italie. L'auteur évite de cette façon l'insertion d'une *captatio benevolentiae* explicite, il ne s'adresse pas au lecteur et ne présente pas ses partis pris d'écriture, mais, sous des dehors d'objectivité, il parvient à imposer l'idée d'une postérité à venir de l'œuvre, décelable dans l'idée que le récit a déjà fait un long parcours, une longue *translatio* qui n'est pas encore achevée. L'auteur semble souligner que si la vie d'Alexandre a été choisie pour faire partie de cette bibliothèque, c'est que ce livre le mérite. De tels détails, dérivant d'un souci historique, ne sont pas exempts d'un soupçon idéologique car le choix de placer la biographie d'Alexandre dans une telle bibliothèque parmi des livres religieux lui donne ses lettres de noblesse.

#### **b. Le prologue allographe au récit de Léon de Naples : l'exemplarité des païens.**

Le prologue allographe, situé avant le prologue autographe, est aussi théorique que l'autre est factuel. L'auteur y développe une argumentation serrée, destinée à justifier la lecture des ouvrages païens par un chrétien.

Même si le lien avec la vie d'Alexandre n'est pas directement évident dans ce prologue qui prend la forme très docte d'un sermon sur les devoirs du chrétien et d'un appel à la méditation, on comprend progressivement que l'auteur de la préface a construit cette relation autour de la métaphore guerrière. La société chrétienne est dite organisée sur le modèle militaire : métaphore qui part du présupposé que le pouvoir appartient aux ecclésiastiques, qui sont « ceux qui commandent - c'est-à-dire ceux qui font office de guide », tandis que les laïcs sont les « subordonnés », les « soldats » rangés en une armée. La relation entre le chef et ses soldats et l'évocation des combats menés par les païens ouvrent le propos et renvoient implicitement à la trame narrative du récit de la vie d'Alexandre. Le prologue se lit comme un appel à la lecture chrétienne d'un texte profane, c'est une invitation à le « moraliser ».

### - La nécessité de lire les exploits des anciens -

L'exemplarité de la matière narrative est soulignée par l'auteur. Par l'éloge paradoxal, il démontre à son lecteur les qualités des païens : usant avec adresse des subordonnées et des compléments d'opposition, il souligne d'apparentes contradictions dans le comportement des païens, qui se révèlent toutes à leur honneur et sur lesquelles le Chrétien doit prendre exemple.

Il commence par affirmer la nécessité d'écouter les hauts faits des infidèles, *quamvis extitissent pagani* (« bien qu'ils soient païens »). La contradiction est ici marquée par *quamvis*. Plus loin dans le texte, l'auteur se passe de conjonction de subordination en utilisant des compléments qui peuvent porter une valeur d'opposition sans marque grammaticale explicite, selon l'habitude de concision grammaticale de la langue latine. Dans la phrase *considerando quemadmodum praedicti pagani idoli servientes agebant se caste et fideliter*, le participe en emploi adjectival *idoli servientes* peut être compris comme un complément neutre et être traduit de la façon suivante : « considérant la façon chaste et droite dont les païens, qui adoraient les idoles, se comportaient... » ou être traduit avec une valeur d'opposition « considérant la façon chaste et droite dont les païens se comportaient, **alors qu'ils adoraient les idoles** ». De même, la phrase *talia certamina et operationes commilitum suorum qui magis daemonibus quam Deo militabant* peut être traduite de deux façons, neutre ou porteuse d'un effet de sens : « les batailles et les hauts faits de leurs compagnons d'armes [les païens], qui étaient plus au service des démons que de Dieu » ou « les batailles et hauts faits de leurs compagnons d'armes [les païens] **qui pourtant se battaient plus souvent pour les démons que pour Dieu** ». Ces compléments permettent d'insister autant sur la nature paradoxale des païens que sur le paradoxe qu'il y a à les montrer en exemple. Les restrictions ajoutées constamment à la désignation des païens ont une valeur rhétorique, elles viennent amplifier l'excellence des actes des païens, posant ainsi les bases d'un argument *a fortiori*, visant à établir un cercle vertueux : l'impératif d'une émulation entre païens et chrétiens. Si les païens, infidèles, ont fait tant de choses louables, que ne feront pas les chrétiens ?

Parallèlement sont associés de façon à créer du sens des mots antithétiques : *infidelium* et *fideliter*, *pagani* et *pios viros*. Les « infidèles » sont « fidèles » : en contexte, le terme désigne la fidélité des païens envers leurs chefs, ils possèdent la vertu essentielle de *fidelitas*<sup>46</sup>. Ils ne sont pas non plus exempts de piété, même s'ils se trompent, par ignorance, de destinataire. La juxtaposition de ces termes en apparence contradictoires crée une discordance et incite à faire un retour réflexif sur les païens : ils ont les qualités que les

---

<sup>46</sup> Ce terme est très important dans la société chrétienne et les rapports féodaux car la « fidelitas », c'est ce que jurait le vassal à son seigneur en échange de sa protection. Terme juridique répondant à un code mental précis. *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, J. Le Goff et J.-Cl. Schmitt (éd.), Paris, Fayard, 1999, p. 440.

chrétiens devraient avoir – la piété et la fidélité –, mais ces qualités sont mal orientées en n'étant pas tournées vers le vrai Dieu. L'apparente contradiction entre la nature des anciens (païens, infidèles) et leurs actes (piété, fidélité) met en place un paradoxe qui ne sera résolu qu'à la fin de la préface par le constat de l'impénétrabilité des desseins divins. L'auteur joue sur le rapprochement de termes en apparence antinomiques pour créer un effet de surprise et légitimer la lecture des textes païens.

L'attribution aux païens de qualités qui semblent proprement chrétiennes (la piété, la fidélité, la chasteté et le sens de la justice) est un symptôme de la christianisation du corpus. La stratégie préfacielle rejoint celle du récit. Au cours des réécritures depuis l'Antiquité tardive, Alexandre est devenu un héros chrétien : il reconnaît le vrai Dieu dans la première interpolation de l'ouvrage de Léon (l'épisode a été modelé sur la visite à Jérusalem chez Flavius Josèphe). Nous en étudierons de nombreux exemples dans le chapitre consacré à la christianisation problématique d'Alexandre. À la fin du Moyen Âge, l'enluminure est venue soutenir cette cause par les moyens qui lui sont propres. Alexandre est par exemple représenté en prière devant un autel dans le manuscrit Condé 651, daté du XVe siècle (fol. 15r)<sup>47</sup>.

Le prologue se termine sur le constat de l'omnipotence divine. Cette fin n'a pas seulement une vocation d'endoctrinement, elle participe aussi à la pragmatique de l'argumentation. Les païens sont présentés comme modèles dans le cadre d'une émulation : les païens servaient « la créature » et les chrétiens « le Créateur », la supériorité du maître induit la supériorité de ses subordonnés. La venue du Christ est proclamée par l'auteur comme « juste » et « nécessaire » car elle était nécessaire à une amélioration des comportements humains (*et ideo intellegebant quam iustum et necessarium fuit humano generi adventus Christi*). Les temps païens sont une étape nécessaire à l'avènement du christianisme. L'envolée finale sur l'impénétrabilité des desseins divins *O altitudo sapientiae et scientiae Dei, quam incomprehensibilia sunt iudicia ejus et investigales viae ejus*<sup>48</sup> vient résoudre le paradoxe de l'exemplarité des païens pour les chrétiens en l'inscrivant de toute éternité dans le plan divin. La réponse à la question rhétorique *Subaudis : Nemo* (« Sous-entendu : personne ») vient encore souligner le caractère impénétrable des desseins divins en une réponse sous forme d'impasse. L'invocation finale à Dieu fonctionne comme un argument d'autorité qui justifie sans expliquer. C'est une façon d'inscrire dans le plan divin non seulement l'existence des païens, ce que les textes théologiques ont fait depuis longtemps, mais aussi la lecture des hauts faits des païens. La première partie du prologue au

---

<sup>47</sup> Voir *infra* Figure 126, p. 292.

<sup>48</sup> « O abîme de la sagesse et de la science de Dieu ! Combien sont incompréhensibles ses jugements et impénétrables ses voies ! » Il s'agit d'une citation de saint Paul (*Romains* 11,33)



texte de Léon accomplit le tour de force de combler l'espace presque infranchissable qui peut exister entre deux extrêmes : le comportement d'un chrétien et les guerres des païens, pour les rendre consubstantiels.

### - Les deux ordres ou l'imaginaire ecclésiastique -

La connaissance des faits des anciens peut être profitable à deux publics différents : les clercs et les laïcs. L'auteur prend en compte le fait que les laïcs ne savent pas tous lire, c'est pourquoi il propose son impératif sous la forme d'une alternative : ils doivent lire ou écouter les hauts faits des païens (*legendo vel audiendo*) pour mieux les imiter, tandis que les clercs, qui savent lire (*legendo et considerando*), sont invités à aller plus loin et à méditer sur les actes des Anciens.

Les laïcs dont le champ d'action est plus concret doivent faire écho aux exploits des païens dans leur comportement quotidien, en faisant preuve d'une tempérance et d'une retenue dignes des Anciens : *nulli unquam violentiam facientes aut aliena auferentes sed in sua substantia abundantes*<sup>49</sup>. Ils doivent se montrer *prudenteriores* (« plus avisés ») dans tout ce qu'ils accomplissent. Les clercs doivent méditer sur l'exemple des païens et en profiter pour aiguïser leur esprit et leur conscience (*acuunt mentes suas*). Cette phrase imprécise est expliquée ensuite : par un retour sur soi, et parce qu'il appartient à la communauté du Christ, le clerc doit savoir se montrer supérieur aux païens en chasteté, en justice et en piété. Il s'agit d'une émulation vertueuse dans la réflexion, tandis que chez les laïcs, elle est plus spontanée et fonctionne par mimétisme. La réflexion du clerc ne doit toutefois pas en rester à ce premier stade d'émulation dans l'exemplarité. Le mot *considerare* est repris à la fin du texte et fait l'objet d'un développement beaucoup plus long en rapport avec l'exégèse néo-testamentaire. Les clercs sont incités à contempler et à juger (*merendo considerare*) les qualités des païens, ce qui doit les amener à réfléchir sur la venue du Christ. La lecture des hauts faits des païens est donc recommandée car elle peut se révéler profitable à tout homme, quels que soit son statut dans la hiérarchie sociale et son niveau de compréhension.

Une distinction si nette entre clercs et laïcs s'inscrit en faux contre la société des trois ordres<sup>50</sup>. Dans les dernières années du XI<sup>e</sup> siècle est en effet venue se substituer à la vision tripartite de la société une vision bipartite dans certains milieux, sous l'influence de la querelle des investitures. Cette querelle, opposant le pape Grégoire VII à l'empereur

---

<sup>49</sup> « sans jamais commettre de violence ou prendre le bien des autres, mais en se contentant de ce que l'on possède ».

<sup>50</sup> Idée qui est apparue vers l'an 1000 chez Adalbéron de Laon entre autres. *Gesta episcoporum Cameracensium*, III, ch. 52, *Monumenta Germaniae Historica Scriptores*, vii, p. 485-6. Georges DUBY, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Gallimard, Paris, 1978. En 1036, l'évêque Gérard de Cambrai reprend cette distinction entre les *oratores*, les *agricultores* et les *pugnatores*.

germanique Henri IV, a généré un ensemble de textes repensant les rapports entre clercs et laïcs<sup>51</sup>. Le changement a été initié par les écrits polémiques<sup>52</sup> de Grégoire VII (élu en 1073), qui interdisait aux souverains laïcs de décider des investitures des évêques et des abbés. Ce faisant, Grégoire VII proclamait la dépendance des autorités civiles envers les autorités ecclésiastiques, allait contre les intérêts des puissants souverains et s'élevait contre les impératifs bibliques (la nécessaire soumission de l'Eglise aux autorités civiles<sup>53</sup>). L'argument de Grégoire VII reposait sur la distinction du temporel et du spirituel, et sur leur nécessaire réunion sous une même autorité, celle du pape. Accusé d'être « sans Dieu »<sup>54</sup>, Grégoire VII a soutenu ses vues par de nombreux écrits<sup>55</sup> et a développé trois séries d'arguments, que nous retrouvons dans notre préface : la nette distinction entre clercs et laïcs, la supériorité des premiers sur les seconds et la réinterprétation de l'idéologie des *milites Christi*.

Par sa construction en chiasme, la première partie de la préface du récit de Léon organise un partage des rôles assez strict, qui se fait au bénéfice des clercs en offrant une lecture cléricale et militaire de la société. L'auteur affirme dans sa préface que la lecture des batailles menées par les païens est bonne et utile « autant pour ceux qui commandent que pour

---

<sup>51</sup> « It was the work of the twelfth century to assert the separateness of clergy and laity in legal status as in theology. » Les éléments de la querelle ici exposés sont majoritairement tirés de l'article dense et rigoureux de I. S. ROBINSON, « Gregory VII and the soldiers of Christ », *History*, 1973, 58, p. 169-192. Ici, p. 169. Il s'appuie sur les *Gesta episcoporum Cameracensium*, op. cit. G. MORIN, « Lettres inédites des papes Alexandre II et Saint Grégoire VII », *Revue Bénédictine* 48, 1936, p. 117-128.

<sup>52</sup> « Pendant la querelle des investitures, partisans et adversaires de la papauté firent également appel, dans leur argumentation, à l'histoire. Mais les partisans du pape demandèrent au passé lointain de l'ancien et du nouveau testament des exemples sans rapport direct avec les problèmes présents, capables pourtant d'indirectement justifier leurs audaces nouvelles. Les partisans de l'empereur, au contraire, forts d'un proche passé qui leur était favorable, entendaient tirer de l'histoire récente tous les précédents qui montraient bien comme leur position reposait sur une tradition directe, immédiate et ininterrompue », Bernard GUENEE, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Aubier, Culture historique, Paris, 1980, p. 346. Sur l'utilisation des arguments historiques directs et indirects par les différents protagonistes, on pourra consulter J. ZIESE, *Historische Beweisführung in Streitschriften des Investiturstreites*, Müncher Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 8, Munich, 1972.

<sup>53</sup> Il s'agit notamment des textes pauliniens, dont le plus fameux en la matière est *Rom*, 12, 1-6, et *Rom*. 13, 1-5, mais aussi des textes qui leur sont associés : I, *Pierre*, 2, 13-14 (« Soyez soumis, à cause du Seigneur, à toute autorité humaine : au roi comme souverain, aux gouverneurs comme délégués par lui pour punir les malfaiteurs et honorer les gens de bien ») et *Titus* 3, 1 (« Rappelle à tous de se soumettre aux magistrats et aux autorités, de leur obéir, d'être prêts à toute bonne œuvre »). Sur l'utilisation et l'influence de *Rom*. xiii, 1-6 au Moyen Âge, voir W. AFFELDT, *Die Weltliche Gewalt in der Paulus-Exegese*, Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte, xii, Göttingen, 1969. Fait sans précédent dans l'histoire, Grégoire VII est allé jusqu'à excommunier l'empereur et à affranchir ses sujets de leur vœu d'allégeance, approuvant ainsi tout acte de rébellion contre l'empereur. En tant que successeur de saint Pierre, il exigeait une obéissance absolue de la part des autorités temporelles (« Gregory made quite explicit his power as vicar of St Peter to confer and withhold not only heavenly rewards but also material success and military victory in this world. In the new Gregorian world-order, the authority and leadership of the vicar of St Peter are assuredly of *this* world », I.S. ROBINSON, « Gregory VII and the soldiers of Christ », op. cit., p. 169).

<sup>54</sup> L'archevêque Egilbert de Trier a, dans une lettre circulaire de juin 1080, dénoncé « the godless pope who armed some knights against the king and called others to the war which he had declared against the whole world », *ibid.*, p. 174.

<sup>55</sup> *Registrum Gregorii*, E.Caspar (éd.), *MGH, Epistolae selectae*, ii, Berlin, 1955, voir les *Registri* IX, 35 ; VII, 14a ; V, 15 ; VIII, 21.

ceux qui obéissent, c'est-à-dire pour les laïcs aussi bien que pour les ecclésiastiques<sup>56</sup> ». La mise en parallèle des termes deux par deux *semble* impliquer une équivalence entre « ceux qui commandent » et les laïcs, et entre « ceux qui obéissent » et les clercs. La suite du texte révèle qu'il s'agit non d'un parallèle, mais d'un chiasme. Les « ecclésiastiques » sont ceux qui commandent tandis que les « laïcs » sont ceux qui obéissent, ceux qui sont soumis (*subjecti*), suivant en cela l'exemple des soldats païens qui obéissaient à leur chef inconditionnellement. Ces deux catégories de personnes, définies doublement par leur statut dans la société et dans la hiérarchie, sont complémentaires et forment la communauté des Chrétiens mentionnée au seuil du prologue (*omnibus Christianis*).

Le texte se construit de la façon suivante :

- a : Prise de parole de l'auteur.
- b : Les **clercs**/ chefs sont invités à méditer sur les qualités des païens.
- c : Les soldats/ **laïcs** sont appelés à combattre aussi bien que leurs prédécesseurs païens.  
\* \* \*
- c' : Les soldats/ **laïcs** sont appelés à combattre pour leur seigneur céleste tout autant que pour leur seigneur terrestre.
- b' : Les **clercs**/ chefs sont invités à méditer à partir de la lecture des hauts faits des païens sur la nécessaire venue du Christ.
- a' : Adresse de l'auteur au lecteur sous la forme d'une exclamation sur la toute-puissance de Dieu.

Les laïcs sont soumis à l'autorité des clercs de manière performative au sein du texte puisque le chiasme les enserme les deux mentions des laïcs par deux allusions aux clercs. Le texte effectue dans son organisation même le partage des rôles qu'il prône<sup>57</sup>. Séparer les clercs et les laïcs en « ceux qui commandent » et « ceux qui obéissent » est en conformité avec les théories de Grégoire VII, qui placent les laïcs, même les plus puissants, dans une situation de dépendance par rapport aux autorités religieuses. Cette dépendance est manifeste dans les termes : « Ils doivent en effet servir leurs maîtres terrestres fidèlement et de manière irréprochable en suivant les préceptes de l'apôtre, mais pour Dieu, leur Créateur, qu'ils combattent de toute leur âme pour être à Son service, en observant Ses préceptes<sup>58</sup>. » La gradation des compléments de manière : *pure et fideliter* puis *tota mente* impose une implication de soi plus importante pour le service divin que pour le service des hommes. Même gradation entre *secundum praeceptum apostoli* (« suivant le précepte de l'apôtre ») et *custodiendo precepta ejus* (« en observant [l]es préceptes [de Dieu]») : en servant les hommes on obéit à l'apôtre, mais en combattant pour Dieu, c'est à Dieu que l'on obéit. L'insistance

<sup>56</sup> « tam praelatis quam subditis, videlicet saecularibus et spiritualibus viris ».

<sup>57</sup> On constate enfin que si l'on suit ce schéma, le dernier mot n'est pas seulement donné aux ecclésiastiques, mais aussi à l'auteur, sans doute un ecclésiastique, qui vient clore le sens par une double injonction : il faut lire les hauts faits des païens et célébrer Dieu. L'auteur de la préface pose ainsi une parole autoritaire, qui confère plus de poids à son argumentation.

<sup>58</sup> « Nam dominis carnalibus pure et fideliter secundum praeceptum apostoli deserviant, Deo vero, creatori suo, tota mente ita decertent famulari custodiendo precepta ejus ».

sur la hiérarchie coïncide avec l'argumentation grégorienne qui assimile l'obéissance aux autorités ecclésiastiques à l'obéissance à Dieu. Saint Paul<sup>59</sup> prêchait effectivement l'obéissance aux autorités civiles, mais aucun texte biblique ne permettait à Grégoire VII d'affirmer qu'il fallait obéir aux représentants ecclésiastiques plus qu'aux autorités civiles<sup>60</sup>. Pas plus que Grégoire VII, l'auteur du prologue ne pouvait s'appuyer sur l'autorité d'un texte canonique, mais il prend les païens comme contre-exemple : « [les païens] étaient possédés par le diable qui aveuglait leurs esprits de façon à les empêcher de reconnaître leur Créateur et à leur faire servir la créature au lieu du Créateur<sup>61</sup>. » Choisir de servir la créature, un maître terrestre, au lieu du Créateur, est le fait d'un aveuglement diabolique, excusable chez les païens seulement parce qu'ils n'ont pas encore reçu la Révélation. Voilà un pas supplémentaire dans l'argumentation, qui vient discrètement contredire les propos de saint Paul et étayer la thèse grégorienne : servir la créature et servir le Créateur sont des choix inconciliables. Servir la créature est un choix coupable.

La métaphore militaire qui informe le prologue est un autre point de rapprochement avec la rhétorique grégorienne. Si l'auteur peut d'emblée appeler les laïcs des « soldats » et les ecclésiastiques « ceux qui commandent - c'est-à-dire ceux qui font office de guide<sup>62</sup> », c'est parce qu'il exploite l'expression *militēs christi*<sup>63</sup> en l'utilisant alternativement au sens propre et au sens figuré. Au sens propre, l'expression des laïcs, des chevaliers, regroupés dans des ordres militaro-religieux<sup>64</sup> qui garantissent protection et assistance aux pèlerins. Le sens allégorique est tiré d'un passage de saint Paul sur les *arma lucis* (« armes de la lumière »), passage dans lequel saint Paul compare la parole de Dieu à un « glaive de l'esprit » (*Eph. VI, 17*). Cette métaphore a ouvert au Moyen Âge un champ immense à l'interprétation allégorique

---

<sup>59</sup> D'où l'injonction dans notre texte : « Ils doivent en effet servir leurs maîtres terrestres fidèlement et de manière irréprochable en suivant les préceptes de l'apôtre ».

<sup>60</sup> La Bible dit expressément qu'obéir aux autorités civiles, c'est obéir à Dieu : *Rom.*, 12, 1-6 ; I, *Pierre* 2, 13 ; *Titus* 3, 1.

<sup>61</sup> « possidebat diabolus excecando mentes illorum, ne suum agnoscerent creatorem et servirent creaturae potius quam creatori ».

<sup>62</sup> Il est impossible de rendre toutes les implications du terme *rektor*, qui peut avoir un sens militaire.

<sup>63</sup> L'expression *Miles Christi* est ancienne, elle apparaît déjà chez saint Martin. Saint Martin, excellent soldat au service de l'Empire, décide de se retirer du service des armes pour se mettre au service de Dieu. Ces deux vocations ne sont pas considérées, comme elles l'ont été plus tard, comme antagoniques. Saint Martin est valorisé d'avoir été un bon soldat, il l'est encore plus d'avoir su rendre les armes pour prendre un engagement plus haut. Il passe d'une *militia imperii* à une autre. Sulpice Severe, *Vita martini* Jacques Fontaine (éd.), Sources chrétiennes, 2 tomes, 1926, premiers chapitres. St Martin est l'un des modèles les plus évidents des *miles christi* au Moyen Âge car son hagiographie, rédigée au Ve siècle, a été très largement diffusée.

<sup>64</sup> Sont mentionnés dans la première préface les *militēs Christi*, la *militia caelestis* et le fait de *militare saeculando* (« se battre dans le siècle »). Ces trois expressions font écho au *Liber de laude novae militiae* rédigé par saint Bernard pour l'ordre du Temple. Bernard de Clairvaux est à l'origine de la fondation de nouveaux ordres qui, en raison de leurs buts spécifiques - garantir protection et assistance aux pèlerins -, comptaient dans leurs rangs, parmi les *fratres* laïques, des chevaliers. Ainsi naquirent les *militae* (ordres militaires) de St Jean de Jérusalem et du Temple, ordres militaro-religieux. Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT (dir.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999.

des armes et des combats. La lutte entre vices et vertus est nommée comme *psychomachia* (« combat de l'âme ») ou *pugna spiritualis* (« combat spirituel<sup>65</sup> »). Dans notre prologue l'expression *milites christi* est d'abord prise au sens propre ; ce sont les soldats qui combattent pour le Christ et à qui l'auteur, en suivant saint Jean-Baptiste (*Luc* 3,14), interdit les exactions et les violences sur le peuple<sup>66</sup>. Après cette analogie entre batailles des Chrétiens et exploits militaires des païens, l'auteur passe au niveau métaphorique : servir Dieu est aussi un combat de l'âme. Le glissement métaphorique est servi par l'ambiguïté voulue du vocabulaire : les soldats « doivent livrer combat pour être au service de Dieu et obéir à ses commandements »<sup>67</sup>. Le mot peut être pris au sens propre et au sens figuré, il confère ainsi à la métaphore toute sa souplesse. Dans les expressions *certamina vel victorias* et *certamina et operationes*, *certamina* a le double sens de « combat du corps » et de « combat spirituel ». Le terme, applicable aux païens comme aux chrétiens, facilite la métaphore.

Une autre expression, déclinée à trois reprises, présente l'avantage d'étendre la métaphore aux ecclésiastiques. Dans les formules *per eorum exempla bonorum operum*, *in omni opere bono*, *qualia certamina vel quam benignas operationes*<sup>68</sup>, le terme *bona opera* peut renvoyer à une action de combat bien menée, à un haut fait ou à une bonne œuvre, une bonne action, au sens religieux du terme. L'auteur incite le lecteur à faire de « bonnes actions », après avoir lu les « bonnes actions » de ses prédécesseurs, il joue sur le double sens du mot à des fins de persuasion. Dernier glissement rhétorique, les païens sont nommés les « compagnons d'armes » des chrétiens (*commilitum suorum*), ce qui provoque un rapprochement en dépit de l'écart temporel<sup>69</sup>. Si Grégoire VII reprend la métaphore des *milites Christi*, c'est parce qu'il défend l'idée que, même si la Bible prônait la non-violence, les Chrétiens ont le droit, et même le devoir, de prendre les armes pour défendre la foi<sup>70</sup>.

<sup>65</sup> *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, *op. cit.*, article « Guerre et croisade », p. 441.

<sup>66</sup> L'auteur rejoint ici la préoccupation de toute une époque. Comment faire pour concilier les deux termes de ce qui semble être un oxymore : « soldat du Christ » ? « Cette nécessité pour le Chrétien d'être toujours et dans tous les cas un homme de paix et un homme porteur de paix, même en maniant les armes, était un principe difficile à mettre en pratique, mais sur lequel Augustin ne transigeait pas. Et quand, à la fin du XIIe siècle, Guillaume Durand, évêque de Mende, donnait dans son *Pontificale* une forme définitive à cet adoubement chevaleresque qui, cérémonie d'origine probablement préchrétienne et en tout cas laïque, revêtait désormais la forme liturgique d'un « sacramental », il mettait précisément sur les lèvres du célébrant une citation d'Augustin qui était destinée à servir de viatique au nouveau chevalier : *Sis miles pacificus* ». *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, *op. cit.*, « guerre et croisade », p. 437-8.

<sup>67</sup> « Deo vero (...) tota mente ita decertent famulari custodiendo precepta ejus ».

<sup>68</sup> « par l'exemple de leurs bonnes actions », « dans toutes les bonnes actions », « les combats et les bonnes actions ».

<sup>69</sup> « legendo vel audiendo talia certamina et operationes commilitum suorum ». L'expression *commilitum suorum* laisse si bien planer l'ambiguïté que Michel Zink l'a clarifiée dans la traduction en anglais qu'il donne du prologue : « by reading and listening to accounts of the battles and the great deeds of their pagan companions at arms », Michel ZINK, « The prologue to the *Historia de Preliis*, A pagan model of spiritual struggle », D. Maddox et S. Sturm-Maddox éd., *The Medieval French Alexander*, State University of New York Press, 2002, p. 21-28.

<sup>70</sup> « Consequently the vicar of St Peter must exercise a careful supervision over the activities of all men, but especially those of political and social preeminence. (...) If the sword of exhortation should fail, the vicar of

Sous le prétexte de l'affirmation de l'impératif évangélique d'obéissance et sous couvert de parler des païens, c'est à ses contemporains que ce texte s'adresse. La première partie du prologue semble s'inscrire dans les polémiques de la querelle des investitures et ce n'est pas un hasard si les problèmes de la partition entre clercs et laïcs et le problème de l'obéissance sont soulevés dans une même argumentation. Obéir à Dieu dans la logique de Grégoire VII, c'est obéir à ses représentants ecclésiastiques et le prologue résout le syllogisme suivant : les laïcs doivent obéir avant toute autre autorité à Dieu ; or les clercs sont les représentants de Dieu ; donc les laïcs doivent être soumis à l'autorité des clercs.

En dehors du contexte de la querelle des investitures, la pertinence d'un tel prologue au début de *l'Historia de Preliis* est conjecturale. Dans ce contexte, elle prend au contraire tout son sens et nous permet de voir la façon dont un ouvrage ancien pouvait devenir une tribune consacrée à des problèmes plus contemporains, et servir dans l'argumentaire. Une telle interprétation impliquerait toutefois une nouvelle datation de ce prologue, et par conséquent du manuscrit de Bamberg. Le manuscrit le plus ancien dans lequel on a retrouvé ce prologue est le manuscrit Bamberg E.III.14, daté par D. Ross aux alentours de l'an mille ; F. Pfister a émis l'hypothèse qu'il y avait été apporté par l'empereur Henri II en 1022 quand il a fait construire la cathédrale de Bamberg. Il serait alors le premier manuscrit de l'histoire d'Alexandre à être sorti d'Italie. Cependant, le seul élément positif de datation dont on dispose est un *terminus post quem* : le manuscrit était déjà à Bamberg au début du XIIe siècle, quand il a été utilisé par Ekkehart d'Aura dans son *Excerptum de vita Alexandri Magni*<sup>71</sup>. Si cette partie du prologue s'inscrit bien dans le cadre de la querelle des investitures comme son argumentation et la redéfinition de notions clés peuvent le laisser penser, il faudrait la dater après 1080, ce qui repousserait la date du manuscrit de Bamberg à la fin du XIe siècle. Cette hypothèse n'est pas incompatible avec la *scripta* du manuscrit, une minuscule caroline qui a existé du VIIIe au XIe siècle<sup>72</sup>. Mirella Ferrari date le manuscrit de l'an 1000 en se basant sur la mention d'un « Arnulphe » à qui le livre est dédié et qui pourrait avoir été Arnulphe II de

---

Saint Peter must resort to the material swords of his secular allies to depose the erring rulers. It was this Gregorian claim which most violently affronted the received political ideas of the eleventh century. », I. S. Robinson, « Gregory VII and the soldiers of Christ », *art. cit.*

<sup>71</sup> David Ross pense que ce manuscrit a peut-être été écrit dans les environs de Naples vers l'année 1000. Pour ces problèmes de datation, voir David ROSS, « A new manuscript... », *art.cit.*, p. 99 ; Friedrich PFISTER, *Der Alexanderroman der Archipresbyters Leo*, *op. cit.*, p. 8 ; Paul MEYER, *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Age*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>72</sup> « Ce qui subsiste en tout cas (...) c'est la difficulté de dater, même avec une certaine approximation, certains documents écrits en minuscule caroline. Bischoff a insisté sur le fait qu'on est souvent embarrassé pour placer au IXe plutôt qu'au Xe ou même au XIe un grand nombre d'écritures originaires de France et d'Italie. » J. STIENNON, *Paléographie du Moyen Âge*, Paris, A. Colin, 1991, p. 100.

Milan (998-1018)<sup>73</sup> mais cette identification avait déjà été contestée par Hoffman qui propose Arnulf von Halberstadt<sup>74</sup>. L'identification d'un nom propre est un critère fragile et ni Hoffman ni M. Ferrari ne voient dans la graphie ou l'orthographe un critère de datation décisif.

Si l'on admet la possibilité d'un tel changement de date, on pourrait en déduire que la première partie du prologue n'est pas de la main de l'archiprêtre Léon de Naples, comme le style nous le laissait déjà supposer, et qu'il a été ajouté au moment de la querelle des investitures. L'auteur de la première préface aurait pris le prétexte de légitimer la lecture des textes profanes au seuil du roman, pour mieux insister sur la nette partition entre clercs et laïcs en fonction d'une hiérarchie sociale et intellectuelle, qui doit transparaître même dans leurs pratiques de lecture.

Le prologue au texte de Léon de Naples n'annonce pas le contenu de l'ouvrage et ne constitue pas une *captatio benevolentiae*. Il sert, à l'orée du manuscrit, de tribune destinée à appuyer une idéologie de la société, basée sur un modèle militaire. Le texte païen est donc légitimé par le récit qu'il donne des exploits militaires des anciens, et non comme on aurait pu l'attendre, pour la sagesse qu'il renferme. La vie d'Alexandre est dans cette optique lue comme un texte historique à but d'édification.

La solide argumentation prouve que la lecture d'un ouvrage antique ne relevait pas de l'évidence et qu'il fallait la justifier, mais aussi, si l'on suit nos hypothèses, que le récit de la vie d'Alexandre paraissait pertinent sur des problèmes contemporains.

Les deux prologues au texte de Léon de Naples correspondent à deux stratégies de lecture bien distinctes : l'un présente l'ouvrage et ses commanditaires, l'autre est une pièce rhétorique se servant de la trame militaire du récit pour légitimer une vision du monde bipartite, instaurant une autorité de droit des clercs sur les laïcs. Ils n'en développent pas moins une stratégie commune de légitimation de la lecture du texte antique. Le prologue de Léon réserve à la vie d'Alexandre une place parmi les ouvrages chrétiens et les traités théologiques et fait le portrait d'une lectrice pieuse, tandis que le prologue allographe prouve que la présence des païens appartient de toute éternité au plan divin, et que la lecture de leurs actions est pour tout chrétien une incitation à améliorer son comportement.

---

<sup>73</sup> « Codicis hanc partem Pauli conscripserat Igi Presulis Arnulfi promptus pia iussa secutus », fol. 351v.  
« Il *presul* può ben essere Arnulfo II di Milano : gli anni del suo pontificato sono proponibili come datazione del codice ; paleograficamente, nessuno di copisti parece milanese », Mirella FERRARI, « Manoscritti e testi fra Lombardia e Germania nel secolo X », *Lateinische Kultur im X Jahrhundert, Mittellateinisches Jahrbuch* 24/25, 1989-90, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1991, p. 105-115, ici p. 110.

<sup>74</sup> *Katalog der illuminierten Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg*, 1,1 Die Handschriften des 8. Bis 11; Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg, beschrieben von Gude Suckale-Redlefsen, Harrassowitz Verlag Wiesbaden, 2004, Vol. 1: text, s.147, Msc. Hist. 3 (Kat. Nr. 88).

Les prologues sont, dans un ouvrage, le lieu dans lequel les auteurs peuvent développer leur propos et les remanieurs ou les scribes trouver l'occasion de faire entendre leur voix. Ils nous offrent autant de perspectives différentes sur un ouvrage qui a traversé les siècles et sur la façon dont on a pu le lire, dont on a choisi de le comprendre. C'est ce que nous allons étudier à travers l'exemple de préfaces ajoutées aux trois versions interpolées de l'*Historia de Preliis*. Elles n'ont à notre connaissance jamais fait l'objet de traductions ou d'études et proposent toutes des prises de position originales par rapport au récit qu'elles introduisent.

## 2) L'ORGANISATION PRATIQUE DU MANUSCRIT (*HISTORIA DE PRELIIS*, J1)

Dans la version J1 de l'*Historia de Preliis*, le texte liminaire en prose se termine par 14 hexamètres léonins. Il développe longuement l'intérêt que représente pour le lecteur un récit réparti en courts chapitres dont les titres sont reportés dans une table des matières. Ce prologue n'est copié que dans trois des dix-huit manuscrits connus<sup>75</sup> : deux manuscrits datés du XVe siècle conservés à Bamberg et un manuscrit conservé à Innsbruck, daté de 1304<sup>76</sup>. Dans le manuscrit d'Innsbruck et dans un manuscrit de Bamberg (Bg1), la table des matières est placée à la suite du prologue<sup>77</sup>. Bg2 comporte un texte abrégé, coupé après « representet » (première moitié du sixième paragraphe), sans table des matières. Le prologue semble allographe car il est recopié dans très peu de manuscrits et il n'a été repris dans aucune recension ultérieure (J2 et J3) pourtant toutes deux basées sur J1. Si l'on suit le stemma proposé par A. Hilka et K. Steffens<sup>78</sup>, le prologue appartenait sans doute à l'original commun de J et des deux versions Bg1 et Bg2. Le propos est celui de quelqu'un qui a retouché le texte et l'a mis en forme au sein du manuscrit par l'ajout de noms de chapitres et d'une table des matières. Il est tentant de désigner ce texte liminaire par le terme anachronique de « préface d'éditeur ». Il nous livre un nouveau niveau de réception de la vie d'Alexandre comme un ouvrage qu'il faut étudier en profondeur.

---

<sup>75</sup> Le manuscrit d'Innsbruck (J) porte la cote Universitätsbibliothek, ms 525 et les manuscrits de Bamberg (Bg1 et Bg2) portent respectivement la cote Staatsbibliothek 85 (M II.8) et 85a (N I.5).

<sup>76</sup> fol. 65r : « Post incarnatum verbum de virgine natum. Tunc cum .m. tria .c. tamen in quarto fuit anno. Qui liber scriptus sit deus hinc benedictus ». La date se trouve entre la fin de l'*Historia de Preliis* et deux pièces supplémentaires sur Alexandre (*Documentum Aristotilis ad Alexandrum* et *De instructione Alexandri regis per Aristotelem*). Cette situation insolite peut permettre de douter que cette date soit bien celle de la copie du manuscrit. Nous reviendrons plus loin sur ce manuscrit.

<sup>77</sup> L'index comporte 131 chapitres dans le manuscrit d'Innsbruck et 129 dans le manuscrit de Bamberg. Le nombre de 131 vient d'une confusion car sont ajoutés aux 129 chapitres les titres de deux des courts ouvrages copiés à la suite du roman. Voir *Historia Alexandri magni, Historia de preliis, Rezension J1, op. cit.*, p. X.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. XXVI.



Le manuscrit d'Innsbruck<sup>79</sup> suscite l'intérêt, car il comporte non seulement le prologue suivi de sa partie versifiée, une table des matières, mais aussi quelques interventions versifiées du scribe : de courts poèmes graphiques livrant des réflexions morales sur le texte du manuscrit ; tous sont de la même main. Ces poèmes visuels sont autant de commentaires à rôle ornemental. La rime, placée en exposant à la césure et en fin de vers, est partagée par les deux lignes du distique. Le procédé est mis en lumière par de fins traits rouges reliant la rime aux vers<sup>80</sup>.

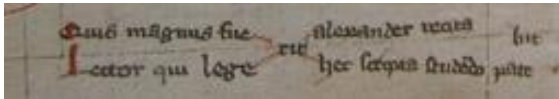


Figure 16 : Innsbruck, Universitätsbibliothek, ms 525, fol. 4v – Poème graphique

Insérées à la fin du prologue, à la fin de l'épilogue, mais aussi au milieu du texte et dans la marge inférieure, ces réflexions rimées, bichromatiques et disposées en croix, sont le

seul ornement du manuscrit. Elles participent aussi à la stratégie préfacielle du manuscrit.

#### Document 10 : Prologue de l'*Historia de Preliis*, recension J1<sup>81</sup>

1) *Volo quinque verba in ecclesia loqui, ait apostolus que magis proderunt quam decem milia sub lingua [ad]chorum. Quomodo secundum Augustinum in glosa super psalmo : « Beati quorum remisse sunt etc. » ubi sic inquit : Quidquid tegitur ab humanis aspectibus, minime videtur et quod non*

1) J'aime mieux dire dans l'assemblée cinq paroles, dit l'apôtre, qui seront plus utiles à la foule que dix mille paroles en langue<sup>89</sup>. Comme le dit Augustin dans sa glose sur le psaume *Bienheureux ceux [dont les iniquités] sont pardonnées, etc.*<sup>90</sup> : « Ce qui est caché aux regards humains ne se voit

<sup>79</sup> Il a été offert au monastère saint Jean de Stains par un certain Ludarico, prêtre à Olten. Sur la partie intérieure de la couverture (en bois), on trouve un papier collé sur l'antiphonaire qui sert à encoller la reliure. On peut lire : *Datus est iste liber monasterio sancti johannis in Stanis a domino Ludarico de Ba[tiret suscrit]mu[tiret suscrit]g quondam presbitero in Ulten pro memoriali perpetuo salutis anime sue*. Voir dans l'édition de Hilka et Steffens, *Historia Alexandri magni, Historia de preliis, Rezension J1*, op. cit., p. XI. Stains et Olten se trouvent en Suisse.

<sup>80</sup> Cette disposition des vers provient de la poésie lyrique médiévale. Pascale Bourgain commente ce type de poème visuel comme un dispositif de mise en relief montrant une « appréhension radicalement différente de la nature du vers et de ses éléments essentiels ». Pascale BOURGAIN, art. cit., p. 168. Dans le manuscrit d'Innsbruck, ils témoignent de la volonté de tirer de façon rapide et sommaire la portée d'un événement, et d'en clore le sens.

<sup>81</sup> Le texte latin a été copié sur l'édition : *Historia Alexandri magni, Historia de preliis, Rezension J1*, op. cit., p. 10, et corrigé à partir d'une consultation du manuscrit d'Innsbruck (Universitätsbibliothek, ms 525). La traduction est de nous. Nous avons fait le choix de garder une traduction très proche du texte latin pour faciliter la comparaison, d'où certaines lourdeurs en français.

<sup>89</sup> Il s'agit ici d'une citation de saint Paul, I. Cor, 14,19 : « mais dans l'assemblée, j'aime mieux dire cinq paroles avec mon intelligence, afin d'instruire aussi les autres, que dix mille en langues », (*sed in ecclesia volo quinque verba sensu meo loqui ut et alios instruam quam decem milia verborum in lingua*). Le scribe qui a rédigé le prologue, ou le copiste, a oublié une partie significative de la phrase de saint Paul : *sensu meo*, ce qui rend le sens de la phrase plus hermétique pour le lecteur moderne. L'expression « parler en langues » (ou « glossolalie ») est énigmatique. On débat pour savoir si ce terme désigne le don surnaturel de parler spontanément une langue étrangère, comme celui qu'ont reçu les apôtres, le jour de la Pentecôte, ou la langue inintelligible que parlent les mystiques en début d'extase. Le texte de saint Paul semble renvoyer à la seconde définition. Il dénonce ceux qui s'adressent au peuple dans une langue qu'il ne peut pas comprendre. « Parler en langues » est un moyen privilégié de communiquer avec Dieu. Ce sens du mot appartient à la métaphore du contenu précieux inaccessible, qui sera développée dans la suite du prologue sous les formes les plus variées.

<sup>90</sup> Il s'agit du Psaume 31 (numération en hébreu, ou 32 pour la numération en grec et latin). Nous avons traduit un peu plus que ce que le copiste avait cité, sans quoi la phrase serait incompréhensible : *Beati quorum remisse sunt (iniquitates)...*

*apparet, minus requiritur et curatur, sic etiam quidquid clausum vel obseratum fuerit, quale sit hoc quod intus lateat, sive bonum vel malum, jocundum aut utile, necessarium vel honestum, sit reputandum, tam a singulis quam etiam [ab] universis penitus ignoratur.*

2) *Idcirco, dulcissimi, obsecro, quicumque lector hujus voluminis curiosior fueris, et primo te scire cupio quod multorum librorum utilitas seu etiam narratio jocundior diversarum materiarum et stilus dictaminis subtilior et rarior processus verborum politi (sic) sermone limatus ore inventoris et latine eloquentie sensus profundior vel sermo exquisitio sepius ex hoc vilescendo spernitur, abicitur et calcatur, immo quod plus est multotiens totaliter oblivioni datur, quia sine distinctione capitulorum libri, quantumcumque diligenti stilo compositi, per auctoris inertiam seu desidie pigritiam, prorsus a studentibus reliquuntur.*

3) *Igitur, hoc breviter sub similitudine exempli<sup>82</sup> hic inserere curavi, ut diligentius lector, facilius lucidiusque valeat cognoscere cujuscumque rei geste materiam, quo<sup>83</sup> hystoria uniuscujusque voluminis liquidius atque manifestius fuerit patefacta.*

4) *Nam sicut res aliqua sub diligenti capselle clausura firmata a nullo homine superveniente videtur, sic etiam codicum moralitas sciri vel videri non poterit, nisi discrete distincta fuerit series vel narratio subtilior etiam librorum. Quid enim prodest quod multi bene litterati*

point, et ce qui n'apparaît pas, on s'en inquiète moins et on s'en occupe moins. » De même, reste complètement ignoré tant des individus que du public ce qui est fermé ou gardé sous clé, quelle que soit la nature de ce qui y est caché, bon ou mauvais, agréable ou utile, nécessaire ou conforme à la morale.

2) Pour cette raison, très chers lecteurs<sup>91</sup>, de grâce, quelle que soit ta curiosité devant ce volume, je veux d'abord que tu saches que l'intérêt de nombreux livres ou même le plaisir que l'on trouve au récit de différents sujets, la grande subtilité du style et le caractère exceptionnel de la rédaction, la recherche dans l'organisation des mots, la finesse du style dans la bouche du créateur, une profonde compréhension de l'éloquence latine, ou le raffinement du style sont souvent dévalorisés, rejetés, rabaissés et foulés aux pieds, et même bien plus, sombrent fréquemment dans un oubli complet, parce que les chapitres ne sont pas bien différenciés dans le livre : aussi exact que soit le style dans lequel ces chapitres ont été composés, à cause du manque d'initiative de l'auteur ou de sa paresse oisive, ils sont tout à fait négligés par les étudiants.

3) Par conséquent, j'ai pris soin d'insérer ici sous une forme brève à la manière d'un *exemplum* ce par quoi l'histoire de chaque volume a été rendue plus clairement évidente, pour que le lecteur puisse connaître plus exactement, plus facilement et plus clairement la matière de tout exploit.

4) En effet, de même qu'une chose mise à l'abri par la fermeture soigneuse d'une petite boîte n'est vue par aucun homme qui se pencherait sur elle, de même, le contenu moral des manuscrits ne pourra être ni connu ni vu à moins que l'enchaînement des faits ou la narration des livres ne soit judicieusement divisés. En effet, en quoi

<sup>82</sup> « First of all, the illuminator may have been set to copy a model exactly. In Italian painters' contracts, where this is to be done, the phrase is often found : *secondo modo e forma*, or in Latin *secundum similitudinem et formam* », J. ALEXANDER, *Medieval Illuminators and their methods of work*, Yale University Press, 1994, p. 53

<sup>83</sup> Le segment de phrase *hoc...quo* est une relative au subjonctif à valeur circonstancielle.

<sup>91</sup> L'auteur s'adresse ensuite à un lecteur individuel (*fueris, te, diligentius lector*).

*sunt qui facienda et debite rationis eloquentia carent ?*

*Aut quid proficit pauperibus immensus divitum thesaurus qui sub terra infossus latet juxta illud sapientis : « In mundo duo sunt que nil abscondita prosunt : Fossus humi census, latitans sub pectore sensus ».*

5) *Ergo, karissime, quisquis fueris indagator voluminum, supplico affectuosius tue discretioni quatenus si hujus libri hystoriam regis preclari nominis Alexandri magni vel etiam ejus gesta preliorum, que diversa et magnifica fuisse narrantur, scire desideras, ita acumen mentis ad sensum scripte narrationis dirigas, ut tamen corporalem visum oculorum ad prescriptos tytulos capitulorum hujus libri mittere non retardes, ut cognitis capitulis consequenter facilius, quidquid animus tui cordis in eo legere vel reperire desiderat, absque laboris conamine seu erroris scrupulo plenius valeat indagare.*

6) *Ut autem animum lectoris avidius ad legendum res mirabiles que in hoc codice continentur, raras et diversas provocarem, que quasi clausa et obscura esse videntur, nisi distiguendo lucidiora fierent fore<sup>84</sup> cuiquam fortassis, unde ipsum cum omni diligentiam opusculum suis tytulis capitulavi, ut planius materie diversitas et citius legenti occurrat et se manifestius suis obtutibus representet.*

*Item alia congrua est hujus distinctionis ratio, quare hunc librum per capitulorum certos titulos distinguere curavi, scilicet ut omnibus in eo studere volentibus querendi mentis fastidium per lucidam ostensionem divisionis facilius toleretur et hoc quod pro suorum voluntatis affectu desideriorum videre cupiunt, promptius ad manum sine dilatione possint apertius et commodius inspectis tytulis invenire, ut etiam hoc ipsum se eorum oculis representaret quod absque*

est-il utile que beaucoup de gens bien instruits soient privés de l'éloquence<sup>92</sup> qui convient à la raison et de la faconde ? Et à quoi sert aux pauvres l'immense trésor des riches qui, enfoui sous la terre, reste caché, selon cette parole du Sage : « Dans le monde, il y a deux choses qui ne sont utiles à rien parce qu'elles sont cachées : la quantité creusée de terre, la pensée cachée dans le cœur. »

5) Donc, très cher lecteur, chercheur de volumes, qui que tu soies, si tu désires savoir l'histoire contenue dans ce livre du roi très célèbre appelé Alexandre le Grand ou bien ses combats, divers et magnifiques dit-on, je supplie très affectueusement ton discernement d'appliquer la pénétration de ton esprit au sens de la narration écrite et de ne pas tarder à jeter la vue de tes yeux de chair sur les titres des chapitres de ce livre, dont je viens de parler, pour que, les chapitres étant connus, l'esprit de ton cœur soit par suite capable plus facilement de suivre sans l'effort d'un travail et sans l'obstacle d'une erreur la piste de tout ce qu'il désire lire ou trouver en ce livre.

6) Pour pousser l'esprit du lecteur avide de lire les choses merveilleuses, rares et variées qui sont contenues dans ce livre, et qui paraissent comme enfermées dans l'ombre si elles ne devenaient claires quand on fait des distinctions, j'ai réparti avec beaucoup de soin tout ce petit ouvrage en chapitres grâce à leurs titres, pour que la diversité de la matière se présente plus facilement et plus rapidement au lecteur, et soit plus claire à ses yeux.

Mais il existe pour ces distinctions une autre raison appropriée pour laquelle j'ai pris soin de diviser ce livre par des titres déterminés de chapitres : pour que soit supporté plus facilement par une présentation claire des divisions le dégoût de la recherche intellectuelle chez tous ceux qui veulent étudier dans ce livre et pour qu'ils puissent trouver plus rapidement sous la main et sans délai ce qu'ils veulent voir en fonction du sentiment des désirs de leurs volontés,

---

<sup>84</sup> La forme pose problème.

*mora fastidii*<sup>85</sup> *legere voluerint quolibet tempore oportuno.*

clairement et plus commodément, en inspectant les titres, pour que ce qu'ils auront voulu lire se présente de soi-même à leurs yeux sans le retard imposé par le dégoût, à tout moment judicieux.

*Unde versus :*

*Obsecro, si quis [eris], hec carmina qui recitabis,  
Non indigneris*<sup>86</sup>, *si que sunt scripta probabis  
Omnia curta*<sup>87</sup> *satis, relegentibus esse jocosa  
Et tua mens gratis hec credat nulla dolosa.  
Dogmata sincera libri fore singula vera,  
Que nec panthera fuscans nigrat atque chimera.  
Hic tibi rem gestam documentorumque meorum  
Et seriem textam quasi libri Machabeorum  
Descripsi plane, quod non reputes modo vane,  
Vespere vel mane ne perdas tempus inane,  
Ut liber hic notus bene sit tibi, consulo, totus.  
Ipsi devotus eris et non corde remotus.  
Qui libros adamat, mentis mox otia perdat  
Et studium querat, ne gratis tempora perdat*<sup>88</sup>.

D'où le poème :

Qui que tu sois, toi qui liras ces vers  
Je t'en prie, ne t'indigne pas, si tu approuves que toutes les choses écrites, si elles sont assez brèves, plaisent à ceux qui les relisent.  
Que ton esprit soit bien persuadé que ces choses ne sont en aucun cas trompeuses, Mais crois que les enseignements sincères de ce livre sont tous vrais  
Et ni la panthère noire ni la chimère ne peuvent les noircir.  
Ici, j'ai écrit clairement pour toi l'action de mes sources  
Et l'enchaînement tissé comme dans le livre des Maccabées.  
Ne le considère pas maintenant comme inutile,  
Le soir ou le matin, pour ne pas perdre ton temps vainement  
Je te conseille de bien connaître ce livre tout entier  
Tu lui seras attaché et non détaché dans ton cœur.  
Celui qui s'éprend des livres perdrait bientôt les loisirs de son esprit  
Et rechercherait l'étude pour ne pas perdre son temps inutilement.

### a. Une prise de parole du scribe-éditeur

Le scribe, auteur du prologue, a une parole polémique. Il défend ses choix de mise en page et prend à partie son lecteur pour influencer son rapport au livre et ses habitudes de

<sup>92</sup> On choisit ici de substituer *facundia*, « l'éloquence, le talent de la parole » à *facienda*, plus problématique.

<sup>85</sup> Nous avons rétabli *fastidii* au lieu de *fastidii* après l'aide du manuscrit. Il s'agit d'une coquille dans l'édition.

<sup>86</sup> *Idem*, *indigneris* pour *indigueris*.

<sup>87</sup> On lit *cura* au lieu de *curta* dans le manuscrit. Hilka ne le signale pas comme une variante, il est possible qu'il ait rétabli *curta*, qui fait sens en contexte. Avec *curta*, on retrouve une idée importante du rédacteur de la préface. *cura* fonctionne mal syntaxiquement avec l'infinitive (*Non indigneris*)

<sup>88</sup> *variantes*: 3 *Ubi sic iniquis* Bg1 ; 8 *dilectissimi* Bg1, Bg2 ; 10 *sermonis* Bg1, *politi sermones* Bg2 ; 15 *ut diligens* Bg1, Bg2, 16 *quo materia* Bg1, 23 *in terra subfossus* Bg1, 24 *F. homo c. clausus* Bg1 ; 28 *des. atque a.* Bg1 ; 31 *vel reperire om.* Bg1 ; 36 *representet hic defecit* Bg2 *h.d. narratem quare* Bg1 ; 39 *et hic quod* Bg1 ; *liber forte si gloria vera* Bg1 ; *nigrat atque om.* Bg1; *quasi liber* Bg1; *quod vera reputes rogo vane* Bg1 ; *sit c. tibi* Bg1.

lecture.

Au début du prologue, il reprend les paroles de saint Paul : *Volo quinque verba in ecclesia loqui, ait apostolus, que magis proderunt quam decem milia sub lingua [ad] chorum*<sup>93</sup>. Le premier verbe de la préface constitue une attaque forte ; le verbe de volition au présent et à la première personne inaugure une parole autoritaire. Les guillemets n'existant pas au Moyen Âge, le lecteur qui n'a pas reconnu la citation ne s'aperçoit que c'est un leurre qu'à l'incise suivante : *ait apostolus*. Le scribe a réussi la performance d'introduire une parole subjective dans le prologue, sans pour autant avoir l'audace d'ouvrir le discours en personne. En plaçant sa parole dans la continuité de celle de l'apôtre, il bénéficie de l'autorité de son discours et attire tout de suite l'attention du lecteur.

Le scribe se place dans la même situation que l'apôtre dont il s'approprie les mots à l'orée du texte. L'apôtre refuse de parler « en langues », discours vain et inutile. Lorsqu'il transmet la parole de Dieu, c'est la clareté qu'il recherche avant tout. Comme lui, le copiste cherche à transmettre un récit intelligible. Un discours en langues n'est pas compris par le non-initié, enclin à rejeter ce qu'il ne comprend pas : « Si donc, l'Eglise entière étant réunie, tous parlent en langues, et que surviennent des fidèles non-initiés ou des incroyants, ne diront-ils pas que vous êtes fous<sup>94</sup> ? » De même, un manuscrit hermétique sera rejeté par les lecteurs. Le scribe se place ainsi dans une position analogue à celle de l'apôtre, analogie qui valorise infiniment sa situation d'intermédiaire. En prenant la parole à la première personne, le copiste insiste sur le rôle qu'il a joué personnellement dans la mise en page du manuscrit : *insere curavi, capitulavi, distinguere curavi, descripsi plane*<sup>95</sup>. Les termes portent sur ses initiatives d'organisation de la page et des chapitres.

Relais du créateur, le scribe-éditeur insiste sur la portée de son geste par l'accumulation d'adverbes : grâce à son initiative, la lecture est plus facile (*facilius* est répété trois fois), plus claire (*lucidius, lucidiora*), plus accessible, évidente (*manifestius* est répété à deux reprises, *apertius, commodius, planius, liquidius*) et plus rapide (*citius, promptius, sine dilatione*). Tous ces adverbes, regroupés dans trois passages, répondent comme en écho au passage qualifiant le style de l'auteur, placé au début de la préface (*narratio iocundior, stilus dictamini subtilior et rarior, processus verborum politi, sermone limatus, eloquentie sensus profundior, sermo exquisitor, diligenti stilo compositi*). Le style de l'*inventor* est presque

---

<sup>93</sup> « J'aime mieux dire dans l'assemblée cinq paroles, dit l'apôtre, qui seront plus utiles à la foule que dix mille paroles en langue », I. *Cor*, 14,19. L'expression « parler en langue [s] » est difficile à comprendre, voir *supra* note 89, p. 117.

<sup>94</sup> I, *Cor*. 14, 23.

<sup>95</sup> « j'ai pris soin d'insérer », « j'ai réparti avec beaucoup de soin tout ce petit ouvrage en chapitres grâce à leurs titres », « j'ai pris soin de distinguer ce livre par des titres déterminés de chapitres », « j'ai écrit clairement ».

moins important qu'une bonne présentation matérielle de l'œuvre, car il est négligé sans cette dernière.

Pour prouver ce dernier point, le scribe s'appuie sur un réseau métaphorique complexe, progressivement enrichi au fil de l'argumentation. Le plan de l'argumentation n'est pas linéaire. Entre ses prises de parole personnelles, le scribe fait se répéter une même série d'arguments d'autorité et de métaphores.

1]

a : prise de parole du scribe et annonce de la thématique de l'apparence et du caché, qui aboutit à une métaphore de l'enfermement

b : adresse au lecteur et explication de la métaphore : aussi bon que soit un livre, il est négligé si des chapitres ne permettent pas un accès facile au texte

c : conséquence : le scribe détaille son intervention sur le texte (faire une répartition en chapitres)

2]

a' : reprise de la métaphore de l'enfermement, idée que le contenu d'un livre est à la fois un dû pour le lecteur et un trésor

b' : adresse au lecteur : prescription d'une méthode de lecture et mention du contenu de l'ouvrage

c' : conséquence : la pragmatique du découpage en chapitres permet une lecture plus rapide et plus claire, évite le dégoût d'une recherche laborieuse à ses lecteurs.

Le poème final est une reformulation de ces trois thèmes dans un ordre différent.

3]

a'' : l'auteur du prologue mentionne la brièveté des paragraphes, qu'il ne faut pas mépriser pour son caractère fragmentaire, car elle peut se révéler utile à ceux qui font une deuxième lecture.

c'' : il insiste sur la véracité de ce qu'ils contiennent et sur leur clarté en utilisant diverses métaphores et comparaisons (la panthère noire, le livre des Maccabées)

b'' : adresse au lecteur : il faut utiliser les loisirs de son esprit pour se consacrer à l'étude des livres.

Chacune des trois parties enrichit le contenu de la précédente, et en déplace légèrement le sens.

La pertinence du réseau métaphorique ne nous apparaît pas immédiatement : la métaphore filée convoque en effet des univers référentiels bien distincts. La citation de saint Augustin soumet pour commencer au lecteur le problème des apparences. Il ne s'agit pas de l'ordinaire dénonciation des apparences trompeuses, mais du constat que ce qui n'est pas directement accessible à la vue suscite peu d'intérêt et est finalement délaissé (*Quidquid tegitur ab humanis aspectibus, minime videtur et quod non apparet, minus requiritur et curatur*). Ce qui n'est pas visible directement est comme enfermé, « gardé sous clé », ce qui entraîne une responsabilité, voire une culpabilité. Seule cette comparaison permet d'appliquer la citation de saint Augustin à un manuscrit : ce qui est caché aux yeux du spectateur est l'intérêt du livre et le style de l'auteur, la clé est une distinction visible et nette des chapitres, et le coupable est l'auteur négligent ou ignorant qui a mal organisé son texte. La métaphore *in absentia* du début du texte est développée dans la suite du texte (paragraphe 4) et l'auteur compare explicitement le manuscrit à une petite boîte fermée à clé. Ce qui est caché aux yeux du lecteur n'est plus seulement la qualité du récit mais aussi son contenu moral. Ce que

renferme le manuscrit est donc un dû, une obligation contractée par l'auteur, dont le destinataire est frustré. Au moment où le lien se fait plus fort entre le contenu et son futur récepteur, et la métaphore plus précise, l'auteur choisit de la complexifier en lui superposant deux nouveaux univers référentiels : le trésor caché sous la terre<sup>96</sup> et la pensée cachée dans le cœur. Le premier renforce la valeur de ce qui est caché : que ce soit le style de l'auteur ou une morale, ce contenu est comparé à un trésor. Le second, présenté dans la continuité du premier (thématique intérieur/extérieur), rejoint la pensée initiale de saint Augustin : la pensée cachée peut être la pensée du cœur, mais aussi la pensée qui gouverne la rédaction d'un manuscrit, donc la morale. Le cumul d'autorités et de champs lexicaux vient enrichir les métaphores, mais aussi les complexifier à l'extrême, jusqu'à rendre leur association parfois paradoxale.

## **b. Une didactique de lecture**

Par le réseau d'images ainsi constitué et par les emprunts savants, le scribe prétend proposer un enseignement et imposer une didactique de lecture.

Dans le relais métaphorique labyrinthique que nous venons d'étudier, c'est le sème de la vue qui prévaut : nous avons vu que le scribe avait repris la thématique de l'apparence développée par saint Augustin, et l'avait enrichie par des métaphores gravitant autour de l'idée du caché, de l'enfoui.

La première fois que le mot « voir » est mentionné dans la préface, il est associé à *requirere* et à *curare* : « ce qui ne se voit pas clairement, on s'en inquiète moins et on s'en occupe moins ». L'attention suscitée par une chose est proportionnelle à son degré de visibilité. La vue incite à la curiosité. Le mot « voir » est ensuite mis en équivalence stricte avec le verbe « savoir » : « le contenu moral des manuscrits ne pourra être ni connu ni vu à moins que l'enchaînement des faits ou la narration des livres ne soit judicieusement partagés. » On ne peut connaître que ce que l'on voit, et cette vue apporte une connaissance. C'est pourquoi le texte, avant le court poème, se termine sur un champ sémantique lié aux yeux, les lecteurs qui étudient un livre y cherchent ce qu'ils veulent voir :

---

<sup>96</sup> Ce thème de trésor caché appartient aussi à la longue tradition d'apologie de transmission de la sagesse, couramment reprise dans les préfaces. On le retrouve chez Horace (Odes, II, 2, 1), chez Sénèque (*Ep.*, 6, 4) et chez l'Écclésiastique (20,32) : « Mais si la sagesse demeure cachée et que le trésor ne soit pas visible, quel fruit tirera-t-on de l'un et de l'autre ? ». C'est une reformulation de la parabole des talents (Mt, 25,18), de la monnaie que nous ne devons pas enterrer quand elle nous a été confiée. A ce sujet, voir Ernst CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Presses Pocket, 1991, (21<sup>e</sup> édition), p. 161. Il nomme ce topos des préfaces : « posséder le savoir oblige à le transmettre ». Il cite Alain de Lille : *Non minus hic peccat qui censum condit in agro/ Quam qui doctrinam claudit in ore suam* (PL, 210, 586 b) et Dante, *Monarchie* (I, 1, 3) « Ne de indefossi talenti culpa redarguar » (pour que l'on ne m'accuse pas d'avoir enterré mon argent).

*hoc quod pro suorum voluntatis affectu desideriorum videre cupiunt, promptius ad manum sine dilatione possint apertius et commodius inspectis tytulis invenire, ut etiam hoc ipsum se eorum oculis representaret quod absque mora fastidii legere voluerint quolibet tempore oportuno*<sup>97</sup>.

Le contenu du livre doit pouvoir s'offrir directement sans délai et sans intermédiaire.

Dans la métaphore du verrou, la clé est la vue de la répartition claire en chapitres, qui permet d'accéder plus facilement aux textes. L'auteur de la préface théorise ce constat jusqu'à en faire une véritable méthode de lecture :

*supplico affectuosius tue discretioni (...) ita acumen mentis ad sensum scripte narrationis dirigas, ut tamen corporalem visum oculorum ad prescriptos tytulos capitulorum hujus libri mittere non retardes*<sup>98</sup>.

La complémentarité ici posée entre *corporalem visum oculorum* et *acumen mentis* désigne les yeux comme les intermédiaires indispensables à toute tentative de compréhension. Elle est fondamentale car elle vient résoudre les problèmes posés par les métaphores précédentes. En effet, la comparaison entre le travail de mise en chapitres et une boîte fermée ou enterrée ne relève pas de l'évidence car à la lecture d'un manuscrit, les yeux voient le texte d'emblée et aucune barrière matérielle ne vient en interdire l'accès au lecteur. La métaphore contenant/contenu correspond mal à la surface plane du manuscrit. C'est pourquoi l'auteur fait la distinction entre le caractère synthétique et immédiatement accessible des courts paragraphes et la densité du texte qui en rend la lecture moins aisée et plus pénible. Les yeux repèrent plus facilement les en-têtes de chapitres et guident l'esprit qui cherche à reconstituer une cohérence dans la narration, ou qui cherche à atteindre ou à repérer un passage particulier. Le scribe décrit une action conjointe de l'esprit et des yeux. L'accès au sens est dépendant de la présentation matérielle et visuelle de l'ouvrage et de l'attitude du lecteur.

Une telle insistance sur la méthode de lecture ne va pas sans un double impératif, concernant à la fois l'auteur et le lecteur. Le prologue de la version J1 de l'*Historia de Preliis* offre en creux l'idéal de transmission du savoir.

Dans la seconde partie du texte, le scribe différencie l'*inventor* de l'*auctor*. L'*inventor* est le créateur de l'œuvre<sup>99</sup>, l'*auctor* est celui qui l'a mise par écrit<sup>100</sup>. C'est le second qui

---

<sup>97</sup> « et pour qu'ils puissent trouver plus rapidement sous la main et sans délai ce qu'ils veulent voir en fonction du sentiment des désirs de leurs volontés, clairement et plus commodément, en inspectant les titres, pour que ce qu'ils auront voulu lire se présente en soi-même à leurs yeux sans le retard imposé par le dégoût, à tout moment judicieux. »

<sup>98</sup> « Je supplie très affectueusement ton discernement d'appliquer la pénétration de ton esprit au sens de la narration écrite sans cependant tarder à placer la vision corporelle de tes yeux sur les susdits titres des chapitres de ce livre ».

<sup>99</sup> Comme on peut le voir dans l'expression *sermone limatus ore inventoris* (« la finesse du style dans la bouche du créateur ») qui renvoie au travail de composition d'un texte.

<sup>100</sup> Ces deux mots peuvent aussi désigner une même personne lors des deux moments successifs de la création (inspiration et mise par écrit).



porte la responsabilité de la présentation visuelle du texte. Il est ici incriminé avec véhémence pour sa paresse et sa négligence, son « inaction » et sa grande paresse<sup>101</sup>, tant l'apparence d'un texte est une condition nécessaire pour en savourer le contenu. Sont ensuite énumérés les risques qu'encourent les livres mal organisés : « [ils sont souvent] diminués de valeurs, rejetés, rabaissés et foulés aux pieds, et même bien plus, fréquemment sombrent complètement dans l'oubli<sup>102</sup> ». L'oubli est la peine suprême, bien pire que la détérioration matérielle. La complaisance dans la dénonciation et la sévérité du jugement prouvent l'implication affective du scribe dans son travail. Il présente un véritable plaidoyer pour une division en chapitres, effectuée par les *auctores*.

Au portrait de l'auteur/ éditeur idéal et à la prescription d'une méthode de lecture répond par contrecoup l'esquisse du bon lecteur, qui se voit attribuer un certain nombre de qualificatifs, à valeur presque impérative. Il doit être *curiosior*, mais aussi *indagator*, (un scrutateur) et *avidus* ; il est aussi désigné par métonymie : *querendi mens*<sup>103</sup>. Cette gradation nous montre un lecteur toujours plus attentif et surtout dirige progressivement le champ lexical de la lecture du récit vers celui de l'étude. Le lecteur se voit même fermement pris à parti dans l'établissement de cette méthode de lecture, tant par des vocatifs que par des adresses directes. Les vocatifs *dulcissimi*<sup>104</sup>, *karissime*, au pluriel puis au singulier, sont l'indice que l'auteur s'adresse aussi bien à une communauté qu'à chaque lecteur en particulier, le passage du pluriel au singulier étant plus souple en latin qu'en français. Il peut s'agir d'un artifice rhétorique, destiné à prendre le lecteur à parti pour assurer son implication dans le roman, ou de l'indice d'une relation particulière entre le scribe et un commanditaire qui lui est proche, et dont il souhaite orienter les lectures. On pourrait comprendre la préface comme adressée à une personne en particulier. L'implication affective est nette dans les adresses au lecteur. Les verbes sont à la première personne : *obsecro*, *primo te scire cupio*, *supplico affectiosius*, *consulo* appartiennent tous à un champ lexical du conseil, de la supplication et prouvent l'investissement personnel du scribe dans la prescription d'une lecture différente, plus efficace et moins fastidieuse. En écho avec le portrait du lecteur idéal, le scribe-éditeur construit aussi sa propre démarche : le scribe prône dans les manuscrits une *distinctio capitulorum libri*, mais cette division en chapitres doit être réfléchie et pertinente (*discrete distincta*) pour être efficace. À cette qualité du scribe, la judicieuse distinction des chapitres, doit répondre celle du lecteur : *supplico affectuosius tue discretioni*. Les deux

<sup>101</sup> *desidie pigritiam* ne peut être traduit en français que par un pléonasme « la paresse de l'oisiveté ».

<sup>102</sup> Les finales en -tur créent un effet de martèlement amplifiant l'impression de rejet : *vilenscendo spernitur*, *abicitur et calcatur*, *immo quod plus est multotiens totaliter oblivioni datur*.

<sup>103</sup> Le goût de la recherche, dont le lecteur risque d'être dissuadé par une mauvaise présentation du livre.

<sup>104</sup> *dilectissimi* dans les versions de Bamberg. Le terme a à peu près le même sens, de « très cher », « très affectionné ».

instances d'émission et de réception du texte doivent toutes deux faire preuve de discernement, de jugement, pour assurer une transmission optimale de l'ouvrage.

### c. Un récit à étudier

L'argumentation du scribe autour de la présentation matérielle de l'œuvre en cache une autre. Au cœur de sa démonstration complexe, le champ lexical de la lecture dérive vers celui de l'étude. On se souvient que l'auteur du prologue répète et développe son argumentation dans la deuxième partie du texte en prose. Il la répète aussi dans la partie en vers, nous donnant l'impression de développer une même idée, tandis qu'en réalité il la précise et la fait légèrement dévier.

Dans la première partie, le scribe mentionne le « plaisir » que le lecteur « très curieux » pourra trouver « au récit de différents sujets ». Le lecteur souhaite connaître le contenu de l'ouvrage, la « matière » du livre. La seconde partie insiste davantage sur la « recherche intellectuelle », le lecteur devient un « scrutateur » que le scribe souhaite aider dans sa lecture du contenu (« l'esprit du lecteur avide de lire les choses merveilleuses, rares et variées qui sont contenues dans ce livre »). Il avoue ensuite avoir obéi à un second impératif non mentionné précédemment (« Mais il existe pour cette distinction une autre raison appropriée pour laquelle j'ai pris soin... ») : il souhaite aider dans leur activité de recherche « tous ceux qui veulent étudier dans ce livre ». Le mot *studere* a remplacé *narratio jocundior*.

Cette évolution ne serait pas flagrante si elle ne se prolongeait dans le poème graphique final dans lequel on retrouve le vocabulaire de l'étude et de la recherche (*studium, notus esse*), qui s'oppose à celui du loisir (*otia*). Le loisir<sup>105</sup> est un vide, une perte de temps que l'on peut combler par la lecture (*modo vane, perdas tempus inane, gratis tempora perdat*), mais mieux encore par l'étude, finalement inséparable de celle-ci. L'étude prend la forme d'une dévotion pour le livre (*Ipsi devotus eris et non corde remotus*). La rime à la césure des deux derniers vers (*libros adamat/ studium querat*) fait le lien entre l'amour des livres et la recherche des études. On comprend alors les motivations du scribe : l'insertion de chapitres favorise la consultation de l'ouvrage et les recherches. Elle joue un rôle dans le plaisir éprouvé par le lecteur qui se voit épargner la difficulté de retrouver un passage dans un livre. L'idée est répétée une dernière fois dans le manuscrit d'Innsbruck dans un court poème ajouté qui suit la liste des rubriques de l'ouvrage, au folio 4v. Ce distique, attribuable au scribe du manuscrit d'Innsbruck, prolonge la réflexion instaurée dans le prologue.

*Qui magnus fuerit Alexander recitabit*

<sup>105</sup> Par « loisir de l'esprit » (*mentis otia*), l'auteur fait référence à un temps libre qui n'est pas forcément de l'oisiveté, reprenant ainsi le sens d'*otium* en latin classique.

Le verbe *pateo* (« être ouvert, clair et compréhensible ») est mis en corrélation avec le verbe *studere* : la compréhension est subordonnée à l'étude.

Le scribe plaide pour une lecture efficace et un gain de temps : la personne qui lit le texte doit déjà le connaître suffisamment et utiliser les têtes de chapitre. La vie d'Alexandre acquiert par ce biais le statut de document de référence. Le scribe-éditeur a fait le découpage en chapitres, inséré des rubriques et conçu la table des matières uniquement pour faciliter la lecture. Ces outils métatextuels transforment aussi la lecture du récit de la vie d'Alexandre en en faisant un ouvrage de référence, que l'on peut parcourir ou consulter rapidement. La nouveauté introduite par le scribe n'est pas tant le découpage en paragraphes, méthode déjà appliquée aux textes bibliques et visant à en faciliter la glose, que l'application de cette méthode à un texte profane, et même païen. Il donne ainsi à la biographie du Macédonien une dignité nouvelle et une autorité. Cette méthode annihile le contenu potentiellement subversif du récit en le tronçonnant et laisse une plus large place à la glose qui achèvera d'intégrer le roman au corpus canonique des textes que l'on commente pour enseigner ou dont on s'inspire pour discours et sermons. Le récit de la vie d'Alexandre est aussi valorisé par sa comparaison en fin de prologue avec un texte biblique, les livres des Maccabées. La comparaison est justifiée dans la mesure où ce livre est justement un des seuls dans la Bible, avec le livre de Daniel, à parler d'Alexandre le Grand et le seul à s'ouvrir dans les manuscrits sur une lettrine historiée représentant le plus souvent un portrait d'Alexandre. Si le scribe fait référence au livre des Maccabées, c'est pour faire le lien entre la façon dont ils sont tous deux rédigés (« Ici, j'ai écrit clairement pour toi l'action de mes sources, et l'enchaînement tissé comme dans le livre des Maccabées. ») Proche par le contenu et par la forme d'un texte biblique, l'*Historia de Preliis* acquiert une nouvelle dignité et son étude est légitimée.

Le scribe est parvenu à poser le cadre d'une lecture plus studieuse que romanesque de l'ouvrage et prend position dans le processus de translation de l'histoire d'Alexandre dans lequel il prétend s'imposer comme un intermédiaire nécessaire. Quand il reprend les paroles de saint Paul, c'est le verbe « prodesse » (être utile) qui est la notion-clé. Le mot est repris deux fois dans la suite de la préface : *Quid enim prodest quod bene litterati sunt qui facienda et debite rationis eloquentia carent ? (...) In mundo duo sunt que nil abscondita prosunt.* L'utilité revendiquée par saint Paul et par le scribe du prologue de J1 est celle d'un

---

<sup>106</sup> « Qui a été Alexandre le Grand, le lecteur le lira/ A celui qui aura lu ces écrits en les étudiant, cela apparaîtra clairement ». Voir *supra* Figure 16, p. 116

enseignement. C'est cela qui permet au scribe de faire l'analogie entre le contenu de l'ouvrage et un trésor (*immensus divitum thesaurus*). Faire du récit de la vie d'Alexandre un livre utile, c'est en justifier la lecture en en imposant l'étude.

A l'aide de procédés rhétoriques noyés dans une pléthore de métaphores, associant le vers et la prose, l'auteur du prologue nous livre une véritable didactique de mise en page et de lecture, exigeant des instances émettrices et réceptrices laborieuses et consciencieuses. Ce travail, dont la progression argumentative n'est pas linéaire, semble cacher des intentions propres aux clercs médiévaux : justifier la lecture des ouvrages païens.

Les prologues ne sont pas simplement le lieu où transparaît la réception d'un ouvrage par un individu, ils sont le lieu dans lequel se met en place une rhétorique visant à orienter la réception par les futurs lecteurs. C'est au seuil du texte que s'organise le rapport du destinataire au destinataire et qu'un même texte peut se voir attribuer des visées et des interprétations différentes. La lecture d'un livre peut être plus ou moins problématique et plus ou moins orientée. La stratégie mise en place par le scribe prend ici la forme de l'éloge d'une mise en page tandis qu'elle était plus polémique dans le prologue de la *Nativitas et Victoriae* de Léon de Naples.

### 3) UNE TENTATIVE ISOLEE ET MALADROITE (HDP, J2)

Le manuscrit 1022 de la Bibliothèque métropolitaine de Prague<sup>107</sup> est un manuscrit de 440 folios, contenant un total de 32 textes différents : roman (*Appollonius de Tyr*), lettres d'ecclésiastiques, un traité sur le jeu des échecs, un dialogue entre le Christ et les Juifs sur la foi, une déclaration papale, une prophétie de Balaam sur le Christ, etc. On peut supposer qu'il s'agit d'une compilation tardive car dans ce manuscrit daté du XV<sup>e</sup> siècle la date de copie de certains textes est notée et ces dates ne correspondent pas à leur ordre dans le manuscrit (1459,1469,1465, 1451 et 1462). De plus, un texte comme l'*Histoire de Troie* de Guido se retrouve deux fois (fol.1 et 132), en latin et en allemand (le premier texte date l'ouvrage de Guido de 1287 et l'autre de 1227). Cette compilation, comme la copie des textes, a sans doute été faite dans un monastère de langue allemande, si l'on en croit les noms propres mentionnés dans les titres des documents administratifs, des lettres insérées dans la compilation et la langue du scribe : dans le prologue de J2, on trouve des graphies "w" pour le "u" labiovélaire (*angwes* « serpents » et *bilingwes* « au double langage », v. 12 et 21).

*L'Historia de Preliis* (dans sa version J2) est la seconde pièce de ce recueil (folios 98-

---

<sup>107</sup> A. PATERA, A. PODLAHA, *Soupis rukopisù Knihovny metropolitní kapitoly pražské 1*, Praha, 1922.

122v) ; elle se trouve significativement entre l'*Historia Trojana* de « Guido de Columna » et l'*Epistola Joannis Presbyteri ad imperatorem Michaellem*, c'est à dire entre un autre texte de littérature d'Antiquité et la lettre du prêtre Jean, rattachée comme Alexandre au monde des merveilles de l'Inde. Malgré son caractère disparate, le recueil a parfois réuni les textes avec une certaine cohérence.

La copie de l'*Historia de Preliis* a été datée par le scribe de 1459. C'est le seul manuscrit connu dans lequel J2 contient un prologue. Ce prologue est particulièrement altéré et difficilement compréhensible. Le catalogue laisse penser que l'*Historia de Preliis* est le seul texte dans le manuscrit à contenir un prologue ajouté. On suppose que ce n'est pas le scribe de ce manuscrit qui l'a composé car le latin de ce prologue, assez mauvais à l'origine, semble avoir été fortement altéré par la copie.

**Document 11 : Prologue de l'*Historia de Preliis*, recension J2<sup>108</sup>**

Les mots qui posent problème sont précédés d'un astérisque.

Prologue	Propositions de correction	Proposition de traduction
<b>Partie 1</b>		
<i>Gesta ducis macedum persarum prelia medum</i>	<i>Macedonum</i> = v. 1 de l' <i>Alexandreis</i>	Tu enseignes les hauts faits du duc de Macédoine ...
<i>Tot *dōces<sup>109</sup> cedam per metra claudo *pedam</i>	<i>metra claudopedum<sup>111</sup></i>	sous la forme de mètres de pied boiteux
<i>Natus<sup>110</sup> Olympiadis ortum *Nectabile tradis</i>	ressemble à Nectanébo	Toi, le fils d'Olympia, tu transmets <le jardin Nectabile ?>
<i>Sub specie vadis altitonantis addis</i>	<i>Addis</i> = génitif de Hadès	Tu vas sous l'apparence du terrible dieu qui fait résonner le tonnerre
<i>Plura bella gerit et sic indum sibi querit</i>	Plura gerit bella	Il mène plusieurs combats et va à la recherche de l'Indien
<i>Darius ense perit arte Porumque preterit</i>		Darius mourut par son épée et il dépasse Porus par sa ruse.
<i>Monstra domat pori stat elephantumque furori</i>		Il dompte les monstres et tient bon contre la violence des éléphants de Porus

<sup>108</sup> L'édition du texte latin est donnée à partir de l'édition de référence *Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension)*, Erster Teil, *op. cit.*, p. 12\*-13\*.

<sup>109</sup> *Tot doces* est impossible à l'initiale du vers : le 'o' devrait être bref à cause de la scansion, or le 'o' de « docere » est long.

<sup>110</sup> On attendrait un vocatif, mais on peut construire quand même une deuxième personne avec le nominatif.

<sup>111</sup> *metra claudopedum* : sans doute une référence à Ovide qui appelle ainsi les distiques (*clauda carmina* dans les *Tristes* 3, 1, 11)

	<p><i>De *ceo *pecori *que facit arte mori</i></p> <p><i>Monstri nullius *torvit ejus</i></p> <p><i>Et quod et hiis *pejus sol nec obest nimius</i></p> <p><i>*Non habent albani *domuere canes male sani</i></p> <p><i>Angwes montani stant habeant *malani</i></p> <p><i>*Mumiam despiciunt vires montes patefiunt</i></p> <p><i>Hunc dum conspiciunt sponte quidem capiunt</i></p> <p><i>Ether et *undas maris te cernunt dum remearis</i></p> <p><i>*Magistre tuis caris vulnera magna paris</i></p> <p><i>Qui non arte dolo capitur suto moduloso</i></p> <p><i>Turpiter utque celo fit *propiore solo</i></p>	<p><i>De cercopitheco<sup>112</sup> quem</i></p> <p><i>&lt;Visus&gt; monstri nullius &lt;virtutem&gt;<sup>113</sup> terruit ejus</i></p> <p><i>Tunc/tum jam despiciunt vires</i></p> <p><i>*Magis tuis caris...</i></p> <p><i>propiore<sup>114</sup></i></p>	<p>Du Cercopithèque, qu'il fait mourir par ruse</p> <p>Et le fait que le soleil abondant ne nuit pas davantage à ceux-ci</p> <p>Les chiens albanais ne peuvent/ n'ont pas à dompter ?</p> <p>Les serpents des montagnes ?</p> <p>Pendant qu'ils le regardent, ils le prennent d'eux-mêmes</p> <p>L'éther et les ondes marines t'entourent ...</p>
<b>Partie 2</b>			
19	<i>Indue mente virum, Macedo puer, arma *cape</i>	= v. 82 de l' <i>Alexandreis</i> ( <i>arma capesse</i> )	<sup>115</sup> Mets-toi dans l'esprit d'un adulte, enfant de Macédoine, prends les armes !
20	<i>Materiam virtutis habes rem profer in actum</i>	= v. 83 de l' <i>Alexandreis</i>	Tu as l'étoffe de la vaillance, mets-la en actes.
21	<i>Consultor procerum servos contemne biligwes</i>	= v. 85 de l' <i>Alexandreis</i>	Conseiller des grands, méprise les esclaves au double langage.
22	<i>Vindictam differ donec pertranseat ira</i>	= v. 181 de l' <i>Alexandreis</i>	Diffère ta vengeance jusqu'à ce que passe la colère.
23	<i>Instabile est regnum quod</i>	= v. 342 de l' <i>Alexandreis</i>	Un royaume est instable

<sup>112</sup> *cercopithèque* a peut-être été mal identifié par le scribe comme un dérivé de *pecus*, *-oris*.

<sup>113</sup> *virtutem* a été suggéré par Pascale Bourgain dans la mesure où, pour des raisons rythmiques il faut trois longues et un mot commençant par une consonne.

<sup>114</sup> *Propiore* = oiseaux pris dans un filet cousu (*suto*), mais pourquoi *moduloso* ? *Celo* devrait avoir une brève en première position.

<sup>115</sup> Traduction inspirée de l'*Alexandreis*. Consulter *The Alexandreis* of Walter of Châtillon, a twelfth century epic, a verse translation by David Townsend, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1996.

	<i>non clemencia *frenat</i>	(firmat)	quand il n'est pas fortifié par la clémence.
<b>Partie 3</b>			
24	<i>Librum presentem stabilem christe volenti</i>		O Christ, à celui qui veut écrire le présent livre pour qu'il soit durable
25	<i>Scribere da mentem semper te ubique colenti</i>		Donne-lui l'esprit, à lui qui t'honore partout et toujours
26	<i>Graciae principio medioque meo tua prosit</i>		Que ta grâce me vienne en aide au début et au milieu de mon travail
27	<i>Ut bona finicio subsit viciumque desit</i>		Pour que j'arrive à une bonne conclusion, et que la faute soit absente.
28	<i>Virgo dei genitrix mundique simul reparatrix</i>		Vierge, mère de Dieu et du monde, toi qui rachètes.
29	<i>Te supplex *ora cum virgineo michi choro</i>	orat	Le suppliant te prie pour moi, avec le choeur virginal
30	<i>Assis scribenti friderico semper humano</i>		Sois à mes côtés, à moi Frédéric, toujours humain, qui suis en train d'écrire.
31	<i>In te conscivitem spem fidem non dubitalem</i>		En toi l'espoir ...
32	<i>Assis principio sancta maria meo</i>		Sois à mes côtés au début de mon travail, sainte Marie
33	<i>Uni cum medio auxiliante deo.</i>		Avec l'aide de Dieu.

Trois parties se distinguent nettement dans le prologue : un résumé maladroit de l'*Historia de Preliis*, un reprise de l'*Alexandreis* de Gautier de Châtillon et une invocation au Christ et à la Vierge, dans laquelle le scribe se nomme et où il demande aide et protection pour son travail. Pascale Bourgain date la première partie du prologue du XI<sup>e</sup> siècle, mais suggère aussi qu'il peut s'agir d'un exercice scolaire tardif<sup>116</sup>. Cette seconde hypothèse est la plus probable dans la mesure où le premier hémistiche de la première partie *Gesta ducis*

<sup>116</sup> « Les vers léonins rimés ainsi sont très à la mode au XI<sup>e</sup> siècle, mais possibles encore au XII<sup>e</sup> siècle. Les distiques rimés sont plus rares que les hexamètres. Mais les erreurs de prosodie, un aspect un peu rocailleux sont plus probables au XI<sup>e</sup> siècle qu'au XII<sup>e</sup> s., à moins qu'il ne s'agisse d'un exercice scolaire, même tardif, d'un débutant (...) Visiblement, l'auteur suit le plan de l'*Historia de Preliis*, mais le copiste ne reconnaît pas les noms, de Nectanébo (v.3), du cercopithèque (v.8). Il est tout de même probable que le texte s'est pas mal dégradé avant la présente copie, souvent incompréhensible, donc qu'il a une certaine ancienneté. Si c'était une composition du présent copiste, soucieux de ne pas laisser perdre ses efforts juvéniles, il serait moins corrompu. J'opterais donc pour le XI<sup>e</sup> siècle, sans certitude ». Pascale BOURGAIN, échange privé, lettre de décembre 2005. Ces affirmations sont sous réserve d'un examen du manuscrit.

*macedum (persarum prelia medum*<sup>117</sup>) est aussi copié de l'*Alexandreis*<sup>118</sup>. Si ces trois morceaux disparates ont été écrits et/ou réunis par une même personne, il faut situer la rédaction de ce prologue au XIIIe siècle ou même un peu plus tard, le temps que l'*Alexandreis* se répande dans les milieux scolaires de l'est de l'Europe.

### a. Un prologue composite

Les dix-huit premiers vers forment un résumé de l'*Historia de Preliis*. Ce sont des distiques élégiaques, léonins, rimés à la césure : la rime relie les quatre pauses du distique. Malgré cette structure ferme, la versification fait l'objet de nombreuses transgressions : le premier distique est formé sur une fausse rime (*-am* et *-um*), le vers 7 est trop long (la syllabe *-tum* est de trop), le vers 9 *Monstri nullius torvit ejus* est amputé d'au moins deux mots, même en scandant *to-ru-it*, les vers 2, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 13, 16 et 18 sont inscandables en l'état. Le seul vers qui se comprend bien est le vers 5 *Plura bella gerit et sic indum sibi querit*, mais il est faux à moins de sacrifier la rime : *plura gerit bella* serait juste. Ces observations sur la première partie du texte peuvent laisser croire que le texte a été mutilé, mais l'exemple du vers 5 (*Plura bella gerit et sic indum sibi querit*) suggère qu'il peut aussi s'agir d'un exercice d'*abbreviatio* du texte avec passage de la prose au vers, comme on en faisait couramment dans les écoles, ce qui expliquerait la scansion fautive. D'autres imperfections montrent clairement que le rédacteur a fait passer la rime avant la justesse du vers : les mots *cedam* et *pedam* (v.2) qui riment entre eux, ou le mot *malani* (v. 12), qui rime avec *montani* semblent bien être des « forgeries » inédites et incompréhensibles.

Les sept vers suivants forment une seconde partie plus harmonieuse. Ce sont de très beaux hexamètres, avec élision à l'antique. Ils sont empruntés à l'*Alexandreis* de Gautier de Châtillon, v.82, 83, 85, 181 et 342. Il s'agit d'une copie déficiente ; on devrait avoir *arma capesse* au lieu de *arma cape* (v. 19) et *firnat* au lieu de *frenat*. Dans l'*Alexandreis*, les vers 82-85 ouvrent le discours d'Aristote à Alexandre dans le premier livre. Ce sont les premiers vers d'une longue série de conseils au jeune prince, qui se clôt au vers 183 (vv. 181-183 : *Vindictam differ donec pertranseat ira, / Nec neminisse velis odii post verbera. Si sic / Vixeris, eternum extendes in secula nomen*). L'auteur du prologue a utilisé significativement le vers 181 comme pour donner un aperçu résumé du discours d'Aristote. Le dernier vers tiré de l'*Alexandreis*, *Instabile est regnum quod non clementia firnat*, correspond au v. 342. C'est la

<sup>117</sup> Le second hémistiche est faux du point de vue de la prosodie.

<sup>118</sup> *Gesta ducis Macedum totum digesta per orbem / Quam large dispersit opes, quo milite Porum...* GAUTHIER de CHATILLON, *Alexandreis*, R. Telfryn Pritchard (trad.), Pontifical institute of medieval studies, Brill, Toronto – Leiden, 1986, v. 1.



fin du discours de Cleades, le musicien de Thèbes, au moment où il essaie, en vain, de détourner Alexandre de son projet de destruction de Thèbes. Un tel vers a sûrement été choisi pour son caractère sentencieux en harmonie avec le discours moralisant d'Aristote.

La dernière partie du prologue est composée de 8 vers, c'est une invocation en forme de prière. Le scribe s'adresse au Christ, puis à la Vierge et enfin en appelle à l'aide de Dieu. Il donne son prénom assorti d'une épithète de modestie : *Frederico semper humano*<sup>119</sup> et demande aide et soutien dans son travail, pour éviter les fautes et arriver à une bonne fin. La versification, maladroite sans être fautive, laisse penser à un exercice d'école.

## b. Alexandre et le scribe Frédéric

Ce prologue, qui n'apparaît que dans un seul manuscrit, semble unique dans la tradition. Les altérations du prologue laissent supposer qu'il a été copié d'un manuscrit plus ancien qui ne nous est pas parvenu. Il nous fournit de précieux indices sur la réception du roman en raison de l'implication très personnelle du scribe dans son rapport au roman et à la copie du texte. C'est le seul prologue parmi tous ceux que nous avons étudiés qui mentionne, et de façon détaillée, le contenu du roman. La première partie énumère en effet différents épisodes : il fait allusion à Nectanébo (si l'on accepte de comprendre "Nectabile" comme un néologisme adverbial fondé sur Nectanébo, car le mot n'existe pas par ailleurs), aux guerres d'Alexandre contre Darius et Porus, à ses combats contre les éléphants d'Inde et contre les chiens des Albanais, et à ses voyages dans les airs et dans la mer. Certains indices nous laissent soupçonner que l'auteur se réfère à une version qu'il connaissait de mémoire, ou à la tradition alexandrine en général, et non à l'*Historia de Preliis* en particulier, qui ne fait pas mention des Cercopithèques<sup>120</sup>. Le vers 18 fait obscurément allusion à un filet pour oiseaux qui ne nous rappelle rien dans la vie du Macédonien. Sa visée semble être de produire un résumé élogieux de la vie d'Alexandre en montrant ses différentes facettes : le guerrier et celui qui rencontre des animaux fabuleux. Il nous semble qu'il insiste plus particulièrement sur la ruse dont fait preuve le Macédonien, face à ses ennemis humains ou animaux. Les quelques vers de l'*Alexandreis* prouvent que sa lecture des aventures d'Alexandre n'est pas dénuée d'un intérêt pour sa portée morale.

Au XVe siècle, on copiait encore l'*Historia de Preliis* malgré le succès du *Roman d'Alexandre en prose*. En dépit de son apparente naïveté et de ses erreurs, ce prologue nous offre l'opportunité d'examiner la réaction individuelle d'un scribe face au long texte qu'on lui

---

<sup>119</sup> Ce colophon et le nom du scribe ne se trouvent pas dans les *Initia Carminorum* de Walther ni dans les autres recueils de colophons.

<sup>120</sup> Nous avons rétabli "cercopithèque" à partir des deux mots inconnus : *ceo pecori* (si la transcription est fautive, on pourrait lire pecoti) qui ne semblent renvoyer à rien de précis.

a donné à copier. Dans cette situation, il a pris l'initiative de rédiger un court prologue pour demander son aide à Jésus et à la Vierge Marie. Le scribe Frédéric s'adresse au lecteur en lui offrant un condensé du livre à lire et prend l'ouvrage comme prétexte à montrer sa propre connaissance, en faisant des références à Ovide, en citant l'*Alexandreis*, et en s'imposant un exercice de versification contraignant. La réaction individuelle du scribe est donc passée par des cribles culturels qui font de son travail un condensé des stéréotypes sur Alexandre : intérêt pour les merveilles et lecture morale.

#### 4) POUR UNE LECTURE APAISANTE (HDP, J3)

Les deux composantes que nous avons vues maladroitement agencées dans la préface de J2 se retrouvent dans la version J3 de l'*Historia de Preliis*, combinées par une habile rhétorique. La relation entre l'aspect fabuleux de la vie d'Alexandre et la possibilité d'une lecture morale est le point d'achoppement perpétuel du texte, et la raison pour laquelle quelques copistes se sentent le devoir d'ajouter une préface. Il s'agit pour l'auteur de la préface de J3 de garantir l'orthodoxie de l'ouvrage et, plus spécifiquement, l'utilité de sa lecture dans un milieu ecclésiastique.

La recension 3 de l'*Historia de Preliis* comporte un prologue dans 8 des 45 manuscrits connus<sup>121</sup>. Ce prologue est beaucoup mieux maîtrisé au plan grammatical et rhétorique que ceux de J2 et de J1. Il présente brièvement l'utilité que peut offrir l'*Historia de Preliis* à son lecteur. Compte tenu de la date des manuscrits dans lesquels se trouve ce prologue, et de leur petit nombre, il est peu vraisemblable qu'il ait été rédigé par l'auteur de J3. Il est tentant cependant de faire la relation entre la version J3, fortement christianisée et moralisée, et la façon inédite qu'a l'auteur de justifier la lecture du récit de la vie d'Alexandre par un public de clercs.

#### Document 12 : Prologue de l'*Historia de Preliis*, recension J3<sup>122</sup>

<p>1) <i>Quoniam tam philosophorum quam poetarum dogmata pronuntiant antiquorum vitam formam esse posteris et magistram, tutissimum creditur, ut in scriptis priscorum ystorie redigantur, quorum moderni vestigia in hiis, que bene gesta preleguntur, imitantes possint</i></p>	<p>Puisque les enseignements des philosophes comme des poètes proclament que la vie des Anciens est un modèle à suivre pour les descendants, on tient pour absolument sûr que les histoires des anciens sont mises par écrit pour que les modernes, suivant leurs traces dans ce qui</p>
---	--

<sup>121</sup> Les manuscrits A, B, M1, S, T, U, V, Sg. Nous avons ajouté le manuscrit M1 à la liste donnée par K. Steffens car P. Meyer dit y avoir trouvé le prologue. Si K. Steffens ne parle pas du prologue, c'est parce qu'il n'a pas pu consulter personnellement le manuscrit. Cela signifie que le prologue se trouve peut-être aussi dans quelques-uns des manuscrits que K. Steffens n'a pas vus et dont il donne la liste dans son introduction. *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, Rezension J3, op. cit.*, p. XIX ; P. MEYER, *Alexandre le Grand...*, *op. cit.*, p. 37, note 2.

<sup>122</sup> Le texte latin est pris de l'édition : *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, Rezension J3, op. cit.*, p. XV.

*honestis moribus informari et per ea, que per antiquos male cognoverint agitata, habeant notitiam futurorum, ut que illicita sunt reiciant, et que digna sunt eligant et conservent.*

reste de leurs belles actions que l'on peut lire en détails, puissent prendre exemple sur ces bonnes mœurs et pour qu'en apprenant les choses qui ont été mal faites par les Anciens, ils aient connaissance du futur, rejetant ainsi ce qui est interdit et préférant et adoptant ce qui est honnête.

2) *Hanc siquidem sententiam tenuere Greci, a quibus velut a fonte originem traximus litterarum, et Judei, qui precedentium ystorias in posterum memoriam innodabant<sup>123</sup>. Unde, si legeritis in veteri testamento, plurimas ibi videritis antiquorum ystorias designatas. Eandem sententiam tenuere sancti patres, quorum vitam cottidie legimus ipsamque nostris actibus informamus.*

Cette opinion a indéniablement été défendue par les Grecs, eux chez qui nous avons puisé l'origine des lettres comme à une source, et par les Juifs qui nouaient solidement pour les temps à venir les histoires des temps passés par [les fils de] la mémoire. C'est pourquoi, si vous lisez l'Ancien Testament, vous y trouverez dépeintes de nombreuses histoires des temps anciens. Les saints Pères ont défendu la même pensée, eux dont nous lisons la vie tous les jours pour nous conformer à leurs vies dans nos actions.

3) *Predictorum igitur sententiam cupiens imitari, Magni Alexandri Macedonis ystoriam, que apud Grecos legitur, ad Latinorum proposui notitiam translatare, ut Latini, qui armorum gloria florent, illius gesta legentes, qui armorum magister extitit, qui universas in se habuit bonitates, delectationem recipiant et curialiter degendi favorable argumentum.*

Voulant donc imiter la pensée des gens précédemment évoqués, je me suis proposé de faire passer à la connaissance des Latins l'histoire d'Alexandre le Grand de Macédoine qui est lue chez les Grecs afin que les Latins, qui cultivent la gloire des armes, lisant les hauts faits de celui qui s'est montré le maître des armes et qui avait en lui toutes les qualités, en tirent du plaisir et une incitation à mener une vie courtoise.

4) *Hec siquidem Alexandrina ystoria non tantum pro viventibus et laicis tradita est, verum quilibet clericus et religiosus ipsam legitime legere potest, quia, dum speciosa miracula, que Alexander invenit in India, intuetur, mens legentis oppressa laboribus recreatur, inique cogitationes, que mentes hominum sepissime solent invadere, repellantur, tunc etiam, si qua libidinis superfluitas precordia hominis dominatur, oblivione mediante extinguatur et ad nullum reducatur incrementum.*

Cette histoire d'Alexandre n'est pas seulement traduite pour ceux qui vivent dans le siècle et pour les laïcs. N'importe quel clerc et religieux peut légitimement la lire, parce que en portant ses regards sur les belles merveilles qu'Alexandre a trouvées en Inde, l'esprit du lecteur accablé se repose de ses peines, sont rejetées les pensées iniques qui envahissent souvent les esprits des hommes, et plus, si une quelconque surabondance de désir déréglé domine dans les entrailles humaines, elle est éteinte grâce à l'oubli, et son accroissement réduit à rien.

5) *Monet preterea ipsa ystoria superbie*

Cette histoire instruit en outre qu'il faut

---

<sup>123</sup> Il n'est pas possible qu'*innodabant* régisse les deux accusatifs *ystorias* et *memoriam* ensemble, d'autant plus qu'ils ne sont pas coordonnés.

*vitium abiciendum et hoc propter Darium monstrat, qui tunc se deum esse dicebat et ab Alexandro, qui subditus ei fuerat, recitat superatum eo, quod superbie Darii humiliter respondebat.*

6) *Docet etiam eadem ystoria mundanas pompas penitus contempnendas et hoc probat per Alexandrum, qui orbem universum obtinuit nec sibi a mortis impetu valuit precavere.*

rejeter le vice de l'orgueil et montre cela par l'exemple de Darius qui à cette époque se disait un dieu, et elle raconte qu'il a été surpassé par Alexandre, qui pourtant lui avait été soumis, parce qu'il répondait humblement à l'orgueil de Darius.

Cette histoire enseigne encore que les pompes du monde doivent être totalement méprisées, et le prouve par l'exemple d'Alexandre qui s'empara du monde entier mais ne fut pas capable de se garder de l'attaque de la mort.

Proche dans sa thématique du prologue de la *Nativitas et Victoriae* de Léon de Naples et du prologue de J1, le prologue de J3 cherche à inscrire le texte dans un processus prestigieux de *translatio*, à lui donner des lettres de noblesse et une légitimité au plan religieux. Il présente la spécificité de reprendre différents arguments classiques légitimant la lecture des textes païens, mais en leur imprimant une légère torsion. L'auteur du prologue de J3 développe une argumentation subtile pour affirmer que les textes profanes, contrairement à ce dont ils sont communément accusés – donner des pensées impures et offrir une distraction néfaste à la méditation spirituelle –, ont le pouvoir de détourner l'esprit des pensées impures et des désirs désordonnés.

### a. La maîtrise rhétorique de la préface

L'argumentation de la préface de la troisième interpolation de l'*Historia de Preliis* se déroule selon un plan bien articulé :

§ 1 et 2 : la lecture comme source d'enseignement et d'exemples

- § 1 : argument d'autorité : les philosophes et les poètes recommandent la lecture des Anciens comme source d'enseignement.
- § 2 : énumération d'autres instances qui ont pris modèle sur les Anciens et qui sont elles-mêmes devenues des modèles pour leurs successeurs : les Grecs, les Juifs (Ancien Testament), et les Pères de l'Eglise (*Vies*).

§ 3 et 4 : justification de la lecture du récit de la vie d'Alexandre pour différents publics

- § 3 : pour les laïcs (deux arguments)
- § 4 : pour les ecclésiastiques (deux arguments)

§ 5 et 6 : deux exemples concrets de leçons que le lecteur peut retirer de la lecture du texte

- § 5 : un exemple positif : humilité d'Alexandre devant l'orgueil de Darius<sup>124</sup>
- § 6 : un exemple négatif : Alexandre n'a pas su mépriser les pompes du monde.

Les arguments et les exemples fonctionnent deux par deux et forment une série de justifications. L'auteur expose l'enseignement des philosophes puis des poètes avec deux arguments en faveur de la lecture des ouvrages par les laïcs et deux en faveur de cette lecture

<sup>124</sup> Cet exemple est surprenant car il ne correspond à aucun épisode.

par les clercs. Deux exemples viennent compléter le raisonnement et compléter la préface selon les règles de rhétorique, par un retour au lemme initial : l'exemple et le contre-exemple finaux viennent justifier l'idée formulée dans le premier paragraphe : connaître les histoires des anciens permet de suivre le Bien et de rejeter les mauvais exemples. Fermement construit, le propos gagne en force de persuasion. Le deuxième argument repose sur l'exemple ternaire et chronologique de ceux qui ont su prendre modèle sur les Anciens (les Grecs, les Juifs et les Pères de l'Eglise).

L'auteur de cette préface connaît manifestement assez bien le récit qu'il s'apprête à copier, et, comme le scribe de la préface de J2, a le souci d'en donner un rapide aperçu thématique, qui se termine ici par la mort du héros. Ce sommaire met en œuvre un vocabulaire nouveau qui révèle une époque et une idéologie différentes. Comme dans le texte de Léon et dans J1, la préface de J3 est l'occasion de justifier la lecture d'un ouvrage païen, mais le mot « païen » n'est pas prononcé alors qu'il constitue un leitmotiv dans la première partie du prologue de la *Nativitas* où le mot revient six fois. L'auteur de la préface de J3 préfère les termes d'« Anciens » (*antiquorum, priscorum*) qui lui permettent de ne pas jeter d'emblée le discrédit sur sa matière et de préférer un terme mélioratif. L'auteur n'évoque pas non plus, contrairement à celui qui a écrit le prologue de la *Nativitas*, la rivalité entre païens et chrétiens ni la surenchère de qualités que cette rivalité implique. Dans le prologue au texte de Léon de Naples, cette surenchère est exprimée par des comparatifs, tandis que la figure de style majoritaire dans la préface de J3 est le polyptote sur *forma* (*\*formam, informari, informamus*). Le verbe *informare* a le sens d'« avertir », d'« enseigner » et de « façonner » ; nos actes doivent se con-former à ceux des Anciens. Le mot développe une polysémie autour de l'idée d'imitation, d'un modèle en fonction duquel il faut façonner ses actions. On rejoint ici l'argumentaire du prologue de Léon de Naples : le chrétien doit s'efforcer de faire aussi bien que les Anciens, sur lesquels il lui faut modeler son existence.

Au-delà de ces modifications idéologiques de vocabulaire, on retrouve un champ sémantique recontextualisé au XIVe siècle, et qui peut renvoyer à une réalité différente, ce qui a pour conséquence une lecture différente du roman. Les hauts faits des Anciens ne correspondent plus aux combats « certamina » ou au terme ambigu de bonne action (*bona opera*), ce sont des *gesta*, terme de chevalerie, terme littéraire aussi, qui renvoie aux chansons de geste. Alexandre est devenu un « maître d'armes » (*armorum magister*). Pour prouver l'exemplarité du roman, l'auteur utilise un mot français latinisé (*curialiter*) : *et curialiter degendi favorable argumentum*, le roman est porteur d'une leçon de vie courtoise. *Curialiter*, comme « courtois », a le sens étymologique de « comportement que l'on doit avoir à la

cour » : Alexandre est un exemple de comportement « courtois », il offre paradoxalement à son lecteur un idéal de vie noble et de bonnes manières. C'est donc une exemplarité très mondaine, bien différente finalement de celle prônée dans le prologue au récit de Léon de Naples. Le scribe choisit ses mots en fonction de l'effet qu'il souhaite créer chez son lecteur. Alexandre représente l'idéal laïc contemporain.

Dans tous ces termes, on voit que le scribe donne au récit de la vie d'Alexandre une saveur littéraire et une modernité dont il n'avait pas encore bénéficié.

## b. Des thèmes canoniques

En reprenant à l'orée de son propos des théories acceptées et reconnues, l'auteur de la préface donne de l'autorité à son argument. Des thèmes topiques comme ceux du « tri » entre le bon exemple et le mauvais exemple et de la *translatio* permettent dans les deux premiers paragraphes une prise de parole autoritaire et légitime. Son propos une fois situé dans une *doxa* reconnue et approuvée, l'auteur du prologue effectue une série de glissements et de subtiles dérivations du sens, pour légitimer la lecture des ouvrages de façon plus personnelle et plus originale.

D'emblée, le prologue de J3 préconise la même méthode de tri que celle prônée par saint Augustin<sup>125</sup> : « en apprenant les choses qui ont été mal faites par les Anciens, que [les lecteurs] rejettent ce qui est interdit et adoptent ce qui est honnête ». Tout n'est pas mauvais chez les auteurs païens, dit Augustin, il faut savoir choisir, comme ont su choisir les Juifs qui, en sortant d'Égypte, ont emporté les vases les plus précieux appartenant aux Égyptiens. Cette parabole de la *spolatio Judeorum* a justifié la lecture des ouvrages païens pour des siècles. L'auteur du prologue ajoute à cette parabole l'idée que ce tri donnera au lecteur une « connaissance du futur » (*habeant notitiam futurorum*) ; celui qui comprend le pourquoi du

---

<sup>125</sup> Pour justifier la lecture des ouvrages antérieurs au christianisme, saint Augustin, connu comme saint Jérôme pour ses errements littéraires, (*Les Confessions*, J. Trabucco (trad.), Paris, G.-F., 1964, I, XIII), a théorisé la méthode du tri. Dans un double mouvement de plaidoyer *pro domo* et de justification des textes antiques, saint Augustin a su lui aussi se sortir de ses contradictions par une allégorie dont il a ensuite fait une théorie : imitant le peuple juif au sortir d'Égypte, le chrétien doit emporter les « vases d'or et d'argent de ses ennemis » et les employer pour son usage religieux. Subtiliser les vases des Égyptiens n'est pas une permission, mais un ordre formel de Dieu. Henri DE LUBAC : « *non auctoritate propria, sed praecepto Dei*, il fallait arracher aux platoniciens, ces injustes possesseurs qui en faisaient mauvais usage, tout un trésor de « disciplines libérales » à mettre au service de la vérité », *L'exégèse médiévale : les quatre sens de l'écriture*, 4 vols, Paris, Aubier, 1959-1963, vol. 1, p. 294. On pourra consulter aussi sur ce sujet SAINT AUGUSTIN, *De la doctrine chrétienne*, Livre II, chapitres XL, « Il faut profiter de ce que les païens ont dit de vrai. » et XLII « Différence entre livres saints et livres profanes » (il en existe une très bonne édition en ligne faite par des Augustins : <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/augustin/doctrine/index.htm>). Voir notre article : « 'Je jeûnais et je prenais Plaute entre mes mains', culpabilité et lecture des romans antiques dans le christianisme, état des lieux à la fin du Moyen-Âge », *L'Antiquité entre Moyen-Âge et Renaissance*, colloque international organisé par Marie Jacob et Chrystèle Blondeau à l'INHA, 8-10 mars 2006. Publication des actes prévue en 2008, aux éditions William Blake, Bordeaux.

bien et du mal dans les siècles passés pourra prévoir le résultat de ses actions futures : à la lecture des Anciens, on acquiert une sagesse empirique.

L'auteur de la préface de J3 reprend aussi l'idée de la *translatio*, déjà présente dans le prologue de la *Nativitas*. Il l'intègre à son argumentation en la modifiant légèrement : il ne s'agit plus d'un manuscrit mais d'une pensée qui passe d'Orient en Occident, pensée selon laquelle les écrits des Anciens sont une source d'enseignement pour les générations suivantes. Cette pensée a été transmise des Grecs aux Pères de l'Eglise en passant par les Juifs. Les Grecs sont la source première, la « source » à laquelle a été puisée « l'origine des lettres ». Plus loin, l'auteur rappelle que l'histoire d'Alexandre était « lue chez les Grecs » : ils sont donc à l'origine de la littérature en général et de notre texte en particulier. Les « Juifs », auteurs de l'ancien Testament, viennent ensuite. L'auteur utilise cette fois la métaphore du nœud pour désigner leur travail d'écriture : ils « nouaient solidement pour les temps à venir les histoires des temps passés par [les fils de] la mémoire ». Cette métaphore les présente comme les intermédiaires indispensables à la transmission du passé, elle est justifiée par la précision suivante : « si vous lisez l'Ancien Testament, vous y trouverez dépeintes de nombreuses histoires des temps anciens ». Le christianisme s'appuie donc sur les histoires des temps anciens. La nécessaire complémentarité entre passé et présent, entre Ancien et Nouveau Testament, est illustrée par la troisième étape : les « saints Pères<sup>126</sup> », qui participent à ce mouvement de transmission non pas par leurs écrits mais dans leur chair. Parce qu'ils ont observé dans leur vie les préceptes de la Bible, ils sont devenus à leur tour des modèles. Ils sont l'avant-dernier maillon d'une chaîne dont l'auteur est le dernier maillon. L'auteur du prologue nous transmet un ouvrage écrit chez les Grecs et le fait « passer (...) à la connaissance des Latins »<sup>127</sup>. *Ad latinorum notitiam* ne doit pas être compris comme une référence aux Romains de l'Antiquité. Le terme désigne sans nul doute la chrétienté romaine, tous les catholiques de l'Occident latin, dernière étape du processus de *translatio*.

L'auteur a, dans sa préface, reconstitué la chaîne et les étapes de la *translatio* des textes didactiques et des récits exemplaires d'est en ouest, mais c'est pour mieux insister sur le récit de la vie d'Alexandre qui se trouve au commencement et à la fin, origine et conséquence de cette transmission textuelle. Il l'inscrit ainsi dans une tradition chrétienne

---

<sup>126</sup> La phrase *Eandem sententiam tenuere sancti patres, quorum vitam cottidie legimus ipsamque nostris actibus informamus* est difficile à comprendre. Le terme de « saints Pères » suggère l'idée des Pères de l'Eglise, mais la relative « dont nous lisons la vie tous les jours pour nous conformer à leurs vies dans nos actions » fait plutôt penser aux *Vies des Pères* (*Vite patrum*), qui relatent la vie des pères ermites dans le désert. Ces livres sont proposés à l'imitation du croyant. Ce ne sont pourtant pas les pères du désert qui ont écrit sur la transmission des histoires des temps anciens. Peut-être l'auteur regroupe-t-il les deux termes dans une seule expression.

<sup>127</sup> *ad Latinorum proposui notitiam translatare*. Le mot *translatate* ne doit pas être compris dans le sens de « traduire », car il a rarement ce sens en latin médiéval et on sait par ailleurs que la version J3 de l'*Historia de Preliis* ne consiste pas en un travail de traduction. *Translatate* a ici le sens de « transmettre ».

bien établie et qui fait autorité.

### c. Buts et enjeux de la lecture : *docere, delectare... et movere* ?

La *translatio* telle qu'elle est présentée dans la préface ne peut qu'être édifiante. Cette idée est alimentée par un vocabulaire de l'enseignement et de la morale présent dès l'attaque de la préface : les *dogmata* sont les pensées des Anciens, elles doivent être pour les modernes *formam et magistram*, un modèle et un maître. Elles doivent inciter à l'imitation et à la réflexion et être utiles pour le présent comme pour l'avenir. Le vocabulaire est nuancé grâce à la superposition de deux notions : *bene gesta*, les belles actions, et *honestis moribus*, les bonnes mœurs – dans un sens expressément éthique –, les premières appelant les secondes. Nous trouvons ensuite des expressions comme *male agitata*, qui signifie les choses mal faites, mais dans le sens d'une mauvaise action qu'il faut éviter, et l'opposition entre *illicita* et *digna* qui place le bien et le mal sur un plan nettement moral. Les histoires des Anciens sont donc bien le lieu d'un enseignement, moins d'un enseignement proprement dit que d'une exemplarité sur le plan de la morale et d'un modèle comportemental honnête et juste.

À cette visée du *docere* que nous avons déjà rencontrée dans les autres préfaces, l'auteur ajoute un dessein complémentaire, le *delectare*. L'imitation des *bene gesta* et des *honestis moribus* des anciens est d'un autre ordre que dans la préface au texte de Léon :

*ut Latini, qui armorum gloria florent, illius gesta legentes, qui armorum magister extitit, qui universas in se habuit bonitates, delectationem recipiant et curialiter degendi favorable argumentum.*<sup>128</sup>

La lecture est fondée sur un plaisir, celui que procure la lecture des faits d'armes. La notion de plaisir connaît une extension inattendue dans la suite du propos : *curialiter*<sup>129</sup> *degendi*. L'auteur se place dans une perspective sécularisée et est loin de l'interprétation allégorique de son prédécesseur du Xe siècle. Le but de la lecture est devenu le plaisir : l'imitation n'est plus, ici, du registre de la morale. L'auteur propose une lecture moderne des principes de la rhétorique classique « instruire et plaire »<sup>130</sup>. Dès lors qu'il s'est placé dans la tradition, il s'autorise un subtil renouvellement des termes et de l'idéologie placée derrière la lecture des textes anciens.

À ce double principe du *docere* et du *placere* s'ajoute parfois dans les arts poétiques l'impératif du *movere*. En rhétorique, il s'agit d'émouvoir l'interlocuteur pour mieux le

<sup>128</sup> « pour que [mes contemporains], qui cultivent la gloire des armes, lisant les hauts faits de celui qui s'est montré le maître des armes et qui avait en lui toutes les qualités en tirent du plaisir et une incitation à mener une vie courtoise. »

<sup>129</sup> On pourrait traduire *curialiter* de façon anachronique et à la manière de La Rochefoucauld par « se comporter en honnête homme ». Le mot est employé dans un sens similaire par saint Thomas d'Aquin.

<sup>130</sup> HORACE, *Épîtres aux Pisons*, H. Rushton Fairclough (trad.), Harvard University Press, Cambridge- Londres, 1991.



convaincre. L'auteur de la préface de J3, en plaidant pour une lecture du roman par les clercs, invoque justement un phénomène strictement inverse : le pouvoir apaisant du récit de la vie d'Alexandre. Loin d'émouvoir son lecteur, il va l'apaiser. L'esprit du clerc peut être fatigué par le travail (*mens legentis oppressa laboribus recreatur*), mais aussi envahi de pensées illégitimes ou excessives (*inique cogitationes*). Ce terme est explicité dans la suite de la phrase : *si qua libidinis superfluitas precordia hominis dominatur, oblivione mediante extingatur et ad nullum reducatur incrementum*<sup>131</sup>. Si le feu à éteindre est une métaphore topique pour désigner les appétits charnels, il peut aussi désigner l'ensemble des désirs dont sont victimes les hommes, sur lesquels, selon l'auteur du prologue, la lecture des merveilles de l'Inde doit avoir un effet calmant. La lecture de la vie d'Alexandre le Grand va apaiser l'esprit tourmenté du clerc en lui offrant l'opportunité de concentrer son esprit sur autre chose que ses désirs désordonnés.

Pour rendre sa pensée plus recevable, l'auteur du prologue lui donne comme point de départ des affirmations courantes faisant autorité pour les faire ensuite dévier dans un sens moins orthodoxe. Il s'appuie sur une évidence – il faut se reposer après avoir trop travaillé ou réfléchi – et en propose immédiatement un élargissement en trois temps :

- il préconise la lecture comme moyen de se reposer, en restreignant son propos aux clercs<sup>132</sup> :

Cette histoire alexandrine n'est pas seulement traduite pour ceux qui vivent dans le siècle, et pour les laïcs mais n'importe quel clerc et religieux peut légitimement la lire, parce que, en portant ses regards sur les belles merveilles qu'Alexandre a trouvées en Inde, l'esprit du lecteur accablé se repose de ses peines...

- puis passe de l'idée d'un esprit accablé par le travail à un esprit envahi de pensées impures :

...sont rejetées les pensées iniques qui envahissent souvent les esprits des hommes, ...

- Du soulagement d'un esprit accablé de pensées impures, on passe au soulagement des « entrailles », siège des passions, lui aussi envahi par des désirs déréglés :

...et plus, si une quelconque surabondance de désir déréglé domine dans les entrailles humaines, elle est éteinte grâce à l'oubli, et son accroissement réduit à rien.

---

<sup>131</sup> « si une quelconque surabondance de désir déréglé domine dans les entrailles humaines, elle est éteinte grâce à l'oubli, et son accroissement réduit à rien. »

<sup>132</sup> Ce motif gagne en importance dans la littérature médiévale depuis la redécouverte tardive de l'*Ethique à Nicomaque* d'Aristote. Jean-Jacques Vincensini explique bien dans un article sur *Mélusine* au Moyen Âge l'influence de ce texte développant une théorie selon laquelle un homme « ne pouvant travailler sans divertissement, a besoin de repos ». Ce repos, ou divertissement aristotélicien (*eutrapelia*) est nécessaire et même profitable au travail. Il peut consister en « jeux », en musique, en une conversation agréable, ou même, selon le prologue d'un manuscrit de *Mélusine* étudié par J.J. Vincensini, en la lecture d'un roman : l'histoire de Mélusine. J. J. VINCENSINI, « Un prologue inédit du roman de Jean d'Arras, *Mélusine* ou *La noble histoire de Lusignan* », notes sur l'aristotélisme moral et politique », « *Pour acquérir honneur et pris* », *Mélanges de moyen français offerts à Giuseppe di Stefano*, M. Colombo Timelli et Cl. Galderisi (éd.), Ceres, 2004, p. 165-182. Il étudie le prologue du manuscrit V (*Österreichische Nationalbibliothek*).

Le glissement permet au préfacier de formuler l'idée de la littérature comme succédané thérapeutique pour les moines et les ecclésiastiques aliénés par leurs désirs. Cette idée semble inédite, nous n'en avons trouvé aucune autre occurrence dans d'autres prologues. La démonstration est astucieuse car elle reprend les deux reproches les plus communément faits à la littérature païenne – la littérature païenne détourne de Dieu et donne des pensées impures –, pour les renverser.

Le premier de ces reproches consiste à faire du récit profane une source de divertissement, mais un divertissement au sens étymologique : « qui dé-tourne ». C'est un reproche souvent adressé aux textes narratifs car ils détournent de Dieu. Saint Bernard fulmine dans une lettre bien connue contre les animaux hybrides qui ornent les cloîtres, qui détournent les moines de leurs méditations :

Mais que signifient dans vos cloîtres, là où les religieux font leurs lectures, ces monstres ridicules, ces horribles beautés et ces belles horreurs? A quoi bon, dans ces endroits, ces singes immondes, ces lions féroces, ces centaures chimériques, ces monstres demi-hommes, ces tigres bariolés, ces soldats qui combattent et ces chasseurs qui donnent du cor? Ici on y voit une seule tête pour plusieurs corps ou un seul corps pour plusieurs têtes : là c'est un quadrupède ayant une queue de serpent et plus loin c'est un poisson avec une tête de quadrupède. Tantôt on voit un monstre qui est cheval par devant et chèvre par derrière, ou qui a la tête d'un animal à cornes et le derrière d'un cheval. Enfin le nombre de ces représentations est si grand et la diversité si charmante et si variée qu'on préfère regarder ces marbres que lire dans des manuscrits, et passer le jour à les admirer qu'à méditer la loi de Dieu. Grand Dieu !<sup>133</sup>

On ne peut s'empêcher de souligner la parenté entre ces animaux et ceux qu'Alexandre rencontre lors de sa conquête, les « merveilles de l'Inde » évoquées par notre prologue. Comme saint Bernard, notre auteur dit que les moines lisant les merveilles du roman d'Alexandre vont être complètement absorbés par celles-ci, mais il retourne l'argument en affirmant que ce qu'ils vont oublier ce n'est pas Dieu mais leurs condamnables pensées libidineuses. C'est ainsi que l'auteur retourne le second reproche, celui de donner toutes sortes de pensées luxurieuses et obscènes. Saint Augustin, dans ses *Confessions*, avait même propagé l'idée que la seule lecture des ouvrages antiques était assimilable à une fornication :

Quoi de plus misérable qu'un malheureux (...) qui pleure sur la mort de Didon, fruit de son amour pour Énée, mais qui ne pleure pas sur sa propre mort, où l'a conduit son manque d'amour pour vous. Je ne vous aimais pas, je forniquais loin de vous, et tandis que je forniquais, retentissaient de toutes parts à mes oreilles des : « Très bien ! Bravo ! », car l'amitié de ce monde est une fornication qui nous éloigne de vous<sup>134</sup>.

Notre auteur les reprend toutes deux ici et les associe dans un commun retournement qui a une implication pour le moins intéressante : les désirs charnels et les mauvaises pensées des

---

<sup>133</sup> SAINT BERNARD, *Apologie* adressée à Guillaume, abbé de saint Thierry, Chapitre XII (paragraphe 29), in Danièle MENOZZI, *Les Images, l'Eglise et les arts visuels*, Paris, Cerf, 1991, p. 118-120. Saint Bernard blâme le luxe déployé dans les églises et dans les oratoires, la somptuosité avec laquelle on les construit, et l'abus qu'on y fait de peintures et de décorations. Conrad RUDOLPH, *The « things of greater importance », Bernard of Clairvaux's Apologia and the Medieval attitude towards art*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990.

<sup>134</sup> SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions*, *op. cit.*, p. 28-29.

ecclésiastiques ne leur sont pas apportés de l'extérieur par les livres profanes, mais préexistent en eux et ne peuvent être évacués que par le recours au divertissement profane pourtant si décrié.

Dans le prologue de l'*Historia de Preliis*, recension 3, l'idée de lecture comme divertissement nécessaire est la pierre de touche de l'argumentation, car c'est à partir de ce moment que l'auteur va pouvoir inverser les postulats anti-littérature profane. La démonstration aboutit à l'idée originale d'une vertu curative des romans. L'auteur a réussi à prouver que la lecture des textes profanes est non seulement conseillée pour les ecclésiastiques mais presque impérative. En leur offrant de se détourner de leurs désirs désordonnés, le texte est un adjuvant dans leur processus de détachement des réalités corporelles et par conséquent d'attachement à Dieu. On peut y voir un processus de catharsis inversé. Dans la catharsis aristotélicienne, le spectateur éprouve des sentiments pénibles (la crainte et la pitié) à la vue d'un spectacle pitoyable ou effrayant. Mais ces émotions sont éprouvées sous forme épurée parce qu'elles naissent de la contemplation d'une *mimesis* et c'est parce que ces émotions sont épurées qu'elles créent paradoxalement du plaisir<sup>135</sup>. Dans cette vision chrétienne de la catharsis, les mauvaises pensées préexistent dans l'homme et c'est la contemplation d'un spectacle agréable ou une lecture plaisante et captivante qui en détournent l'homme. Le plaisir qui en résulte est une forme de torpeur inoffensive.

## 5) LES RECITS D'ANTIQUITE, ENTRE SEDUCTION ET CONDAMNATION

La nécessaire gestion de la différence entre clercs et laïcs et du rapport des premiers à la lecture des ouvrages païens est un problème qui semble récurrent dans les différentes préfaces que nous avons étudiées. Par-delà leurs différences, c'est un point commun remarquable, qui touche à des problèmes qui tourmentaient déjà les Pères de l'Eglise et qui a donné lieu à une abondante littérature.

Les autorités religieuses ont vite légiféré sur le rapport des chrétiens aux livres antiques. La *Didascalie Apostolique* (*Const. Apost.* I, 6), texte du III<sup>e</sup> siècle dont l'influence fut considérable et persistante en Orient, formule nettement l'interdiction : s'abstenir complètement des livres païens. Le texte ajoute que puisqu'un chrétien possède la parole de Dieu il n'a pas besoin d'autre chose car la Bible suffit non seulement à la vie spirituelle mais aussi aux besoins culturels : *nam quid tibi deest in verbo Dei ut ad illas gentiles fabulas*

---

<sup>135</sup> ARISTOTE, *Poétique*, M. Magnien (trad.), Paris, Livre de Poche Classique, 1990, p. 40- 43 (introduction).

pergas<sup>136</sup> ! Les Statuts de l'Eglise Ancienne<sup>137</sup> proscrivent la lecture des livres païens pour les évêques, qui ne doivent les consulter que *pro necessitate et tempore*. Isidore de Séville au VIIe siècle et Gratien au XIIe siècle ont perpétué l'interdiction<sup>138</sup>. Cette censure était intériorisée par les Pères de l'Eglise, comme en témoigne le songe de saint Jérôme, dans lequel il raconte, de façon puissamment dramatisée, les tourments de l'Enfer qui l'attendent à cause de sa prédilection pour Plaute et Cicéron. Il voit le grand Juge l'accuser : « Tu es cicéronien et non chrétien : là où est ton trésor, là aussi est ton cœur. » Torturé dans son âme et dans sa chair, saint Jérôme promet : « Seigneur, si jamais il m'arrive de posséder ou de lire des livres profanes, je t'aurai renié<sup>139</sup> ! »

L'histoire a pourtant montré que saint Jérôme n'avait renoncé ni à ces lectures ni à faire leur apologie<sup>140</sup>. D'une façon assez semblable à celle du préfacier de J3, saint-Jérôme a mis son art rhétorique au service de cette justification. Le déchirement vécu par les lettrés chrétiens les a amenés à justifier la lecture des textes païens à grands renforts de rhétorique et d'allégories retorses<sup>141</sup>. Les préfaciers des différentes versions de *l'Historia de Preliis* semblent, à différents degrés, sensibles à cette préoccupation. La lecture proposée par l'auteur de la préface au récit de Léon propose une lecture nettement christianisée du texte. Il est sensible à l'approche différente que font un clerc et un laïc d'un même texte, ce qui se voit dans le plan en forme de chiasme de sa préface, mais aussi dans le vocabulaire : *Licet namque et spirituales homines audire*<sup>142</sup>. Le verbe *licet* appartient au champ lexical de la permission. L'auteur de la préface de J1 désamorce le pouvoir subversif du texte en le présentant comme un ouvrage de référence à connaître et à consulter, non à lire d'un bout à l'autre. L'auteur de la préface de J2 semble peu sensible à ces préoccupations tandis que celui de la préface de J3 aborde le problème ouvertement : « Cette histoire d'Alexandre n'est pas seulement traduite

<sup>136</sup> Henri-Irénée MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 1984 (1965). Ch.IX : Le christianisme et l'éducation classique, pp. 451-471 : « Désire-t-on de l'histoire ? Il y a les Livres des Rois. De l'éloquence, de la poésie ? Les Prophètes ! Du lyrisme ? Les Psaumes ! Une cosmologie ? La Genèse ! Des lois, une morale ? La glorieuse Loi de Dieu ! Il faut rejeter énergiquement toutes ces écritures étrangères et diaboliques : *ab omnibus igitur alienis et diabolicis scripturis fortiter te abstine* », p. 459.

<sup>137</sup> *Stat. Eccl. Ant.* 16. Longtemps désignés comme canons d'un pseudo IVe concile de Carthage (398). Il s'agit en fait, estime-t-on généralement aujourd'hui, d'une oeuvre provençale attribuée à saint Césaire, évêque d'Arles mort en 542. *Ibidem*.

<sup>138</sup> Respectivement *Sent.* III, 3 et *Décret* I, 37. Henri-Irénée Marrou affirme que le droit canon « a maintenu cette interdiction jusqu'à nos jours. » *Ibidem*.

<sup>139</sup> Pierre DE LABRIOLLE, *Histoire de la littérature latine chrétienne*, Paris, Belles Lettres, 1947, Ch.V, p. 15. Ep. XII,30 à Eustochium (Hilberg, dans C.V., LIV,189). Voir à ce sujet aussi Dom Jean Leclercq, *L'amour des lettres et le désir de Dieu, Initiation aux auteurs monastiques de la fin du Moyen Âge*, Cerf, Paris, 1990 (1957).

<sup>140</sup> Henri-Irénée MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, op. cit., p. 461.

<sup>141</sup> SAINT BASILE, *Aux jeunes gens sur la manière de tirer profit de la lecture des lettres profanes*, F. Boulenger (trad.), Paris, Les Belles Lettres, 1952. F. Boulenger dit dans l'introduction : « Mais il y avait un autre danger plus subtil, auquel nul d'entre eux ne se soustrayait, c'était l'attrait même des lettres profanes la joie et le tourment de ces chrétiens convaincus, qui étaient aussi d'incorrigibles lettrés ». Ici, p. 20.

<sup>142</sup> « Et il est permis aussi aux hommes d'Eglise d'entendre les récits des combats et des bonnes œuvres ».

pour ceux qui vivent dans le siècle, et pour les laïcs. N'importe quel clerc et religieux peut légitimement la lire ». Il tient la gageure de démontrer que non seulement l'émotion suscitée par un ouvrage païen n'est pas néfaste mais encore qu'elle permettait de contrer des émotions bien plus dangereuses dont les moines ne sont pas exempts. Sa stratégie d'acceptation des lettres profanes s'appuie sur une rhétorique solide et un renversement inattendu. L'aspect apparemment contradictoire et pourtant extrêmement logique de son propos le place dans la droite ligne des Pères de l'Eglise et de toute une tradition monastique cherchant non seulement à légitimer de manière générale la lecture des auteurs profanes, mais surtout de la justifier pour un public religieux. La prescription développée ici n'est pas plus retorse que l'allégorie de la Belle Captive selon saint Jérôme qui légitime la lecture des ouvrages païens en les comparant à une femme non chrétienne que l'on peut épouser si on la purifie<sup>143</sup>. L'argumentation de saint-Jérôme est fallacieuse, car il confond intentionnellement métaphore et preuve. L'auteur du prologue de J3 donne le mode d'emploi du livre : il a un usage moral car il éloigne les clercs des pensées honteuses.

Le travail de perpétuelle légitimation mis en oeuvre dans ces quatre prologues des versions latines d'*Alexandre* nous incite à conclure que le statut des textes antiques est toujours aussi problématique pour le lecteur du XIVE siècle que pour celui de l'Antiquité tardive, même après les méthodes de moralisation et de récupération chrétiennes appliquées aux textes profanes, et systématisées depuis le commentaire de l'*Enéide* par Bernard Sylvestre<sup>144</sup>. De telles stratégies de légitimation se retrouvent, sournoisement, jusque dans la formulation des interdits par les hommes d'Eglise. Si l'on regarde les deux rédactions des Constitutions dominicaines de 1220 et de 1228, on discerne un ajustement significatif. Ces constitutions étaient destinées à compléter la *Didascalie apostolique*. L'interdit que nous avons déjà évoqué (*Episcopus libros gentilium non legat, haereticorum autem pro necessitate et tempore*<sup>145</sup>) est complété dans les constitutions dominicaines de 1228 de façon à explicitement réprouver la lecture des poètes, des philosophes et des rhéteurs païens : *In libris gentilium et philosophorum non studeant*, mais d'éventuelles entorses à la règle sont envisagées avec une relative bienveillance : *etsi ad horam inspiciant*<sup>146</sup>. De même la

<sup>143</sup> A partir de *Deut.* 21, 10-13. À ce sujet, voir notre article « Je jeûnais et je prenais Plaute entre mes mains ... », *art. cit.*

<sup>144</sup> R. R. BOLGAR, *The Classical heritage and its beneficiaries*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977, (1954), p. 219.

<sup>145</sup> Dist., XXXVII, partie 1<sup>e</sup>, voir *supra*. Cette ordonnance suit les préceptes de saint Jérôme : *Nec legas philosophos, oratores, poetas, nec in eorum lectione non requiescas*.

<sup>146</sup> « Qu'ils n'étudient pas dans les livres des païens et des philosophes, même si ils y jettent un oeil de temps en temps. » G. G. MEERSSEMAN, « *In libris gentilium non studeant*. L'étude des classiques interdite au Moyen Âge ? », *Italia Medioevale e Umanistica*, I, Padova, 1958, p. 1-13, ici p. 9.

formulation de l'interdit : *Saeculares scientia non addiscant, nec etiam artes quas liberales vocant*<sup>147</sup> est modifiée par les législateurs en 1228 par l'ajout d'une exception : *nisi aliquando circa aliquos magister ordinis vel capitulum generale voluerit aliter dispensare*<sup>148</sup>. Humbert de Romans, maître général de l'Ordre de 1254 à 1263 parle déjà de cette glose comme une porte ouverte aux mauvaises lectures. Différentes tentatives se font jour pour autoriser les lectures des ouvrages païens. Elles prouvent que le mouvement de légitimation n'est pas terminé et qu'il faut sans cesse le réaffirmer, surtout en ce qui concerne les ecclésiastiques.

Se pose aussi le problème du statut du *Roman d'Alexandre* au Moyen Âge. Récit hybride dès son origine, il était à la fois consulté comme un ouvrage historique (c'est à dire comme un ouvrage de référence) et lu comme une fiction romanesque. Les auteurs de préfaces essaient de naviguer entre ces deux composantes du texte. Si, à la même époque, les traductions en français posent peu de problèmes de cet ordre, les versions en langue latine doivent affronter un public plus défiant et prévenir le malaise de leurs lecteurs.

Le prologue est un symptôme évident du voyage du récit à travers les siècles. Si le texte n'est pas modifié dans sa structure ou sa diégèse, le texte liminaire nous offre à lire les différentes approches que l'on peut faire d'un même ouvrage. On voit aussi comment deux approches différentes peuvent être concomitantes et se tempérer l'une l'autre.

## **B - Le prologue français : un nouveau cadre temporel et ideologique**

*Le Roman d'Alexandre en prose* s'est vu ajouter, dès sa traduction du latin en français, un prologue et un épilogue. Plus tard, un second rédacteur a ajouté un autre prologue. Ces ajouts engagent une autre lecture, un changement de perspective. Le problème de légitimation soulevé par la version latine ne se pose plus. Nous montrerons ainsi que les problématiques de réception du texte littéraire sont différentes pour un même texte selon sa langue de diffusion. L'intérêt de la version française est centré sur le passage de la biographie à une histoire plus large.

Jusqu'au *Roman d'Alexandre en prose*, les différentes versions, les divers remaniements des premiers textes sur Alexandre se font tous dans une seule et même

---

<sup>147</sup> « qu'ils n'ajoutent pas à leurs connaissances les sciences du siècle, ni ces arts que l'on appelle libéraux »

<sup>148</sup> « si ce n'est quand quelqu'un parmi l'un des maîtres de l'ordre ou le chapitre général veut bien donner la permission qu'il en soit autrement ».

perspective : un épisode historique borné par la naissance et la mort de son héros ne peut avoir de suite. Si l'on excepte l'idée d'une vengeance, il ne pouvait amener que des amplifications de la matière narrative "interne". Le *Roman d'Alexandre* en vers s'est ainsi constitué par insertion de textes antérieurs (le *Fuerre*, le *Voyage au paradis*). D'autres interpolations, plus développées, ont constitué de petites unités autonomes, copiées à la suite du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, comme les *Voeux du Paon*, de Jacques de Longuyon. Cet alliage de textes formé autour de la seule personne d'Alexandre et dont l'extension narrative est toujours bornée par sa naissance et sa mort forme ce que l'on appelle une « biographie romanesque ».

## 1) LE PROLOGUE DE LA REDACTION I

Le traducteur de *L'Historia de Preliis* sort la tradition alexandrine de ce carcan, en plaçant le récit dans la perspective totalisante qui est celle du XIII<sup>e</sup> siècle et des romans en prose. Il a choisi d'enchâsser l'aventure d'Alexandre le Grand dans un discours universalisant, englobant le passé (prologue), et le futur (épilogue). Il se détache alors de la perspective proprement exemplaire et singulière – l'apogée et la chute d'Alexandre – pour rendre compte d'une temporalité plus large, et de plusieurs règnes, créant ainsi un processus sériel.

Le texte latin et son successeur direct français accordent peu de place à la chronologie interne. Parce qu'il s'agit d'une biographie, le cadre temporel du récit est restreint, de la naissance à la mort prématurée du héros. On ne trouve pratiquement aucune référence au passage du temps, sauf lorsque la mention d'une date vient jouer un rôle dramatique. Le narrateur souligne au début du roman la jeunesse et la maturité du héros : « Dont il avint que avant qu'il eüst .XII. ans, il fu si apri des .VII. ars par Aristote... », et à la fin du roman, les dates permettent de souligner la quasi concomitance du couronnement d'Alexandre et de sa mort<sup>149</sup>. Le roman se construit dans la pure succession, ponctué de phrases de transition directement traduites du latin : « En celui tens... », « Ne demora gaires après... », « Après .I. poi de jors... »<sup>150</sup>. Aucune tentative pour construire une temporalité romanesque n'est décelable dans le texte. Aucune prolepse, aucune analepse ne vient rompre la linéarité temporelle. C'est sans doute la raison pour laquelle le traducteur a choisi d'ajouter au roman latin un prologue et un épilogue. La temporalité romanesque se définit alors sur un autre plan et ne se construit que parce qu'elle est circonscrite par d'autres. Elle n'apparaît que par défaut

---

<sup>149</sup> Respectivement « a la sainte Crois qui est as .XIII. jours de septembre l'an Adam .III. m. et .IX. cens » et « en l'an dou coumencement dou monde .III. m. et .IX. cens as XV jours de septembre. »

<sup>150</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman*, op. cit., p. 11, 26, 27.

car c'est moins une temporalité romanesque qu'un ancrage théologique et une démonstration téléologique, nous le verrons, que le traducteur cherche à donner à son roman.

**Document 13 : Prologue de la rédaction I du *Roman d'Alexandre en prose*<sup>151</sup>**

Puis que li premiers peres de l'humain lignage fu criés a l'ymage de son Creatour, li rois de gloire nostre Sires, qui le volt honorer sor toutes creatures, li dona connaissance de savoir triier le bien del mal por user des chozes qui seroient selonc nature et eskiver les chozes contraires. Dont il avint que quant les gens coumenchierent a multeplier par universel monde, et li sage connurent que par essence sormonterent il toutes autres terrienes creatures, si qu'il penerent de savoir et enquerre les comencemens, les poissances et les usages des chozes terrienes, humaines et devines, car par l'inquiesion et la sience de ces .III. chozes ne sormontoient il mie les creatures seulement, mais les autres homes meïsmes qui estoient aussi conoissant d'entendement au regart de lor conissanche.

[Et entre trestous ceaus qui en ces chozes meïssent lor estude, li Egiptien furent cil qui plus s'en traveillierent, car il estudiierent tant en l'inquiesion des chozes celestiaus et humaines qu'il parvindrent a la certainté de la noble science] ke l'en apele astrenomie, par laquele il savoient les chozes passees et presentes et le plus de celles qui estoient a avenir. Et por ce que de savoir ces .iii. chozes est la plus noble art qui soit, por ce se traveillierent li Egiptien d'apprendre l'art de astrenomie, liquels estoit honorables a savoir, delitables por user et profitables por eaus et por le profit dou commun et le sauvement. Si avint a cel tens que cele science monta en si haut pris qu'ele fu deffendue, que nus n'apreïst d'astrenomie, s'il ne fust frans hom de par pere et de par mere, et por ce apelle l'en encore les .vii. ars les frances ars. Et certes quant elles font l'ome ramembrant des chozes passees, exploitant des presentes et porveant de celles qui sont a avenir, bien les doit l'en apeller frances ars et nobles. Et por ce que cil de celui tens savoient et usoient de ces sciences, si estoient il isnel en apensement, veritable em parole, sage en conseil, juste en jugement, hardi de cuer et preu as armes, et por ce que gouvernoient il sagement ce k'il avoient a gouverner. Mais sor tous ceals qui a celui tens estoient garni de science, [Nectanebus qui tint le roiaume d'Egipte, qui fu peres Alixandre, estoit li hom qui plus savoit d'astrenomie et d'astrologie et de la science d'encantemens] car de toutes ces sciences estoit il si raemplis que a paines pooit il trover ki l'en seüist aprendre. Et ce moustra il bien as merveilleuses oevres qu'il fist soventes fois si com vous orrés en cest livre.

Il avint .I. jor que uns messages vint a lui et li dist : « Tres nobles rois, Artassessers li rois de Persse vient sor vous a trop grant ost. » Et il respondi maintenant : « Sa venue soit amerance de lui et accroissement de nous, et deüissent estre ces noveles espoëntables a lui et as siens. »

\*\*\*\*\*

La rédaction I s'élabore autour d'une logique qui va des temps bibliques (prologue) à aux temps qui suivent la mort d'Alexandre (temps historiques – épilogue). Le parcours que propose le roman nous conduit de l'harmonie première – Dieu donne aux hommes

---

<sup>151</sup> Le texte est donné d'après l'édition de Hilka, *op. cit.*, p. 6-9. Les parties entre crochets sont traduites du latin, le reste a été ajouté par le traducteur.



« connaissance de savoir triier le bien del mal por (...) eskiver les chozes contraires » – à la discorde et aux dissensions finales, l'épilogue étant la chronique sanglante des années qui suivent directement la mort d'Alexandre. L'auteur inscrit aussi son roman dans une perspective téléologique : de l'éloge des sages qui, par leur savoir, « sormonterent toutes autres terrienes creatures », à la parabole assimilant les diadoques, successeurs d'Alexandre, à des lionceaux qui s'entretuent pour une proie. En l'espace d'un roman, les hommes ont déchu de l'humanité bénie des dieux au statut de bêtes. L'ajout d'un prologue et d'un épilogue permet, par un élargissement de la perspective temporelle, et par la mise sur un autre plan – le plan divin –, de dramatiser le roman, et de problématiser l'argument romanesque.

Comment ces prologues parviennent-ils à remplir cette double gageure qui est de se lier de manière souple au roman tout en rendant compte d'une temporalité autre et qui possède une unité et une logique propres ?

Le premier prologue à avoir été ajouté au roman est le plus court (6, 1-7, 17). On comprend bien son intégration au roman car il consiste à lier le *Roman d'Alexandre en prose* à une thématique biblique, c'est à dire aux origines vétérotestamentaires. Le roman commence en même temps que l'humanité : « Puis que li premiers peres de l'humain lignage fu criés a l'ymage de son Creatour, li rois de gloire nostre Sires, qui le volt honorer sor toutes creatures, li dona connaissance de savoir triier le bien del mal... » Double naissance, celle du roman et celle de l'humanité, marquée du sceau de la raison, et du jugement. On trouve ici la thématique, religieuse puis philosophique, de l'homme comme seul être raisonnable de la Création resémantisée par le parallélisme avec le roman. Peut-être l'auteur, à l'instar de Dieu et conformément à ses préceptes, prétend-il faire de sa créature, le roman, un messenger de raison, de vérité, et surtout le messenger d'un savoir. On sait qu'avec la naissance de l'écriture-prose, le roman développe de nouvelles prétentions et aspire à sortir du domaine du merveilleux qui semblait lui être intrinsèque. La prose s'impose à partir du XIII<sup>e</sup> siècle parce qu'elle permet de rajeunir de "vieilles estoires". Les romans arthuriens connaissent la même évolution, des romans en vers comme le *Chevalier de la Charrette* aux longues compilations et continuations en prose qui témoignent de la même volonté totalisante et cyclique.

Utilisée de manière privilégiée dans les ouvrages didactiques et juridiques et dans les chroniques, la prose est liée, dans la pensée médiévale, à des textes « véridiques »<sup>152</sup>. Nicolas de Senlis promet dans sa *Chronique du Pseudo-Turpin* « Nus conte rimé ne ferai. Tot est

---

<sup>152</sup> Le terme « prose » apparaît en 1285 dans le *livre du trésor* de Brunet Latin, il est dérivé d'un terme latin *prorsus* qui signifie « tourné devant » (*pro-versus*), « tourné en ligne droite ».

mensongier<sup>153</sup>. » La vérité est plus une question de forme que de contenu. L'ajout dans le premier *Roman d'Alexandre* d'un prologue qui lie naissance de l'écriture et origine humaine au don de la sagesse à l'homme par Dieu joue sur ces nouveaux codes et sur l'idéologie littéraire qu'ils imposent.

La prose s'impose aussi dans les romans car sa souplesse syntaxique lui confère une certaine capacité mimétique, lui permettant de mieux lier ensemble les textes sources, de créer l'illusion du rendu de la source narrative, de donner, même dans une compilation de textes antérieurs, la résonance d'une parole unique et autorisée, car la prose est une forme fortement marquée au Moyen Âge, comme l'est pour nous la forme versifiée aujourd'hui<sup>154</sup>. Sa syntaxe hiérarchisée lui permet par ailleurs de rendre compte de la complexité du réel, et de la complication des événements, et ainsi de prétendre à l'exhaustivité. Elle contribue à mimer le temps de l'histoire. Voilà peut-être pourquoi le premier *Roman d'Alexandre*, en prose et en français, comme par une opération alchimique inévitable, a engendré la création d'un prologue et d'un épilogue qui inscrivent le roman dans une perspective historique plus large. La temporalité fait irruption dans le roman avec la prose, outil de médiation permettant l'émergence d'une nouvelle façon de concevoir et de dire l'histoire. Avec la prose se développe, pour les romans arthuriens, l'écriture en cycle, et dans notre roman, le paratexte joue aussi ce rôle qui est de lier différentes temporalités, tout en assurant leur cohésion textuelle. Selon Catherine Croizy-Naquet, l'avènement de la prose romanesque implique un nouveau contrat des auteurs avec le temps<sup>155</sup>.

Le traitement mimétique du temps par la prose peut se constater dès notre prologue, qui effectue une focalisation progressive des temps bibliques jusqu'aux Egyptiens, et du général au particulier. Dès la première phrase, la conjonction « puis » (« depuis ») lie efficacement les deux époques en renvoyant à une origine qui s'est poursuivie jusqu'à nos jours sans discontinuité.

Le lien passé/ présent est renforcé par la consécutive qui ouvre la seconde phrase « Dont il avint que ... ». On passe ainsi du général au particulier en passant par plusieurs

---

<sup>153</sup> *Historia Karoli magni et Rotholandi ou Chronique du Pseudo-Turpin*, C.Meredith-Jones (éd.), Droz, 1936.

<sup>154</sup> *Perspectives Médiévales*, « L'écriture romanesque : insertions lyriques et formes prose », 3, 1977, et tout particulièrement l'article de Christiane MARCHELLO-NIZIA, « La forme vers et la forme prose », p. 35-42, et la discussion qui s'ensuit.

<sup>155</sup> C. CROIZY-NAQUET, « Le choix de la prose au début du XIIIe siècle », intervention dans le cadre d'une journée d'étude « Discours sur le Graal », Ens-Ish, janvier 2001 ; « Ecrire l'histoire : le choix du vers et de la prose au XIIe-XIIIe siècles », *L'invention de l'Histoire Médiévales* 38, printemps 2000 ; *Ecrire l'histoire romaine au début du XIIIe siècle*, Champion, Paris, 1999.

étapes : de l'archétype, Adam, à l'universel, la foule humaine<sup>156</sup>, pour passer ensuite aux « sages », aux Egyptiens et finir sur Nectanébo quelques pages plus loin. La traversée temporelle est donc amenée par cette focalisation progressive, et le passé se trouve lié au présent de façon beaucoup plus souple et naturelle.

L'histoire d'Alexandre s'inscrit dans une perspective téléologique. Dieu vient garantir la narration, engageant la lecture dans une visée chrétienne dans le but d'assurer la christianisation du héros païen. Le prologue légitime le travail d'écriture en orientant la lecture. Dieu lie les temporalités parce qu'il est la cause universelle. Il est désigné dans le prologue par trois périphrases conjointes dans le texte : « son Creatour, li rois de gloire nostre Sires ». Dieu est le sujet grammatical de cette première longue phrase, et mis en valeur derrière l'antéposition de la circonstancielle de temps : « Puis que li premiers peres de l'humain lignage fu criés... », de façon à être attendu par le lecteur, et à être mis dans la phrase même au carrefour des temps, entre Adam et les Sages, comme cause essentielle de toute évolution temporelle.

Le prologue effectue enfin un virtuose travail de mise en abîme par la mention des préoccupations des sages : « et li sage connurent que par essence sormonterent il toutes autres terrienes creatures, si qu'il se penerent de savoir et enquerre les comencements, les poissances et les usages des chozes terriennes, humaines et devines, car par l'inquiesion et la science de ces III chozes ne sormontoient [il] mie les creatures seulement, mais les autres homes meïsmes qui estoient aussi conoissant d'entendement au regart de lor conissanche. » Ces sages qui cherchent à comprendre les choses terrestres, humaines et divines, sont ceux « qui plus savoi[en]t d'astrenemie, et d'astrologie et de la science d'encantemens » comme nous le dit le texte plus loin. Mais cette entreprise n'est-elle pas à assimiler à celle précisément qu'est en train d'entreprendre le compilateur du *Roman d'Alexandre en prose*, et que continuera son successeur en ajoutant au roman un autre prologue ? L'écrivain a le même rôle peut-être que les astrologues et autres magiciens, il a du moins les mêmes aspirations, semble nous dire notre auteur. Avec les sages Egyptiens, il se place alors, comme on peut le déduire du prologue, au-dessus même des autres humains, même les plus savants d'entre eux, la supériorité ne viendrait alors plus d'un savoir déjà acquis, mais d'une démarche cognitive, d'une curiosité pour les origines<sup>157</sup>.

---

<sup>156</sup> Dont la profusion est rendue par le pluriel indéfini « les gens », le verbe « multiplier » et l'adjectif épithète « universel » (« Dont il avint que quant les gens coumenchierent a multeplier par universel monde... »).

<sup>157</sup> On peut aussi replacer ce prologue dans la perspective des arts poétiques médiévaux, qui enseignent à commencer souvent la narration par un proverbe ou un *exemplum*, pratique qui s'est ensuite généralisée : « On rappellera le très grand nombre d'œuvres qui débutent par un de ces proverbes ou exemples recommandés par les

## 2) L'ÉPILOGUE DE LA REDACTION I

Pour inscrire le *Roman d'Alexandre en prose* dans une temporalité plus étendue, le traducteur a choisi d'insérer en même temps que ce bref prologue, un long épilogue sur les conflits entre les successeurs d'Alexandre et la dislocation de son empire.

### Document 14 : Epilogue du *Roman d'Alexandre en prose*<sup>158</sup>

Quant li enterremens (d'Alixandre) fu fais et acomplis, li baron departirent atant de la chité d'Alixandre. Et tout fust il que Alixandres lor eüst mout proiié qu'il deüssent avoir pais et concorde entre eaus et lor ot moustrés les perils qu'il em pooit avenir, nequedeut il le garderent povrement, mes corurent maintenant les uns contre les autres. Dont il avint d'eaus et d'Alixandre ausi comme don lyon et de ses faons, car quant li lions a sa proie prise, mangue tant con bon li samble; et quant il est saoul, si la gete a ses lyonceaux, et adonques commence la bataille entre les lyonceaux por ce que chascuns le veut avoir toute et ne viut que ses conpains en ait riens. Ausi fu dou roi Alixandre, car quant il ot sa proie prise, c'est a entendre tout le monde [conquis], quant il dut morir, si li covint toute la proie laissier. Mes por ce qu'il ne voloit que contens li avenist ausi com il faisoit as lyonceaux, c'est entre les barons, si laissa a cascun sa partie. Mes quant il fu trespasés, ceaus ne se tindrent mie a paiiés, mais cascuns voloit avoir tout. Et por ce commenchieurent la guerre entr'eaus si cruel et si perilleuse que dedens -XIII- ans furent ochis tout li baron qui avoient esté de la compaignie au roi Alixaudre.

#### Comment li baron se departirent apres la mort Alixandre.

Mout est tost oublié qui bien ne fait. Ausi bi dou roi Alixandre, car tantost comme les cendres qui de son cors estoient faites, furent mises en la haute sepouture qui tant estoit riche et noble, se departirent tuit li baron et ala cascuns en la contree qui li estoit otroiie et donnee. Dont il avint que tous ceaus que vous avés chi devant oï noumer, se descorderent puis la mort Alixandre comme vous porrés ja oïr et entendre par lor felons cuers et par lor grans envies. Et si vous dirai tout premierement por coi la discordance vint dont il se combatirent et la grans haïne qui onques ne fu rapaisie: et tout ce fu par unes lettres que li rois Alixandres fist faire, anchois que il trespasast de ceste vie, esquelles il commanda que tout cil qui en prison estoient, fussent quite et desprisoné et remis en franchise. Che fu la choze par coi premierement s'esmurent les grans batailles, car li haut houme des chités de Gresse douteront que cil qui emprisoné estoient, quant il raroient lor franchises, c'est quant il seroient revenu en lor signorie dont il cachié estoient, ne se porpensaissent de prendre venjance des maus que l'en lor avoit fait souffrir. Et ensi le fisent il, car tous ceals se revelerent premierement: ceaus d'Ataines qui ourent toute lor gent assamblee, et se troverent bien -xxx- mil et -cc- naves, et si orent quis en saudees ceaus d'Arges et de Corinte et autres plusiors chités qui lor vindrent en aide et fisent [guerre] contre Antipater qui toute Gresse avoit en baillie. Et ensi com il s'en aloient, il encontrerent Leoine a qui Antipater avoit envoiié por secors querre, liquels li

---

théoriciens : des romans de *Troie*, d'*Erec*, de la *Vie de saint Thomas Becket*, (...) et sans doute est-ce par une extension de ce procédé que s'est établi l'usage des généralités morales sans rapport avec le sujet qui servent couramment de préambule à toute espèce de contes et de romans à partir d'une certaine époque ». Ed. FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle- recherches sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Slatkine, Genève-Paris, 1982, (Paris, 1924), p. 60.

<sup>158</sup> Donné ici d'après l'édition Hilka, *op. cit.*, p. 261-268.

amenoit grant gent del regne do la menor Frise. A celui se combatirent li Arsirien et ces gens que li desconfirent et tolirent lor grans rikeces et lor grans avoires et les proies grans que li avoient amenees, et si i fu ochis li rois Leoine. Et ce fu li commencemens de la premiere bataille, de quoi li Arsirien qui de ce furent monté en orgueil, assegerent Antipater en –I- sien chastel fort sus la mer / ne ja n'en fuissent torné tant que il l'eüssent pris par force, se ne fust une aventure qui lor avint de lor duc qui Leosteriet estoit apelés, qui fu ochis par une saiete que cil de la ville traissent a l'assaut, et por ce se traissent li ancien ariere.

### **Comment Perdicas prist la chité de Capadoce cil de la ville s'ardirent eaus meïsmes.**

Entretant envaï Perdicas la chité de Capadoce et si envenqui le roi qui par Medus la tenoit, qui estoit el regne de Passagloines. Mais Perdicas ne conquist gaires en la chité prendre d'onor ne de victore et si en fu en grant peril de plaies qui li furent faites au prendre la chité, car quant cil de la chité virent qu'il pris seroient et escaper ne pooient, si bouterent le fu caus meïsmes en lor ville et si arsent eaus et lor rikeces et lor avoires por ce qu'il ne vorrent que li rois Perdicas trop s'esleeçast d'eaus avoir en subjection ne de lor avoir prendre a sa volenté. Apres leva grans bataille et orible entre Perdicas et Antigonom qui andui estoient signor dou regne de Macedone. Et cil destruisent, avant qu'il assamblaissent lor gens ensamble por combatre, maintes / chités et maintes illes de mer li uns sor l'autre por ce que, au quel que il onques se tenissent, li autre li corioient sus.

Ensi dura ceste choze longement et mout fu en doutance cascuns d'eaus deus ou il assambleroient por combatre, en Ayse ou en Macedone. Et en la fin s'en torna Perdicas o tout son ost en Egipte. Mes Tholomeus qui l'avoit en baillie, assambla toutes ses gens et tous ceaus de la chité de Senence, si s'apareilla mout bien dater contre Perdicas a la bataille tantost com il seroit entré en son regne. Ensi vint la grans guerre et la grans haïne entre Perdicas et Anthigonum, les –II- seignors de Macedone. Entre ces –II- choses Neoptalemus et Emenidus rassamblèrent lor gent pour corre li uns sor l'autre, si com il firent. Et tant se combatirent entr'eaus que lor gent furent pres que tout mort et ochis; mais plus i perdi Neoptalemus de sa gent que ne fist Emenidus, car la gent Neoptalemus i fu sormontee et desconfie, si qu'il l'en covint fuir en Gresse a Antipater por secours et aïde querre, et si li pria et dist que il ne li refusast mie a ceste besoigne encontre Emenidus qui l'avoit cachié de bataille et sa gent desconfie. Emenidus meïsmement estoit si vaincus et sa gent si malement atiree que, se il aidier li voloit, mout legierement em poroit avoir la victore. A ce s'assenti Antipater, si i acorda toute sa gent. Et Neoptalemus assambla tous les siens por Emenidus prendre et ochire en aucune maniere, s'il pooit. Mais quant Emenidus qui mout estoit vaillans de cors et de corage, sot certainement qu'il sour lui venoient, il rassambla sa gent toute et les contregaita en lor venir en tel maniere qu'il les desconfist et ocist de lor gent une grant partie, et si jouterent ensamble il et Neoptalemus cors a cors, si que il s'entratirent des chevaux, et fu Emenidus navrés mout durement en celle joste, mais il ne morut mie, et Neoptalemus ot une tel plaie / qu'il em perdi la vie. En cele bataille fu ochis Polipetum qui Antipater avoit envoiïé o sa gent, qui mout estoit preus et hardis et plains de grant chevalerie. Entretant envaï Perdicas le roi Tholomeus d'Egipte par mout grant bataille, car grans gens porent metre de lor pooirs ensamble

### **Comment Perdicas fu desconfis.**

Encore de ces –II- rois ot grans estors et grans batailles desmesurees; mais en la fin fu Perdicas desconfis et sa gent ochis, dont li rois Tholomeus ot grans avoires et grans proies. Apres ceste bataille fu nonchié en Macedone que Emenidus et Altera li freres Perdicas et Phitum et Illirius estoient lors ensamble et se porqueroient d'eaus mal faire. Encontre ceals assambla Anthigonus trestous ceaus de Macedone, si chevaucha encontre Emenidus qui grans

gens et grans avoires avoit ensamble mis la ou grant bataille desmesuree fu faite, et tant i ot des gens Emenidus ochis que il s'em parti a force de la bataille et se mist a –I- si fort chastel a garant qu'il ne doutast mie qu'il pris peüist estre par force. Mais nequedent ja l'asist Anthigonus o sa grant gent de Macedone. Emenidus qui bien savoit que Antigonus ne guerpiroit mie le siege, envoia secors querre a Antipator qui mout estoit fors en la contree de Gresse, et si li manda que, se il le soucoroit encontre Antigonus qui assis l'avoit en –I- castel par sa desmesurance, qu'il ne li faudroit ja mais. Par ceste couvenance le soucorut Antipater a mout grant gent. Et tantost com li mesage vinrent a Anthigonum, il guerpi le siege por la grant habondance de gent qui sor lui estoient venu. Mais por tout ce ne fu mie Emenidus asseürés, encore fust l'ost des Macedonois de la dessegiés, ains en ala as [Ar]giraspidiens; ce estoient unes gens qui avoec Alixandre avoient esté tout ades en guerre et em bataille et por ce que lor escu et toutes lor armeüres estoient toutes sorargentees, les apeloit l'en Argiraspidiens; ceste gent estoit mout hardie et mout cevalerose. / Et por ce ala Emenidus a eaus et lor pria que il encontre Anthigonum li fussent en aide, liquels voloit destruire lui et sa gent et toute sa terre. Cil respondirent que mout volentiers il li aideroient a lor pooirs.

### **La grant bataille qui fu entre Emenidus et Antigonus.**

Adonques rassambla Emenidus ses gens et ce qu'il pot avoir d'effors; mais Anthigonus qui plus ot poissance, li corut sus o sa gent bien ordenee de bataille. La ot fier estor et mout fait d'armes, ançois que li rois Emenidus et li Argiraspidien fussent torné dou camp a forche et mout [i ot] ochis de l'une part et de l'autre. Mais en la fin fu Emenidus desconfis et cil qui estoient venu en s'aïde, qui i perdirent lor femes et lor enfans et avant ce qu'il avoient gaaignié et conquesté en la compaignie dou bon roi Alixandre.

Quant la choze fu si malement demenee, li Argiraspidien envoierent a Anthigonum lor mesage et li manderent que, se il lor voloit rendre lor femes et lor enfans et lor autres proies, il le soucorroient ne ja mais a nul jour ne seroient en sa grevance. Anthigonus lor remanda que, se il Emenidum li voloient rendre, il lor feroit ce qu'il li requeroient ne ja mais autrement ne i regar/daissent. Il li remanderent par ses messages en cui il bien se fioient, que il a sa volenté feroient. Et lors exploitierent tant et firent que il Emenidus, le vaillant prinche qui lor sires estoit, prisent par vilainne traïson, si le rendirent a Anthigonum qui plus le haoit que nule creature. Ceste traïsons fu trop laide et trop demesuree quant il ensi liverent celui qui lor duc estoit et em bataille les conduisoit, tout liié et enchaené a celui qui li tolli la vie. Et por ce et por autre chose doit l'on bien haïr les traïtours, car on ne se set comment d'eals garder ne il ne manacent mie; mes ceals doit l'en amer qui menacent, car l'en se puet d'eaus garder ou en aucune maniere acorder. Entretant que ces batailles estoient grans et desmesurees entre Emenidus et Anthigonus, ne cessoient mie li autre, ains se batailloit cascuns en son regne en diverses parties. Et la roïne Eriduces, feme le roi Aridieu qui grant partie tenoit de Macedone, faisoit mout de maus par Casander que elle amoit de grant amor, si l'ot mis en grant poissance por l'amor qu'ele avoit a lui, et por ce Casander confondi maintes chités en Gresse et destruisit maintes gens et mist en servage.

Adonques aussi droitement ert la roïne Olimpias em Piree, mes li rois Tacida de Morole la voloit prendre et mettre em prison, si com il eüist fait ou ochise, se ne fust uns mes qui li enorta que elle revenist en Macedone; et elle si fist. Mais tantost com ele i fu venue, la roïne Erudice li manda que elle issist hors de sa terre et qu'elle n'i demorast mie. De ce ot la roïne Olimpias grant dolor, si fist sa gent assamblar por vengier cele outrequidance; et elle si fist mont bien, car li Macedonien meesmement qui contre li estoient, li aidierent et si furent contre Arideum le roi qui d'eaus devoit avoir la segnorie. Mais il le haoient por la cruauté de la roïne sa feme, si fist prendre la roïne Olimpias le roi Aridieu et la roïne Erudisen, si les fist andeus ochire. Mais elle en ot mout tost le merite si com vous porés ja entendre, / car tantost

comme Casander sot que ensi estoit la choze alee et que la roïne Olimpias menoit si grant signorie en Macedone, il assambla grant gent por li envair. Mais tantost com la roïne Olimpias le sot, elle n'ot mie vraie fiance es Macedonois, si se mist en une chité que cil de la tere apelloient Pidnam, et o li Rosiane et Ercules son neveu qui fu fuis Alixandre.

### **Comment la roïne Olimpias fu prise a force et livree a mort.**

Tantost comme Casander le sot, il ala a la chité et la prist par force, et lors fist prendre la roïne Olimpias et la fist de mout cruel mort ochire: le cors qui mainte honor avoit eüe, fist il geter as chiens et as oiseaus pour ce qu'il ne voloit mie qu'ele eüst sepulture. Et le fuis Alexandre et sa mere fist Casander en mout felensse prison mettre en la grant tour de Philopanie. Ensi fu la roïne Erudisen por sa desloiauté vengie a grant male aventure et la roïne Olimpias, mere dou bon roi Alixandre, morte et ochise. Et bien sachiés que Perdicas et Aceta et Polipetum et plusiors autres qui contre Casander et contre Tholomeus qui ensamble se tenoient se combatirent, furent tout mort et ochis et lor gent confondue.

### **Comment l'en trence la teste de la roïne Olimpias et fu getés li cors as chiens et as oiseaus.**

Mais trop seroit longe choze a dire et a raconter les agais que il s'entrefirent ne les [manieres de] batailles et de mellees, anchois que tant de bon chevalier preu et hardi fuissent mort et conquis a force, si en lairai atant [ester] la parolle.

\*\*\*\*\*

Cet épilogue ne se trouve ni dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, qui se termine sur l'évocation des villes fondées par Alexandre, ni dans le *Roman de toute chevalerie* qui se ferme sur le deuil des compagnons d'Alexandre. Le texte latin se terminait sur l'énumération répétitive des douze Alexandrie fondées par Alexandre : *Prima Alexandria que dicitur Yprosoritas, secunda Alexandria que dicitur Jepiporum, tertia Alexandria que dicitur Yepybucefalon....* Cette énumération à valeur conclusive n'a pas été conservée par le remanieur, et elle a été remplacée par un long épilogue<sup>159</sup> composé de collages de passages précédents de l'*Historia*, comme la parabole du lion et des lionceaux qui se trouve un peu plus haut<sup>160</sup>, d'emprunts à Orose (la lettre d'Alexandre qui entraîne la discorde entre les princes) et à Justin. L'apparition dans l'épilogue de noms propres de personnages<sup>161</sup> appartenant à la tradition alexandrine mais jamais mentionnés dans l'*Historia de Preliis* prouve que ce n'est pas le romancier qui a rédigé ce passage. Autre discordance, le jugement très négatif porté par

---

<sup>159</sup> *Der altfranzösische Prosa Alexanderroman, op. cit.*, p. 261-268.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>161</sup> Pour ne donner que quelques exemples : on trouve pour la première fois dans l'épilogue Leoine et Antiochus qui font partie des douze pairs dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, et Leosthenes, duc d'Athènes selon Justin (XII,5,12). C'est dans ce passage aussi qu'est évoqué pour la première fois le fils d'Alexandre, Alexandre IV (« Hercule » dans l'épilogue) et l'autre prétendant au trône, Philippe Arrhidée. Medus est celui chez qui Alexandre est allé banqueter la veille de sa mort (Diodore XVII,117 et Plutarque, 75). La prolifération de noms propres dans la fin de l'ouvrage différencie nettement ce passage du reste de l'ouvrage.

l'épilogue sur le roi Alexandre. La première phrase, « Mout est tost oublié qui bien ne fait » est en contradiction manifeste avec un ajout fait par le traducteur de l'*Historia de Preliis* dans le corps du roman : « Mais li grans deus vaut tous biens moustrer en lui apertement por ce qu'il estoit raemplis de toutes bonnes teches que princes doit avoir en lui<sup>162</sup> ». P. Meyer ignore les sources de cet épilogue, et A. Hilka propose quelques sources éparses comme Justin et Orose. David Ross prouve qu'il s'agit de la reprise presque mot pour mot d'un passage de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, livre d'histoire universelle écrit entre 1206 et 1230<sup>163</sup>.

Malgré les discordances, ce passage sur les successeurs d'Alexandre se greffe bien sur le roman car il se place dans la continuité du testament d'Alexandre<sup>164</sup>. Certains noms propres comme celui d'Antipater permettent une soudure convaincante sur laquelle insiste le narrateur : « Dont il avint que tous ceaus que vous avés chi devant oi noumer, se descorderent puis la mort Alixandre ». De plus, quelques passages de l'épilogue se construisent en écho au roman : la lettre laissée par Alexandre pour faire remettre en liberté tous les prisonniers<sup>165</sup> rappelle les paroles de son testament : « encore voeil je et ordone que tuit cil qui sont en exil, soient rapellé et tuit cil qui sont emprisoné soient delivré et que cascuns ait la terre qu'il soloit tenir<sup>166</sup> ».

L'épilogue s'ouvre sur la parabole des lions. Alexandre est comparé à un lion qui, repu, abandonne sa proie aux lionceaux, les diadoques, qui se battent pour la dévorer. L'auteur a choisi de la déplacer du passage où elle se trouvait en latin, lors de l'arrivée d'Alexandre à Babylone, pour la mettre au début de l'épilogue, au seuil duquel elle trouve tout son sens<sup>167</sup>. La parabole est introduite par une phrase de transition : « Quant li enterremens [d'Alixandre] fu fais et acomplis, li barons (...) corurent maintenant les uns contre les autres ». A cette

<sup>162</sup> *Der altfranzösische Prosa Alexanderroman, op. cit.*, p. 257.

<sup>163</sup> Sa source principale est l'*Historia adversus paganos* d'Orose, mais il incorpore des versions en prose du *Roman de Thèbes*, de l'*Enéas*, du *Roman de Troie*, de la *Vulgate*, et des ouvrages de Petrus Comestor, Geoffroy de Monmouth, et enfin une vie d'Alexandre, basée sur l'*Epitome* et l'*Epistola*. Voir aussi C. Croizy Naquet, *Ecrire l'histoire romaine au début du XIIIe siècle*, Champion, Paris, 1999.

<sup>164</sup> Ce testament a rapidement été intégré à la tradition romanesque bien que son authenticité soit formellement démentie par la tradition historique. Il est généralement considéré comme un écrit de propagande remontant aux conflits entre les successeurs immédiats d'Alexandre, les diadoques de la première génération. considéré par les historiens modernes comme l'œuvre d'Holkias, officier d'Alexandre, écrite en 321-320 pour préserver les intérêts de Perdicas (Ausfeld et Merkelbach, p. 121-151), ce testament apocryphe est à comparer avec les listes d'attribution des satrapies de la tradition historique : Diodore XVIII, 3 et 30, Justin XIII, 4, Quinte-Curce X, 10, Arrien, *successeurs d'Alexandre*, 5-8, et 34-38.

<sup>165</sup> « et tout ce fu par unes lettres que li rois Alixandres fist faire (...) esquelles il commanda que tou cil qui en prison estoient, fussent quite et desprisoné et remis en franchise ».

<sup>166</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit.*, p. 255.

<sup>167</sup> David Ross pense que le compilateur a repris le texte d'Orose (III, 26, 3), pour compléter le passage emprunté dans l'*Histoire ancienne*. Cette supposition n'est pas nécessaire car la parabole se trouve quelques pages plus haut dans l'*Historia de Preliis, ibidem*, p. 241.



annonce à valeur explicative succède la parabole, suivie d'une seconde explication : « Aussi fu dou roi Alixandre, car quant il ot sa proie prise, c'est a entendre tout le monde [conquis], quant il dut morir, si li covint toute la proie laisser (...) mais cascuns voloit avoir tout ». Ce commentaire qui encadre textuellement la parabole sert à en assurer le sens ; il fait de l'épilogue la continuation et la clôture historique et morale du roman.

Le premier conflit qui est relaté après la parabole est collectif car il oppose des peuples, « ceus d'Ataines », « ceus d'Arges et de Corinte », « li Arsirien », tandis que les conflits qui suivent sont toujours emblématisés par deux adversaires, compagnons d'Alexandre : Perdicas contre Antigonus, Perdicas contre Tholomé, Neoptalemus contre Emenidus, etc. Leurs combats et leurs alliances, évoqués de façon particulièrement détaillée, constituent pour le rédacteur de *l'Histoire ancienne* le prétexte à un développement moral sur les traîtres : « Et por ce et por autre chose doit l'en bien haïr les traïtours, car on ne se set comment d'eals garder ne il ne manacent mie... » Par une dernière focalisation, la fin du roman se concentre sur les conflits familiaux. L'armée n'est plus évoquée, ni les grandes batailles, les armes sont différentes, et les femmes font leur apparition. Le demi-frère d'Alexandre, sa femme, son fils et sa mère se livrent à de sanglantes intrigues de palais qui ne cessent qu'à la mort de tous les belligérants. La dégradation est progressive et culmine dans un dernier stage d'avilissement : le récit nie à la mère d'Alexandre un reste d'humanité lorsque ses ennemis jettent aux chiens son corps adultère. L'épilogue se termine sur la mention de la mort d'autres diadoques, et sur un constat d'impuissance de l'auteur à clore cette liste macabre : « Mais trop seroit longe choze a dire et a raconter les agais que il s'entrefirent ne les [manieres de] batailles et de melles (...) si en lairai atant ester la parole ».

La conception historique du remanieur rejoint les idées médiévales sur la destinée humaine et se conforme aux prédictions bibliques. Dans l'Ancien Testament, Nabuchodonosor raconte à Daniel avoir rêvé d'une grande statue dont la tête était d'or, la poitrine et les bras d'argent, le ventre et les cuisses de bronze, les jambes de fer et les pieds d'argile (*Daniel*, 2). Une pierre tombée sur les pieds du colosse a entraîné l'effondrement de la statue. Chaque partie du corps représente, selon Daniel, un royaume à venir dont l'évolution va dans le sens d'une dégénérescence, de l'or au fer et à l'argile, avant l'avènement du royaume d'Israël. On voit dans ces métaux les royaumes babylonien, mède, perse, grec. Le dernier est le royaume romain ou le royaume d'Alexandre, divisé par ses successeurs en guerres permanentes. Sa division annoncerait la fin des royaumes terrestres et la pierre qui abat le colosse permet la fondation d'un royaume spirituel<sup>168</sup>.

---

<sup>168</sup> Précisons que l'auteur de la rédaction II du *Roman d'Alexandre en prose* ajoute précisément le récit de la vision de Daniel à la rédaction I.

L'ajout de l'*Histoire ancienne* à notre roman permet au traducteur de continuer les fils narratifs amorcés par le roman avec une certaine fidélité aux sources historiques. Le traducteur a choisi comme source une compilation historique, sans y ajouter aucun élément merveilleux, affirmant par là son intention de prolonger l'aventure d'Alexandre par-delà les limites imposées par le roman sans perdre de vue son aspiration à la vérité.

Grâce à l'épilogue, le remanieur ne clôt pas le récit sur la mort d'Alexandre, mais sur celle de sa mère, complémentaire de celle d'Alexandre. Elle met un terme à l'épopée d'Alexandre, et au roman. Elle termine en effet logiquement l'un des fils narratifs amorcés dans la légende d'Alexandre, et permet de fermer<sup>169</sup> les possibles textuels qu'avait ouverts la légende d'Alexandre. Daniel Poirion affirme : « La prose a horreur du vide, de l'implicite et du discontinu »<sup>170</sup>, signifiant ainsi que toutes les réécritures médiévales, à partir du moment où l'on a écrit en prose, visaient à combler les non-dits des textes antérieurs : c'est la raison de l'écriture de la *Mort Artu* et des continuations du roman de Tristan par exemple.

La mort d'Olympias, c'est enfin la mort de la "génitrice", de celle qui, en donnant naissance à Alexandre, a engendré le roman. La mort de la Créatrice est la condition de la cessation de la parole auctoriale et ferme le livre.

Dans le montage opéré par notre auteur, connaissance du passé et science du futur réalisent un projet inédit de lecture de l'*Alexandre en prose*. Cette double orientation du savoir est le fruit d'un souci de symétrie et de globalisation temporelle. Alexandre est présenté de façon emphatique sur une ligne de partage entre passé et futur. Il est idéologiquement à la frontière de deux espaces, deux temps, deux univers enfin et apparaît en conséquence comme le facteur de tous ces changements, de même qu'historiquement il est à l'origine du bouleversement du monde méditerranéen au IV<sup>e</sup> siècle avant Jésus Christ. Pièce maîtresse du montage historique et fictionnel, Alexandre sert une entreprise romanesque peu ordinaire : il est lui-même générateur et point de focalisation du récit.

### 3) LE PROLOGUE DE LA REDACTION II

Le rédacteur de la seconde version de l'*Alexandre en prose* a répondu à cette logique de symétrie en ajoutant un second prologue au roman. Ce prologue retrace les origines mythiques de la Macédoine avant de rejoindre l'histoire, les ancêtres d'Alexandre. Ce second

---

<sup>169</sup> La mort d'Olympias n'est pas annoncée dans le *Roman d'Alexandre en prose*, mais cette prédiction était connue par la prophétie de l'arbre du Soleil et de la lune, qui se trouve dans l'*Epistola : Mater tua turpissima ac miserando quandoque exitu insepulta jacebit in via, praeda avium ferarumque*. L'*Epistola* fait toutefois de la mort d'Olympias un châtement de son adultère, morale que l'auteur du prologue n'a pas souhaité conserver.

<sup>170</sup> D. POIRION, « Sur l'écriture-prose », *Perspectives médiévales*, 1977, p. 56.

prologue est antéposé au premier, c'est sur lui que s'ouvre l'ouvrage de la rédaction II.

**Document 15 : Prologue de la rédaction II du *Roman d'Alexandre en prose*<sup>171</sup>**

**Chi dist coument li roiaumes de Macedone vint premierement en avant.**

La terre de Macedone fu premierement apellee Emache, d'un roy qui ot a non Eumachius, qui en cel país essaucha premierement le los et le pris des chevaliers. Apres celui, elle fu noumee Macedone de Macidonium qui puis en fu rois. Cil Macedonium fu niés Duchalion de par sa mere, qui fu li premiers rois puis le delouve.

Iceste terre avirone la mer par dever Orient, par devers bize est la terre de Trace, par devers midi est la terre de Cage, par devers Occident est la terre Dalmace. A premiers furent mout lor accroissement et lor marches estroites ; mes puis par la proëce des rois et de lor gens furent premiers li voisin atrait ; apres atraient li voisin autres gens des estranges terres loutaines, si que li empires de Macedone s'espandi desqu'en Orient.

En le contree de Macedone que l'en apelle Peoine, si en fu rois Telegon, li peres Osteron, qui en la bataille ou li Griu venquirent les Troiens conquist grant pris et grant renon de chevalerie. En l'autre coste de Macedone est Erope, et en Erope regna Eropus ; mes puis uns rois tirans vint a tres grant compaignie de Greus en Macedone por .I. respons que si dieu li avoient donné, qu'il la alast l'estage prendre et demorer. Quant il i vint, si porprist la terre Dist (l. d'Edesse) par une grant niulee et une grant bruine et par chievres qu'il sivi, qui por le grant orage s'en fuïrent devers la chité, en tel maniere que li chiteain ne s'en present garde. Et bien souvint a celui Eram dou respons que ses deus li avoit dit, qu'il devoit le regne conquerre par l'avoïement des chievres. Et puis que il ot son regne conquis, ot il les chievres en grant chierté, ne onques puis n'ala en ost qu'il ne feïst cachier ces chievres por ce que par elles ot le regne conquis. La chité de Edesse par la ramenbrance de cel fait fist il puis apeller Egee et les chiteains Egeiens, quar Egee en (e)griu c'est chievre en romans et c'est a dire la Chités as Chievres.

Puis l'achata uns rois qui ot non Unindamius, qui tint la quinte partie de Macedone et conquist les autres rois, si que il seus porprist le roiaume de Macedone et conquist les autres rois, si que il seus porprist le roiaume de Macedone et fu li premiers rois qui des diverses gens de Macedone fist une assamblee et qui plus criut son regne et qui plus l'edefia de bonnes chités et de bons chasteaus.

Apres cestui roy Unindanamum regna Perdike, qui nobles fu en sa vie et merveilles pre(cie)us et establissemens donna a ses gens si comme si dieu par lor respons li avoient dit. Et quant ce vint qu'il dut morir, il lor moustra qu'il estoit apellés Argeoleon et coumanda que il et tout li roi qui apres lui venroient de Macedone, fussent illeuques enterré, et bien lor anoncha et dist que tant que chis precieus seroit tenu, cil de sa lignie tenroient le regne de Macedone. Mes por ce que li rois Alixandres ne fu illeuques enterrés, crurent par vaine gloire les gens de la terre que uns dou parenté Perdike i seroit enterrés, qui tint le roiaume bien et atemprement a le bonne volente et a la grant amor de son peuple.

Et apres lui Phelipes ses fius fu rois. Cil Phelipes moru jones hom et laissa a son fil le roiaume d'Erope entierement. En cel tans li Macedonien orent grant guerre contre la gent de

---

<sup>171</sup> Le texte est donné d'après l'édition de Hilka, *op. cit.*, p. 1-6.

Trace et de Helerie et por les grans guerres dont il se traveilloient en emprenoient cascun jour, espoëntoient il lor voisins par la grant proëce de lor chevaleries. Mes ne demora mie granment que la gent de Helerie por ce que cil de Macedoine avoient .I. enfant a roi, les envaïrent par bataille. Dont il avint que quant li Macedonien furent premiers desconfi et torné de plache, il aporтерent lor jone roi en lor ost qui gisoit encore en berc, et lors requisent plus aigrement lor anemis et fisent grant ochision des Heleriens por le bon eür de lor roy qu'il orent avoec eus et por le grant hardement de lor corages et por ce que, se il fussent desconfi et encachié de champ, lor rois fust mené en chaitivison, et moustrenterent bien que en la premiere bataille por ce qu'il alerent sans lor roi, lor mesavint et puis venquirent lor anemis par lor proëche.

Après celui Phelipon, Amichas tint le roiaume qui mout fu renoumés et conneüs par sa proëche. Meïsmement en la noble chevalerie de son fius Alixandre avoit Nature mises toutes manieres de valour et tant que d'encoste le mont d'Olimpion, ou tout li bon chevalier et li bon baceler de tout le monde soloient venir au quint an por lor proëches moustrenter, cil Amicas les venqui tous.

Après cestui Amicas Alixandres regna ses fius. Et puis par ordre et par parenté, li regnes de Macedone vint a Amicas le neveu Menelai. Icil Amicas fu de tres grant voidie et entreduis et entresegniés de totes bonnes meurs qui appartient a roi ne a emperor, et de sa feme la roïne engendra il .III. fius, Alixandre, Phelipe et Perdike, et cil Phelippes fu peres au bon roi Alixandre le Grant ; d'une autre femme engendra cil Amicas .III. fius, Acillem, Aridem et Menelain. Et puis fist il ses grans batailles as gens de Helerie et d'Olinte. Mes puis fust mors par traïson et par les agais sa feme Euridice, ne fust sa fille qui a son pere descouvri la puterie et la desloiauté de sa mere. Icil Amicas quant il fu anchiens et plusiors perils ot souffers, lessa son regne a son ainsné fil Alixandre.

Quant cil Alixandres fu coronés, par avoir s'acorda as Heleriens et por l'ostage de Phelipon son frere. Et après ce un poi fist il pais as Atheniens et as Tebaniens, si remest Phelipon en ostages [a] grant accroissement de chevalerie noble, car .III. ans demora illuec et aprist en cele chité anchiene a fere les premieres de ses enfances en sa vie. Che nos sonne Passimus que vaillans emperes fu et sages philozophes.

Ne demora gaires après ce que Alixandres morut par la felonie de sa mere Euridice. Iceste dame li rois Amicas avoit reprise et atenté de li ochire ; mes il en laissa a faire justice por les enfans que il ot de li eüs. De ce ne fist il mie bien, car il pooit bien esperer qu'ele engigneroit legierement la mort de son enfant ausi qu'elle avroit fait de lui, s'ele pooit. Après ceste felonie, elle en refist une autre, car elle ochist par enpoisonement Perdike, son autre fil qui freres estoit Alixandre, de quoi ce fu mout grans damages quant par sa puterie et par sa ribauderie toli ensi la vie as enfans, et de la mort Perdike plus grant assés que de nul des autres, et nonporquant sa mere n'ot onques nulle pitié de lui.

Après ces choses Phelippes ne se maintint par comme rois, mais comme maintenires de la terre son frere. Mais quant ceus dou païs virent que grans guerre lor sourdoit de l'enfant que sa mere avoit mort par poison, les gens dou païs amonesterent Phelipe et constrainsent a ce que il persist le roiaume.

Et puis que il l'orent recheü, orent il bone esperanche de lui por ce que il estoit bon baceler et preus et hardis et de grant engien et por les anchienes destinees que il avoient prophetisié que par un des fius le roi Amicas seroient tres flori sans le regne de Macedone. Et icelle esperanche orent en celui roi, puis que si doi frere furent ensi peri par la felonie lor mere.

Au coumencement, il gemi mout la mort de ses freres qui ensi avoient esté ochis a tort, et d'autre part (li) grans multitude de ses anemis et la paors de lor agais et li povretés de son regne qui gastés estoit par longes batailles et entre tout ce gens de diverses contrees s'asamblèrent por le roiaume de Macedone grever.

Quant Phelipes vit que il ne poroit a tous ses anemis contrestre ensemble, a l'une partie s'acorda, a l'autre par avoir donnant et les autres envaï par bataille et les venqui [et bien lor en avint]. Mes por les corages affermer des chevaliers et que si anemi ne l'eüssent trop en despit, son premerain estrif coumencha vers les Atheniens. Et quant par agait et par engien les ot vaincus et que ochire les peüst, se il vausist, por paine des plus griés batailles laissa aler et les quita sans raenchon.

Après ces chozes prist bataille contre les gens de Helerie et de ceus ochist plusiors milliers, et prist la noble chité Larisen. Après il envaia en Thesaille, ne mie por couvoitise de lor proies, mes por la bonne chevalerie de la terre que il voloit rajouster a son ost ; et por ce que il de lui ne se tremoient ne il garni ne se furent, les souprist il et venqui. Puis s'acorda a eaus et fist une ost de leur gent a pié et de lors chevaliers et les ajosta as siens, si que onques puis ne fu vaincus.

Après ce que tous ses aferes li fu si bien venus, espousa il Olimpias la fille au roy Neptolemi, signor des Molosiens, et tout ce fist il par le conseil Sarraba, qui oncles estoient Olimpias de par son pere, ki avoit prise a feme Doadain la seror Olimpias. Et ceste choze fus ocoison a Sarraba de tous maus, car chil Sarraba esperoit par l'aïde et par l'esperance de Phelippes a conquerer grant accroissement de son regne. Cil Phelippes l'encacha de son regne tout maintenant, et fu getés en exil et illeuques morut. Et de ce dist Orosies que [quant] Phelipes ot conquis les Atheniens et soumis a soy les Thesaliens, et icil Aruche, com il quida eslargir son empire par l'aïde de Phelipe de Macedone, fu ausi decheüs et cahiés en exil et morut de viellece.

Après che Phelippes de Macedone rois engenra en sa feme Olimpias le bon rois Alixandre ; mes Vinchens, uns jacobins qui cerca toutes les ystoires du monde, dist en son livre la ou il parole d'Alixandre, que Nectanebus rois d'Egipe fu ses peres et l'engendra en la roïne Olimpias et jut a li en forme de dragon.

\*\*\*\*\*

Comme l'épilogue, ce prologue est extrait d'un ouvrage historique<sup>172</sup>, la *Compilation de saint Alban*, autrement appelée *Incipit hystoria regis Macedonum Philippi, filii que ejus Alexandri magni, excerpta de libris Pompeii Trogi, Orosii, Josephi, Jeronimi, Solini, Augustini, Bede et Ysidori*. Compilation née du désir de substituer aux fables du Pseudo-Callisthène un récit authentique, c'est une marqueterie de morceaux empruntés à ces auteurs et agencés de manière à former une narration suivie<sup>173</sup>. Les contradictions entre ce prologue et

---

<sup>172</sup> F. P. MAGOUN, « The *Compilation of saint Albans* and the *Old French prose Alexander romance* », *Speculum* 1, 1926, p. 225-232.

<sup>173</sup> Il existe une tradition qui attribue l'ouvrage tantôt à Radolphus, abbé de saint Alban, tantôt à Galfridus de Hemlington, moine de la même abbaye, tous deux ayant vécu au milieu du XIIe. Cet ouvrage a souvent été mal identifié, et on a été amené à le confondre avec *l'Historia de Preliis*, confusion due bien évidemment au prologue

le reste du roman ne perturbent pas plus ce rédacteur que celui de la version I ; aussi le roi Philippe est-il caractérisé très positivement<sup>174</sup>, ce qui s'oppose à l'histoire (c'est lui même, et non pas sa mère, qui est responsable de la mort de son neveu Amynthas IV dont il avait la garde en tant que régent), mais aussi au reste du roman, dans lequel le roi est qualifié de plus en plus négativement. Le rédacteur de la version II n'a pas modifié le prologue, qui correspond à une logique différente de celle du roman. Le prologue propose une apologie de la Macédoine, illustrée par une succession de rois tous plus valeureux et vaillants les uns que les autres. Le roman, plus tourné vers une célébration du seul Alexandre, choisit de l'opposer à une figure paternelle défaillante pour le rendre plus positif.

Le rédacteur de la version II n'a donc pas repris le prologue de la *Compilation de saint Alban* uniquement pour le point commun thématique, la Macédoine ; il en fait une démonstration : l'énumération des règnes macédoniens est une préfiguration de ce qui va suivre car elle esquisse aussi bien les problèmes de frontière de la Macédoine que la mort tragique des rois qui se sont succédés<sup>175</sup>. L'évocation du passé se fait démarche étiologique. La réponse est apportée, comme souvent au Moyen Âge, par l'onomastique et l'étymologie. En suivant Justin, Isidore, puis Orose, l'auteur trouve l'origine des noms de la Macédoine, et de l'Europe, tous nommés d'après leur roi. La pratique étymologique permet à l'auteur de systématiser et de rationaliser un passé trouble et mal connu.

À cette présentation onomastique succède une présentation géographique : situation par rapport à la mer, et par rapport aux pays voisins : « iceste terre avirone la mer par devers orient, par devers bize est la terre de Trace, par devers midi est la terre de Cage, par devers occident est la terre Dalmace ». Présentation rigoureuse qui correspond aux quatre points cardinaux. Le roman a acquis promptement un cadre spatial qui crédibilise la narration ultérieure.

Par la précision géographique, on aborde la préoccupation historique. C'est progressivement, et grâce à la vaillance de ses rois que la Macédoine a pu s'agrandir et acquérir des frontières plus ou moins définitives. Le souci historique n'est pas dissociable du mythe, étape préliminaire à l'histoire. La constitution du mythe emprunte à la littérature

---

commun aux deux ouvrages, à une époque où l'on nommait les manuscrits, dépourvus de cote, par la première phrase de leur incipit. Meyer évoque ces erreurs au ch. IV (P. MEYER, *Alexandre le grand dans la littérature française ...*, op. cit., « Compilations historiques », p. 52). Nous avons constaté que Hilka avait aussi fait cette erreur à propos du manuscrit d'Ashburnam.

<sup>174</sup> « Les gens dou païs amonesterent Phelipe et constrainsent a ce que il preïst le roiaume (...) il estoit bon bacerel et preus et hardis et de grant engien », *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman*, op. cit., p. 4.

<sup>175</sup> Il nous faut alors réévaluer le jugement de Meyer sur la *compilation de saint Alban* : « compilation latine anonyme, qui paraît avoir été peu répandue au Moyen Âge et être restée sans influence sur les rédactions romanes de la légende », P. MEYER, *ibid.*, p. 52.

antique latine, puisque le premier roi de Macédoine, Macedonius, est le neveu de Deucalion, que l'on connaît par Ovide. Elle emprunte à la littérature grecque : un autre roi de Macédoine est le père de l'un des vainqueurs de Troie, Ostéron<sup>176</sup>, perpétuant ainsi un topos littéraire qui fait des rescapés du massacre de Troie des héros fondateurs. Cette idée trouve sans doute son origine dans l'*Enéide*, elle est reprise dans l'*Eneas*, non sans avoir été exploitée par ailleurs, comme dans le *Brut* de Wace, dont le héros aurait fondé la Grande Bretagne. Tous ces fils tressés donnent au futur roman sa saveur mythique et épique et préparent le lecteur à l'histoire d'Alexandre. Le prologue se fait ensuite plus analytique, en énumérant les rois qui ont « accru le regne de Macedone ». Ce prologue énumère quatorze rois, de façon assez sélective pour commencer, mais il passe ensuite à une chronologie plus stricte et plus serrée, avant de parler plus précisément et plus longuement de Philippe, dont la mère, véritable Agrippine, aurait tenté de tuer le père, et aurait réussi à tuer les deux frères. Ce premier prologue met donc l'accent sur le côté agnatique du lignage d'Alexandre, en évoquant tous ses ancêtres, mythiques, puis historiques. Une seule femme est évoquée par la suite, sa grand-mère. Le lecteur moderne reconnaît les derniers rois dans cette succession, parmi lesquels Perdicas Ier (*Perdike*), qui a régné au VIII<sup>e</sup> siècle, et Amyntas I et III, nommés dans le texte *Amichas* et *Amicas*.

On trouve dans ce prologue quelques motifs d'une grande importance herméneutique pour la suite du roman : la fidélité des Macédoniens au roi<sup>177</sup> et l'annonce de la rupture avec la tradition qui veut que l'on enterre les Macédoniens toujours au même endroit. Avec l'enterrement d'Alexandre en Egypte se profile la déchéance du royaume macédonien<sup>178</sup>. Le dernier motif est la mention de la dégradation qui accompagne la fuite du temps : à un âge d'or succède une période plus sombre où les rois sont victimes d'intrigues de cour. Les deux frères de Philippe par exemple sont tués par leur mère, et Philippe accède au trône dans une période très menacée :

Au coumencement, il gemi mout la mort de ses freres qui ensi avoient esté ochis a tort et d'autre part li grans multitude de ses anemis et la paors de lor agais et li povreté de son regne qui gastés estoit par longes batailles et entre tout ce gens de diverses contrees s'asamblèrent por le roiaume de Macedone grever.

Le prologue de la rédaction II du *Roman d'Alexandre en prose* change radicalement

<sup>176</sup> Ce héros semble être inventé par l'auteur, ou emprunté encore une fois à une autre tradition que la tradition d'origine, car il ne figure ni dans l'*Illiade*, ni dans les *Post Homerica* de Quintus de Smyrne. L'important étant pour notre auteur de rattacher l'histoire de la Macédoine à des références prestigieuses comme Homère et Ovide.

<sup>177</sup> Ce thème prend sens dans le roman par contraste avec Nectanébo, roi qui abandonne ses sujets et avec Darius, roi trahi par ses sujets. M. GOSMAN, « Le roman d'Alexandre en prose, un remaniement typique », *Neophilologus*, 69, 1985, p. 332-341.

<sup>178</sup> « coumanda que il et tout li roi qui apres lui venroient de Macedone, fussent illeuques enterré, et bien lor anoncha et dist que tant que chis precieus seroit tenus, cil de sa lignie tenroient le regne de Macedone. Mes por ce que li rois Alixandres ne fu illeuques enterrés... », *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p. 2.

la conception du temps construite dans la première rédaction. Celle-ci allait d'un âge d'or vers le constat d'une déchéance au plan politique et humain. L'antéposition d'un autre prologue change cette conception linéaire en une conception cyclique. En rendant compte d'une temporalité plus large et de plusieurs règnes, le second rédacteur orchestre un processus sériel, plus ou moins répétitif à l'aspect cyclique très médiéval. Ce remaniement trouve un écho textuel dans la figure de la roue de Fortune. Souvent évoquée par le rédacteur de la version I, Fortune manifeste son pouvoir sur la destinée d'Alexandre en le faisant chuter au sommet de sa gloire. C'est « Fortune narrativisée », dit Martin Gosman à propos de ce double ajout dans le *Roman d'Alexandre en prose*<sup>179</sup>.

Ce prologue, contrairement au prologue sur les sages auxquels il est antéposé, n'a pas pour vocation de chercher les commencements mais de rendre visible le principe régissant la vie humaine qui n'est plus présentée que comme une succession de décadences. L'histoire, comprise comme *turbulentia malorum* – selon l'expression d'Otton de Freising<sup>180</sup> –, nous offre la vie d'Alexandre comme un exemple de l'impossible progrès de l'histoire humaine dans la durée.

Les remanieurs ont serti le roman d'extraits d'ouvrages historiques. Ces ajouts s'expliquent par le souci de donner logique et historicité à un récit qui avait toujours intégré des éléments légendaires et merveilleux, tout en préservant le contenu : le cadre chronologique n'affecte pas le contenu du roman mais en guide la lecture. Le merveilleux n'est pas amoindri par rapport au premier roman en prose. Le prologue historique est lié doucement par l'ajout d'une transition : la courte allusion à une encyclopédie du XIII<sup>e</sup> siècle qui traite longuement de la Macédoine, le *Speculum Historiale* (V, 3) du dominicain Vincent de Beauvais. Cette allusion permet d'introduire habilement la naissance merveilleuse d'Alexandre et le récit de la fuite d'Égypte de Nectanébo : « Mes Vinchens, uns Jacobins qui cerca toutes les ystoires du monde, dist en son livre la ou il parole d'Alixandre, que Nectanebus rois d'Egipte fu ses peres et l'engendra en la roïne Olympias et jut a li en forme de dragon » (p. 6).

Si le souci historique avait prédominé chez l'auteur, il aurait choisi de traduire Julius Valère ou Quinte Curce et non l'*Historia de Preliis*. Il ne s'agit donc pas ici d'une remise en question de la pragmatique du roman, orientée depuis son origine vers le merveilleux, mais peut-être d'une réponse aux attentes des lecteurs sur le passé d'Alexandre et le prolongement des fils narratifs. C'est un ajout conditionné par la lecture du roman.

---

<sup>179</sup> M. GOSMAN, *art.cit.*

<sup>180</sup> *Ibid*, note 7.



De telles préoccupations d'ordre historique étant absentes du récit du Pseudo-Callisthène, Paul Meyer voit dans leur apparition le symptôme d'une déperdition du merveilleux originel de la légende, et presque une décadence au plan romanesque :

A considérer de loin la série presque infinie des monuments de l'histoire fabuleuse du roi macédonien, on serait tenté de voir dans l'œuvre du Pseudo-Callisthène le point de départ de la légende : c'en est au contraire le point d'arrivée (...) dans la légende d'Alexandre, le rôle de l'imagination populaire est terminé à l'époque du Pseudo-Callisthène<sup>181</sup>.

On peut au contraire y voir une volonté, non pas d'abandonner le merveilleux, comme le prouve le long développement initial sur Nectanébo, mais de l'inscrire dans l'événementiel. Stratégie qui aboutit à la transcription du merveilleux au plan narratif, et donc à sa dramatisation<sup>182</sup>. La merveille est vue *en mouvement*. Et c'est ce même type de mouvement que l'addition d'un prologue et d'un épilogue confère à notre texte. Le lecteur n'assiste plus seulement à des faits héroïques et légendaires, il en comprend les tenants et les aboutissants. La vie d'Alexandre sort de l'imaginaire pour acquérir une temporalité, qui lui confère en même temps qu'un nouveau souffle et une nouvelle impulsion, une problématique.

Le *Roman d'Alexandre* en prose se veut un « rassembleur des temps<sup>183</sup> », puisque, comme nous l'avons vu, les traductions s'accompagnent toujours de l'ajout d'un prologue ou d'un épilogue, enveloppant ainsi le récit d'une marge temporelle plus dense. Dans le manuscrit de Stockholm, K. B Vu. 20, le copiste a ajouté encore un autre prologue et un autre épilogue, très courts. Le roman est ainsi inséré progressivement dans un système de parenthèses temporelles explicatives qui visent toujours à mieux circonscrire la destinée d'Alexandre. On voit là à l'oeuvre une volonté de réunir un passé mythique et un futur historique autour du héros.

Le premier prologue à être ajouté au roman (c'est-à-dire celui qui se retrouve en seconde position dans la rédaction II) définissait l'astrologie, la science des sages des temps anciens, comme susceptible de réunir et de synthétiser trois temporalités : le passé et le futur dépendent d'un présent omniscient. Cette capacité à fusionner trois temporalités est présentée comme la garante, ou la preuve, d'une certaine noblesse : « Et certes quant elles font l'ome ramembrant des chozes passees, exploitant des presentes et porveant de celles qui sont a

---

<sup>181</sup> P. MEYER, *Alexandre le Grand dans la littérature française ...*, op. cit, p. 2.

<sup>182</sup> C'est le même procédé qu'a utilisé l'auteur de *l'Historia de preliis* dans l'épisode sur les merveilles de l'Inde : loin de conserver le côté encyclopédique, descriptif et énumératif de *l'Epistola ad Aristotelem* et de la lettre à l'empereur Hadrien (qui appartient à un merveilleux scientifique non remis en question), il choisit de montrer les monstres et autres prodiges en action, au fur et à mesure de l'avancée d'Alexandre en Inde. Le lecteur n'est plus seulement spectateur des merveilles, il accompagne le héros dans ses pérégrinations.

<sup>183</sup> L'expression est d'Emmanuelle BAUMGARTNER, « Robert de Boron et l'imaginaire du livre du Graal », *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Paradigme, Orléans-Caen, 1994, p. 493.

avenir, bien les doit l'en appeler frances ars et nobles<sup>184</sup> ». Une telle définition de l'astrologie prend la forme d'un impératif catégorique, auquel obéissent les continuateurs du roman par l'ajout de prologues et d'épilogues. L'oeuvre qui rassemble passé, présent et futur gagne ses lettres de noblesse et assure sa propre postérité. Alexandre étant privé de descendants, la seule transmission possible se fait désormais par le texte, par la trace écrite et sa transmission.

Nombreux sont les rédacteurs et même les copistes qui ont souhaité, à l'orée du texte, imposer un sens au récit de la vie d'Alexandre, reflet de leur compréhension du texte ou des problèmes qu'il leur posait. Que les prologues prennent la forme d'une analogie didactique, d'un conseil de lecture ou d'un rappel historique, ils sont pour nous autant d'indices de la façon dont ce texte s'est transmis au cours des siècles et au fil des milieux qu'il a traversés. La traduction de l'*Historia de Preliis* n'a pas modifié excessivement le récit, tout au plus peut-on remarquer des ajouts et des inflexions du propos. Mais les prologues nous prouvent que c'est la réception du texte qui s'est transformée au moment du changement de langue. Les prologues en français ont une vocation narrative et historique et non plus une démarche de légitimation.

Au seuil d'un travail sur le texte et l'image, nous nous pencherons sur l'illustration des débuts de l'*Historia de Preliis* et du *Roman d'Alexandre en* afin de voir si les miniaturistes ont tenu compte des ajouts de prologues pour illustrer les manuscrits, mais aussi s'ils ont fait le choix, eux aussi, d'ajouter un prologue au roman, un prologue en images. Le discours de l'image se construit en parallèle et en complément de celui du texte.

## C - Des prologues en images ?

Quand elle est illustrée, la première page des manuscrits est le plus souvent dédicatoire et programmatique. Elle est une fenêtre sur la lecture proposée du roman.

Comme les images illustrant les manuscrits de l'*Historia de Preliis* et du *Roman d'Alexandre en prose* sont majoritairement héritées d'un cycle iconographique plus ancien, l'étude pourra s'appuyer sur un travail de comparaison des images. Certaines sont héritées de la tradition, d'autres cherchent au contraire à s'en distinguer pour des raisons structurelles

---

<sup>184</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit.*, p. 8.

(ajout d'un prologue) ou pour des raisons liées à l'histoire des mentalités.

L'image-prologue de notre corpus est une image tripartite dont David Ross a montré qu'elle était le dénominateur commun de notre famille de manuscrits<sup>185</sup>. L'analyse des métamorphoses de cette image tripartite et des images-prologues qui viennent progressivement s'y substituer permettra de mieux évaluer la singularité de certaines mises en pages tardives.

Le tableau ci-dessous présente les images par ordre d'apparition dans les manuscrits<sup>186</sup>. Nous analyserons les images non dans cet ordre, mais dans leur ordre chronologique d'apparition dans le cycle iconographique.

**Document 16 : Répartition des sujets dans les enluminures frontispices – Manuscrits latins et français**

		Enluminure frontispice Manuscrits	bataille de Macédoine	palais de Nectanébo	Alexandre en majesté	auteur au travail	Image tri-/quadri-partite	texte
<b>XIIIe</b>	<b>2<sup>ème</sup> moitié</b>	Leipzig, Repertorium 2 4 <sup>to</sup> 143					x	<i>HdP</i> , J2
		Londres, B.L. Harley 4979		x	x		x	<i>Alpr</i> , réd. II
		Bruxelles B.R. 11040	x	x	x		x	<i>Alpr</i> , réd. II
		Londres, B.L. Royal 20 A. v			x		x	<i>Alpr</i> , réd. I
		Berlin Kupf. 78 C 1	x	x	x		x	<i>Alpr</i> , réd. II
		BnF fr. 1385					x	<i>Alpr</i> , réd. I
<b>XIVe</b>	<b>1<sup>ère</sup> moitié</b>	Londres, B.L. Royal 19 D. i		x			x	<i>Alpr</i> , réd. I
		BnF lat. 8501		x	x		x	<i>HdP</i> , J1
		Stockholm K.B. Vu. 20					x	<i>Alpr</i> , réd. I
<b>XVe</b>	<b>1<sup>ère</sup> moitié</b>	Londres, B.L. Royal 20 B. xx		x		x	x	<i>Alpr</i> , réd. I

<sup>185</sup> Voir *supra*, p. 68. David ROSS, « Olympia and the Serpent », *JWCI*, vol.XXVI, Londres, 1963, p. 1-21 et « Nectanebus in his Palace. A problem of Alexander iconography », *JWCI*, 15 I, 1952, p. 67-87.

<sup>186</sup> N'apparaissent pas dans ce tableau les manuscrits Bruxelles, Bibliothèque royale 3915 et Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Aug. LXIII, car leur illustration ne correspond en rien à celle du cycle dit « tardo-antique » N'apparaissent pas non plus les manuscrits du Mans B.M. 103 et du Vatican lat.7190 dont les premiers folios sont perdus. Ces épisodes ne sont pas illustrés dans le BnF n.a.l. 174.

		Londres, B.L. Royal 15 E VI				x	(x) <sup>187</sup>	<i>Alpr</i> , réd. I
2 <sup>ème</sup> moitié		Chantilly Condé 651				x	(x)	<i>Alpr</i> , réd. I
		Aberyswyth					(x)	<i>HdP</i> , J1

## 1) LA PREMIERE IMAGE PROLOGUE : UNE IMAGE ANALYTIQUE. LA FUITE DE NECTANEBO

Dans les manuscrits, l'image-prologue est souvent la plus stable car elle officialise la présentation du texte. Elle est aussi, dans notre corpus, l'une des plus anciennes à nous être parvenue. C'est grâce à cette image initiale, découverte sur une mosaïque de la fin du IV<sup>e</sup> siècle, que David Ross a pu conclure à l'existence d'un cycle iconographique associé au texte du Pseudo-Callisthène. Les trois scènes initiales sont : 1/ les pratiques magiques de Nectanébo, 2/ Nectanébo se fait raser la tête et 3/ s'enfuit. La particularité de l'image initiale réside dans le regroupement de ces trois scènes en une seule miniature. La complexité formelle de l'image et sa reproduction fidèle d'un manuscrit à l'autre renforce l'hypothèse d'une circulation des modèles, elle montre aussi une cristallisation autour de la figure initiale du roi-magicien Nectanébo. La chronologie et les liens de causalité sont rendus visuellement par une savante utilisation de l'architecture et par la lecture haut/bas et gauche/droite.

Ce schéma « originel » subit des variations d'un manuscrit à l'autre, mais ces variations sont minimes. Il est complété par l'image de l'annonce de la venue d'Artaxerxès. Le messenger se tient devant le roi et lui délivre un message, oral ou écrit. L'image se trouve souvent au folio précédent mais elle a parfois été associée à l'image tripartite pour former une image quadripartite. Le manuscrit de Stockholm a dissocié la pratique magique des deux scènes suivantes par un cadre sans que cela modifie pour autant le propos de l'image.

L'image quadripartite subit parfois des aménagements par rapport au modèle. Le manuscrit conservé à Leipzig par exemple remplace la scène dans laquelle Nectanébo est rasé par une seconde scène de magie. Un tel choix est conforme au texte qui comporte aussi deux scènes de magie et il répond selon toute vraisemblance à une préoccupation symétrique dans cette image quadripartite bien composée.

---

<sup>187</sup> Le symbole (x) désigne une illustration qui hérite du cycle antique, mais qui ne le restitue que très partiellement. Le manuscrit du Mans n'est pas inclus car il y manque la première page.



**Figure 17 : Leipzig, Repositorium 2 4° 143<sup>188</sup> – Pratiques magiques et fuite de Nectanébo**

Le schéma tripartite a vraisemblablement cédé le pas à une préoccupation purement formelle comme le laisse deviner la composition rigoureuse de l'image. Les deux scènes de magie superposées sont inversées dans un souci de *variatio* : la position de Nectanébo et les couleurs du fond se répondent en équilibrant l'image. Elles soulignent la répétition de la pratique divinatoire, mais aussi sa déroute car Nectanébo n'avait pas su prédire sa défaite la première fois. La honte de Nectanébo se lit aussi dans la superposition des personnages de droite : en haut, un messager vient annoncer la venue d'Artaxerxès et en bas Nectanébo s'enfuit. L'enlumineur joue dans ces deux dernières scènes sur le lien intérieur/extérieur. La fenêtre dans la tour devient une porte entre-ouverte. Les deux Nectanébo du registre inférieur, le roi et le fuyard, se tournent le dos<sup>189</sup>. Le contraste entre les deux tuniques (rose/bleue, longue/courte) renforce encore l'opposition entre les deux figures.

Les différences formelles dans l'enluminure tripartite initiale ne suffisent pas à voiler la grande uniformité du corpus. Cette uniformité se fait autour de Nectanébo et non d'Alexandre, choix surprenant quand on le compare avec les « sommaires biographiques » dont parle Emmanuèle Baumgartner en analysant les manuscrits du *Tristan* en prose<sup>190</sup>. Les sommaires biographiques sont des images frontispices quadripartites annonçant les étapes décisives de la vie du héros, ils proposent une réflexion synthétique. Nos manuscrits ont plutôt une démarche analytique : décomposer les étapes de la fuite du roi égyptien, et une démarche chronologique : illustrer le tout début du roman.

Peu programmatique et trop analytique, cette image n'est pas satisfaisante comme prologue. Si elle est bien, comme on peut le supposer, l'image initiale dans la tradition d'illustration du Pseudo-Callisthène, elle a vite été supplantée par une image plus convaincante dans ce rôle. L'enluminure du palais de Nectanébo, en pleine page, offre de nouvelles pistes de lecture.

## 2) UNE PREFACE SYNTHETIQUE : LE PALAIS DE NECTANEBO

Six manuscrits<sup>191</sup> s'ouvrent sur la séduisante image du palais de Nectanébo au milieu

<sup>188</sup> L'édition en *fac simile* partiel du manuscrit de Leipzig ne donne aucune indication, ni sur le manuscrit, ni sur les miniatures. Nous citerons donc pour chaque image la page dans laquelle elle se trouve dans l'édition, à défaut du folio. *Das Buch von Alexander, (Historia de Preliis)*, W. Kirsch (trad.), *op. cit.*, ici p. 6.

<sup>189</sup> On trouve un effet semblable dans la miniature d'un manuscrit plus tardif, voir Figure 64, p. 292.

<sup>190</sup> Emmanuèle BAUMGARTNER, « Sur quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain (XIIe-XIIIe siècle) », *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*. Actes du colloque de saint Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999, chapitre V « en quête d'auteur ».

<sup>191</sup> Il existe un septième manuscrit qui comporte cette image, c'est le Bodleian 264. Cette enluminure a été ajoutée après coup à ce manuscrit du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, sans doute sur le modèle du

d'un paysage verdoyant. David Ross a montré que cette image était légèrement différente d'une famille de manuscrits à l'autre (rédaction I et rédaction II). Ces différences sont relativement contingentes (les boucles du fleuve, le nombre de moulins...) et sont dues davantage à la circulation et à l'interprétation des modèles, qu'à un parti-pris textuel.



**Figure 18 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 4v (rédaction I) – Palais de Nectanébo**



**Figure 19 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 3v (rédaction II) – Palais de Nectanébo**

Même si ces deux images sont très similaires, on remarque des aspects propres à chaque famille de manuscrits. Le château de Caire est devenu une simple tour dans les manuscrits de la Rédaction II, et une enceinte réunit les deux palais. Les moulins ne sont plus sur une île mais dans une circonvolution du fleuve.

L'image représente deux palais l'un à côté de l'autre, le Caire et Babylone<sup>192</sup>, comme le précisent les légendes, souvent écrites sur des phylactères<sup>193</sup> : « Le chastel dou Cahaire », « Nectanebus roi d'Egipte », « La chité de Babilone », « Le jardin dou Baume », « Le flueve d'Oufrate et les moulins de Babilone ». Babylone était le nom donné à la citadelle du Caire, c'est ce qui explique l'apparente invraisemblance géographique<sup>194</sup>. Au plan symbolique, la

---

Royal 19 D. i. : C. DUTSCHKE, « Truth in the book : The *Marco Polo* texts in Royal 19 D. i and Bodley 264 », *Scriptorium* 52, 1998, p. 278 ss. Nous ne nous attarderons pas sur cette image qui ne fait pas partie de notre corpus mais nous souhaitons souligner une variante importante, non étudiée : Nectanébo assis sur son trône a été remplacé par un singe.

<sup>192</sup> Catherine Gaullier- Bougassas parle de la « double réalité que recouvre le nom de Babylone au Moyen-Âge ». C. GAULLIER- BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent : aux frontières de l'épique et du romanesque*, op. cit., p. 295.

<sup>193</sup> Nous donnons ici les légendes que l'on peut lire dans le manuscrit de Berlin (Kupferstichkabinett 78 C 1, fol. 3v), elles sont représentatives de celles de tous les autres manuscrits. Voir Figure 34 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 3v-4r - Palais de Nectanébo en pleine page et lettrine.

<sup>194</sup> David ROSS, « Nectanebus in his Palace. A problem of Alexander iconography », art. cit.

topographie du Caire est respectée par la présence du jardin du baume et de la citadelle ; au plan réaliste, elle est conforme aux informations qui circulaient sur le Caire au XIII<sup>e</sup> siècle, comme le montre la tentative maladroite de représenter la toute nouvelle nourria de Saladin sous la forme de moulins<sup>195</sup>. Nectanébo est représenté dans son palais, entouré de signes de pouvoir, différents selon les manuscrits : conseillers, hérauts, verger chargé de fruits. Cette mise en scène emphatique de Nectanébo et de son pouvoir est dans la logique de l'image tripartite consacrée au roi-pharaon, mais elle remplit mieux son rôle de prologue à la vie d'Alexandre. Babylone était le nom de la citadelle du Caire, mais il renvoie aussi bien évidemment à la ville dans laquelle Alexandre s'est fait couronner empereur du monde. L'image rassemblant Babylone et le Caire offre une représentation symbolique de la ville de Nectanébo et de celle de son fils, au début et à la fin du roman. Offrant une vue synoptique sur la narration et la géographie des événements, l'image donne au lecteur des indices de lecture. Elle est programmatique car elle contient en germe les éléments qui font la séduction de la vie d'Alexandre. La représentation du Caire avec ses vergers et ses palais somptueux est représentative de la fascination des médiévaux pour l'Orient notamment à l'époque des croisades. L'Orient recèle des merveilles technologiques comme la nourria de Saladin et religieuses comme le jardin du baume que viennent visiter les pèlerins. L'image joue avec l'horizon d'attente de ses lecteurs.

Comme pour éviter de focaliser l'attention uniquement sur le personnage de Nectanébo dans son palais, les illustrateurs font souvent le choix de contrebalancer cette image par une autre. Sur le folio en vis-à-vis du palais de Nectanébo, on voit Alexandre en majesté sur son trône. Dans les manuscrits de la rédaction II, Alexandre est dans une lettrine et il porte une épée ou un sceptre en signe de pouvoir. De façon tout à fait frappante, il est mis au même niveau que Nectanébo.

---

<sup>195</sup> Cette nourria était une véritable prouesse technique dont parlaient les voyageurs et les pèlerins. *Ibidem*.



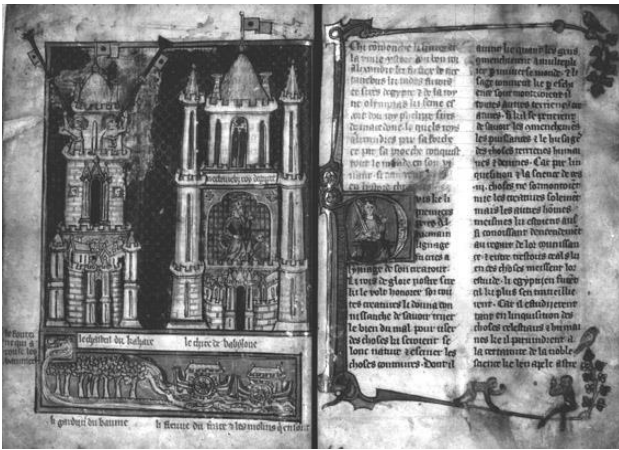


Figure 20 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 4v-5 – Palais de Nectanébo et lettrine (rédaction II)

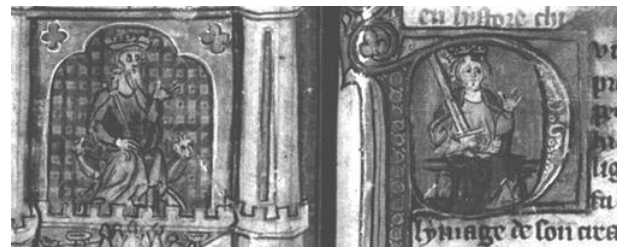


Figure 21 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 4v-5 – Détail : vis-à-vis de Nectanébo et d'Alexandre

La mise en page fait sens. Alexandre, dans la même position que Nectanébo, s'impose aux yeux du lecteur comme le successeur du roi égyptien. Dans le manuscrit Harley, le roi Nectanébo semble même inciter notre regard à se porter sur le folio suivant, par le mouvement de sa tête et celui de sa main. La comparaison s'impose entre les deux personnages représentés à la même échelle malgré la disproportion des images.

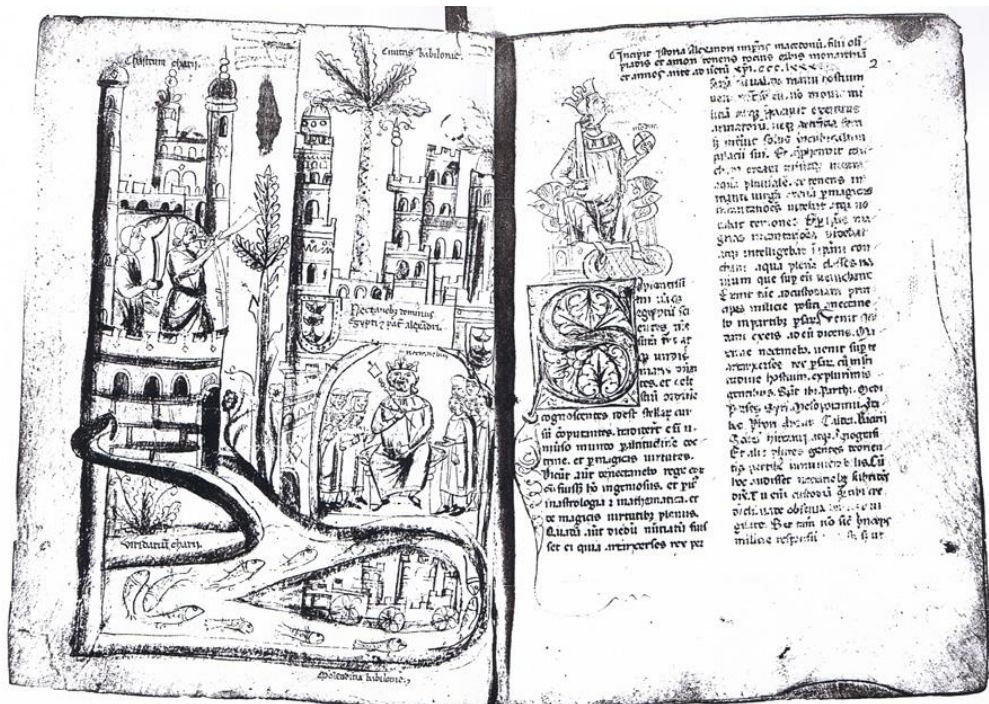


Figure 22 : Paris, BnF lat. 8501, fol. 1v-2 - Palais de Nectanébo et lettrine

Le manuscrit de *l'Historia de Preliis*, BnF lat. 8501, ne propose pas la même configuration : même si les deux images sont en vis à vis, les figures de Nectanébo et d'Alexandre ne font l'objet d'aucune association visuelle. Pourtant une réflexion sur le pouvoir et sur la relation entre Nectanébo et Alexandre est à l'oeuvre. À l'image de



Nectanébo dans son palais du Caire succède une miniature représentant Alexandre, sans cadre. Le visage d'Alexandre est tourné vers la suite de la narration, vers son avenir, et il brandit un globe terrestre dans la main gauche, au-dessus duquel on lit *mo[n]dus*. Contrairement à Nectanébo, confiné dans son palais, Alexandre a l'ambition de conquérir le monde. Les conquêtes d'Alexandre ne semblent devoir connaître aucune limite.

L'image tripartite, représentant la fuite de Nectanébo, n'était pas une préface visuelle satisfaisante. L'ajout des deux images en vis à vis, Nectanébo dans son palais et Alexandre en majesté, prouve une réflexion sur la mise en images du texte et sur les enjeux de sens. L'image dévalorisante du roi en fuite est remplacée par celle d'un roi trônant dans un palais emblématique de la richesse et des mystères de l'Orient. Parallèlement, est annoncée la venue d'un Alexandre conquérant. La représentation en majesté du souverain est programmatique d'un ouvrage qui se veut historique aussi bien que biographique.

### 3) L'ILLUSTRATION DE LA DEUXIEME REDACTION DU ROMAN

La rédaction II comporte les mêmes images que la rédaction I mais le traitement iconographique peut être légèrement différent, que ce soit pour l'image du palais ou celle d'Alexandre en majesté. Le sens en est parfois enrichi mais jamais modifié.

Une image est toutefois ajoutée dans la rédaction II, elle accompagne le prologue. Le prologue de la rédaction II du *Roman d'Alexandre en prose* est consacré, rappelons-le, à l'histoire de la Macédoine avant l'avènement de Philippe. L'image correspondante n'est pas plus grande que les autres images du manuscrit. Elle représente une scène de combat relativement banale dont les protagonistes ne sont identifiables que de façon symbolique par leurs écus<sup>196</sup>. Son caractère ordinaire la rend apte à représenter symboliquement les combats qui se sont déroulés en Macédoine avant la venue d'Alexandre.

---

<sup>196</sup> Nous serons amenés à mieux étudier les écus dans les manuscrits de la Rédaction II. À ce sujet, voir A. STONES, « Notes on three illustrated Alexander manuscripts », *art.cit.*



Figure 23 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 1r -  
Bataille de Macédoine

présenter l'histoire comme une *turbulentia malorum*, une succession de conflits au caractère cyclique<sup>197</sup>. L'image contribue à la démonstration faite par le texte.

L'image a le double rôle d'annoncer le contenu du prologue et de rendre visuellement la version du roman immédiatement identifiable. Le choix d'une scène de bataille oriente la compréhension du prologue auquel elle est associée : bien que celui-ci évoque aussi l'histoire de la Macédoine et les héros fondateurs, c'est sur les luttes intestines que l'image insiste. L'illustration de la scène de bataille correspond donc bien au sens dominant du prologue de la rédaction II :

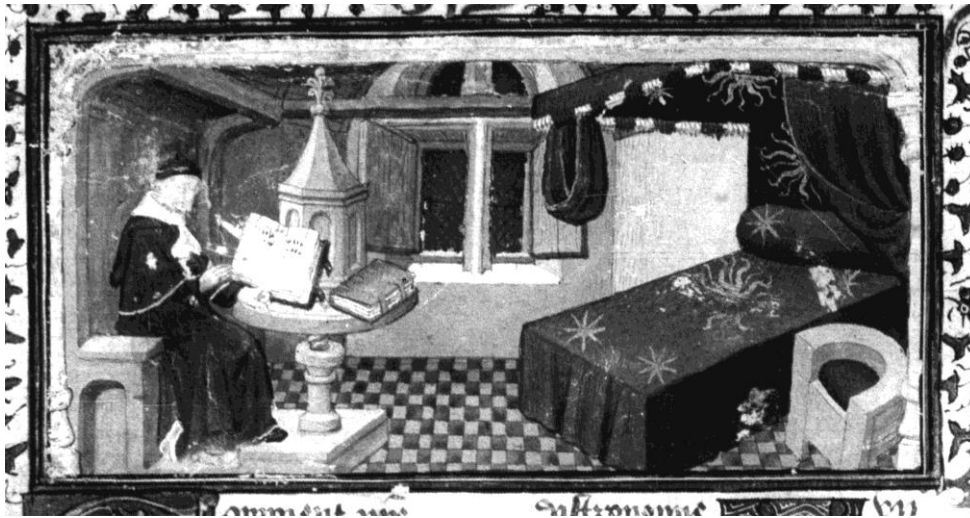
#### 4) NECTANEBO MAGICIEN ET AUTEUR

Les manuscrits les plus tardifs bénéficient d'une iconographie préfacielle plus riche, qui fait jouer entre eux les effets de sens antérieurs. En regardant le tableau des premières images dans les manuscrits, on remarque une nette désaffection pour l'image, trop hiératique, d'Alexandre en majesté et pour l'image de Nectanébo dans son palais. Au moment où émerge une réflexion sur le rôle de l'auteur dans la littérature<sup>198</sup>, se produit dans nos manuscrits un amalgame entre l'image, devenue typique, de l'auteur au travail et celle de Nectanébo faisant ses pratiques magiques.

Dans le manuscrit Royal 20 B. xx, conservé à Londres et daté de la première moitié du XVe siècle, on trouve pour la première fois dans notre corpus une image de l'auteur au travail (fol. 4v, voir Figure 10, p. 69). L'image tripartite est ici, nous l'avons vu, réduite à sa plus simple expression : Nectanébo devant son bassin magique, déplaçant avec sa baguette des bateaux de cire dans un bassin rempli d'eau. Pour comprendre que la simplification formelle de cette image vient de ce qu'elle n'est qu'une pièce dans un dispositif signifiant plus large, il faut reprendre la chronologie des images de ce manuscrit. La toute première représente un homme, dans une chambre, assis devant un lutrin, sur lequel se trouvent un livre ouvert et un livre fermé qu'il pointe du doigt.

<sup>197</sup> Voir le prologue de cette version.

<sup>198</sup> Emmanuèle Baumgartner, « Sur quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain (XIIe-XIIIe siècle) », *art.cit.*



**Figure 24 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 1r – Auteur au travail**

L'auteur au travail et Nectanébo faisant ses pratiques magiques, ne sont explicitement mis en relation, ni dans l'organisation formelle du manuscrit, ni par la position de leurs corps. Toutefois le lit, recouvert d'un couvre-lit bleu parsemé d'étoiles dans la première image, semble faire le lien entre l'écriture et la pratique astronomique. C'est sur ce rapport que s'équilibre visuellement l'image, de part et d'autre de l'axe de la fenêtre. Ce lien n'est que suggéré, il est de l'ordre de l'association d'idées.

Suivent la table des chapitres, puis une image représentant un groupe d'astrologues qu'il faut reconnaître, malgré leurs costumes modernes, pour les Egyptiens évoqués dans le prologue. L'un a le regard tourné vers les étoiles et les autres ont à la main des instruments astrologiques récents par le biais desquels ils incarnent sans doute les différents domaines de la science astronomique et astrologique.



**Figure 25 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 3r - Astronomie**

Cette image est la seule de tout le corpus à illustrer le prologue de la rédaction I. Les astrologues se servent d'un compas et d'un astrolabe. Cette image adaptée au prologue qu'elle accompagne, en modernise le propos, selon le processus d'anachronisme étudié par Aimé Petit<sup>199</sup>, en donnant aux sages astronomes des costumes et des

<sup>199</sup> A. PETIT, *L'anachronisme dans les romans antiques du XIIe siècle*, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 65, Champion, Paris, 2002 (Université de Lille III, 1985).

instruments astronomiques modernes.

L'image représentant les astronomes à l'oeuvre se rattache nettement au texte du prologue. L'image de l'homme qui lit n'a au contraire aucun référent explicite, si ce n'est la tradition désormais établie de présenter l'auteur au travail au début des manuscrits. Cette image, sans support narratif, joue un rôle d'ouverture. Le *Roman d'Alexandre* participe ici pour la première fois à ce qu'Emmanuèle Baumgartner désigne comme l'éveil de la conscience auctoriale. L'insistance mise sur les Egyptiens et sur la dimension savante de leurs connaissances jette une première piste en proposant une éventuelle nuance apportée au personnage de l'auteur. La mise en rapport visuelle passe dans cette image par le personnage absorbé par la lecture de son livre.

Le manuscrit Royal 15 E. vi, achevé en 1445, présente aussi au début du manuscrit l'image d'un auteur au travail. L'image est associée à celle de l'annonce de la venue d'Artaxerxès. Au bas du folio on reconnaît l'image tripartite déjà évoquée. Pourquoi avoir intégré l'illustration représentant l'auteur dans une image narrative ?



Figure 26 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 5r – Premier folio de texte

Sur le folio de gauche, se trouve l'image pleine page du palais de Nectanébo étudiée plus haut.

L'image est divisée en quatre compartiments inégaux, où l'on voit de gauche à droite : l'auteur écrivant à son bureau, un garde, Nectanébo assis recevant la déclaration de guerre, et la première scène de magie. L'image de l'auteur entre dans une grille de lecture assez complexe : il est à la fois inclus et séparé des autres personnages, proche et pourtant nettement à l'écart du roi. Même si, à première vue, l'auteur semble participer au cadre architectural, il est en réalité séparé des autres personnages par la disposition de sa chambre

(elle est en angle par rapport aux autres pièces) et par l'insertion de deux antichambres vides, qui signalent son exclusion symbolique de l'action qui a lieu au palais. C'est le regard du garde qui, en lui offrant une reconnaissance visuelle, le relie formellement au reste de la scène<sup>200</sup>. Une lecture gauche/droite de la scène<sup>201</sup> désigne l'auteur comme l'origine de ce qui suit : la scène opposant Nectanébo au messenger s'est écrite au fil de sa plume. Dans cette image complexe, l'auteur et le roi-magicien, aux deux extrémités de l'image présentent des similarités formelles (couleur, distribution spatiale et décoration des pièces, position des corps et actions) qui sont une invitation à l'interprétation.



**Figure 27 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 5r – Détail : Auteur au travail**



**Figure 28 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 5r – Détail : Pratiques magiques**



Les deux personnages sont mis en correspondance visuelle par un jeu d'inversions : inversion du code des couleurs, mais aussi inversion de positions : un personnage est assis et l'autre debout, on voit une fenêtre à gauche et deux à droite, le parapet est plus haut dans l'image de droite que dans celle de gauche. Néanmoins, des similarités formelles imposent le rapprochement : le format de chaque scène, les couleurs du plafond et du carrelage, la forme de la fenêtre, la porte ouverte sur la droite de l'image. Surtout, les bustes des deux hommes sont presque superposables. On remarque que Nectanébo tient sa baguette en un geste très proche de celui de l'auteur. La singularité de la posture de Nectanébo est plus remarquable encore quand on la compare avec l'autre scène de magie dans la miniature du bas de la page. Le corps du roi y est dans une position complètement différente, ce qui nous incite à dire que le parallélisme est volontairement travaillé dans la première image.

La comparaison avec le manuscrit Royal 20 B. xx montre, dans le manuscrit Royal 15 E. vi, un effort de liaison entre la série initiale sur Nectanébo et la réflexion sur le rôle de l'auteur. L'auteur et le magicien sont deux figures d'autorité et deux figures de créateur. Rappelons nos déductions lors de l'étude du prologue de la rédaction I. Le compilateur, qui a ajouté le prologue, célèbre les sages parce qu'ils cherchent à comprendre les choses terrestres, humaines et divines. Il affirme que les sciences et notamment l'astrologie « font l'ome

<sup>200</sup> Christine FERLAMPIN-ACHER, «Alexandre et le miroir: réflexions autour du mythe du conquérant dans le Roman d'Alexandre en prose», *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, textes réunis par F. Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 323-338.

<sup>201</sup> Nous pensons aux travaux, menés notamment par V. Stoichita, qui visent à prouver le rôle de l'emplacement gauche/droite pour exprimer la causalité et l'origine dans l'iconographie médiévale. V. Stoichita étudie les images de saint Luc en train de peindre le premier tableau de la Vierge. Quand la Vierge est à gauche de l'image, elle est une apparition, copiée fidèlement par saint Luc, tandis que quand elle est à la droite de l'image, c'est saint Luc et son dessin qui apparaissent "premiers" dans la lecture de l'image, et la Vierge ne semble plus être que la projection de l'esprit du peintre au travail. V. STOICHITA, intervention dans le séminaire de Jean-Claude Schmitt, EHESS, mai 2001.



ramembrant des choses passées, exploitant des présentes et provenant de celles qui sont à venir », et que, pour cette raison, « bien les doit l'en appeler frances ars et nobles<sup>202</sup>. » Par l'ajout d'un prologue rappelant les origines des sciences égyptiennes, et d'un épilogue retraçant la chute de l'empire d'Alexandre après sa mort, le compilateur pouvait prétendre se comparer lui-même aux plus sages des Egyptiens. L'écrivain a le même rôle et les mêmes aspirations que les magiciens des temps anciens, semble nous dire notre auteur, celui de réunir les temporalités. L'illustration dans le manuscrit Royal 15 E. vi nous retransmet avec une grande acuité ce qui était resté implicite dans le prologue, en imposant la comparaison visuelle entre l'auteur au moment où il écrit, et Nectanébo au moment où il lit l'avenir dans ses bateaux de cire.

L'image initiale du manuscrit conservé à Chantilly, sous la cote Condé 651, est moins expansive mais non moins riche. Le cycle iconographique est plus réduit que dans les autres manuscrits mais les images peuvent condenser différents épisodes qu'elles mettent en relation en créant du sens. Dans cette version du *Roman*, les images de magie et de fuite de Nectanébo sont bien présentes, mais de façon parcellaire. La première image représente aussi l'auteur au travail.

Un rapide parcours des images qui suivent confirme, comme nous le laissaient deviner les habits royaux, que l'auteur en train d'écrire est Nectanébo lui-même. En d'autres termes, c'est Nectanébo qui écrit le *Roman*, ses pratiques magiques sont assimilées à l'acte d'écriture. Dans cette image frontispice, la condensation est remarquable : les images préfacielles que nous venons d'étudier fusionnent en une seule et rejoignent le propos du prologue textuel. L'auteur est un créateur et un sage.

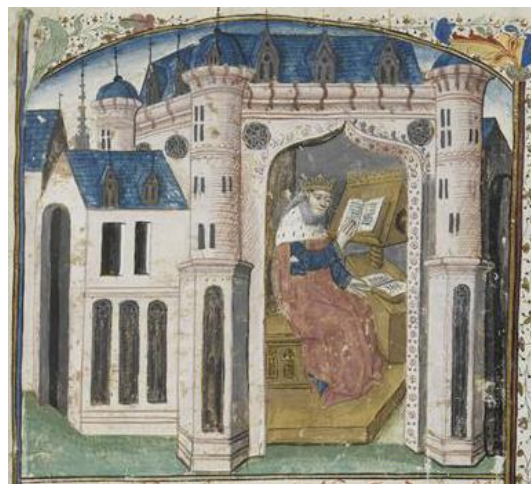


Figure 29 : Chantilly, Condé 651, fol. 1r – Image frontispice

Comme un souvenir de l'image de Nectanébo dans son palais, on voit ici le roi assis dans une salle du château,

<sup>202</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit.*, p. 8.

mais dans la position de l'auteur, assis devant un lutrin et comparant deux manuscrits. Quand on prend en compte l'ensemble du manuscrit, on peut voir dans cette image encore un surplus de sens. Nectanébo est revêtu ici de tous les attributs royaux et c'est lui qui prend en charge le récit. Nous aurons l'occasion d'étudier plus loin la spécificité de ce manuscrit, sans doute commandé par Jacques d'Armagnac. Le plus tardif de notre corpus, ce manuscrit propose une réflexion sur le rapport de l'écriture au pouvoir.

La fonction de l'image préfacielle dans les manuscrits de l'*Historia de Preliis* et du *Roman d'Alexandre en prose* n'est pas seulement d'introduire la narration. Elle questionne le rôle de Nectanébo dans la narration et explore le rôle implicite de l'auteur dans le processus d'écriture. Pour la première fois, la tradition iconographique du *Roman d'Alexandre en prose* prend en compte le rapport suggéré par le prologue entre l'auteur et les astrologues égyptiens. Ce rapport, insinué par le remanieur de la rédaction I au XIII<sup>e</sup> siècle ne se reflète dans l'iconographie qu'au XV<sup>e</sup> siècle. Une telle mise en relation a peut-être été facilitée par le succès littéraire de la figure de Merlin. Lui aussi magicien et grand coordinateur du passé et des temps futurs, Merlin est à l'origine de la narration dans les ouvrages de Robert de Boron<sup>203</sup>. Les stratégies iconographiques sont une preuve de la tentation de réinscrire le rôle de l'auteur comme créateur à une époque où l'art et la connaissance sont réévalués et mis en relation.



**Figure 30 : *Ovide Moralisé*, Rouen 04, fol. 16v : Création du monde et auteur au travail**

A ce titre, on peut comparer l'image à celle qui ouvre l'*Ovide moralisé* de Rouen. Sur cette dernière, on voit l'auteur comparé très explicitement au Créateur. Dieu est représenté avec des instruments scientifiques en main, il mesure le monde au moment de la Création. La réflexion menée dans le texte comme dans les images de l'*Ovide moralisé* est contemporaine de celle de l'*Alexandre en prose*.

Ce chapitre sur les prologues des manuscrits latins et français de notre corpus, et sur l'usage préfaciel de l'illustration est une première étape pour comprendre la réception du *Roman d'Alexandre en prose*. Après cette une vue d'ensemble diachronique du corpus, depuis la traduction de Léon jusqu'aux remaniements de la version française, nous sommes désormais en mesure de poser les jalons de notre étude car cet exemple est emblématique des

<sup>203</sup> Le rapprochement entre Nectanébo et Merlin a sans doute été facilité par l'analogie, fréquente au Moyen Âge et visible dans l'*Historia de Preliis*, entre Alexandre et Arthur. Nectanébo et Merlin sont deux figures de pères pour les deux rois, ils en sont, en quelque sorte, les auteurs. Le rapprochement peut aussi avoir été favorisé par l'iconographie, citons par exemple un manuscrit dans lequel on voit Merlin en train de regarder les étoiles : Angers BM 478, fol. 34 (vers 1400).

problèmes que nous pouvons rencontrer. La comparaison entre les manuscrits repose sur une base solide : une trame commune textuelle et iconographique d'une rare régularité. L'interprétation des variantes est précieuse pour comprendre la logique propre à chaque lecture du *Roman*. Cet outil doit être manié avec discernement : compte tenu de la transmission des modèles et des manuscrits perdus, il est parfois délicat d'interpréter les variantes comme autant d'innovations individuelles. Notre approche doit être prudente, elle prendra en compte tant la tradition que la logique interne à chaque manuscrit.

Après avoir vu la façon dont l'image correspond aux visées du texte en allant parfois jusqu'à suggérer une lecture implicite du texte, nous pouvons nous pencher plus spécifiquement sur les stratégies d'illustration de *l'Historia de Preliis* et du *Roman d'Alexandre en prose*, pour comprendre la rhétorique propre aux images et leur vocabulaire iconographique. Nous étudierons la traduction de *l'Historia de Preliis* en ancien français et ses grands axes dans le but de voir si les enlumineurs du *Roman d'Alexandre en prose* ont eu un discours parallèle à celui du traducteur ou s'ils ont parfois pris leur indépendance par rapport au texte. Nous comparerons alors non seulement le texte et l'image mais aussi les stratégies de traduction avec les choix d'illustration pour comprendre de quelle façon elles se rejoignent et par quels moyens elles dialoguent.







Figure 33 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 71v – Voyage sous la mer



La traduction est en tous les cas un révélateur, au sens quasi photographique du texte, i.e. une épreuve, une mise à l'épreuve<sup>1</sup>.

## Partie II – Traduction

### Mise en roman et mise en images

---

La traduction naît du désir et du devoir de transmettre les connaissances<sup>2</sup>. Cette pratique, inflationnelle à partir du XIIe siècle, n'a pas tout de suite fait l'objet d'une théorisation<sup>3</sup>, c'est donc la fréquentation et la comparaison des textes qui nous permet aujourd'hui de comprendre les méthodes des traducteurs. Ces derniers ne visaient pas à une fidélité stricte, ils cherchaient au contraire à s'appropriier leur source pour en rendre compte le plus fidèlement possible, ce qui imposait paradoxalement des modifications parfois importantes. Le passage d'une langue à une autre implique d'abord des déperditions. Peter Andersen fait par exemple la liste des erreurs et des incompréhensions qui ont eu lieu lors de la traduction faite par Léon de Naples de sa source grecque. Il démontre que nombre de jeux de mots et de références à la littérature classique ont été perdus<sup>4</sup>.

Tout changement de langue implique de surcroît des modifications. Aimé Petit cite à ce propos Reto Bezzola<sup>5</sup> :

Comme si la langue exerçait en soi sur l'imagination du poète une influence magique, le poète français modernise sa matière. Il fait des héros de l'Antiquité des chevaliers du Moyen-Âge jusque dans les moindres détails. La transformation est complète (...) Le poète latin, au contraire, que ce soit Gautier de Châtillon ou Joseph d'Exeter, comme si la langue classique lui imposait une certaine discipline, une

---

<sup>1</sup> Claude BURIDANT, « Vers un glossaire de l'*Histoire des rois de France* », *Pratiques de traduction au Moyen-Âge*, Actes du colloque de l'université de Copenhague, oct. 2002, P. Andersen (éd.), Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2004, p. 175.

<sup>2</sup> Francine MORA revient sur les variations autour du *topos* rhétorique « posséder le savoir oblige à le transmettre », souvent présent dans les prologues, *Metre en romanz*, *op. cit.*, p.169.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 166.

<sup>4</sup> Peter ANDERSEN « Le Roman du Pseudo-Callisthène et les adaptations allemandes : omissions, erreurs, ignorance », *Littérature épique au Moyen Âge, Hommage à Jean Fourquet pour son 100<sup>e</sup> anniversaire*, Wodan Band 77, Reineke Verlag, Greifswald, 1999, p. 95-108. A. Hilka énumère dans la préface de son édition un certain nombre d'erreurs du traducteur (*op. cit.*, p. XIII-XIV).

<sup>5</sup> Reto R. BEZZOLA compare le *Roman de Troie* au *De Bello Trojano* de Joseph d'Exeter. *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, 1968, troisième partie, tome I, p.148-149. Cité par A. PETIT, *L'anachronisme dans les romans antiques du XIIe siècle*, *op. cit.*, p. 26-27.

fidélité à une époque dont elle tait l'expression vivante, ne copie pas seulement mais reconstruit autant que possible l'atmosphère de l'Antiquité païenne, même où sa source ne l'avait pas conservée<sup>6</sup>.

Le changement de matière serait lié au changement de langue. La langue latine semble préserver une certaine approche du roman, plus ou moins fidèle à ses sources antiques, tandis que la mise en français a pour corollaire des ajouts ou suppressions de passages, et même des anachronismes volontaires, comme l'a démontré Aimé Petit<sup>7</sup>, car la traduction du texte passe par son adaptation à la société et aux idéaux médiévaux.

En dépit de ces modifications, l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* est resté dans l'ensemble très fidèle à sa source, contrairement à Alexandre de Paris, Thomas de Kent et, plus tard, Jehan Wauquelin, qui s'en sont inspiré pour construire une oeuvre beaucoup plus personnelle. Fidélité sans allégeance : la mise en roman a requis un certain nombre d'aménagements du texte-source, dont nous allons étudier les constantes. L'auteur a su ménager cet « espace de liberté dans lequel naît l'acte littéraire et qui est le terrain où se nourrit la réelle singularité de l'œuvre<sup>8</sup> ».

Après avoir étudié le fonctionnement de la traduction dans le texte, nous analyserons sa mise en images dans le chapitre IV, pour découvrir que la démarche de l'illustrateur est très proche de celle du traducteur. Cela nous permettra de déceler d'intéressants parallélismes de fonctionnement entre mise en roman et mise en images, traduction et illustration.

---

<sup>6</sup> On retrouve la même idée chez G. RAYNAUD DE LAGE, « Les Romans antiques et la représentation de l'Antiquité », *art. cit.*, p. 247-291. Sur ce sujet, consulter aussi l'article de R. J. CORMIER, « The problem of anachronism : recent sholarship on the French Medieval Romances of Antiquity », *Philological quarterly*, 53, N°2, printemps 1974, p. 145-157.

<sup>7</sup> Aimé PETIT, *L'anachronisme...*, *op. cit.* Voir aussi Francine MORA, *Metre en romanz*, *op. cit.*, p. 234 ss.

<sup>8</sup> Philippe LOGIE, « Le traitement du livre IV de l'*Enéide* dans l'*Enéas* : propositions méthodologiques », *Bien dire et bien apprendre*, 14, *Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 1996, p. 41- 51. Voir aussi Michel ZINK, « Une mutation de la conscience littéraire : le langage romanesque à travers des exemples français du XIIe siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, XXIV, 1, janv.-mars 1981, p. 3-27.

## Chapitre III - Du latin au français, la pragmatique du traducteur

Le traducteur de l'*Historia de Preliis* cherche à homogénéiser l'ensemble du roman, et surtout à lui donner une meilleure organisation narrative que celle du texte latin. C'est le travail que le rédacteur de l'*Historia* avait déjà effectué sur le texte de Léon. Notre traducteur déplace ainsi un certain nombre de passages pour se conformer à l'ordre chronologique. Lors de la deuxième bataille d'Alexandre contre Darius<sup>1</sup>, le remanieur a préféré placer l'épisode de l'agresseur d'Alexandre au milieu du texte, pendant la bataille, plutôt qu'à la fin comme dans le texte latin. L'auteur latin décrit d'abord la bataille dans son intégralité, avant de concentrer le récit sur un incident remarquable ; il finit sur la péripétie, tandis que le texte français rétablit la chronologie des événements<sup>2</sup>.

Les passages épistolaires donnent au traducteur l'occasion de modifier le texte. Le latin place toujours le texte de la lettre au moment où celle-ci est écrite, tandis que le remanieur préfère que le lecteur lise la lettre en même temps que le destinataire. Le déplacement est systématique. On peut citer l'exemple d'une lettre de Darius à Alexandre<sup>3</sup> : « statimque scripsit epistolam ad Alexandrum continentem ita : ... » qui, est traduit de la façon suivante : « fist faire unes lettres Alixandre et li envoya par ses messages. Quant li message presenterent les letres, Alixandres coumanda qu'eles fussent leües devant tous les barons, si disoient les letres en tel maniere : ... ».

Aucun déplacement n'influe vraiment sur le sens. Le traducteur remanieur n'a pas tant cherché à changer le sens du roman qu'à l'insérer dans un cadre logique, et à l'adapter au « polysystème de la société française<sup>4</sup> ». Sa tâche consiste en un certain nombre d'ajouts, d'amplifications et d'omissions dont nous allons travailler à comprendre la logique.

### A - Entre fidélité et réécriture

La traduction française est si proche de l'original latin qu'il est aisé de les comparer à l'aide d'un tableau synoptique. Les événements sont donnés dans l'ordre chronologique et une lecture rapide permet de voir de quel ordre sont les remaniements. Courts et réguliers, ils opèrent un recadrage sémantique du texte.

---

<sup>1</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman*, *op. cit.*, p. 114-115.

<sup>2</sup> Un procédé identique se trouve après la conquête du royaume de Darius par Alexandre, *ibid*, p. 138-140.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>4</sup> M. GOSMAN, « *Le roman d'Alexandre en prose*, un remaniement typique », *art. cit.*

**Document 17 : Tableau synoptique de l'*Historia de Preliis* et du *Roman d'Alexandre en prose***

	<i>Historia de Preliis</i>	<i>Roman en prose</i>
Prologue		1-6 : Histoire du royaume de Macédoine 6-9 : Eloge de la connaissance des Egyptiens
Nectanébo	9-12 : Arrivée des Perses annoncée, pratiques magiques et fuite de Nectanébo	
Les Egyptiens	11-19 : Assemblée des Egyptiens 14 : consultation de l'oracle de Séraphin	
Philippe et Olympias		20 : description négative de Ph
Nectanébo et Olympias	20-23 : conversation sur l'astrologie et la magie. Prédiction	
Olympias et Amon	23-25 : Rêve d'Olympias et conception d'Alexandre, rêve et victoire de Philippe. Le serpent vient au banquet sur les genoux d'Olympias.	
Rêve	27-28 : rêve de Philippe et prédiction sur Alexandre	
Naissance d'Alexandre	28-29 : manifestations surnaturelles et reconnaissance de Philippe. Description d'Alexandre.	
Education d'Alexandre	35 : Alexandre a pour maîtres Aristote, Callisthène et Anaximène	30 : maître : Aristote. + Education militaire
Meurtre de Nectanébo	31:Alexandre pousse Nectanébo pour le punir d'avoir voulu connaître les secrets du ciel	
Adoubement d'Alexandre		33-34 : se fait à la demande de Philippe. Très court.
Bucéphale	34-35 : Alexandre réalise la prophétie en chevauchant Bucéphale	
Guerre contre Nicolas	37-39	37-42 : bataille plus développée
Mariage de Philippe	42-44 : Alexandre tue Licias puis réconcilie ses parents	
Darius demande tribut	44 : métaphore de la poule devenue stérile	
Guerre contre les Arméniens	45 : très laconique	45-46 +50 : combat plus développé
Guerre de Pausanias	47-54 : Pausanias se révolte parce qu'il convoite Olympias.	47-54 : raisons politiques de la révolte des sujets de Philippe, description plus longue du combat, de la résistance d'Olympias et de l'intervention d'Alexandre.
Discours d'Alexandre aux soldats	55-56 : insistance sur la reconquête des barbares	55-56 : insistance sur l'honneur chevaleresque
Départ en Perse	57 : préparatifs matériels	57 : thème de la reverdie
Temple d'Aragates	58 : réponse d'Apollon : "O Hercule" !	
Rome et Afrique	59 : soumission rapide de la population	
Ile de Farondin	59 : lieu nommé "Sagittaire" après prouesse d'Alexandre.	
Royaume de Tofothirin	60 : Séraphin apparaît en songe à Alexandre : prophétie sur sa mort.	
Fondation d'Alexandrie	61: oracle des oiseaux. <u>Episode des os de Jérémie.</u>	
Statue de Nectanébo	62 : Alexandre se prosterne et le reconnaît comme son père.	
Conquêtes rapides	64 : Syrie, Damas, Saïete, Sur (Tyr). Songe sur la conquête de Tyr pas en français.	64-65 : id.+ Crète et Sicile
Conquête de Jérusalem	63-70 : Songe de Jaidus et procession. Songe d'Alexandre Prostration d'Alexandre.	63-70 : id. + <u>prophétie de Daniel.</u>
Darius	70 : On l'informe des conquêtes d'Alexandre et il se fait faire un portrait d'Alexandre en marbre.	
Cadeaux de Darius et réponse d'Alexandre.	71-76 : cadeaux de Darius humiliants (balle, fouet, or) dont Alexandre retourne la signification.	
Lettre de Darius à ses satrapes et réponse	76-77 : Constat d'impuissance des satrapes	

Cadeaux de Darius et réponse d'Alexandre.	79-80 : envoi du pavot dans un gant. Alexandre répond en envoyant du poivre.	
Retour d'Alexandre en Macédoine	79 et 82 : visite à Olympias malade	
Episode des guerres grecques	80-94 : Alexandrie, Asie mineure, Macédoine, Thèbes, Corinthe, Platée, Athènes, Spartes, Constantinople, Arménie, Mésopotamie, Babylone,	
Alexandre au camp de Darius	94-100 : songe d'Alexandre, visite à Darius, banquet, fuite, passage du fleuve gelé, chute de la statue de Xerxès.	
Discours d'Alexandre à ses soldats	101 : métaphore des mouches et des guêpes	101-103 : id.+ insistance sur l'honneur, la guerre en vue de la paix et Dieu.
1 <sup>er</sup> combat contre Darius	104 : bataille, fuite de Darius, enterrement des morts, lettre aux Grecs	103-107 : id. plus développé + évocation de Dieu.
1 <sup>ere</sup> Lettre de Darius à Porus		107-108 : le français développe l'allusion en latin.
Réponse de Porus	108 : Envoi de troupes	
Passage du mont de Tor.	109 : Alexandre passe la montagne le premier	109 et 113 : id.+ Darius voulait tendre un piège à Alexandre dans cette montagne.
Le fleuve Edinon	110-113 : coup de froid d'Alexandre, lettre de dénonciation du médecin Philippe. Confiance d'Alexandre.	
2 <sup>e</sup> combat contre Darius	113-116 : le Perse costumé en Macédonien attaque Alexandre, fuite de Darius.	
Campagne de Parménion		116 : Parménion finit la campagne au nom d'Alexandre
Lettre de Darius à Alexandre.	117-119 : pleurs de Darius, lettre sur l'orgueil, proposition d'alliance. Refus d'Alexandre.	
2 <sup>e</sup> lettre de Darius à Porus.	120-121 : demande de renforts. Il détaille ce qu'il offre en échange.	
Réponse		122 : Lettre sur sagesse et Fortune. Refus de venir personnellement.
Lettre de la mère de Darius à son fils.	124-125 : elle lui demande d'abandonner. Pleurs de Darius	124-125 : id. sans pleurs. Fierté de Darius.
Alexandre approche du camp de Darius	126 : ruse des arbres coupés pour soulever de la poussière.	
3 <sup>e</sup> combat contre Darius	126-127 : seule description de bataille plus longue en latin	127-128 : épisode commun : traversée du fleuve gelé par Darius et victoire d'Alexandre.
Le champ aux sépultures	131 : Découverte du cercueil de Nenus en améthyste et d'une tour de marbre pleine de prisonniers mutilés.	
Mort de Darius	130 : assassiné par deux chevaliers.	
Discours de Darius	131-132 : Evocation de la roue de Fortune	
Enterrement de Darius		133 : transport du corps. Il ne meurt pas dans les bras d'Alexandre.
Lettre d'Alexandre aux Perses conquis	134 : mesures pour le commerce	134 : id. + affirme qu'il veut la paix et énonce châtiments pour contrevenants.
Châtiment des meurtriers	137 : ils sont décapités	137 : Alexandre les fait pendre pour ne pas se parjurer
Mariage avec Roxane	138 : Alexandre se fâche que les Perses l'adorent comme dieu	
Lettre à Olympias et Aristote	139 : raconte ses richesses son mariage et ses conquêtes.	139 : id. mais écrit aussi à Callisthène. N'évoque pas ses richesses.
Oncle de Darius gouverneur de la Perse	138 : choisi par les Perses	141 : id.
Départ en Orient	140 : conquête des Ircaniens, des Ynogles et des Hermis	139 : id. + reverdie
Gog et Magog (non	140-141 : "mauvaises coutumes"	140-141 : description édulcorée, prière +



nommés)	très développées + prière et enfermement.	enfermement.
Portes Caspiennes	142 : population affable aide l'armée.	
Albanie	142-143 : combat avec les chiens. Ruse d'Alexandre d'amener des porcs. Combat du grand chien contre un lion.	
Révolte des soldats.	143-146 : retour en Inde par Portes Caspiennes, désert, révolte des soldats, discours d'Alexandre.	
Lettre de Porus	146-147 : lettre de menaces. Il se compare à un dieu.	
Réponse d'Alexandre	147-148 : répond aux accusations d'être voleur	147-150 : plus développé. Retourne tous ses arguments.
1 <sup>er</sup> combat contre Porus	150-151 : combat contre les éléphants, ruse des statues enflammées (≠ ds les deux versions), fuite de Porus.	
Le palais de Porus	152-153 : description des matières précieuses	
Conquête de villes		154 : Tholomé et Philote font des conquêtes pour Alexandre
Lettre aux Amazones	154 : demande de tribut	
Réponse de Calistrida	155-157 : description de leur pays et de leurs coutumes	
Réponse d'Alexandre	157-158 : demande d'une entrevue	
La visite des Amazones		158-160 : Venue de Flore et de sa compagne, puis de la reine. Fête.
Les déserts d'Inde	160-161 : Alexandre poursuit Porus. Soif de l'armée. Zéphilus offre à Alexandre de l'eau qu'il renverse.	
L'étang amer	162-164 : Enumération du bétail qui a soif. Château au milieu de l'eau dont les habitants se cachent. Les soldats envoyés pour leur parler sont mangés par des hippopotames.	
L'étang aux animaux	164-168 : Alexandre fait faire du feu pour protéger l'armée et l'étang. Venue de scorpions, vipères, dragons, crabes, lions blancs, porcs à deux dents, hommes et femmes à six mains, Odontetiranno, souris nécrophages, chauve souris, oiseaux.	
Terre des Bastiniens	168 : accueillants et s'habillent de feuilles. 20 jours.	
2 <sup>e</sup> combat contre Porus	169 : Mêlée puis duel.	170-172 : Porus demande d'abord une trêve. Duel très développé.
Discours d'Alexandre aux Indiens	172 : Alexandre leur accorde son pardon. Ils le louent comme un dieu.	
Fondation de Gepimorum	173 : fondée sur la sépulture de Porus.	173 : id.+ Alexandre la confie à Aristé.
Statues d'or	173 : Alexandre les fait creuser pour voir si elles sont en or brut	173 : Alexandre les fait creuser pour cacher de l'or dedans.
Les bornes d'Hercule	174 : combat contre les Coffides, les Horamis, les Daques, les Cancresties, etc.	
Femmes aux haches d'or	175 : belles, mal habillées, sans hommes, près d'un fleuve chaud.	
Hippopotame-crocodile	175 : monstre hybride attaque l'armée.	
Le fleuve Beumar	176-177 : attaque des éléphants, vaincus par Alexandre et Bucéphale et la ruse des porcs.	
Femmes chasseresses	178 : barbues jusqu'à la poitrine, tête plate/ cornes, chiens chasseurs, Alexandre en capture trois.	
Femmes velues	178 : vivent nues, sur terre et dans l'eau, s'enfuient dans l'eau. (dans la version latine, il y a des hommes)	
Femmes à grandes dents	179 : corps velu, dents de sangliers, queue de bœuf sur le nombril, hautes de XII pieds, cheveux jusqu'aux talons.	
Tamitres (en latin « Lamies »)	179 : belles, cheveux jsq pieds, pieds de cheval, hautes de VII pieds. Alexandre en capture.	179-180 : id.+ confusion avec les filles-fleurs.
Tempête	180-181 : vent qui disperse les étincelles du feu sur le campement. Les soldats croient à la colère des dieux, Alexandre donne une explication rationnelle.	
Neige	181-182 : Alexandre sauve un de ses chevaliers mourant de froid, 500 chevaliers meurent, pluie, obscurité de trois jours. Alexandre prie dieux/Dieu de faire cesser ces tourments.	
Les Gymnosophistes	183 : vivent nus et habitent dans des grottes.	
Lettre d'un	184 : Refus de combattre. Alexandre répond qu'il souhaite seulement les connaître.	

gymnosophe	Ils lui demandent l'immortalité.	
Verger maléfique	185 : arbres qui se couchent avec le soleil, fruit défendu, oiseaux qui s'enflamment.	
Les Brahmanes	186-187 : Viennent à la rencontre d'Alexandre. Lettre d'Alexandre à Dindime : demande de lui communiquer sa sagesse (métaphore des chandelles)	
Lettre de Dindime	188 : Explique son mode de vie.	
Correspondance Alexandre/ Dindime	189-199 : vanité du paganisme, des richesses et conquêtes.	
Réponse d'Alexandre	200 : Compare leur mode de vie à une prison.	
Colonnes de marbre	201: fait inscrire "Ego Alexander perveni usque huc"	201 : fait inscrire dessus sa correspondance avec Dindime ??
Peuple d'Atrea	201 : géants vêtus de pelisse qui se nourrissent de fruits. Attaquent l'armée. Ruse d'Alexandre : crier pour les faire fuir.	
Les hommes sauvages	202 : velus comme des porcs, Alexandre en capture un, test de la jeune fille, puis le fait brûler.	
Montagne de Damastice/ de diamants	203-207 : Maison du Soleil, <u>arbres du Soleil</u> et de la <u>Lune</u> prédisent à Alexandre ses victoires et son empoisonnement, description du phénix.	
Tradiaque	207 : les habitants montrent à Alexandre des animaux extraordinaires	
Lettre à Candace	208: Demande qu'elle l'accompagne faire un sacrifice à Amon	
Réponse	208 : Refuse, mais envoie des présents et fait faire un portrait d'Alexandre.	208 : id. + christianisation de Candace.
Candaculus	210-222 : Enlèvement de la femme de Candaculus, il vient demander de l'aide au camp d'Alexandre, ruse de Tholomé, Alexandre sous le nom d'Antigone sauve sa femme et les accompagne au royaume de Candace, Candace le reconnaît, altercation entre les deux fils de Candace, ruse et retour d'Alexandre (+ pardon d'Alexandre en français).	
La grotte de Sérapis	220 : prophétie sur les conquêtes et la mort d'Alexandre.	
Combat contre animaux sauvages	222-223 : serpents aux émeraudes, bœufs aux grands sabots, lions aux dents de porc.	
Le fleuve aux roseaux	224: Alexandre fait tresser les roseaux pour franchir le fleuve, les habitants lui montrent des animaux marins gigantesques.	
Les sirènes	225 : belles, cheveux jusqu'aux talons, font partir l'âme du corps des soldats d'Alexandre.	
Les colonnes d'Hercule	225 : la mer semble rejoindre le ciel.	
Monstres marins	226 : soldats d'Alexandre tirés au fond de la mer après avoir cherché à traverser un fleuve sur ordre d'Alexandre.	
Calamus	226 : brûlé par Alexandre. Alexandre blessé pendant l'attaque de la ville : combat à genoux, puis attaque le roi Ambria.	
Songe d'Alexandre	228 : Amon travesti en Mercure lui donne de quoi soigner ses soldats.	
Voyage au Ciel	229: Alexandre fait capturer des griffons pour visiter le ciel ds une nacelle. Une instance divine lui permet de redescendre (prière en français) . Joie de ses soldats à son retour.	
Voyage dans la mer	231 : tonneau de fer descendu avec des chaînes	231-233 : id.+ poissons "en samblance d'oume et de feme", reproches des barons, Alexandre tire une morale de son voyage.
Mer Rouge	233 : Bêtes cornues attaquent l'armée.	
Désert de poivre	234 : L'armée tue des dragons aux cornes de moutons	
Les Cynocéphales	234 : Attaquent l'armée. Combat meurtrier.	
Les fourmis géantes	235 : vivent sous terre et rapportent de l'or.	
Les Cyclopes	235 : Combat	
Hommes aux yeux sur le torse	236 : peau dorée	236-237 : id+ barbes jsqu'aux genoux. Alexandre en fait capturer.
Chevaux au pieds de lion	237 : accompagnés d'hommes multicolores	237 : combat contre les chevaux, forts comme des éléphants.
Mort de Bucéphale	237: pouvoirs du cheval : prédire l'issue du combat, construction d'une ville sur sa sépulture.	237-238 : id.+ deuil d'Alexandre, il affirme que cela prédit sa propre mort. Il ne mange plus.
Cadeaux	239 : peuple du fleuve Sol offre mille éléphants et 500 chars.	

d'autochtones		
Palais de Xerxès	239 : Découvre des richesses et les <u>Calandres</u> , oiseaux qui prédisent la mort des malades.	239-240 : id.+ Calandres inspirés par Dieu.
Terre de Babylone	240 : rencontre de serpents à 2 têtes et de singes à 8 yeux.	
Babylone	241: délégations attendent Alexandre avec des présents. Détail des la peur des autres peuples. Comparaison avec le lion et les lionceaux : futur déchirement de l'empire.	241 : délégations attendent Alexandre avec des présents. Détail des cadeaux des Romains et des Français. Ajout négatif sur la convoitise d'Alexandre. Développement patriotique sur la France.
Lettre à Aristote et Olympias	242 : décrit ses combats contre Darius, Porus et les monstres.	242 : Décrit son triomphe à Babylone et son prochain couronnement.
Réponse d'Aristote	243 : Félicite Alexandre d'avoir survécu aux monstres et le compare aux dieux.	243 : Dit à Alexandre de remercier Dieu pour cette conquête et lui demande de récompenser ses soldats.
Colonnes "en sanblance de roi"	244 : portent l'inscription des travaux et victoires d'Alexandre, l'une à Babylone, l'autre en à Persépolis.	
L'enfant mort	244-246 : hybride → bas du corps : monstres qui se battent. Prédit la mort d'Alexandre et la division de l'empire.	
Fête du couronnement		246-247 : Alexandre veut une fête dont on se souviendra après sa mort et envoie des lettres pour convoquer tout le monde.
Lettre d'Olympias	246 : met en garde son fils contre Antipater	247
Antipater	246 : fait un complot contre Alexandre 246/248 : il donne le poison à son fils Cassandre, qui part pour Babylone.	248 : Antipater décide de tuer Alexandre pour ne pas venir à Babylone (< RALIX).
Songe d'Alexandre	247/248 : Rêve que Cassandre le tue avec une épée.	
Jobas	248 : frère de Cassandre, qui a la confiance d'Alexandre. N'accepte de donner le poison que pq Alexandre l'a frappé.	248 : id. + digressions sur la roue de Fortune
Couronnement		249 : date du couronnement et détails de la fête.
Banquet	249: rire des convives.	
Empoisonnement	249-250 : Jobas donne à Alexandre un verre de vin empoisonné, Alexandre s'efforce de rester avec les convives.	
Plume empoisonnée	250 : Jobas donne à Alexandre une plume empoisonnée pour vomir.	
Roxane	250-251 : Elle empêche Alexandre de se jeter dans l'Euphrate	
Discours d'Alexandre		252-253 : il affirme être le fils d'Amon et évoque la roue de Fortune.
Testament d'Alexandre	253 : choisit sa sépulture, son héritier, distribue son royaume. Manifestations météorologiques. Discours aux princes de Macédoine.	
Comparaison avec Philippe	257 : Discours de Speculus à Alexandre.	257: Intervention du narrateur.
Mort d'Alexandre	258-259 : Il envoie des offrandes à Athéna et des cadeaux à son frère.	258-259 : Date de la mort et deuil des soldats.
Transport du corps	259 : Vers Alexandrie. Deuil de Tholomé	
"Conclusion"	259-260 : Description physique d'Alexandre, rappel de sa naissance et de sa vie en chiffres. Enumération de toutes les Alexandrie.	260 : Monde orphelin sans Alexandre. Inscription sur la tombe d'Alexandre.
Epilogue		261-268 : Parabole du lion et des lionceaux. Révolte des peuples soumis, combat des diadoques, mort d'Olympias. <b>Narrateur.</b>

La grande majorité des romans antiques se présentent explicitement comme des traductions. Tel est le cas du *Roman de Troie*, dont l'auteur, Benoît de Sainte Maure, précise

dès le prologue qu'il s'agit d'une traduction<sup>5</sup>. Alexandre de Paris nous dit aussi d'emblée qu'il va communiquer en « roman » une « estoire » à ses auditeurs, et il fait appel 57 fois à ses sources<sup>6</sup>. L'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* ne mentionne pas sa source au début du texte, il n'y fait pas allusion non plus par la suite, sauf dans des phrases codifiées à valeur introductrice : « Che nous dit l'estoire que... », « Mais atant se taist ce livre... ». Sans être absentes, les indications de régie sont aussi rares<sup>7</sup> et trop stéréotypées pour laisser apercevoir l'auteur. C'est par d'autres moyens que l'auteur intervient dans le texte.

Catherine Gaullier-Bougassas a étudié les pratiques littéraires et scripturaires divergentes de Thomas de Kent et d'Alexandre de Paris<sup>8</sup>.

[Thomas de Kent] insiste particulièrement sur la dimension hypertextuelle du *Roman de toute chevalerie* et revendique une pratique et une esthétique de la compilation, alors qu'Alexandre de Paris occulte la genèse de son œuvre et l'adaptation qu'il fait de plusieurs textes.

Thomas de Kent traduit directement le latin, avec ajout ostentatoire de nombreuses sources, historiques, littéraires et encyclopédiques, au point que C. Gaullier-Bougassas parle de sa « politique littéraire annexionniste<sup>9</sup> ». Alexandre de Paris opère quant à lui une vraie réécriture du texte. Le traducteur anonyme de l'*Historia de Preliis* traduit très fidèlement sa source latine en intervenant de façon discrète et efficace sur de petits passages, de façon à réorienter la lecture sans mutiler le texte. Il crée ainsi une situation d'équilibre qui conditionne la réception ; les modifications, courtes et non revendiquées, ne bouleversent pas l'horizon d'attente du lecteur et se révèlent d'autant plus efficaces. Notre roman présente cette particularité intéressante qu'il nous permet de comprendre en quoi a consisté exactement le travail de traduction.

Le remanieur du *Roman d'Alexandre en prose* se voit toutefois imposé de choisir entre deux attitudes : la fidélité à la source latine et la modernisation imposée par le passage en langue française, même si l'imitation empirique de la réalité n'est pas une priorité pour l'auteur médiéval. Compte tenu des variantes qui existent dans le texte latin, nous serons aussi amenée à nous interroger sur les modifications du texte français : sont-elles toutes attribuables au

<sup>5</sup> « E por ço me vueil travailier/ En une estoire comencier, / Que de latin, ou jo la truis,/ Se j'ai le sen e se jo puis,/ La voudrai si en romanz metre/ Que cil qui n'entendent la letre/ Se puissent deduire el romanz », *Le Roman de Troie*, éd. E. Baumgartner et F. Vielliard, Paris, Lettres Gothiques, 1998, v. 33-39.

<sup>6</sup> Benoît de Sainte Maure cite 210 fois ses sources. A. PETIT, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1985, p. 797.

<sup>7</sup> Toutes les occurrences ont été listées dans le fac simile du manuscrit Royal 15 E. vi, *Le Roman d'Alexandre en prose du manuscrit Royal 15 E VI de la British Library*, op. cit., p.73.

<sup>8</sup> C. GAULLIER BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent...*, op. cit., p. 217.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 221.

traducteur ? Une comparaison de chacun des passages problématiques avec les différentes versions latines nous aidera à apporter des éléments de réponse, notamment parce que certains changements sont récurrents et font sens.

Pour commencer, nous analyserons de façon diachronique la brève description physique d'Alexandre, de la tradition grecque à la cour bourguignonne. Clef de voûte de la compréhension du personnage, la description est retouchée à chaque étape de la transmission du récit, mais discrètement, car le héros doit rester reconnaissable. Les représentations antiques font d'Alexandre un être humain aux cornes de bélier<sup>10</sup>, rappel de son ascendance divine auto-proclamée. Alexandre a instauré la légende selon laquelle il était fils de Jupiter-Amon, le dieu bélier, après sa visite à l'oracle du dieu à Siwa, en Egypte<sup>11</sup>. Purement iconographique, cette tradition ne se retrouve pas dans les textes. C'est le portrait que donne le Pseudo-Callisthène qui est programmatique du physique d'Alexandre dans la tradition romanesque.

Une fois parvenu à l'âge d'homme, Alexandre ne ressemblait par ses traits ni à Philippe, ni à Olympias, ni à son géniteur, mais, doté d'un type particulier de beauté, il avait bien forme humaine ; mais la chevelure d'un lion et les yeux vairons, le droit noir et le gauche bleu vert, des dents pointues comme celles d'un serpent, et il manifestait la promptitude d'un lion, et il était évidemment vif<sup>12</sup>.

Alexandre ne ressemble pas à Philippe : ce dernier le déplore à plusieurs reprises et en éprouve de la colère. Mais Alexandre ne ressemble pas non plus à Olympias, ni à Nectanébo. Il ne ressemble à personne car c'est un être exceptionnel. À cette singularité qui est le propre du héros, s'ajoute une autre caractéristique faisant de lui un homme d'exception, c'est son hybridité : il a la chevelure d'un lion et les dents pointues d'un serpent. Ces attributs le rendent redoutable car ce sont les signes extérieurs d'une nature hors normes : il a la promptitude du lion et la vivacité du serpent. Dans l'Antiquité tardive comme au Moyen Âge, la théorie de la physiognomonie incite à croire que l'aspect extérieur reflète les qualités et les vices. Alexandre se différencie ici de tous les hommes, car il tire des qualités exceptionnelles du règne animal. Alexandre appartient au monde des hommes, mais il s'en singularise, il participe de l'infra-humain, l'animal, auquel il emprunte des qualités exceptionnelles et merveilleuses. Il bénéficie aussi de qualités appartenant au domaine supra-humain, ou magique, car il a l'œil droit noir et l'œil gauche bleu-vert « glauque ». L'Alexandre égyptien est donc un personnage aussi fascinant qu'inquiétant. Le portrait d'Alexandre est peu altéré

---

<sup>10</sup> Karsten DAHMEN, *The Legend of Alexander the Great on greek and roman coins*, London & New York, Routledge, 2007, voir à titre d'exemple les figure 8.1-2 p. 120 et 21.8, p. 137.

<sup>11</sup> Voir François SUARD, *Alexandre, La vie, la légende*, Paris, Larousse, 2001, p.115-117.

<sup>12</sup> PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d'Alexandre, op. cit.*, § 13, 3, p. 12.

par Léon de Naples<sup>13</sup> ; signalons toutefois une modification qui résulte peut-être d'une méconnaissance du vocabulaire grec. L'adjectif « glaukos », mot qui désigne la couleur indéterminée d'un des yeux d'Alexandre, bleu-vert, est traduit par l'archiprêtre « blanc ». Ce faisant, l'auteur interprète la dissymétrie de la couleur des yeux d'Alexandre en termes d'opposition des contraires. Alexandre a désormais un œil noir et un œil blanc<sup>14</sup>. Les deux yeux aux couleurs antagonistes sont le reflet des deux facettes antinomiques du personnage : l'Alexandre destructeur et l'Alexandre bâtisseur. La facette négative persiste à travers la précision des dents aiguës, mais l'allusion au serpent est supprimée : sans doute était-elle trop connotée dans une civilisation chrétienne qui fait du serpent l'instrument du péché<sup>15</sup>. L'asymétrie d'Alexandre devient donc ambivalence dans l'ouvrage de Léon de Naples et le choix de la couleur blanche pour l'un des yeux achève de déréaliser le portrait. Ce choix de traduction a été le point de départ d'une grande inventivité que l'on détecte dans les nombreuses variantes des trois versions successives de l'*Historia de Preliis*, qui sont le fruit d'une interprétation fantasmée de ce passage. Les yeux d'Alexandre retiennent tout particulièrement l'attention. Le rédacteur de J1 leur confère une beauté qu'ils n'avaient pas, en les disant grands et scintillants<sup>16</sup>. Les variantes montrent une hésitation entre la couleur blanche et la couleur bleu-vert pour l'œil gauche. Le texte de J2 suit celui de J1, mais a donné lieu à des variantes plus nombreuses. Les yeux d'Alexandre sont « magnifiques », voire même « magiques ». L'œil gauche est alternativement clair, jaune doré ou semblable à celui d'un lion<sup>17</sup>. Les dents d'Alexandre deviennent, non plus pointues, mais extrêmement pointues<sup>18</sup>. Sur son torse, se détache la figure d'un lion (« *dentes vero erant acuti in pectore illius figura sicut leonis* »), ce qui n'est pas sans rappeler la marque en forme de tête de bœuf

---

<sup>13</sup> « figura illius neque patri neque matri assimilatur, sed propriam figuram suam habet. Coma capitis ejus sicut leo ; oculi ejus non similabatur ad alterum, sed unus est niger atque *albus* est alter. Dentes vero ejus erant acuti, impetus vero illius sicut leo *fervidus* [ardent, bouillonnant] ; et qualis debebat in posterum fieri, figura illius significabatur », *Der Alexanderroman der Archypresbyters Leo*, F. Pfister (éd.), Heidelberg, 1913, p. 54.

<sup>14</sup> Il est possible aussi que cette erreur vienne d'une faute de transcription, compte tenu de la proximité entre γλαυκός (« glauque ») et λευκός (« blanc »).

<sup>15</sup> J. P. ALBERT, *Odeurs de sainteté*, EHESS, Paris, 1990, « la chute du serpent », p. 37-58.

<sup>16</sup> « Figura illius neque patri neque matri *assimilabatur*, sed propriam figuram suam *habebat*. Coma capitis ejus *erat* sicut *coma leonis* ; oculi ejus *magni, micantes, et* non similabatur *unus* ad alterum, sed unus *erat* niger atque albus est alter [*et alter glaucus*]. Dentes vero ejus erant acuti, impetus vero illius sicut leo *fervidus* ; et qualis debebat in posterum fieri, figura illius significabatur », *Historia Alexandri magni, Historia de preliis, Rezension J1, op. cit.*, I, 13, p. 20. Pour J2, voir les variantes : *Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension), Erster Teil, op. cit.*, p. 33.

<sup>17</sup> Un manuscrit le dit « *blancus* », terme neutre qui remplace, à la fin du Moyen Âge le doublet *albus/candidus*, le blanc mat et le blanc brillant.

<sup>18</sup> « *magnificantes* » : neuf manuscrits, « *magici* », « *clarus* », « *croceus* », « *et alium habebat sicut leo* » : un manuscrit, « *acutissimi* » : deux manuscrits.

qui apparaît sur la cuisse de Bucéphale<sup>19</sup>. Son élan, sa rapidité enfin, sont comparés, non plus seulement à ceux d'un lion, comme le suggérait déjà la chevelure du conquérant, mais aussi à ceux d'un aigle (« *sicut leonis et aquile* »). Cela a pour effet d'ajouter un nouvel animal au panthéon des métamorphoses alexandrines, un animal impérial et céleste. La comparaison est doublement valorisante pour Alexandre. La seconde interpolation de l'*Historia de Preliis* propose donc une surenchère dans le merveilleux, tout à fait en accord avec les pistes posées par l'original grec<sup>20</sup>. J3 est une réécriture de J2, son rédacteur a choisi d'enjoliver le portrait par l'ajout d'une comparaison des yeux avec les étoiles (poussant jusqu'à la métaphore ce que suggérait l'adjectif « scintillant »), et a explicité ce que la comparaison avec le lion et le serpent impliquait initialement : les qualités morales d'Alexandre que sont la vigueur et la prudence. Ce qui frappe dans ces portraits, ce sont la profusion et la constance dans les orientations du portrait : singularité, asymétrie et hybridité restent les attributs du Macédonien.

Le traducteur auteur du *Roman d'Alexandre en prose* a, selon son habitude, peu changé la lettre du texte. Nous l'avons dit, il reste dans l'ensemble fidèle à ses sources, ajoutant parfois un élément signifiant ou omettant un passage problématique. Il a conservé le portrait d'Alexandre tel quel, y ajoutant un détail sur sa stature, inspiré de la suite du roman :

Et sachiés qu'il ne resabloit ne au pere ne a la mere, mais avoit propre semblance, car ses ceveus estoient comme crins de lyons, ses iouls estoient grant et resplendissant et ne resabloient mie li uns a l'autre, car l'un estoit noirs et li autres vairs ; ses dens estoient trop agu et *sa regardeüre* estoit comme de lyon *et tout fust s'estature petite*, nepourquant as signes qu'i se demostroient monstroït il bien que Alixandres devoit estre (p. 28).

Le détail, déjà topique, de la petite taille d'Alexandre complète le portrait. Ce faisant, le traducteur se conforme au code médiéval du portrait : la description de l'ensemble du corps succède à la description du visage<sup>21</sup>. De plus, il ajoute à un portrait déjà ambivalent un détail paradoxal : la petitesse d'un héros néanmoins promis à un grand avenir<sup>22</sup>. Nombreux sont les auteurs qui mentionnent la petite taille du roi et qui se plaisent à l'exagérer<sup>23</sup>, pour souligner

---

<sup>19</sup> La première interpolation de l'*HdP* a ajouté, par souci de cohérence, une explication du nom du cheval à partir d'une citation de Solin (XLV, 8) : « et dicebatur ipse equus Bucephalas propter aspectu torvitatem seu ab insignis eo quod taurinum caput in armo habebat ustum, seu quod de fronte ejus quedam mine corniculorum protuberant. » D. ROSS, « A funny name for a horse – Bucephalus in Antiquity and the Middle Ages », *Autour du roman d'Alexandre*, *BDBA*, 7, 1989, p. 49-76.

<sup>20</sup> « Figura illius neque patris neque matris habebat effigiem [supprimé : sed propriam figuram suam habebat]. Coma capitis ejus sicut leonis aspera videbatur ; oculi ejus sicut stelle micantes sed dispari colore radiabant unus niger alter vero glaucus apprens. Dentes siquidem ejus erant acuti, impetus illius fervidus ut leonis. Forma quippe ipsius vigorem et prudentiam, quam in posterum habuit, ostendebat ». *Die Historia de Preliis Alexandri Magni*, *Rezension J3*, *op. cit.*, §10, p. 14.

<sup>21</sup> E. R. CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, *op. cit.*

<sup>22</sup> Le détail a sans doute été repris du passage avec Porus, dans lequel il est fait mention de la taille des personnages. Voir dans l'édition Hilka, p. 170.

<sup>23</sup> On lit dans l'ouvrage du Pseudo-Callisthène (p. 93) et chez Arrien (V, 19, 1) que Porus faisait cinq coudées et Alexandre trois, soit 2, 22 m contre 1, 32 m. L'exagération suggère un parallélisme avec le combat de David

le mépris que les ennemis d'Alexandre éprouvaient à sa vue, et pour insister sur l'effet de surprise qui suivait immédiatement<sup>24</sup>. Jamais pourtant ce détail n'est mentionné au début du récit et adjoind au portrait du héros. L'ajout, quoique discret, est habile. Il permet au traducteur, par souci de fidélité au texte source, de garder une description problématique tout en la mettant en perspective. La force d'Alexandre en dépit de sa petitesse est, comme les traits du visage d'Alexandre, emblématique de sa valeur. Le traducteur minimise comme il peut l'ambiguïté attachée au personnage du jeune héros.

Le portrait d'un Alexandre à la crinière de lion, aux dents pointues, aux yeux dissemblables, à la taille très modeste, et de surcroît ne ressemblant pas à ceux dont il est l'héritier, est d'un réemploi problématique dans la littérature médiévale. Jamais dans les ouvrages qui proposent ce portrait, Alexandre n'est représenté ainsi dans les enluminures<sup>25</sup> et, mis à part le *Roman d'Alexandre en prose* qui suit de très près sa source, aucun des romans en langue française ne reprend dans le texte un tel portrait qui compromettrait la mise en scène d'un héros idéal et présenté aux souverains comme modèle politique et humain. Ni le *Roman d'Alexandre en vers* d'Alexandre de Paris, qui s'appuie en partie sur l'*Historia de Preliis*, ni les *Faicts et conquestes* de Jehan Wauquelin, qui fait un emploi massif du *Roman en prose*, ne prennent ce risque. Embarrassés par leur source, ils ne donnent aucun indice de la physionomie du héros mais ne reprennent pas pour autant le portrait canonique du héros médiéval, bien proportionné, blond, aux joues légèrement teintées de rouge. Alexandre de Paris n'est pourtant pas réfractaire au merveilleux, dont il fait un usage aussi riche que diversifié dans son roman. Pour autant, le merveilleux ne doit pas contaminer son héros ni mettre en péril l'idéal chevaleresque et courtois qu'il incarne<sup>26</sup>. Dans la même optique, Alexandre de Paris nie avec véhémence l'adultère d'Olympias. Cet adultère était valorisant dans l'Antiquité et faisait d'Alexandre un demi-dieu à l'égal d'Achille et d'Hercule ; au

---

contre Goliath. PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d'Alexandre*, *op. cit.*, p. 252. On retrouve ce détail dans le *Roman en prose* et chez Jehan Wauquelin.

<sup>24</sup> Il s'agit là d'un *topos* médiéval, citons par exemple : « Aunque de pequeña estatura, Godofredo de Bullón da grandes golpes con su espada y dice que es Dios quien le da esta fuerza porque nunca juró en contra de su conciencia y jamás se entregó a la lujuria », *Castigos*, 2 in : Alfonso X, *Gran Conquista de Ultramar*, Cristina Gonzales (éd.), Gayangos, 1951 Libro tercero, Cap. XCII, p. 369.

<sup>25</sup> Signalons l'exception notable d'une gravure dans l'édition l'*Alexanderbuch* faite par Johann Baemler à Augsbourg en 1473. Étrangement, David Ross ne fait aucun commentaire sur les dents pointues d'Alexandre dans cette image. L'*Alexanderbuch* a été écrit par Johann Hartlieb vers 1444 ; c'est la traduction allemande des *Nativitas et Victoria Alexandri Magni* de Léon de Naples, elle appartient à une branche différente de celle de l'*Historia de Preliis*. David ROSS, *Alexander Historiatus*, *op. cit.*, p. 49, 50 et 52; David Ross, *Alexander the Great in Medieval Germany*, *op. cit.*, p. 131, 147-148 et fig. 238.

<sup>26</sup> « Un bon chrétien, un honnête homme, ne peut être *varius*. La *varietas* a à voir avec le péché et l'enfer. » Michel PASTOUREAU, *L'Étoffe du diable*, Seuil, Points, 1991, p. 44.



Moyen Âge, l'union d'Olympias et du serpent, adultère et contre-nature, ferait d'Alexandre un bâtard indigne du destin qui l'attend. Le héros perd donc dans le roman en vers tout aspect disgracieux ou péjoratif, mais par une habile translation de l'auteur, ses caractéristiques merveilleuses sont transmises au cheval, qu'Alexandre de Paris a l'habileté de faire naître le même jour qu'Alexandre. Bucéphale est le double animal d'Alexandre, que le jeune héros doit dompter – comme il doit dompter la part animale qui est en lui – avant de devenir chevalier.

Bucéphale acquiert en effet dans le roman d'Alexandre de Paris une stature nouvelle<sup>27</sup>.

Il perd ses cornes de taureau mais gagne une morphologie merveilleuse :

[II] a les flancs tachetés, une croupe fauve, la queue violette comme celle d'un paon, une tête de bœuf, des yeux de lion, un corps de cheval (...) [son cri] glace le sang.

Sont transposées sur le cheval les caractéristiques hybrides du maître, notamment les attributs léonins : la croupe fauve et les yeux de lion. Singularité et hybridité sont des termes désormais applicables à Bucéphale et à lui uniquement. L'asymétrie est écartée, car elle est au Moyen Âge connotée péjorativement et assimilée au diabolique, et elle viendrait mettre en péril la magnificence du fier destrier.

Jehan Wauquelin, auteur des *Faits et conquêtes d'Alexandre le Grand* s'inspire pour ce passage d'Alexandre de Paris et laisse de côté sa source principale, le *Roman d'Alexandre en prose*. Il ne semble pas pour autant avoir été sensible au glissement métonymique du portrait, qui s'est fait d'Alexandre à sa monture, et prend le parti d'ajouter un portrait de son héros. Contrarié néanmoins dans son projet par les modèles qui s'offrent à lui, il propose un portrait du héros en armure, et se contente plus précisément de longuement décrire les éléments de son armure – haubert, ventaille et cercle du heaume, écu et épée –, tous d'une grande richesse et d'une grande solidité<sup>28</sup>. Sont reportées sur ces pièces d'arme les caractéristiques merveilleuses et paradoxales du héros, mais elles ont perdu tout caractère monstrueux et reproduisent pour la plupart des topiques littéraires. Le haubert a été forgé dans une lointaine île maritime, la ventaille faite d'or et de clous d'argent, ne peut, malgré son extrême légèreté, être brisée ni percée par aucune arme, et les pierres précieuses qui ornent le heaume permettent à celui qui le porte d'être toujours au frais quelle que soit l'ardeur des combats.

---

<sup>27</sup> Nous avons fait à ce sujet une communication : « Les sources iconographiques et textuelles de la rencontre entre Bucéphale et Alexandre. Les métamorphoses d'un héros », communication donnée au colloque *Fortune iconographique d'Alexandre le Grand à la fin du Moyen Âge : à propos des tapisseries avec l'Histoire d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj de Gênes*, dans le cadre des *IVe Giornate Warburghiane*, organisé par l'Université de Gênes, le Palazzo del Principe Doria Pamphilj de Gênes et le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 21-23 février 2008 [à paraître dans les actes.]

<sup>28</sup> JEHAN WAUQUELIN, *Les Faits et les conquêtes d'Alexandre le Grand*, op. cit., Chapitre XV.

Le portrait d'Alexandre ne peut pas être tout simplement censuré et supprimé en raison de son côté hétéroclite et inattendu. Les auteurs ont eu à cœur de restituer d'une façon ou d'une autre dans le roman ce qui fait la spécificité du héros. Le résultat en est néanmoins un affadissement de la figure même d'Alexandre. Ces différentes tendances – esthétisation, inflation ou transfert de l'étrange –, sont autant de réactions face à une tradition littéraire dérangement et peu en accord avec l'horizon d'attente médiéval du portrait.

Cette analyse transversale nous a permis de comparer la méthode de traduction à l'oeuvre dans le *Roman en prose* avec celles de ses devanciers et successeurs. L'exemple du portrait d'Alexandre est très représentatif de l'évolution du récit de la vie d'Alexandre au Moyen Âge. Le *Roman d'Alexandre en prose* se distingue des autres romans par une grande fidélité qui n'est pas un obstacle à de légers remaniements.

## B – Pour une méthodologie de la traduction

L'étude du portrait d'Alexandre dans la tradition littéraire liée au Pseudo-Callisthène donne une première approche de la méthode de travail de l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* par comparaison avec ses devanciers. Dans ce chapitre, nous nous efforcerons, par une analyse globale du roman, de voir plus précisément comment il procède et quels aménagements implique la mise en roman.

### 1) LA FONCTION DE REGIE DU TRADUCTEUR.

Le traducteur a apposé au texte son empreinte. Son travail consiste en un certain nombre d'ajouts, de suppressions et de déplacements de mots ou de paragraphes. Il répond aux préceptes des théoriciens des *arts poétiques*<sup>29</sup> en s'attachant à la *dispositio*, à l'*abbreviatio* et à l'*amplificatio*. Il répond au double impératif, qui peut sembler paradoxal pour le lecteur moderne, de *dilatatio* et d'*abbreviatio* : « la théorie de cette double tâche, amplifier et abrégé (...) est exposée par Gaufrroi de Vinsauf, Evrard l'Allemand et Jean de Garlande<sup>30</sup> ». Le traducteur s'apparente au courant des *moderni*, qui pensent que les Anciens ont chargé leurs récits d'une surabondance de comparaisons, de figures de rhétorique, et de digressions<sup>31</sup>. C'est, selon Curtius, la seconde génération des *moderni* (début du XIIIe siècle)<sup>32</sup> qui a

---

<sup>29</sup> Ed. FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, op. cit.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>31</sup> E. R. CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, op. cit., p. 776.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 777.

entrepris d'unir systématiquement *l'abbreviatio* à *l'amplificatio* – formule optimale pour réviser un texte à coups de petites touches homogènes et discrètes. Ces modifications sont utiles d'un point de vue narratif, d'autres sont des allusions intertextuelles, d'autres encore ressortissent d'une orientation thématique nouvelle surimposée au roman<sup>33</sup>.

#### a. Les connecteurs logiques : fonction introductrice et conclusive

Ces ajouts ont vocation à lier entre eux de façon plus rigoureuse certains événements. Ils facilitent la transition entre deux moments du texte qui sont certes articulés avec logique, mais non explicite. Le remanieur ajoute ainsi de nombreux passages conclusifs favorisant la transition, comme à la p. 44 : « *En tel maniere acorda Alixandres par son grant sens sa mere au roi Phelipe* ». De même, quand Alexandre et son armée rencontrent des femmes velues, qui plongent dans l'eau quand elles voient arriver Alexandre : « *Et onques puis ne furent veües* » conclut le chapitre français de façon plus cohérente que le latin qui évoque sans solution de continuité les femmes aux dents de chien (p. 178). Cet exemple nous prouve aussi que le remanieur cherche à donner au lecteur la conséquence immédiate de chaque action, si naturelle soit-elle. Ainsi, après le discours d'Alexandre aux Macédoniens pour partir en Inde, le traducteur trace un lien logique entre le discours et le départ des troupes : « *Et maintenant s'apareillierent tous chascuns endroit soi des chozes qui besoing lor estoient pour aler en ost* » (p. 57). Il s'agit souvent pour l'auteur de "liquider" le sujet pour conférer au passage son unité sémantique et favoriser ainsi une transition plus souple avant un autre épisode.

Dans les passages correspondants de l'*Historia de Preliis*, il n'y a souvent aucune transition ; parfois un *itaque* fait l'objet d'un ample développement contextuel : « *Mais atant se taist ichi l'estoire dou roi Alixandre et retourne a Daire l'empereour de Persse. Or dist l'estoire que quant Daires s'en fu fuï<sup>34</sup>* » traduit le lacunaire : « *Darius itaque fugiens...* ». C'est dans le même esprit que le traducteur développe certaines expressions conclusives latines trop stéréotypées comme « *factum est* » qui devient p. 219 : « *et li fist maintenant le sairement desusdit* ». Parfois enfin, le remanieur remplace une seule conjonction temporelle (*deinde*) par une subordonnée à fonction de rappel, au sens assez large, « *Ces chozes faites ensi com elles ont ichi estés retraites, il se partit...* » (p. 201), ou assez spécifique : « *Après ce que Alixandres ot ceaus de Persse desconfis, si envioia lettres a ceaus de Perse....* » « *deinde scripsit epistolam..* » (p. 106). On peut dire, de manière plus générale, que le remanieur laisse peu de substantifs indéfinis et de pronoms au référent vague dans le roman. On en trouve un

---

<sup>33</sup> Ce dernier point sera traité dans l'ensemble du chapitre V, p. 292 ss.

<sup>34</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit.*, page 107. On en trouve d'autres exemples aux p. 109, 113, 116, 166.

bon exemple lorsque Darius menace Alexandre : « et amplius non ascendat in cor tuum *talia facere* » est traduit : « et garder que des ore mais ne monte en ton cœur nulle *si tres outrajouse folie* » (p. 79)<sup>35</sup>. Plus rarement, le traducteur ajoute une phrase introductive à fonction programmatique : lors de l'arrivée d'Alexandre en Albanie, juste au début de son voyage en Inde, avant qu'Alexandre n'engage le combat avec les monstres, on peut lire : « *il souffri mout de travaus et de paines de serpens et d'autres vermines qui ochioient sa gens de nuit* » (p. 142). Cette phrase est caractéristique de la narration du voyage en Inde. Ici, elle n'a aucun équivalent latin, mais sa valeur très générale suffit à créer, à l'orée de l'Inde, une atmosphère qui présidera aux aventures suivantes.

Ces ajouts ne résultent pas forcément d'une autre perception de la littérature, plus analytique, ni d'un besoin naissant de lier les événements dans un rapport contraignant de cause et de conséquence. Contrairement au texte latin, le texte français a vocation à la transmission à un public profane, et cette transmission se fait souvent à l'oral. Bien des changements du texte s'expliquent par une éventuelle transmission orale, mais non plus chantée comme c'était le cas des chansons de geste. C'est pourquoi l'on trouve dans le roman un certain nombre de répétitions ou de précisions pléonastiques<sup>36</sup>.

Le besoin de transition logique se fait ressentir dans les passages traduits, mais bien davantage encore lors de l'insertion d'un épisode étranger à la source. L'art du traducteur réside alors dans une suture discrète. Nous ne citerons que deux exemples car les procédés employés ne sont pas particulièrement originaux ; ils ont le plus souvent une double fonction, de résumé et d'introduction. Le second prologue est lié au début du roman par ces mots « *Et entre trestous ceaus qui en ces chozes meïssent lor estude, li Egyptien furent cil qui plus s'en travaillierent* ». Le pronom démonstratif « ceaus » est anaphorique des sages évoqués plus haut dans le prologue et permet une focalisation progressive des savants aux Egyptiens et à Nectanébo. On en trouve un autre exemple après une insertion dans le roman en prose de la visite des Amazones, tirée du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris : « *Mais atant se taist li contes de la roïne et de sa compaignie et retorne a Alixandre. Chi endroit dist l'estoire que quant la roïne de Mazoniens se fut partie, ...* » (p. 158). Cette phrase est typique du procédé d'entrelacement à l'œuvre dans les grandes compilations arthuriennes en prose<sup>37</sup>.

Il y a un autre moment au cours duquel le remanieur doit intervenir, c'est lorsque des passages ont été déplacés. Il est alors indispensable de restituer à la narration toute sa

<sup>35</sup> Notons que toutes les versions latines utilisent un indéfini dans ce passage.

<sup>36</sup> Ed. FARAL, *Les arts poétiques...*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>37</sup> Ferdinand LOT, *Étude sur le «Lancelot» en prose*, Paris, Champion, 1954.

cohérence, logique et chronologique. Le traducteur prend soin de rendre cette transition fluide, par l'insertion d'une subordonnée temporelle ou causale. Avoir avoir mis au milieu du récit de bataille l'épisode du Perse qui cherche à assassiner Alexandre traîtreusement et après que Alexandre a magnanimement laissé repartir son ennemi, le remanieur ajoute une phrase de transition montrant l'effet de la clémence d'Alexandre sur le courage de ses troupes : « *Quant li Macedonois virent ce, si pristrent tout hardement et le coumencierent si bien a faire cascuns endroit soi que...* » (p. 115).

L'un des déplacements les plus importants, et donc l'un de ceux qui nécessitent une traduction particulièrement travaillée, est celui dans lequel Alexandre retourne voir sa mère en Macédoine. Le long passage des guerres en Grèce est entièrement omis<sup>38</sup>. Deux phrases assurent la transition nécessitée par cette lacune.

Le traducteur assure la fonction de régie indispensable au lectorat médiéval, il devient pour le lecteur un médiateur. A neuf reprises, il choisit de rendre visible le procédé d'entrelacement<sup>39</sup>, comme dans l'exemple : « *Mais atant se taist l'estoire de lui et de ses oevres, car bien i savra retorner quant tans et poins en sera, et retourne au roi Phelipe de Macedone* » (p.46), proportion relativement faible par rapport aux autres romans antiques. Le procédé lui permet de souligner le retour d'Alexandre après une guerre ou de suivre une lettre. Il joue un rôle de rappel dans un texte dense et long, d'autant plus difficile à suivre qu'il nous faut l'imaginer lu ; il nous remet par exemple à l'esprit des éléments de localisation. Ainsi, dans l'exemple que nous venons d'étudier, le lien avec la suite du texte s'effectue par le retour d'Alexandre sur le fleuve Granique « *et vint arriere la ou il avoit ses gens laissiés sor le flum de Grenique* », là où il avait laissé ses troupes, comme nous l'avons appris en quelques pages auparavant par un messager de Darius<sup>40</sup>. Ce rappel de localisation ne se trouve pas en latin<sup>41</sup>. Le traducteur guide ainsi le lecteur-auditeur et lui propose un suivi serré du parcours d'Alexandre.

La trame narrative du texte latin est très dense. Pour la démêler, l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* est parfois amené à faire de longues digressions, qu'il clôt par des formules arides mais efficaces « *Chi endroit dist l'estoire...* » (p. 103).

---

<sup>38</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit.*, p. 82.

<sup>39</sup> On pourra consulter le relevé des expressions rendant ostensible le procédé d'entrelacement dans l'édition en *fac simile* du manuscrit Royal 15 E. vi, *Le Roman d'Alexandre en prose du manuscrit Royal 15 E VI de la British Library, op. cit.*, p. 74.

<sup>40</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit.*, p. 78.

<sup>41</sup> « *et amoto eo exiens de Macedonia* », *ibid.*, p. 82.

## b. Les ajouts explicatifs

La tâche du traducteur ne se limite pas à la traduction et à un agencement de la matière narrative. Il retravaille de nombreux passages. Quelques-uns de ces ajouts peuvent nous paraître pléonastiques, mais ils ont surtout une fonction d'insistance, et balisent le texte. On peut citer deux exemples parmi tant d'autres. Lorsque Alexandre révèle à son médecin la trahison dont on l'accuse (p.113), celui-ci dénonce Parménion : « saciés vraiment qu'il me requist de fere ce qu'il me met sus, mais *faire ne le voc* ». Cet ajout ne se trouve pas dans les versions latines, la situation rendant cette phrase inutile. On peut y lire un souci de rendre la fidélité du médecin tout à fait explicite. Il peut aussi s'agir d'un discret rappel du même épisode dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris. Dans l'ouvrage en vers, le médecin avait en effet accepté d'empoisonner Alexandre et y avait renoncé au chevet du jeune héros, au terme d'un long cas de conscience : « Li rois por lui garir m'a fait d'autres eslire, / Se par moi est destruis, Dieus me puisse maldire !<sup>42</sup> ». Dans le roman en vers, l'auteur a transformé cet épisode pour insister sur le dilemme d'un individu. Notre auteur y fait allusion en rétablissant l'alternative. On en trouve un autre exemple dans la scène où Alexandre veut piéger les meurtriers de Darius : « Signour, il a II houmes entre vous qui m'ont vengié de mon anemi Daire, et m'ont mis em pais et en repos, dont je estoie devant en mout grant guerre et en grant peril de moi et de ma gent » (p. 137). La nouvelle phrase n'apporte aucune information nouvelle, on peut même affirmer qu'Alexandre ment : il ne courait aucun danger. Cette phrase est un ajout du traducteur, destiné à développer le premier segment de phrase, et à insister sur la ruse d'Alexandre<sup>43</sup>. Il ment à dessein pour amadouer et piéger les deux hommes. On comprend à travers ces deux exemples comment le remanieur, grâce à un ajout qui peut sembler pléonastique, enrichit la signification du roman, mais toujours par petites touches.

D'autres additions ont une fonction plus explicitement explicative. Ce ne sont pas des pléonasmes car elles apportent une information nouvelle. La comparaison du *Roman d'Alexandre en prose* avec l'*Historia de Preliis* nous persuade de l'interventionnisme du remanieur et nous invite à chercher la raison des nombreux autres ajouts que le lecteur comparatiste découvre dans le texte. Certains d'entre eux visent à compléter des passages du latin sans doute considérés comme trop elliptiques et trop conformes à l'idéal formulé par

---

<sup>42</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op.cit., Branche I, laisse 119.

<sup>43</sup> L'insistance créée par certains ajouts pléonastiques peut aussi prendre une valeur méliorative, comme dans la description du phénix : « Celui oisel dont vous vous merveillés, est apelés fenix, liquels n'a nul pareil en tout le monde » (*Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p. 205).

Horace, *brevis esse laboro*, faisant de la recherche de concision une priorité et un idéal. *Brevitas* désignait originellement la nécessaire concision dans l'exposé d'un fait devant un tribunal ; ce choix stylistique était fondé sur la crainte de provoquer l'ennui chez le lecteur par des longueurs exagérées. Le terme a été interprété à contre sens et élargi à l'ensemble de l'art du discours, comme une *virtus dicendi*. La *brevitas* était au haut Moyen Âge aussi prisée en prose qu'en poésie latine. La narration dans l'*Historia de Preliis* est de fait très elliptique au point que les sauts chronologiques ne sont pas même mentionnés sous la forme d'une phrase résumptive. La concision se perd comme idéal vers le Xe siècle. L'idéal de concision, qui trouve son origine dans l'Antiquité est favorisé, et même conditionné, par la langue. Le latin use en effet de tours particuliers comme le participe, l'ablatif absolu, l'asyndète et le sous-entendu (*intellectio*, très fréquent dans l'*Historia*). Lors de la mise en roman, cette démarche est difficile à conserver, et l'écriture-prose de langue française a une visée plus totalisante. La structure hypotactique permet à la langue d'épouser la pensée et d'en suivre tous les méandres. Le non-dit est donc provisoirement perdu dans la littérature française, parce que la langue ne le permet pas, et peut-être aussi parce que toutes ces ellipses n'étaient plus comprises à une époque qui privilégie la dilatation du propos. Une deuxième incompréhension des préceptes latins vient accentuer cette tendance inverse. Les termes d'*amplificatio*, de *dilatatio* étaient déjà employés par les rhéteurs de l'Antiquité, mais sont compris dans un sens tout différent par les auteurs médiévaux.

Par « amplifier », les anciens entendaient « rehausser (une idée), la faire valoir<sup>44</sup> » : ainsi font encore, à une époque tardive, certains de leurs imitateurs directs, comme Alcuin. Mais les théoriciens du XIIe et XIIIe siècles entendent par là « développer, allonger (un sujet)<sup>45</sup> ».

Pour des raisons pratiques comme pour des raisons idéologiques et stylistiques, le traducteur de l'*Historia de Preliis* comble tous les non-dits du texte, toutes les ellipses au cœur du texte latin, mais aussi celles qui résultent de l'insertion dans le roman d'épisodes allogènes. Il peut s'agir d'ellipses temporelles, comme lorsque Alexandre se baigne dans l'eau froide : « statimque obriguit et contractu nervorum morti proximus fuit. Videntes autem eum Macedones infirmari tristati sunt valde » : le traducteur ajoute entre les deux phrases : « *Maintenant l'emportèrent si chevaliers en sa tente. Et quant Alixandres fu couciés, si se senti trop malades* » et traduit seulement après le deuil des soldats (p. 100). Citons un autre exemple caractéristique de ce type de fonctionnement : après avoir relaté la nuit que Olympias a passée avec Amon, l'auteur latin rapporte immédiatement la conversation entre Olympias et Nectanébo qui a lieu le lendemain matin. Pour faire une transition, le traducteur insère au

<sup>44</sup> Quintilien, VIII, 4.

<sup>45</sup> Ed. FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, op. cit., p. 61.

début de la conversation le récit par Olympias à Nectanébo : « Au matin *conta la roïne a Nectanebus ce que li estoit avvenu, et il dist que tout ce savoit il bien* ». Ce faisant, il ajoute une transition logique plausible. De plus, il déculpabilise Olympias : si elle raconte sa nuit à Nectanébo, c'est qu'elle ne soupçonne pas la ruse dont elle a été victime.

L'ajout explicatif peut venir combler l'ellipse d'un lien grammatical logique : l'absence de lien cause-conséquence entre deux phrases. Cette explication peut être redondante, comme lors de la bataille menée par Philippe pendant la grossesse d'Olympias : « Apparuit namque ei in ipso prelio draco qui antecibat eum et prosternebat. Cumque rediret in Macedoniam » est traduit « si s'aparut uns dragons qui aloit devant lui et ochioit ses anemis *et par l'aide de cel dragon ot li rois celui jor la victoire. Quant li rois Phelipes ot ses anemis vencus, il retorna maintenant en Macedoine.* » (p. 26). L'explication peut aussi se révéler nécessaire, le lien cause-conséquence étant parfois particulièrement implicite. Darius veut vêtir Alexandre de pourpre pour se moquer de ses prétentions, avant de le renvoyer à sa mère. Il demande en conséquence à ses satrapes de capture le jeune Macédonien (p. 77-78). Les satrapes lui répondent « Et de ce que vous dites que vous le vestirés de porpre, sachiés que il a ja abatue la chité de Sur ». L'enchaînement logique des deux phrases, calquées du latin, est peu clair. Le traducteur ajoute une explication : « [Sur] *en laquelle il a gaaignié et conquesté tant de porpres et tant de richoises qu'il em puet meïsmes vestir a sa volenté* ».

Lorsque le traducteur restitue le lien cause-conséquence, c'est souvent sous la forme d'un complément circonstanciel de cause introduit par la conjonction « por » ou « tant », que cette explication soit d'ordre matériel ou d'ordre psychologique. Lorsque l'auteur latin décrit des monstres difficiles à tuer (« non potuerunt eam cum lanceis transforare »), le traducteur donne la raison physique à l'invicibilité de ces animaux : « *tant avoit la pel dure*<sup>46</sup> ». Le traducteur donne aussi les motivations psychologiques de Parménion pour accuser le médecin Philippe : « si haoit mout durement celui mire *por ce que il avoit refusé d'envenimer Alixandre, et quant il vit que Alixandres le creoit tant, si se douta que il ne le tuast*<sup>47</sup> ». Non

---

<sup>46</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit.*, p. 176. On trouve un autre exemple d'ajout d'une causalité matérielle dans le passage relatant la destruction du camp d'Alexandre par une tempête. Le texte latin dit que les soldats ont peur que des étincelles du feu répandues par le vent ne fassent brûler le camp. Pour justifier cette peur, le traducteur précise, un peu plus haut, qu'un feu a été allumé et en donne la raison : « *Quant il comença a avesprir, si commanda Alixandres que l'en fesist fu tot entour l'ost por les bestes sauvages, que elles ne lor peüssent mal faire* », *ibid.*, p.180.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 111. On peut trouver beaucoup d'autres ajouts psychologiques dans le roman. Ainsi, pour rendre compte de la deuxième lettre écrite par Darius à Porus, le texte latin met en scène quelques déserteurs qui viennent raconter cette lettre à Alexandre. Le remanieur français ne garde qu'un seul chevalier, dont il nous livre la motivation : « *Mais uns siens chevaliers a qui sambloit que Daires traveilloit en vain, se parti de Dayre et vint en l'ost Alixandre....* » (*Ibid.*, p. 124). Il en fait une figure plus intéressante, l'archétype du traître médiéval,



seulement le traducteur, qui devient en cette occasion le collaborateur de l'auteur, justifie le lien causal entre deux épisodes, mais il cherche aussi à expliquer ce qui ne l'était pas dans le texte. Quand les baleines tournent autour de la cage de verre d'Alexandre, et s'enfuient : « veniebant usque ad eum et fugiebant », le traducteur invente une raison : « *les balaines si venoient a lui mais quant elles veoient la clartei des lampes, si s'en fuioient ariere*<sup>48</sup> ». Il met enfin en scène des personnages qui tentent eux-mêmes toujours de justifier leurs décisions et leurs actions. Dans le second échange épistolaire entre Darius et Porus par exemple, Darius cherche à justifier sa demande d'aide : « *Mais por ce que je n'ai pas tant de gent que je me puisse combatre a lui.* » et explique aussi, dans une perspective de *captatio benevolentiae* la raison pour laquelle il joint à sa demande des dons pour le roi : « *Mais por ce qu'il n'affiert mie que nous ne vostre gent vous travaillies por moi a vos messions tant que je les puisse paiier, por ce promet je a vous* » (p.120). Le remanieur ajoute de même le contenu des lettres de Porus, qui n'était pas donné en latin, et qui semble ne se trouver ni dans le *Roman d'Alexandre en vers*, ni dans le *Roman de Toute Chevalerie*, et qui consiste à expliquer longuement les raisons pour lesquelles Porus ne vient pas en personne à la rescousse de Darius. Notons dans les lettres de Darius, le parallélisme syntaxique des deux ajouts à vocation explicative : « *mais por ce que je...* ».

Le traducteur précise le plus souvent les causes d'un événement, qu'il restitue selon le contexte, selon des sources annexes, ou qu'il les invente tout simplement. Mais il aide aussi le lecteur à comprendre des raisonnements, souvent très elliptiques en latin, comme dans les syllogismes tronqués. Un syllogisme canonique comporte deux arguments – la majeure et la mineure – et une conclusion. En pratique, le syllogisme n'est jamais entièrement développé, de manière à éviter les répétitions ; une des prémisses, ou même la conclusion, reste sous entendue, et c'est bien le cas dans notre texte latin. Le traducteur au contraire développe toujours entièrement les syllogismes. Nous pouvons supposer que c'est toujours là la condition à une meilleure compréhension des auditeurs.

Les lettres entre les différents protagonistes du roman peuvent ainsi apparaître comme des lieux très rhétoriques, dans lesquels les personnages rivalisent d'habileté à retourner les arguments de leurs adversaires contre eux-mêmes. Quand Alexandre répond à Darius en

---

comme le sénéchal dans Lancelot, ou Daire dans le *Roman de Thèbes*. De même, quand le perse qui a voulu tuer Alexandre explique son attitude: « Dayres m'en promist sa fille a feme et roiaus provinces, se je vous pooie ochire. *Et je m'armai d'armes Macedonoises por ce que je quidoie mius venir a cieff de vous.* » (*Ibid.*, p. 115).

<sup>48</sup>*Ibid.*, p. 232. On pourrait aussi citer l'exemple d'Alexandre p. 203. C'est le traducteur qui cherche à expliquer l'acte de barbarie par lequel il décide de brûler un homme sauvage qu'il vient de capturer, sans doute pour réévaluer le personnage d'Alexandre.

retournant contre lui toutes ses accusations<sup>49</sup>, le texte français explicite les arguments d'Alexandre :

mais se je vaintre vous puis, grant loenge en aquerrai por ce que je avrai vaincu I tres vaillant empereor. *Dont ce est une choze qui mout m'esmuet de perseverer en l'emprise que je ai coumenchië.* Et che me meïsmement que vous estes raemplis d'or et de rikeces, enforce mout mon perseverant desirier por ce que je puisse de moi gieter la povreté en quoi vos dites que je Alixandre esté norris, et *bien doi ceste choze desirier, car je ai ja veü apertes ensaignes d'ataindre as chozes desus dites.*

On retrouve le principe du retournement de l'argumentation, mais avec un échange des rôles significatif, dans la lettre de la reine des Amazones à Alexandre, qui est devenu l'agresseur (p. 157). Le remanieur ajoute la conclusion logique du propos de la reine des Amazones : « se vous nous oltrés, vous n'en arés nient de loënge por ce que vous seriés combatu a femes ; *mais se nous vous peüissons outrer qui estes li plus poissant houme del monde, nous en ariens grant victore et grant loënge*<sup>50</sup> ». Parfois la conclusion est moins facile à trouver pour le lecteur. Quand Alexandre interroge le Perse qui, sous un équipement macédonien, a cherché à le tuer, et qu'il apprend que Darius en est réduit à promettre sa fille à quiconque pourrait tuer Alexandre plutôt que de l'affronter en combat, il témoigne sa joie à ses soldats : « Viri commilitones, convenit nobis talem confortationem habere ». Le texte latin ne nous dit pas les raisons pour lesquelles il convient de se réjouir, et le remanieur éprouve le besoin de les expliquer : « *quant vous veés que nostre anemi n'ont mais pooir a nous se par engien non*<sup>51</sup> ».

### c. les ajouts érudits

Cette tendance à l'explication assez systématique des causes ou des implications, qui se fait envahissante dans le texte, doit être mise en rapport avec l'ajout des deux prologues<sup>52</sup>. Notre traducteur emprunte en effet parfois, comme dans le cas du prologue, des fragments de textes à d'autres sources, pour mieux compléter son propos. Ainsi, pour expliquer la raison pour laquelle les Amazones vivent sans hommes et ont un sein coupé, le traducteur fait-il appel à des sources antiques, comme Isidore de Séville, ou Onésicrite, qui est le premier à avoir décrit le voyage d'Alexandre chez les Amazones<sup>53</sup>. Ces rappels de lecture lui permettent de compléter de façon érudite la lettre de Calistrida à Alexandre. Dans cette lettre la reine des

<sup>49</sup> « Si je ne suis qu'un larron, j'aurai plus de gloire à vous vaincre, si je suis pauvre, j'ai d'autant plus envie de vous vaincre car vous avez de l'or », *ibid.*, p. 75.

<sup>50</sup> Qui traduit le latin : « Quodsi vos viceritis nos, nullam habebitis laudem pro eo quod feminas viceritis ».

<sup>51</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman, op. cit.*, p. 115. L'explication donnée par Alexandre du fouet envoyé par Darius est aussi beaucoup plus développée et explicite : « et par l'escorgie que l'en doit mander al mestre et non pas au desciple, si entens je que je chastierai tous cheaus qui ne me voldront obeïr et ki ne me voldront envoïer le treü aussi cortoisement que vous avés fait, douquel je vous merchie mout et me tieng du treü et des lettres mout bien a paiïé par les raisons susdites », *ibid.*, p. 75.

<sup>52</sup> Voir l'analyse des prologues dans le chapitre II, p. 145ss.

<sup>53</sup> Paul PEDECH, *Historiens, compagnons d'Alexandre, Callisthène, Onésicrite, Néarque, Ptolémée, Aristobule*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, p. 104.

Amazones explique au héros leurs us et coutumes « *Et ceste choze si avint pour ce que nostre rois s'en ala o toute sa gent et furent ochis. Quant nous seüimes la mortalité nos signors, si establimes que nul home ne peüist ja mais entrer en nostre terre* » (p.155). Un tel ajout résulte manifestement d'une connaissance annexe de l'auteur sur les Amazones, car ce détail fait bien partie de l'histoire des Amazones, tout comme le détail suivant :

Et por ce que nous avons souvent guerre a plusior gent, nous faisons nous couper la senestre mamele pour mius porter l'escu et les armes, et por ce nous apellent Amasones, c'est a dire femes a une mamele<sup>54</sup>.

Parfois ces références extérieures sont désignées comme telles dans le texte : à propos des femmes qui ont une queue de bœuf au nombril, on lit : « *et ce nous tesmoingne l'ystoire que elles avoient XII piés de haut ou plus*<sup>55</sup>. » L' "ystoire" fait référence à une source, plus ou moins fictionnelle, mais revendiquée comme vraie<sup>56</sup>.

La description amplifiée des oiseaux nommés « Calandre », qu'Alexandre découvre dans le palais de Porus et qui possèdent le pouvoir de prédire l'avenir des malades, vient des bestiaires<sup>57</sup>. On peut aussi rapprocher ce passage d'un épisode de *l'Enéas* qui aurait pu influencer notre auteur, et qui se situe lors de la longue description du tombeau de Camille : car les plumes de son oreiller mortuaire proviennent de cet oiseau :

La plume fu de tiex oysiaus/ Qui en ces terres lassus sont,/ Li roy en lor palés les ont./ Icil Oysel ont non Calade./ Tel nature ont que un malade/ Puet en euz asperimeter/ S'il doit morir ne respasser ; / Qui homme amaine devant,/ S'il doit vivre en avant,/ Li calades le set et voit,/ En mi le vis l'esgarde droit,/ Et se morir doit de cel mal,/ Il en moustre sine mortal :/ Son chiel torne d'autre partie,/ Le malade ne verra mie<sup>58</sup>.

L'épisode est repris de façon détournée dans notre roman, et réinterprété dans une perspective chrétienne :

Chil oisel, che dient aucun philozophe, ont recheü ceste vertu de nostre Signor, que, au regarder que il font, il rechoivent en eaus l'enfermeté dou malade et l'em portent en l'air ou fu qui est le quart element, qui toutes maladies, quelles que soient, consomme.

---

<sup>54</sup> C'est l'étymologie par défaut que l'on accepte encore aujourd'hui : « Amazones désignait une peuplade de femmes guerrières d'Asie Mineure. D'origine inconnue, le mot a été analysé dans l'Antiquité comme un dérivé composé de *a-* privatif et du grec *mazos*, "sein", variante de *mastos* (→ "mastodonte"), mais cette origine anecdotique ne fait qu'appuyer une légende (probablement antérieure), selon laquelle les Amazones se coupaient le sein droit pour mieux tirer à l'arc – à moins que la légende ne provienne de cette pseudo-étymologie », *Dictionnaire historique de la langue française*, A. Rey (dir.), Robert, 1998 (1992).

<sup>55</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman*, *op. cit.*, p. 179.

<sup>56</sup> On trouve une description tout à fait semblable de ces femmes dans la *Lettre sur les merveilles de l'Inde*, éditée par Ed. FARAL, *art.cit.*, p. 209-210. La description concorde tout à fait avec celle de *L'Historia de Preliis*, mais dans les trois manuscrits différents édités par Faral, on nous dit toujours que ces femmes ont sept pieds de haut : « *altae sunt pedibus septem* ». L'auteur s'est donc inspiré d'un texte semblable, mais non de celui-ci. On peut même dès lors penser que l'insistance sur le nombre "douze" résulte chez le traducteur de la connaissance de deux traditions divergentes.

<sup>57</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman*, *op. cit.*, p. 239. Ed. Faral, « Ovide et quelques autres sources du Roman d'Eneas », *Recherches sur les sources latines...*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>58</sup> *Le Roman d'Eneas*, A. Petit (éd.), Lettres gothiques, 1997, v. 7528-7542.

Les ajouts courts sont nombreux dans le *Roman d'Alexandre en prose*. Le traducteur en fait un usage très pratique pour faciliter la lecture et rendre à l'ouvrage une cohérence parfois perdue au fil des réécritures latines. Parfois, il en fait le prétexte à une insertion savante qui a vocation explicative.

## 2) LA PRAGMATIQUE DU RECIT

Si la première préoccupation du traducteur est de rationaliser son récit, on constate qu'il ajoute aussi habilement des détails qui animent la narration et individualisent les personnages.

### a. Dramatisation

Tous les ajouts du traducteur n'ont pas pour seule fonction d'élucider l'implicite du texte, ils accompagnent aussi la lecture, en dramatisant certains passages et en donnant plus de profondeur psychologique aux personnages. Le traducteur sème au fil de la lecture des indices visant à impliquer affectivement le lecteur dans la narration.

Le remanieur insiste sur les relations individuelles entre les personnages, principalement quand il s'agit d'une confrontation significative. À son retour de la guerre, Philippe constate que sa femme est enceinte. À ce moment du texte, l'angoisse d'Olympias a déjà été évoquée par l'auteur. Au moment de la rencontre, les reproches de Philippe sont assez courts en latin : « Cui te tradidisti, Olympiasdis ? Peccasti et in quem ? ». Les deux phrases sont fusionnées en une seule, c'est le verbe à coloration chrétienne « peccasti » qui est conservé et développé par une subordonnée temporelle-causale : « *Roïne, tu as pechié quant tu as ce doné a autre qu'a moi* » (p. 26). L'interrogation est remplacée par une affirmation accusatrice. La réaction d'Olympias est éludée dans le texte latin, mais le traducteur insère, entre l'accusation proférée par Philippe et la promesse de pardon une preuve de sa gêne et de son inquiétude : « *Et ele commencha a müer coulour* ». Cette précision joue plusieurs rôles : donner au personnage une dimension psychologique, retarder l'annonce de Philippe et créer ainsi un léger suspens, et enfin motiver la révélation de Philippe : « *Et quant li rois l'aperchiut, si li dist : "Certes, tu n'en dois mie estre reprise, car tu souffris ceste force de dieu."* » Dans les versions de J1 et J3, ce détail n'apparaissait jamais. On peut donc y voir la preuve d'une préoccupation de notre traducteur pour la véracité de ses personnages. De même, après que Alexandre a poussé Nectanébo dans le fossé, il apprend que celui-ci était son père : « Quant Alexandre entendi que Nectanebus estoit ses peres, *si fu mout corrociés de*

*ce que il l'avoit ochis*, et pour la pitié qu'il en avoit, si prist le cors sur ses epaules<sup>59</sup>. » Une telle précision donne au personnage d'Alexandre une dimension plus humaine. En latin, il rend les devoirs filiaux à Nectanébo, en français il éprouve aussi le remords de son acte. Le traducteur insiste même sur cet aspect, puisqu'il modifie aussi la scène suivante, qui confronte Alexandre et sa mère. Au constat assez sec d'Alexandre (« *Quemadmodum stultitia tua fecit, ita est* »), le remanieur substitue un reproche d'ordre moral qui se résout en une double accusation, d'adultère et d'"homicide involontaire" : « *En tel maniere que tu souffris qu'il fu mes pere a tort, pour ce que tu nel me deïs, l'as tu fait ochire a tort* » (p. 33). Alexandre reporte la responsabilité du meurtre sur sa mère. Cet ajout fonctionne à un double niveau : du point de vue du personnage, il peut s'agir d'un transfert de culpabilité, et du point de vue de l'auteur, cela permet de reporter la faute originelle du héros sur un autre personnage. Nous verrons que le remanieur cherche toujours dans le roman à purifier son héros de toutes les accusations.

La dramatisation du texte passe aussi par le soulignement de détails dignes d'intérêt et remarquables. Lors du premier départ d'Alexandre pour la Perse, le traducteur ajoute une précision concernant l'âge d'Alexandre : « si ala s'en o tout son ost de Macedone *au vintime an de sa naissance* » (p. 57). Cette précision, attestée historiquement, a une fonction de rappel de l'âge d'Alexandre, mais vise surtout à insister, au seuil du roman, sur la jeunesse du conquérant quand il part vers l'Est. Le traducteur accompagne ainsi la lecture. Il utilise aussi parfois des périphrases. Lorsque Candace révèle à Alexandre qu'elle l'a reconnu sous son costume d'Antinoüs, et qu'il est en son pouvoir, elle triomphe : « *incidisti in manibus regine Cleophilis Candacis* », et le traducteur insiste volontairement sur le renversement de situation, qui soumet le conquérant à la femme : « si estes cheüs es mains *d'une foible feme* » (p. 216). Chaque insertion est l'occasion pour le remanieur d'insérer un commentaire sur la narration, et d'orienter la lecture. Il peut s'agir ainsi de quelques mots ajoutés, ou bien d'une scène plus longuement décrite, comme celle dans laquelle Alexandre manifeste son abnégation et son souci de partager le sort des soldats en renversant sur le sol l'eau que lui a offerte un soldat dans le désert (p. 161). Cet épisode est assez développé chez Quinte Curce, auquel notre traducteur a eu recours. Plusieurs ajouts visent à amplifier la scène, à la rendre plus frappante et plus visuelle. L'adversatif qui ouvre la description d'Alexandre, ainsi que le balancement « *Ja...nequedent* » permet de souligner son sacrifice en insistant sur la détresse physique surmontée : « *ja fust ce que Alixandres eüist mout grant soif, nequedent por ses gens qui*

---

<sup>59</sup> « Alexander itaque paterna pietate commotus elevans corpus eius in humeris suis portavit eum », p. 33.

*estoient en grant destrece de soif.* » La scène est rendue plus visuelle par un complément circonstanciel de lieu : « *versa l'aighe sor le sablon* », et le traducteur développe les conséquences sur lesquelles l'auteur latin reste laconique (« *videntes hoc milites eius confortati sunt valde* »), en célébrant la générosité d'Alexandre: « Et quant ses soldats virent sa franchise, *si furent aussi estanchié de la soif comme se cascuns eüst beü maintenant. Il merchia mout le chevalier dou don et li rendi guerredon dou present.* » Les quelques détails ajoutés à cet épisode signalent le passage à l'attention du lecteur, et rendent le geste d'Alexandre hyperbolique, et emblématique<sup>60</sup>.

### b. Une nature expressive

Une particularité des modifications faites par notre traducteur dans le *Roman d'Alexandre* est un type de dramatisation spécifique aux descriptions, et tout spécialement aux descriptions de paysages. Il travaille souvent à insérer dans le cours du roman des particularités des paysages, qui viennent jouer un rôle narratif. La disposition du paysage est plus importante pour certaines scènes. Un des moments du texte qui présente une disposition intéressante de ce point de vue est sans doute le fleuve gelé que doit traverser Alexandre pour se rendre anonymement à la cour de Darius (et que l'on retrouve aussi dans le roman en vers). Le principal protagoniste de l'action se trouve être le fleuve qui sépare les deux camps<sup>61</sup>. Alexandre part avec son compagnon Eumenidus : « chevauchierent tant ensamble que il vindrent a I flum qui avoit non Tygris, lequel i troverent endurchi ». Cette notation prend l'allure d'une notation réaliste, simple précision destinée à permettre au lecteur de visualiser l'espace. C'est là qu'Alexandre choisit de changer de costume avant de traverser. Après la séparation des deux hommes, le narrateur reprend la parole :

Li fluns dont je vos di est de tel nature que en yvier et en printans il endurcist et *devient si que l'en puet bien chevaucier sus*, et au matin quant li solaus comence a escauffer, font et devient si clers et si corans qu'il n'est riens qui dedens entrast que li fluns maintenant n'englotist. Et en la rive de celui flun a une liue de lé, mais en autres lius est ele plus large. *Alixandres vit le flum endurchi, si se mist desus et le passa tost et delivrement.*

Le passage frontière est fortement dramatisé par l'annonce d'un danger – la glace fond dans la journée, il y a du courant, le fleuve est très large –, danger renforcé par le fait que les personnages ne semblent pas connaître le caractère cyclique et journalier des transformations du fleuve. Alexandre risque donc de se retrouver coupé de ses troupes du côté ennemi. Le départ d'Alexandre est dramatisé aussi par l'inquiétude emphatique d'Eumenidus qui supplie

---

<sup>60</sup> La portée politique du geste d'Alexandre sera développée *infra* dans le Chapitre VI, p. 292 ss. Voir notamment Figure 152.

<sup>61</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit.*, p. 96-100.

en vain Alexandre de le laisser l'accompagner. Quand Alexandre est reconnu à la cour de Darius, il n'a que le temps de voler un cheval et de s'enfuir :

Alixandres s'en ala tout droit au flum, si le trova endurchi et le passa, mais avant qu'il fust issus du flum, son cheval morut et li fluns l'emporta. *Et Alixandres se prist a la rive et Emenidus le tira amont. Lors monterent andoi a cheval et s'en alerent tout droit a l'ost.*

Le fleuve s'est dégelé pendant qu'Alexandre le traversait, comme avait pu l'anticiper le lecteur guidé par les précisions du narrateur omniscient. Le traducteur n'ajoute que quelques lignes à ce passage, mais suffisamment pour insister sur le danger encouru par Alexandre sans l'aide providentielle d'Euménides<sup>62</sup>.

Le traducteur instille au fil du texte un *pathos* du paysage. Après la mort de son père, Alexandre décide d'entreprendre la conquête de l'Orient et impose à tous, jeunes et vieux, de s'armer et de se préparer au départ. C'est à ce moment, qui marque une étape dans la narration, que le remanieur invente une transition que l'on ne trouve pas dans le texte latin : un épisode de « reverdie », marquant le début de temps nouveaux, et lié à l'expression de la nostalgie dans la poésie médiévale. Son insertion pourrait paraître incongrue après le discours guerrier et moralisateur que vient de prononcer le jeune roi. Le passage constitue une pause narrative dans le texte, et la description de la nature qui se renouvelle annonce une nouvelle étape dans la vie d'Alexandre.

*Et maintenant s'appareillierent tout chascuns endroit soi des chozes qui besoing lor estoient pour aller en ost.*

*Au nouvel tens d'esté que li beaus tans recoumence et champ et pré raverdissent et li arbre se coevrent de foeilles et de flours et li oisel par ces forés recoumencent lor nouveaux chans pour le comenchement de la novele saison qui noumeement fait toute amour et toute beauté croistre et efforchier par nature.*

*Si estoit li rois Alixandres apareilliés de toutes chozes besoignables pour aler en ost, si ala s'en o tout son ost (p. 56).*

On retrouve le *topos* de la reverdie juste avant le départ d'Alexandre pour l'Inde, c'est à dire entre les conquêtes militaires et l'exploration des merveilles indiennes (p. 139). Ce passage, ajouté par le traducteur, se construit en symétrie avec le premier et dramatise l'entrée dans la contrée réputée comme dangereuse et interdite : « *Et quant ce vint a l'entree de*

---

<sup>62</sup> On peut remarquer un autre moment du roman dans lequel la localisation spatiale est stratégique (*Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit.*, p. 109 et 113), il s'agit du passage du mont de Tor, particulièrement étroit. Dans le texte latin, Alexandre et Darius cherchent tous deux à franchir cette montagne en premier, dans le texte français, quelques ajouts présentent ce passage plus explicitement comme un piège de Darius déjoué par Alexandre : « *[Darius] assambla tant de gent com il pot avoir et s'en ala vers la montaigne que l'en apelloit le mont de Tor, por ce que Alixandres devoit passer par un cemin qui estoit estrois, si li sambloit que, s'il avoit prise la montaigne, qu'il desconfiroit legierement Alixandre* ». Le traducteur ajoute aussi qu'Alexandre fait avec son armée une marche forcée pour franchir la montagne avant Darius. L'épisode est beaucoup plus succinct en latin, et ne présente pas le même enjeu stratégique.

Par opposition, on peut dire que les lieux dans le *roman d'Alexandre* en prose, qui ne jouent aucun rôle narratif ou stratégique ne sont pas conservés. Ainsi, le "tourisme" d'Alexandre quand il approche le camp de Darius avec son armée n'est pas traduit. Il regarde la vue du haut de la montagne : « *cepit appropinquare super civitatem in qua erat Darius et ita appropinquavit ei, ut milites sui conspicerent sublissima loca montium que erant super civitatem Darii* » (*Ibid.*, p. 125).

*printans....* ». Jean-Pierre Martin identifie le *topos* de la reverdie comme un motif extradiégétique et/ ou descriptif récurrent dans la chanson de geste<sup>63</sup>. Souvent, comme dans le *Roman d'Alexandre*, il marque le début d'un nouvel épisode ou le départ pour la guerre. La reverdie n'apporte aucun élément nouveau dans la diégèse, à laquelle elle ne renvoie qu'artificiellement, et sert surtout d'embrasseur narratif : « la narration joue avec la mémoire du public, habitué à saisir la reverdie comme un signe d'ouverture, et non selon son contenu apparent<sup>64</sup>. » C'est bien ce que fait notre auteur en insérant deux fois cet épisode, pour ouvrir les deux parties les plus longues du roman : la conquête de la Perse et la conquête de l'Inde.

### c. Les interventions personnelles du narrateur

Le remanieur dramatise certains passages par des interventions personnelles, qui sont très rares dans notre roman, et d'autant plus intéressantes. Aimé Petit a pu répertorier un certain nombre d'exemples de ces interventions dans les autres romans antiques<sup>65</sup> : « cette façon que le narrateur a de s'immiscer dans son récit est fréquente dans les romans antiques et elle remonte à la chanson de geste ». On ne trouve dans le *Roman d'Alexandre* en prose que deux de ces interventions. La première joue le rôle de commentaire du discours des personnages. Pour mieux faire entrer le lecteur dans la sédition – attestée historiquement – des soldats qui refusent de continuer leur périple en Inde, le narrateur prend partie pour les soldats : « Dont tous li peuples murmuroient, *et por coi non ?* car neis li grant signour em parloient<sup>66</sup>. » Ce type d'interrogation rhétorique interpelle tout de suite le lecteur. La seconde immixtion du narrateur, lorsqu'une tempête frappe le camp d'Alexandre, a la même fonction. Le narrateur prend parti pour les soldats : « *Et ja eüissent il assés d'anui*, nequedent il avoient plus d'anui et d'angoisse de ce que li vens espandoit sor eaus et sour lour tentes les estinceles et les carbons dou fu » (p. 180). Ces interventions semblent plaider contre Alexandre et son entreprise démesurée de conquêtes mais il apparaît plus vraisemblable d'y voir là un effet rhétorique *a fortiori*, les soldats souffrent au point que le narrateur prend leur parti. La conquête de l'Inde par Alexandre est donc d'autant plus admirable qu'elle est difficile.

<sup>63</sup> J. P. MARTIN, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (discours de l'épopée médiévale)*, Lille III, Centre d'études médiévales et dialectales, 1992, p. 247-250, 357, 360.

<sup>64</sup> *Op. cit.*, p. 249. Elle est très fréquente aussi dans *Troie*.

<sup>65</sup> La rareté des interventions dans le *Roman d'Alexandre* est, par contraste, étonnante. A. PETIT, *Naissances du roman...*, *op. cit.*, p. 807 et 1295. A. Petit distingue les interventions affectives "participatives", des interventions critiques et moralisatrices, mais elles sont trop rares dans notre roman pour que nous reprenions ces catégories.

<sup>66</sup> « Pro quo fatigatus est ipse et milites ejus plurimum, quin etiam omnes principes ejus murmurantes dicebant ... », *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, *op. cit.*, p. 143.



Conformément à son projet de traduction, le narrateur de notre roman intervient beaucoup moins que ceux du *Roman de toute chevalerie* et du *Roman d'Alexandre en vers*<sup>67</sup>, qui se « présentent chacun comme le scripteur de l'œuvre et manifestent leur omniscience tant sur la lettre que sur la signification du récit »<sup>68</sup>.

### 3) LES AJOUTS ATTENDUS DU PUBLIC

Certains passages particulièrement populaires sont des moments obligés de la narration, comme les deux voyages d'Alexandre dans le ciel et dans la mer. Le traducteur est alors tenu d'accorder un soin particulier à ces épisodes goûtés du public et attendus. Son travail consiste à reprendre les références connues de ses lecteurs et à jouer sur ses attentes. Nous verrons plus loin que les choix d'illustration ont le plus souvent confirmé la popularité des épisodes que le traducteur a choisi de développer.

#### a. Les voyages dans les airs et dans la mer

Les deux passages les plus connus du *Roman d'Alexandre*, qu'il soit en vers ou en prose, sont le voyage au ciel et dans la mer. Le voyage au ciel est souvent illustré dans les manuscrits, et son succès est attesté par les nombreux supports sur lesquels on l'a retrouvé : la mosaïque d'Otrante, datée de 1163-5, le portail ouest de l'église d'Oloron sainte Marie (Pyrénées Orientales), la tapisserie de Tournai (1459), conservée à Rome au Palais Doria<sup>69</sup>, etc.

L'histoire n'est pas dans le premier récit du Pseudo-Callisthène, elle apparaît vers le VIe siècle, dans une version tardive<sup>70</sup>. Elle est insérée sous la forme d'une longue lettre décrivant les merveilles et les monstres rencontrés par le héros.

---

<sup>67</sup> Bernard CERQUIGLINI explique de manière générale la réduction des interventions d'auteur par le passage du vers à la prose. « Le texte comme locuteur, élément définitionnel, constant, entre en conflit avec un autre locuteur : l'auteur », *Perspectives Médiévales*, « L'écriture romanesque : insertions lyriques et formes prose », 31977, op. cit., p. 47-48.

<sup>68</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent...*, op. cit., p. 177. Catherine Gaullier-Bougassas explique que Thomas de Kent « se met en scène comme auteur, garant de la vérité du récit », tandis qu'Alexandre de Paris « préfère expliquer ses ambitions didactiques d'ordre moral et politique ». Ces auteurs aux stratégies différentes sont toutefois apparentés par leur interventionnisme.

<sup>69</sup> *Le Imprese di Alessandro Magno in Oriente*, Collezione Doria Pamphili, Atti della Giornata Internazionale di Studi, Genova, 11 aprile 2005, L. Stagno (dir.), Genova, 2005. Une conférence (*Ive Giornate Warburghiane*) a été organisée en février 2008 à Gênes autour de la restauration de ces deux tapisseries [Actes à paraître].

<sup>70</sup> V. M. SCHMIDT, *A legend and its image : the aerial flight of Alexander the Great in medieval art*, Groningen, 1995, et C. SETTIS FRUGONI, *La fortuna d'Alessandro Magno dell'antichità al Medioevo*, Florence, 1976 ; *Historia Alexandri elevati per grifos ad aerem*, Rome, 1973, Istituto storico italiano per il medio evo, fasc. 80-82 ; « Per una lettura del mosaico pavimentale di Otrante », *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo ed Archivio Muratoriano* 80, 1968, p. 215-256 ; « Un mosaico d'Otrante : modelli culturali e schelte

Victor M. Schmidt suppose que le substrat mythique de cette légende est la représentation des dieux Hélios ou Dionysos – à qui Alexandre est souvent assimilé –, transportés dans les airs par des griffons. Dans l'Antiquité latine, l'iconographie impériale véhiculait l'image de l'âme des empereurs élevés aux cieux par des griffons. Ces apothéoses ont sans doute joué un rôle dans la légende et sont venues se greffer sur un épisode voisin, après la mort d'Alexandre :

Lorsqu'Alexandre eut prononcé ces paroles, et bien d'autres encore, l'air se remplit de brouillard, une grande étoile apparut en descendant du ciel vers la mer, et avec elle un aigle (...) Puis l'étoile fila à nouveau vers le ciel et l'aigle l'y suivit aussi. Quand enfin l'étoile se cacha dans les cieux, aussitôt Alexandre s'endormit du sommeil éternel.<sup>71</sup>

On a ici mot pour mot le thème de l'apothéose : lors des funérailles des empereurs romains, on faisait s'envoler du bûcher contenant leur effigie un aigle censé emporter au ciel le nouveau dieu.

Dans la version tardive du récit du Pseudo-Callisthène et dans sa traduction par Léon de Naples, l'épisode se situe vers la fin (III, 27). Il est raconté par Alexandre dans une lettre à sa mère Olympias, au moment de son arrivée à Babylone. Le Macédonien explique comment il a atteint les colonnes d'Hercule, rencontré les Amazones, voyagé dans les airs et dans la mer Rouge. Dans la version J2 de *l'Historia de Preliis*, ces aventures indiennes ont changé de place, elles sont intégrées à la narration, juste après le siège de la cité du roi Ambria. Le voyage dans le ciel est rattaché à l'épisode précédent par un bref paragraphe, racontant l'ascension d'Alexandre sur une montagne. Il se trouve alors si près du ciel qu'il a l'idée de voler.

Dans la première version du Pseudo-Callisthène, les deux voyages sont séparés<sup>72</sup> et Alexandre a l'idée de descendre au fond des mers après avoir dû combattre, près de l'Océan, un crabe géant dans lequel il a trouvé six énormes perles. La première motivation pour l'exploration des mers est donc d'ordre mercantile<sup>73</sup> : il veut trouver davantage de perles. Ils sont réunis dès la traduction de Léon de Naples et dans toutes les versions de *l'Historia de*

---

iconografiche », *ibid.*, p. 82, 1970, p. 243-270. Voir aussi D. J. A. ROSS, « Alexander and the faithless lady : a submarine adventure, an inaugural lecture delivered at Birkbeck College », London, 7 nov 1967.

<sup>71</sup> PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d'Alexandre*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>72</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, *op. cit.*, p. 81 et 87. Entre ces deux épisodes, Alexandre visite le pays des bienheureux, découvre la fontaine de vie, rencontre deux oiseaux au regard humain et croissant en grec qui lui ordonnent de quitter ce pays et de partir conquérir le royaume de Porus.

<sup>73</sup> D. J. A. ROSS, « Alexander and the faithless lady », *art.cit.*, p. 5. Dans ce texte, Alexandre ne cherche pas à regarder les poissons, mais à attraper les perles par une ouverture pratiquée dans son "vaisseau". Deux fois ses soldats le remontent par erreur, et la troisième fois il est emmené par un poisson géant sur plusieurs kilomètres. C'est une expédition marquée par l'échec, et non par l'enseignement comme elle le sera par la suite, dans le *Roman d'Alexandre en vers* et le roman en prose.

*Preliis*. Alexandre de Paris les a dissociés de nouveau pour en faire le point de départ et le point d'aboutissement du voyage en Inde<sup>74</sup>.

Ces passages porteurs d'une forte charge symbolique et attendus du public sont donc l'objet d'un soin particulier de la part de notre traducteur. Il les amplifie en ajoutant par exemple une deuxième motivation à la volonté d'Alexandre de monter au ciel : « por ce qu'il voloît veoir quels chozes il avoit au chief amont *et de quel forme la terre estoit par desous* ». Le traducteur ajoute quelques détails techniques sur la conception de la cage « *si forte et si bien serree* », de fer, elle devient de bois<sup>75</sup>. Il explique que les griffons ont été attachés « *par les quisses* ». Le stratagème inventé par Alexandre, très peu détaillé en latin<sup>76</sup>, est beaucoup plus expliqué en français. Dans le texte latin, la nourriture et l'eau sont posées sur le dessus du « char » (« *currus* ») d'Alexandre, pour nourrir les animaux pendant le trajet. Dans la version française au contraire, le traducteur, sans doute inspiré par la réécriture de cet épisode par Alexandre de Paris, a fixé les morceaux de viande sur une lance :

Quant il fu entrés dedens la cage, si avoit une pierre de char liée à une lance et la bouta hors par les pertuis. Quant li oisel coisirent la char, si haucierent Alixandre et il tendi la lance contremont (...) et Alixandres lors tendi devant les iés les esponges plaines d'aighe por rafrescir lor alaines<sup>77</sup>.

Ce changement donne une part active à Alexandre dans le voyage et lui permet aussi de diriger les animaux. C'est cette disposition qui a été retenue par les enlumineurs des manuscrits, même des manuscrits latins, comme celui de Leipzig<sup>78</sup>. Le passage est aussi fortement christianisé, car Alexandre prie Dieu de le laisser redescendre. Sa peur fait l'objet d'une explication rationnelle : il a peur de voir les plumes des oiseaux brûlées par le soleil, peur qui tire son origine du mythe d'Icare. L'épisode connaît enfin un prolongement, qui prouve encore une fois le souci du traducteur de prendre en compte les éléments matériels du voyage, et de continuer tous les fils narratifs : Alexandre libère les griffons et remercie Dieu dans une prière. Dans la version latine comme dans la française, le retour d'Alexandre est fêté par son armée. Le traducteur ajoute un passage au discours direct : « *Vive li rois Alixandres,*

---

<sup>74</sup> *Der Alexanderroman der Archypresbyters Leo*, op. cit., p. 126 et ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., branche III, laisses 18-29 et 274-282.

<sup>75</sup> Selon V. M. SCHMIDT, *A legend and its image ...*, op. cit., p. 229. Hilka donne la leçon « cage de fers » (manuscrit de Berlin, fol. 66v), mais les autres manuscrits donnent « de fust », tandis que le BnF fr. 788 propose « cage de bois » (fol. 58).

<sup>76</sup> « *in summitate ipsius currus fecit poni cibaria illarum et spongias et vasa plena aqua ante nares illarum* », *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p. 229. La viande est destinée à nourrir les griffons. Les éponges placées devant les narines des griffons étaient sans doute originellement destinées à leur permettre de respirer. V. M. SCHMIDT, *ibid.*, p. 75.

<sup>77</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p. 230. La dernière précision peut nous sembler obscure, mais nous la comprenons mieux si nous prenons en compte les images des manuscrits : London, British Library, Royal 20 A. v, fol. 70v ou Wölfenbüttel, Herzog-August Bibliothek, MS I.5.2., Aug. 2°, fol. 129v, qui proposent deux solutions iconographiques cohérentes à ce texte.

<sup>78</sup> *Das Buch von Alexander, (Historia de Preliis)*, W. Kirsch (trad.), op. cit., p. 190 (Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep II 4° 143, fol. 101.)

*sires de tout le monde et aussi dou ciel et de la mer comme de la terre !* ». Cette exclamation permet au remanieur de jeter l'emphase sur le passage, mais aussi de faire le lien logique avec le voyage au fond des mers, placé immédiatement ensuite, comme dans le texte de l'*Historia de Preliis*.

Pour le voyage sous la mer, le traducteur ajoute aussi des détails techniques « *lors mist dedens lampes ardans* », « *si fist fermer mout bien la porte dou tonel* », « *Lors se fist avaler a une chaene de fer en la mer* ». Les deux premiers ajouts sont repris du roman en vers : « *De meïsmes font lampes environ le tounel, Qui la dedens ardoient a joie et a revel* », « *Et fu de toutes pars a plonc bien sajelés* ». Un ajout est propre au *Roman d'Alexandre en prose* : Alexandre découvre au fond de l'eau un peuple humain : « *Poissons qui avoient samblance d'oume et de feme et aloient sor lor piés au fons de la mer et se norissoient aussi des autres poissons comme li houme font en cestui monde des autres bestes* ». Cette précision originale a donné lieu encore à une autre interpolation dans une version tardive de l'*Historia de Preliis* : le scribe, soucieux d'expliquer la présence incongrue d'hommes vivant sous l'eau, ajoute qu'il s'agit des soldats de Pharaon, engloutis par la mer Rouge, que Dieu a choisi de laisser vivre sous l'eau en mémoire de la traversée de la mer Rouge par Moïse. Rares sont les manuscrits qui tiennent compte de ce détail mais on trouve ces personnages illustrés dans le manuscrit de Berlin et le manuscrit Royal 20 A. v en fait des hommes sirènes qui joutent sous l'eau<sup>79</sup>.

Dans le texte latin, Alexandre ne tire aucune leçon de son voyage. Dans le texte français, le voyage sous la mer fait ensuite l'objet d'une âpre discussion entre Alexandre et ses barons, à qui il donne une leçon de courage et de morale. L'idée d'un reproche formulé par les barons est reprise du *Roman d'Alexandre en vers*, mais le traducteur se distingue d'Alexandre de Paris par la leçon qu'Alexandre tire de son expérience. Dans le roman en vers, le roi voit les gros poissons manger les petits<sup>80</sup> et en déduit que « tous cis siecles est et peris et dampnés (v. 448), « sor les petis tornoit tous jors li encombriers » (v. 475), « Li plus fors prent le feble, si l'ocist et confont » (v. 488), « Covoitise nos a tous surpris et vaincus » (v. 508). Pourtant, il relativise ensuite son jugement en disant qu'il a appris sur l'art de chevalerie « Comment guerre doit estre en bataille establee/ Aucune fois par force et autre par voisdie/ Car force vaut molt peu s'engiens ne li aïe » (v. 530-2). Cet aphorisme entre en contradiction avec ses observations et le passage entre les deux idées opposées se fait sans

<sup>79</sup> Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 67 et Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 71v. Ces images seront évoquées au chapitre suivant. Voir Figure 33, p. 181.

<sup>80</sup> L'idée est reprise est reprise dans cinq laisses successives, à partir de la laisse 22 incluse. ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre, op. cit.*, p. 321 ss.

transition. L'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* a privilégié la seconde, dont il reprend la formulation et a réécrit les observations sous-marines d'Alexandre : ce sont désormais les petits poissons qui peuvent vaincre les gros :

*Je i ai tant gaaigné que je en gouvernerai plus sagement mon ost tous les jours de ma vie, car je ai esprouvé que, tout soit il grant avantage d'avoir force en soi, nequedent force poi vaut sans engien, car je ai veü des petis poissons par engien desconfire des gregnors qui par force n'i peüssent parvenir (p. 233)<sup>81</sup>.*

Le passage est interpolé dans le manuscrit de Stockholm, grâce à un ajout du *Secretum Secretorum*<sup>82</sup>. Différentes espèces de poissons sont décrites, comme les dauphins et les baleines, mais aussi le *serre*, le *glace*, le *porc*, la *coquille*, le *cheval de mer*, les sirènes. On nous détaille leurs habitudes alimentaires et leur taille<sup>83</sup>.

Les différentes interpolations dont le passage a fait l'objet nous prouvent le succès de l'épisode, qui en appelait à l'imagination de ses lecteurs. Le passage est illustré dans tous les manuscrits. Les images ont prouvé leur efficacité dans la recherche littéraire, puisque grâce à une illustration, commune aux trois manuscrits du fonds Royal de la British Library (20 A. v, 20 B. xx et 19 D. i), David Ross a prouvé l'existence de deux autres interpolations de ce passage<sup>84</sup> : l'une dans laquelle il emmène avec lui un chat, un chien et un coq, et l'autre dans laquelle la maîtresse d'Alexandre, chargée de tenir la chaîne qui lui permettra de remonter à la surface, la laisse tomber dans l'eau après avoir été séduite par un jeune marin. Ces images nous prouvent l'existence d'autres manuscrits et d'autres versions du voyage sous-marin d'Alexandre qui attestent l'engouement qu'il suscitait<sup>85</sup>.

Un manuscrit du XVe siècle complète ces deux voyages par un voyage d'Alexandre aux Enfers, constituant ainsi un triptyque signifiant<sup>86</sup>. C'est le dernier ajout du roman, cité par David Ross :

*Et encores plus il leur dit : "Sachiez de vray que mon fait est d'aller après ma mort en un autre royaume pour le conquistre, ouquel royaume nul de vous ne me sievra mais je y irai bien tost tout seul. Car ma predestinacion et entencion estoit, se le cas ne me fut advenus comme vous veez, de vouloir combattre et conquerir dessoubz terre comme j'ay fait par dessus terre, et visiter Enfer et tous ceulx qui dedens y estoient subjuguez, et estre leur roy comme je suis de tout le monde, et par ce moyen eussions nous plus veu que n'avons. Car le dieu Avion [i.e.Amon] l'avoit promis a la royne Olympias ma mere. Toutes voyez je m'en voiz aux cieulx veoir la puissance et la grant magnificence*

---

<sup>81</sup> Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, « La réécriture inventive d'une même séquence : quelques versions du voyage d'Alexandre sous la mer », *Bien dire et bien apprendre*, 14, Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge, Université Charles de Gaule – Lille 3, 1996, p. 7-19.

<sup>82</sup> Édité par Hilka dans son introduction au *Roman d'Alexandre en prose*, *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p. XLV. Voir aussi les passages édités par Werner SODERHJELM, « Notice et extrait du manuscrit français du manuscrit 51 de la Bibliothèque Royale de Stockholm », *Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors*, VI, 1917, p. 305-333.

<sup>83</sup> Nous reviendrons sur cette interpolation au chapitre VI, p. 292 ss.

<sup>84</sup> D. J. A. ROSS, « Alexander and the faithless lady », art. cit. réf.

<sup>85</sup> Voir *infra*, Figure 35, p. 270, Figure 44, p. 280 et Figure 69, p. 292.

<sup>86</sup> Voir l'analyse de ce manuscrit p. 292 et de ce passage, plus particulièrement p. 292.

*du souverain roy qui y est, et si say bien que je ne y puis aller sans recevoir mort, pour ce il ne m'en chault se je meure attendu que je voy en ung si hault et si bel lieu, et si verray choses que oncques homme vivant ne vit*<sup>87</sup>.

Cet ajout montre la fascination persistante des lecteurs pour le double voyage d'Alexandre. Pour répondre à cette attente, le remanieur n'hésite pas à amplifier ce passage : à la conquête horizontale, il adjoint la conquête verticale, et la conquête eschatologique.

## **b. Les insertions de passages du *Roman d'Alexandre en vers***

Le *Roman d'Alexandre en prose* se présente comme la traduction de *l'Historia de Preliis*, mais le traducteur n'a pas pu ne pas prendre en compte le *Roman d'Alexandre en vers* dont le succès est attesté par le nombre de manuscrits qui subsistent. On constate au fil de la lecture un certain nombre d'emprunts au roman d'Alexandre de Paris ; ces épisodes appartenaient désormais à part entière à la légende d'Alexandre, les passages populaires étaient devenus incontournables. Hilka en fait le relevé dans son introduction<sup>88</sup>. Quelques-uns de ces ajouts sont d'ordre chevaleresque : Alexandre est éduqué dans les arts de la guerre (p. 30), il demande à son père à être adoubé (p. 33), le roi Nicolas demande un tribut au roi Philippe (p. 37), Porus demande une trêve et un délai avant de combattre Alexandre (p. 169), Alexandre confie son royaume à son ami Aristé (p. 173), Alexandre se fait couronner à Babylone (p. 242). Deux autres épisodes s'attachent à décrire les peuples merveilleux de l'Orient : les Amazones (p. 158) et les filles-fleurs (p. 179). Malgré les nombreuses simplifications et omissions que l'on trouve dans le récit des merveilles de l'Inde du *Roman d'Alexandre en prose*, le traducteur a choisi d'ajouter ces deux épisodes particulièrement populaires, qui font intervenir un élément féminin assez rare dans notre roman. L'épisode sur les Amazones<sup>89</sup> a été inséré à la suite de l'évocation des amazones dans *l'Historia de Preliis*, et de la correspondance entre Alexandre et Talistride qui n'existe pas dans le *Roman d'Alexandre en vers*. Le nom de Flore, le don de l'anneau, la visite de la reine des Amazones avec mille pucelles viennent du roman en vers, mais l'épisode est beaucoup moins développé.

<sup>87</sup> Fol.74v, D. J. A ROSS, *Studies in the Alexander romance, op. cit.*, Etude X : « A fifteenth-century revision of the old French prose Alexander », p. 193. Pour une analyse plus approfondie de ces interpolations, voir le chapitre VI, p. 292 ss. Il serait intéressant de mettre en rapport ce passage avec celui d'Alexandre au Paradis.

<sup>88</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman, op. cit.*, introduction, p. XV.

<sup>89</sup> Paul Pédech affirme que le passage sur les Amazones a été introduit dans la légende d'Alexandre par Onésicrite. La version originelle est très éloignée de notre roman : Thalestris, reine des Amazones, vient à Alexandre dans l'intention d'avoir un enfant de leur union. Elle reste treize jours avec lui avant de retourner dans son pays. Ce passage était à l'origine situé à côté de la mention de l'adoption du costume perse par Alexandre, il s'agirait donc là encore d'une mesure politique destinée à favoriser le rapprochement entre Grecs et Barbares. L'épisode ayant été déplacé dans notre roman, cet argument est perdu comme tel, mais on le retrouve sous une forme détournée : le mariage des jeunes gens, dans l'épisode courtois du roman en vers. (P. PEDECH, *Historiens, compagnons d'Alexandre, op. cit.*, p. 87). Cet épisode s'imposait dans la légende d'Alexandre dans la mesure où Héraclès et Achille, ses ancêtres et modèles, avaient aussi rencontré les Amazones.

Dans le roman en vers, c'est en effet un épisode courtois qui se termine par le mariage des deux jeunes émissaires avec deux chevaliers d'Alexandre<sup>90</sup>.

L'épisode des filles-fleurs<sup>91</sup> est introduit dans le roman en prose à la suite d'une galerie de femmes monstrueuses. Elles sont confondues avec les « Tamitres », mentionnées dans l'*Historia de Preliis*, qui ont des cheveux jusqu'aux pieds et des pieds de cheval. La transition avec les filles-fleurs est facilitée parce que les Tamitres ont la particularité d'être « belles a merveilles » et de vivre dans la forêt. L'épisode est encore plus raccourci que le précédent : Alexandre n'a aucune aventure avec elles, trois jeunes filles seulement sont capturées et expliquent à Alexandre leur mode de vie : « *elles n'issoient nule fois de la forest ne ne mangoient fors que flors et ne bevoient autre choze que la rousee qui chiet sour les roses et sour les violettes.* » Elles ont perdu la sensualité qui les caractérise dans le roman en vers et viennent s'inscrire dans le catalogue des merveilles de l'Orient. Le traducteur adapte sa source et simplifie les descriptions. Il ne dit pas que les filles-fleurs sont vêtues du pétale blanc qui les protège l'hiver, seulement qu'elles n'ont jamais froid ; il gomme l'idée qu'une nuit passée dans l'herbe fraîche leur permet de retrouver leur virginité, pour la remplacer par l'idée qu'elles ne vieillissent jamais et ne perdent leur beauté. Le passage des filles-fleurs connaît donc une grande déperdition de merveilleux par rapport au roman d'Alexandre de Paris, mais le traducteur a tout de même tenu à le reprendre<sup>92</sup>.

### c. Le didactisme chevaleresque

Rappeler au lecteur des épisodes qui lui sont connus permet au remanieur de l'*Historia de Preliis* de créer une preuve de référence commune, une connivence.

Les ajouts moraux fonctionnent de la même façon. Ce sont autant de *topoi* attendus. Ils constituent autant de célébrations de l'homme sage et avisé et condamnent l'orgueil, comme l'ajout dans la lettre de Darius à Alexandre : « *nus hom qui puet conduire ses fais par orgueil, il n'en puet a boin chief venir* » (p.117), ou encore dans la deuxième lettre de Porus à Darius. Cette lettre ne se trouve pas dans le texte latin et le remanieur l'a écrite entièrement,

---

<sup>90</sup> Cet épisode est analysé au chapitre V, p. 292 ss.

<sup>91</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre en vers*, op. cit., p. 503-519.

<sup>92</sup> Autre attestation du succès de l'épisode : il a été repris et intégré dans un manuscrit de l'*Historia de Preliis* J3. Le texte a été réécrit en latin. L'épisode est très raccourci et les pistes proposées par Alexandre de Paris sont en quelque sorte radicalisées : les filles-fleurs naissent dans les arbres ; quand Alexandre décide d'emmener la plus belle, elle meurt d'avoir quitté l'ombre des arbres. On retrouve dans le même manuscrit le motif du val périlleux. Alexandre y va seul avec Bucéphale et libère un diable enfermé dans un puits. Basel, Universitätsbibliothek E. III. 17, fol. 132r ss et 134r ss. Voir l'édition de ces passages dans l'édition de l'*Historia de Preliis*, J3 par K. Steffens, op. cit., p. XII-XIII.

en choisissant de la développer comme une leçon faite par Porus au roi Darius, qui prend trop vite peur à l'annonce de la venue d'Alexandre. Porus lui enseigne la modération :

Com il soit ensi que tous sages houmes doivent tous jors user de lor sens et de lor valor quant plus li corent sus les adversités dou monde, car il n'est mie sens de noër en mer quant ele est coie et serie, mais adonc se moustre la loable mestrie quant la mers est cruels et felenesse (p. 121).

La morale enseignée par le traducteur porte principalement sur l'éthique chevaleresque (« *li cuers vaillans et preus doit adont estre prisiés de sa valor quant il se porte aussi seürement en adversité com il faisoit en prosperité* », p. 123) et les relations hiérarchiques, témoin le discours d'Anthiocus, qui fait de la présence des chefs une nécessité naturelle, et qui défend le système monarchique (p. 15). De nombreux ajouts viennent également insister sur la présence de Fortune et sur son rôle dans la mort d'Alexandre<sup>93</sup>. Ces additions, que nous aurons l'occasion de détailler plus loin, viennent imprégner le roman d'intentions didactiques et l'ancrent aussi dans une société donnée.

On trouve ces sentences surtout dans les discours d'Alexandre à ses soldats, ils véhiculent une morale toute chevaleresque, et politique, qui valorise l'honneur et l'action. La première allocution d'Alexandre se situe après la mort de Philippe<sup>94</sup>, lorsque le jeune roi veut convaincre ses troupes de partir en Perse. Ses principaux points d'argumentation sont la liberté (« francise » – premier et supérieur don de la « Nature »), et l'« onor », pour persuader ses hommes d'aller reprendre les royaumes grecs conquis par les Perses en Asie : « *la plus noble choze que li hom puist faire si est de garder la francise que Nature li a donnee ou de requerre le, s'il l'a perdue (...) la souverainne choze de quoi nous nous devomes traveillier si est de requerre les franchises k'il nous ont tolues.* » Le discours est long et montre une rhétorique travaillée : les adjectifs mélioratifs renvoient à une catégorie sociale particulière comme « noble choze », « souverainne choze », « droit signor » et fédère ainsi un groupe social autour des mêmes valeurs. Alexandre utilise une métaphore, classique depuis l'Antiquité et développée par Jean de Salisbury dans le *Policraticus*, le roi et les soldats, qui sont comme la tête et les membres (« *por l'amour de nous meïsmes sans lesquels je ne puis ne ne doi riens faire, nes que li chiés sans les menbres* »). Le procédé rhétorique le plus intéressant est de s'adresser aux soldats comme si c'étaient eux qui avaient perdu leur liberté, tandis qu'il s'agit

<sup>93</sup> Tous ces ajouts seront étudiés plus précisément dans la dernière partie du chapitre VI, p. 292, au sujet d'un manuscrit (BnF fr. 1375) dans lequel ils ont été signalés par un lecteur attentif.

<sup>94</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p.54-56. DIODORE (XVII, 74, 3) évoque cette réunion des soldats en assemblée qu'il appelle "*ecclesia*". Dans les cités grecques, ce terme qualifiait l'assemblée des citoyens. PLUTARQUE rapporte aussi ce discours de façon très synthétique. PLUTARQUE, *La Vie d'Alexandre*, R. Flacelière et E. Chambry (trad.), Paris, éd. Autrement, 1989, 47, 1.



de cités grecques fondées depuis plusieurs générations. Alexandre cherche à créer une sympathie, au sens étymologique, entre ses soldats et la diaspora grecque, seul facteur de cohésion possible. Le discours latin était beaucoup plus court et plus belligérant : « *omnis timor barbarorum recedat a vobis. In me sit, ait, hoc quia et illos mihi subjugabo et sub servitio manuum vestrarum ponam illos.* » La rhétorique française est ici la même que celle des prédicateurs des croisades : la guerre est motivée par la solidarité entre les peuples opprimés.

Alexandre s'adresse aussi longuement à ses soldats entre les deux premières batailles contre Darius<sup>95</sup>. Son discours commence par un rappel de l'allocution précédente : « *Signor, vos savés que par le consentement et l'ordenement de vous tous por vengier les forfais que nous avons receüis par cheaus de Persse, apris la guerre en coi nous somes.* » Il rappelle ensuite longuement les souffrances de ses soldats, auxquels il rend hommage, pour dire que ces souffrances ne doivent pas rester sans résultat, et inviter ainsi ses soldats à persévérer. Il continue par un argument qui est l'une des justifications éternelles de la guerre : « *il n'est si delitable choze en tout le monde com d'avoir après grant guerre grant pais* », il faut faire la guerre pour avoir la paix. Alexandre insiste encore dans ce discours sur le rang de ses interlocuteurs, toujours lié à l'idée de l'honneur : « *por laquelle choze je vous pri et requier que sovenant vous dou bon sanc la ou vous estes otroiiés et ramembrant les grans hontes que vous avez receüies par vos anemis...*, mais le champ lexical prédominant de ce second discours est celui de la joie et du plaisir, qui vient en contrepoint de la description de la souffrance des soldats : aux mots « travaux », « angoisses », « souffrir », succèdent les mots : « esperance », « victoire », « venir en la fin en repos », « guerredon de vo travail », et surtout « devons faire volentiers et liement », « delitable choze », « le delit que nous atendons », « vous la devés faire volentiers et de bon cuer », comme si le discours mimait l'enthousiasme progressif des troupes, épuisées par un premier combat puis prêtes à un nouvel affrontement. Le traducteur conclut ce discours par l'assurance de la victoire proclamée par Alexandre et dont Dieu se porte garant. L'enthousiasme progressif est désigné à l'attention du lecteur par la mention de la réaction des soldats, qui est dans le texte latin, mais plus développée par le traducteur : « *Lors coumencierent a crier tous cheaus de l'ost : "Vive li rois Alixandres qui de sens et de proëce et de largesce sormonte tous les homes dou monde !"* » Le remanieur rend bien ici compte du rapport privilégié qui existait entre Alexandre et ses soldats et qui est connu par les historiens<sup>96</sup>, car jamais le texte ne présente d'allocution d'un des rois ennemis.

---

<sup>95</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit.*, p. 100-103.

<sup>96</sup> Claude MOSSE, *Alexandre, la destinée d'un mythe*, biographie Payot, 2001, p. 80.

Le public participe mieux ainsi aux moments épiques, aux moments où les soldats d'Alexandre, galvanisés par sa parole, se rendent au combat.

Le discours d'Alexandre à ses soldats révoltés qui refusent d'aller en Inde<sup>97</sup> est assez long en latin. Le traducteur le conserve donc dans son intégralité et ajoute deux mentions de Dieu, un reproche, et une phrase à valeur de proverbe : « *Mais por ce que services fais a contre cuer ne puet a bon chief venir, car ce est mauvais services d'estre servis contre volenté* », qui rappellent encore le sermon du prud'homme au roi Arthur dans le *Lancelot en prose*<sup>98</sup>. On sent dans ce discours une première opposition entre Alexandre et ses hommes. Il est le porte parole des valeurs chevaleresques, mais il en est surtout le garant face à des hommes parfois veules ou peu belliqueux. C'est aussi le sens du sermon d'Alexandre à ses barons qui lui reprochent, après son voyage au ciel et dans la mer, d'avoir mis en péril sa personne et d'avoir ainsi risqué le sort de toute l'armée. Alexandre leur répond :

*"Signor, li hom qui entent a vengier sa honte ou a acroistre son los et son pooir, si doit souvent abandoner as perils de Fortune ne ne doit mie penser qu'il soit paraus a ses anemis, car em parole laide ne gist proëche ne valours. Et se je me sui abandonés en ce peril, je i ai tant gaaignié que je en gouvernerai plus sagement mon ost tous les jors de ma vie, car je ai esprouvé que, tout soit il grant avantage d'avoir force en soi, nequedent force poi vaut sans engien, car je ai veü des petis poissons par engien desconfire des gregnors qui par force n'i peüssent avenir."* (p. 232).

Alexandre justifie donc son attitude de deux façons : un homme ne doit jamais reculer devant une action valeureuse, et il a tiré de cette aventure un enseignement utile. Il se présente ainsi en parfait chevalier, brave et sage, et s'offre en exemple à ses troupes. On peut se souvenir que les romans d'Alexandre étaient aussi souvent des miroirs de prince, et que l'auteur distille ici un certain nombre d'enseignements politiques.

Les autres ajouts chevaleresques se trouvent non plus dans la bouche d'Alexandre, mais dans la correspondance des différents rois, ou adressée aux différents rois. On trouve ainsi un condensé de l'éthique du vassal par rapport à son seigneur dans la lettre de Parménion adressée à Alexandre<sup>99</sup> pour le mettre en garde contre son médecin, et dans la lettre d'Alexandre à Porus, une distinction entre les actes de chevalerie et le vol (p. 148). Dans la lettre adressée par Alexandre aux Perses après sa victoire sur Darius, on trouve un éloge appuyé de la paix (p. 134-136). Il est intéressant de constater que dans le texte latin, cette lettre était surtout consacrée au droit à la propriété, à la répartition des terres et au passage des

<sup>97</sup>Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit., p.145.

<sup>98</sup>Lancelot du lac, F. Mosès (trad.), Paris, Livre de Poche, Lettres gothiques, 1991, p. 140.

<sup>99</sup> « Com il soit ensi choze que cascuns hom soit tenus a segnor de foi, il doit acroistre son proufit a son loial pooir. Dont pert il bien que li hom est tenus d'eschiver le damage de son segnor ou de fer lui asavoir, se il ne li puet eschiver (...) Por laquel choze je vous pri et requier com a l'houme del monde que je doi plus amer, et loe et conseil en bone foi com a mon signor ... », Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman, op. cit., p. 111.

marchands, tandis que dans le texte français, le remanieur a préféré insister sur le nouveau rapport qui s'établit entre Alexandre et les Perses :

et por ce que nus ne soit si hardis qui voist encontre nos coumandemens apanant ne par barat, nous establissons qeu cil qui contre ces ordenement fera et atains en sera par proeve ou par loial presencion, qu'il rende le damage au quart encore la sentense de la teste perdre (p.135)

Plusieurs conditions sont posées pour maintenir un système de confiance qu'Alexandre fait reposer sur une promesse d'équité et qui trouve son exacte formulation dans la salutation finale de la lettre : « *Honor et joie soit otroiee a tous ceaus qui obeïront a nostre coumandement* ». L'argument central de cette lettre est la paix, présentée comme condition préalable à la prospérité d'un Etat, dont Alexandre se présente comme le garant<sup>100</sup>. L'idée de paix est propre au traducteur de *l'Historia de Preliis* ; c'est un terme qu'il utilise très souvent. Alexandre insiste sur sa non belligérance : « *Et por ce que nous ameriens mius que le repos de vous et de nous fust par pais que par guerre* », et oblige sous le même prétexte tous les Perses conquis à venir déposer leurs armes dans son château (p. 158-9). Le héros manifeste son attachement à l'idée de paix dès son premier discours à Philippe, avant d'aller combattre Nicolas : « *mius vaudroit que cascuns eüst raison par pais et par amor que par guerre* » (p. 101)<sup>101</sup>. Cette insistance sur la paix peut surprendre dans la mesure où nous avons vu que le traducteur n'hésitait jamais à inclure un épisode de combat dans le roman. Mais on remarque que dans les discours, la paix est toujours située par rapport à la guerre, et toujours pour justifier ou excuser celle-ci, ou proposer l'alternative. Sans doute s'agit-il dans le roman d'une stratégie de justification d'Alexandre par l'auteur qui veut donner un sens à tous ces affrontements, affrontements qu'il amplifie et retravaille par ailleurs parce qu'ils sont du goût du public.

Les additions faites par le traducteur n'ont pas pour seule fonction d'adapter sa source aux exigences de la langue française, ils prennent en compte les évolutions de la légende d'Alexandre, pour se conformer à l'horizon d'attente du lecteur. On peut dès lors qualifier notre auteur de « romancier » dans les deux sens du terme : il adapte une œuvre en langue romane et utilise un certain nombre de procédés stylistiques et littéraires destinés à faciliter l'implication du lecteur dans le roman. Ce travail de réécriture se vérifie dans les suppressions qu'il effectue dans le texte.

---

<sup>100</sup> « Et por ce que entre les autres chozes desusdites volons aconplir nostre office par ce nostre privilege durant perpetuelment, volons et coumandons et establissons que vraie et perpetuels pais soit gardee a tous jors ou roiaume de Perse », *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p. 135.

<sup>101</sup> On trouve une autre occurrence de ce mot ajouté par le traducteur à la page 137.

#### 4) LES OMISSIONS : DE LA SIMPLIFICATION STYLISTIQUE A LA CENSURE

Le traducteur de l'*Historia de Preliis* effectue dans son roman un certain nombre de coupes sombres, qu'il est parfois difficile d'interpréter. C'est par un relevé de ces nombreuses occurrences que nous pourrions chercher à comprendre les stratégies d'écriture du remanieur.

##### a. La méthode des simplifications

Il existe différents moyens purement grammaticaux de simplifier le roman. Le plus élémentaire consiste à couper une énumération, jugée fastidieuse ou inutile, comme celle des dons que Darius promet à Porus s'il lui vient en aide. Le texte latin précise par exemple la somme d'argent qui sera donnée à chaque soldat selon son grade (cavaliers, fantassins, etc..., p. 120). L'énumération des villes conquises par Alexandre, comportant treize noms en latin n'en compte plus que huit en français. Ce sont les derniers noms de la liste que le traducteur a gommés (*Rancas, Evergetas, Parmis, Asprios, monts du Caucase*), qui sont remplacés par une phrase réductrice « et les sousmit a lui et plusiors autres chités » (p. 174)<sup>102</sup>. Le traducteur choisit donc parfois d'éliminer tout simplement une énumération, mais il peut aussi la remplacer comme dans ce dernier cas par une phrase plus synthétique. Lorsque Alexandre demande à la reine des Amazones de se soumettre, il décrit ses conquêtes, qui se trouvent résumées dans le texte français par la seule mention du « royaume de Perse et celui d'Inde » (p. 154). Pour couper une énumération, le remanieur peut aussi choisir de ne traduire que le début et la fin du paragraphe qu'il supprime. On en trouve plusieurs exemples, comme lors de la description détaillée des mauvaises coutumes de Gog et Magog (« *Homines autem mortuos non sepeliunt sed magis comedunt illos* ») qui n'est traduit en français que par la phrase suivante : « liquel mangoient toutes manieres de chars, neis la char des houmes quant ils moroient ». La même méthode est employée pour les phrases : dans la dernière lettre d'Alexandre à Dindime, « Et certe convenit nobis ut pro vestris miseriis *plangamus et pro*

---

<sup>102</sup> De même, lorsque Alexandre déguisé a pu s'enfuir du camp de Darius, le traducteur abrège les difficultés rencontrées par les poursuivants Perses d'Alexandre. : « *insequentes autem illum alii oberrant deviantes, alii percutiebant facies suas per ramos arborum, alii cadebant per defossata terrarum* ». Le traducteur rend compte de cette énumération par une phrase résumptive qui modifie le sens du texte « *si se feroient li un contre les autres et cheoient enmi les fossés* » (p. 100). Au rythme ternaire succède un rythme binaire qui écourte un peu l'énumération. Un cas similaire se trouve à la page 162, au moment où les soldats sont mourants de soif dans le désert : « *Milites vero eius alii lingeabant ferrum, alii bibebant oleum, alii autem ad talem necessitatem veniebant quod etiam urinam suam bibebant* ». La partie centrale de la phrase a été supprimée et la phrase ternaire devient binaire.

*tantis vestris malis longa suspiria trahamus* », seuls le début et la fin sont conservés : « Dont il estuet que nous por vos mesaises traions lons souspirs<sup>103</sup> ».

Pour alléger ou simplifier le texte, le traducteur peut aussi choisir de ne pas traduire l'un des deux termes d'une alternative, ou de deux épisodes parallèles, et de ne laisser que le second, qui implique le premier. Le traducteur a par exemple jugé inutile l'alternative rhétorique dans le passage où Alexandre refuse de rendre la famille de Darius, parce qu'il refuse de céder aux conditions de l'empereur perse : « *si victus est Darius, mihi premium non promittat, et si iterum vult pugnare, pugnet. Si vicerit nos, utinam salvare valeamus nosmetipsos quanto magis ut teneamus eius matrem et sorores, uxorem et filias* ». Le traducteur se contente de mentionner le refus d'Alexandre : « *je me merveil mout que il quida ravoir par loier sa mere et sa feme, ses serors et ses filles, car jour que il vive par loier ne me vainkera.* » Alexandre annonce par la suite qu'il récompensera les meurtriers de Darius et cette déclaration provoque les pleurs des Perses. Par la suite, le châtement des meurtriers provoque leur joie. Les deux épisodes sont construits en latin de façon parallèle, et chaque déclaration d'Alexandre est suivie d'une réaction du public (« *Taliter jurando Alexander, omnis populus Persarum flebat* », « *Hoc autem dicente Alexandro ceperunt vociferare Perses inter se laudantes...* »). Seul le deuxième moment est traduit en français, parce qu'il laisse supposer le premier<sup>104</sup>. D'autres épisodes répétitifs en latin ont été simplifiés en français. Le détail des cadeaux envoyés par Darius à son ennemi est fait cinq fois dans le texte latin<sup>105</sup> et une seule fois dans le texte français : c'est la dernière occurrence qui est conservée. On peut y lire une stratégie d'économie du texte mais aussi le fait que ces objets n'acquièrent pour le lecteur de réelle existence dans le texte que par l'interprétation qu'en donne Alexandre.

Le traducteur enlève également du texte certaines relatives explicatives ou participiales qui sont redondantes. Ainsi, lorsque Alexandre, installé à table avec Darius, comprend qu'il est reconnu, le traducteur supprime du texte la participiale qui ralentit l'action : « *cumque vidisset eos Alexander inter se mutuo loqui, intelligens quod de agnitione eius dicerent, statim exiliens de sedio suo...* ». C'est peut-être aussi pour éviter un pléonasme qu'il

---

<sup>103</sup> Gog et Magog : p. 141, Lettre à Dindime, p. 200.

<sup>104</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman, op. cit.*, p. 119 et 137.

<sup>105</sup> 1/ au moment où Darius prend la décision d'envoyer les cadeaux, 2/ quand les messagers les donnent à Alexandre, 3/ dans la lettre d'explication de Darius, 4/ quand Alexandre lit cette lettre, 5/quand il réinterprète chacun des présents, p. 70, 71, 72, 75 en latin, et p. 75 en français. Même procédé pour le second épisode des cadeaux de Darius à Alexandre: l'explication des cadeaux est donnée par Darius puis par Alexandre, mais seule la seconde est conservée dans son intégralité (p. 79). De surcroît, la mention de l'envoi des cadeaux et du trajet des messagers, que l'on a vu souvent rajoutée dans la version française, est exceptionnellement omise ici, ce qui a pour effet de rapprocher les deux passages et les deux personnages, créant une accélération dramatique et rendant plus visible l'affrontement entre les protagonistes ennemis.

a gommé le premier complément attributif dans le passage des pleurs de Darius, après que ce dernier a vu tomber la statue de Xerxès : « Hoc prodigium *desolationis est domus mee et descrescio regni Persarum*<sup>106</sup> » (p. 99 et 100). On peut réinterpréter les modifications dans le récit de la première bataille d'Alexandre contre Porus et ses éléphants de la même manière : la traduction s'éloigne beaucoup du latin (p. 150-1). Dans la version latine, héritée de la version grecque<sup>107</sup> et commune à J2 et J3, Alexandre fait remplir de charbons ardents des statues d'airain que les éléphants prennent pour des êtres humains et saisissent dans leur trompe pour les attaquer. Brûlés, les éléphants abandonnent le champ de bataille. Dans la version française, les éléphants effrayés par le feu s'enfuient. Cette version comporte toutefois quelques incohérences. Par exemple, les statues sont remplies de charbons ardents, mais ce sont des flammes qui font peur aux éléphants ; il n'apparaît alors plus nécessaire que ces statues soient anthropomorphes. On peut proposer différentes explications à ce remaniement. On sait par exemple que les éléphants étaient connus du public médiéval à l'époque de la rédaction du *Roman d'Alexandre* en prose, en raison de la mode des ménageries dont l'empereur Frédéric II (1194-1250) fut l'initiateur. La ménagerie qu'il ramena à Ravenne, en novembre 1231, comprenait des fauves, des éléphants, des dromadaires. Quelques dessins de ces éléphants faits par Matthieu Paris nous sont parvenus. On sait aussi que saint Louis était revenu de la Croisade avec un éléphant et l'avait offert à Henry III d'Angleterre en 1255<sup>108</sup>. Le comportement de ces animaux était mieux connu et le fait qu'ils saisissent des statues enflammées apparaissait alors invraisemblable. Peut-être aussi s'était-il développé une certaine familiarité avec l'animal, qui interdisait une telle cruauté. Notre hypothèse propose des solutions d'ordre stylistique et grammatical. Si l'on observe bien le texte, on voit que ce sont toutes les circonstancielles de but (« *ut calefierent* », « *ut sustineret eas* », « *ut caperent eas* »), les infinitives (« *estimabant eas esse homines* »), et presque tous les seconds éléments coordonnés, qui sont effacés du texte. Le traducteur a donc cherché à simplifier un épisode complexe et peut-être peu conforme aux goûts épiques du public médiéval, selon une méthode logique d'un point de vue strictement grammatical, mais qui entraîne des incohérences dans le texte.

<sup>106</sup> Ces épisodes sont identiques dans les différentes versions latines. La suppression de ces phrases est donc sûrement du fait du traducteur.

<sup>107</sup> G. Bounoure pense que ce stratège est inspiré d'un épisode du siège de Tyr (Diodore, XVII, 44), PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d'Alexandre*, p. 92 et 251.

<sup>108</sup> J. R. BENTON, *Bestiaire médiéval: les animaux dans l'art du Moyen Âge*, 1992, p. 94-96 et R. VAUGHAN, *Matthew Paris*, Cambridge, 1958. Le traducteur ne donne pas à lire d'épisodes violents entre hommes et éléphants, il supprime ainsi par exemple le motif qui orne les chars dans le *triclinium* de Candace et représentant des éléphants qui foulent aux pieds des hommes : « *elephantas sculptos, conculantes homines cum pedibus* » (p. 215). Le texte précise ici p. 150 que les éléphants portent des tours de combat. *Le Bestiaire*, reproduction en fac simile du Bestiaire d'Ashmole 1511, X. Muratova et D. Poirion (prés.), Philippe Lebaud, 1988, p. 62.

## b. La simplification des nominations et des métaphores

Le traducteur allège le texte en enlevant un certain nombre d'épisodes. Cette tendance est commune à tous les auteurs de romans antiques, comme le constate Aimé Petit<sup>109</sup> : « apparaissent à la fois le souci d'éliminer un nom propre encombrant pour un personnage plus que secondaire, et aussi le refus d'alourdir la mention d'une utilité par des allusions ou précisions mythologiques ; c'est même la rationalisation d'un détail ». De nombreux noms propres sont ainsi gommés du roman. Les noms de villes sont rarement conservés. Le nom « Persepolim », par exemple, est supprimé à de nombreuses reprises<sup>110</sup>, et la description du palais de Persépolis, construit par Cyrus, n'est pas traduite du tout (p. 133). D'autres précisions géographiques du texte latin cèdent la place à des localisations plus imprécises, comme la traduction de « Bactriane » par « desers » (p. 160). Le traducteur ne nous aide pas à visualiser les déplacements d'Alexandre sur la carte, mais seulement à garder l'impression de paysage oriental. De la même façon, les noms des personnages ne sont pas tous conservés. Parfois un personnage n'est pas nommé, ou nommé tardivement, comme la reine des Amazones dans les lettres qu'elle échange avec Alexandre (p. 154-5). Certains personnages secondaires se trouvent même évincés du roman pour la seule raison qu'ils ne sont pas nommés. On peut penser à Clinocrate, architecte d'Alexandrie dans le texte latin, et dont on évoque très évasivement l'absence dans le texte français, sans le nommer, ce qui permet par contre coup de donner encore l'initiative à Alexandre et de lui attribuer la fondation de la ville. Lorsque Alexandre quitte Jérusalem, il en laisse la garde à Andromaque (et ce, dans les trois versions latines d'après l'édition de Bergmeister), mais le remanieur n'a pas gardé cette précision (p. 61 et 70).

Certaines métaphores et comparaisons du roman latin ne sont pas conservées non plus. Mathieu de Vendôme dit explicitement dans son *Ars versificatoria*, que la comparaison, procédé d'amplification familier aux Anciens, doit être abandonnée par les Modernes<sup>111</sup>. Ces ornements du texte appartiennent à une esthétique ou à une rhétorique qui ne sont plus considérées comme prioritaires dans les romans médiévaux. Les comparaisons d'Alexandre

---

<sup>109</sup> A. PETIT, *Naissances du roman antique.., op. cit.*, « du nommé à l'anonymat », p. 218.

<sup>110</sup> Pages 95 et 107. En d'autres endroits du texte, le nom « Persepolis » n'est pas gommé, mais les descriptions sont réduites. Par exemple « Persepolim, *caput Persici regni, urbem famosissimam et confertissimam multis divitiis totius mundi* » est traduit « entra en la terre de Persipolis qui estoit plus abondans de biens » (p. 130).

<sup>111</sup> Ed. FARAL, « Le Merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans », *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, nouveau tirage, augmenté de *La littérature latine au Moyen Âge*, Paris, Champion, 1983 [1913], p. 380.

avec un lion et avec des éléments naturels comme la mer et le vent ne sont pas conservées<sup>112</sup>, bien qu'elles soient toutes dans toutes les versions latines. Elle est remplacée par deux mots abstraits coordonnés et renforcés par des intensifs qui conservent l'idée en perdant l'image : « Alixandres a *si vigherous cuer et si persevrant volenté* ». Deux métaphores que l'on pourrait nommer « agricoles » sont également perdues dans le roman : pendant la bataille contre Darius, le latin dit que les Perses dans leur fuite sont fauchés par les chars comme une moisson, et une image assez semblable est perdue lors de l'échange entre Alexandre et les Brahmanes, lorsque Alexandre fait le constat suivant : « *Si omnes fuisset unius intelligente, totus hic mundus sicut ager unus fuerat* ». La comparaison avec le champ n'est pas conservée ; elle est remplacée par « se toute la gent fussent d'un entendement et d'une qualité, *valors ne bontés ne seroit coneüe*. » Là encore des termes abstraits viennent se substituer à l'image visuelle (p. 128 et 185).

Notre traducteur opère une sélection dans les comparaisons qu'il choisit de garder. Les quelques comparaisons qui sont conservées sont toujours des réponses fières et rhétoriques faites par Alexandre à ses ennemis. Elles laissent transparaître l'héroïsme mais aussi l'art oratoire d'Alexandre. La première est la répartie d'Alexandre aux messagers de Darius (p. 44). Il mentionne la poule aux œufs d'or devenue stérile (« brehaingne ») pour la comparer à Philippe qui ne versera plus de tribut. La seconde est une réponse à la lettre de menaces de Darius à Alexandre. Il la lit devant ses barons avant de dire : « Ja ne savés vous que chien qui abaié n'a point de vigor en soi ? » (qui traduit : « et non scitis quia canis qui multum latrat nullum facit effectum ? », p. 72). Les deux derniers exemples de ce trait particulier à la parole d'Alexandre sont encore des comparaisons entre les ennemis et les animaux : les armées de Darius et d'Alexandre sont respectivement comparées à des mouches, nombreuses mais impuissantes, et à des guêpes (p. 101-103). Alexandre formule la dernière comparaison après avoir lu une lettre de menaces de Porus : il associe les barbares à des tigres et à des léopards (ou lynx en français) qui sont féroces, mais sont tués malgré tout par les hommes qui ont sur eux l'avantage de la raison : « En vérité le saciés que tuit li barbarin ont un coumun sens et resambent as tigres et as onces et as autres bestes sauvages, qui tans se fient en lors forces que les foibles gens par lor sens les ochient » (p. 148). On peut supposer que ces comparaisons, toutes animales, ont été gardées parce qu'elles forment une unité<sup>113</sup>.

<sup>112</sup> « [Alexander] qui pugnat nobiscum *habet ferocem animum sicut bestia fera et tempestatur animus eius sicut mare, quando impletur a vento* », p. 120. Ce passage n'est pas traduit non plus dans les variantes françaises données dans l'apparat critique par Hilka dans son édition, *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman, op. cit.*

<sup>113</sup> Elles semblent aussi avoir particulièrement intéressé les lecteurs comme le prouvent les dessins marginaux faits dans le manuscrit BnF fr. 1385, et étudiés dans le chapitre VI, p. 292.



### c. Un certain désintérêt pour les merveilles

Mais les simplifications ne se font pas seulement au plan grammatical ou pour éliminer des passages trop longs. Il semble aussi qu'elles soient orientées assez précisément sur les descriptions de l'Inde. Les merveilles de l'Inde sont beaucoup évoquées dans notre roman, parce qu'elles participent à sa séduction, mais notre traducteur abrège ces passages et les simplifie. Ce sont souvent des détails ou des précisions renvoyant plus spécifiquement à l'univers oriental qui sont omises. Par exemple, lorsque Alexandre constate que l'eau du point d'eau qu'ils viennent de trouver est amère, la comparaison du goût de l'eau avec celui de l'hellébore, plante particulièrement amère, n'est pas conservée<sup>114</sup> ; la précision historique lors de la découverte des palais et des tombes perses après la troisième victoire d'Alexandre non plus : « *palatia pulcherrima, constructa a Xersen rege Persarum* », pas plus que la précision zoologique : « *dracones habebant crista in capite et adducebant ipsa pectora erecta, ora aperta* » (p. 165). Dans ce même passage, le motif qui orne le cercueil de Nenus n'est pas conservé bien que l'ensemble de l'épisode ne soit pas négligé par notre traducteur. Un autre procédé que nous avons déjà vu consiste à ne traduire que le début et la fin d'une phrase. Le langage des arbres du Soleil et de la Lune est ainsi simplifié : « *Arbor Solis Indico sermone incipit loqui et Grece finit, arbor vero Lune Grece incipit loqui et Indice finit* » est traduit : « Li arbre dou Soleil et de la Lune commence a parler Yndien » (p. 205). Le passage perd son originalité et les arbres leur symétrie. Le souci de simplification est clair. Le traducteur tient à garder une certaine cohérence et adapte la suite du texte. Quand l'arbre du soleil répond, il n'a plus besoin de préciser la langue dans laquelle il parle : « *arbor Solis respondit Indico sermone dicens...* ».

Certaines descriptions lors de l'expédition en Inde sont assez récurrentes et le remanieur n'hésite pas à supprimer quelques moments peu événementiels, ou trop brefs pour apporter des éléments nouveaux à la narration, comme ce passage, entièrement supprimé : « *Ambulaveruntque tota die fatigati de ipsa siti; insuper erat eis angustia magna, quia occurebant eis leones, ursi et rinocerotes, tigres et pardi et pugnabant cum eis* » (p. 164).

Certains détails sont donc omis et d'autres passages assez longs sont rapportés de façon plus succincte, comme les noces avec Roxane ou la manière dont Alexandre combat les Albanais. De même le phénix est décrit un peu moins longuement et avec moins de

---

<sup>114</sup> p. 162, 129, 120, 130. On peut aussi citer l'omission de la mention du solstice d'hiver, p. 226.

précision<sup>115</sup>. L'épisode des cadeaux faits par Candace à Alexandre pour Amon nous paraît un bon exemple de ce remaniement. Cette liste est très réduite, aussi bien en ce qui concerne les richesses que les animaux. Le traducteur se contente de formuler un seul ajout : au don de cent enfants éthiopiens, il ajoute celui de deux cents femmes (p. 209)<sup>116</sup>. Faut-il y voir un *topos* des récits antiques ? Cet ajout est difficile à interpréter. On peut seulement remarquer que les femmes font l'objet d'un traitement insolite de la part de notre traducteur. Par exemple dans l'épisode concernant les Gymnosophistes, le latin dit : « *filiis vero et uxores eorum separatim ab illis ambulantes cum animalibus* » (p. 184). Pour le traducteur français, seules les femmes vaquent avec les animaux, et non plus les fils, ce qui est une autre façon de les mettre à part. Quand Alexandre rencontre des monstres velus qui s'enfuient à son arrivée, le texte latin parle d'hommes et de femmes (« *inveneruntque ibi masculos et feminas nudas...* »), mais le traducteur ne parle que de femmes. Il opère une nette séparation entre le monde des hommes et celui des femmes ; les femmes sont associées aux animaux ou aux monstres (p. 178)<sup>117</sup>. Dans ce passage, il présente une galerie de monstres, tous féminins, les femmes chasseresses, les femmes aux grandes dents, longs cheveux, corps velu comme celui d'un hérisson, et queues de bœuf au nombril<sup>118</sup>, etc... (p. 179).

Les nombreux épisodes évoquant Bucéphale sont largement remaniés<sup>119</sup>. Le traducteur ne porte pas d'intérêt particulier à Bucéphale. La triple explication du nom du cheval est omise en français (« *dicebatur ipse caballus Bucifalus propter aspectus torvitatem seu ab insignis eo quod taurinum caput in armo habebat ustum, seu quod in fronte eius quedam mine corniculorum protuberabant* ») seule la dernière est conservée et un peu changée : « avoit II

---

<sup>115</sup> p. 138-9, 142 et 205. Si les merveilles sont souvent coupées dans le roman, c'est peut-être aussi parce qu'elles emploient un vocabulaire avec lequel le traducteur n'était pas familier, comme le prouvent les traductions très approximatives de noms d'animaux : "ophiomachi" (espèce de sauterelles) > *ygotames* (p. 62); "testitudo" (tortue) > "limace" (p. 176); "strutio" (autruche) > "eryson" (p. 179); "lasare" (résine aromatique) > "coumin" (p. 223); "conchas marinas" > "escalopes d'oïstres" (p. 224); "belue" (bête sauvage) > "balaines" (p. 232); "Odontetiranno" (animal non identifié, qui apparaît dans Julius Valerius 3, 33) > "Arine qui het le tirant" (p. 167).

<sup>116</sup> La liste de tous les éléments omis est longue : « *Scias qui dirigo Ammoni deo tuo unam coronam auream, ornatam ex lapidibus pretiosis, videlicet smaragdis et margaritis, et decem catenas insertas de lapidibus pretiosis. Vobis autem dirigimus aureos bipedes ceuntum et aves psithacos ducentos, inclusos intra decem cluvias aureas, necnon et cantras aureas triginta, vectes ebenos mille quingentos, sed et Ethiopes infantulos centum et simias ducentas, elephantes quadringentos quinquaginta, rinocerotes octoginta...* ».

<sup>117</sup> Soulignons le traitement semblable qui est fait de l'échange épistolaire entre Alexandre et la reine des Amazones (p. 158). En latin, Alexandre demande à la reine des Amazones de venir le voir, mais il demande aussi que leurs époux, qui vivent séparément, viennent aussi : « *Viri autem vestri exeant in campo ad nos et sic loquantur nobiscum* ». Cette seconde demande n'est pas conservée, comme pour établir une frontière fixe entre le masculin et le féminin dans le roman. On retrouve la même tendance, exacerbée, chez un scribe nommé Thierry du Rosel, qui a modifié le texte du *Roman d'Alexandre en prose*. Sa méthode est analysée au chapitre V, p. 292 ss.

<sup>118</sup> Le terme « *eryson* » est une mauvaise traduction du terme latin « *strutio* » (« *autruche* »), voir *supra*, note 115.

<sup>119</sup> D. J. A. ROSS, « A funny name for a horse. Bucephalus in Antiquity and the Middle Ages », *art. cit.*, *passim*.

cornes comme de tor *marin* » (p. 35)<sup>120</sup>. Le narrateur mentionne peu Bucéphale. Dans la troisième bataille contre Darius, le détail sur l'allure impressionnante d'Alexandre chevauchant Bucéphale n'est pas conservé : « *Alexander enim ascendens caballum suum Bucifalum et amoto eo cursu velocissimo stetit in medios ante omnes suos. Videntes autem em Perses ex adverso obstupefacti timebant eum pro eo quod terribilis videbatur ab omnibus* » (p. 126-7). Une mention identique est éliminée dans l'épisode de la seconde bataille contre Porus<sup>121</sup>. Le traducteur ne garde que les précisions indispensables au roman comme la rencontre entre Alexandre et Bucéphale, très peu abrégée, le moment du combat contre des éléphants sauvages dans lequel les chevaux font peur aux éléphants (le cheval a alors une fonction dans la diégèse, p. 176), et la mort de Bucéphale. Même dans ce dernier épisode le cheval n'est pas nommé immédiatement (« *caballus eius qui vocabatur Bucefalus* », p. 237). La merveille qui tient spécifiquement au cheval d'Alexandre n'est pas conservée dans le roman en prose, ni exploitée comme elle a pu l'être par la suite dans les romans bourguignons<sup>122</sup>.

Les omissions n'ont pas un caractère systématique. Le traducteur resserre l'intrigue, condense la matière narrative et délaisse les éléments jugés secondaires. La merveille orientale est tolérée dans notre roman, sans être cultivée comme elle peut l'être dans d'autres romans antiques. Elle est ici conservée pour sa fonction narrative spécifique au roman d'Alexandre. D'autres omissions sont toutefois plus polémiques, et on peut y voir un souci du traducteur de supprimer du texte les passages considérés comme tendancieux.

#### d. La censure

On trouve quelques exemples très ponctuels de ce travail sur le texte. Lorsque Nectanébo regarde Olympias « *cum sensu concuspiscibili* », le remanieur préfère traduire : « si regarda la roïne *trop ententivement* » (p. 20), et quand Amon et Olympias passent la nuit ensemble : « *Cum ergo surrexisset a concubitu eius, percussit eam in utero et dixit...* » est traduit : « Et quant il se leva dou lit, *si acola la roinne et puis li dist* » (p. 24). Le traducteur garde le passage si polémique dans la littérature médiévale des amours d'Olympias et de Nectanébo, mais en les édulcorant. C'est surtout remarquable dans le rêve de Philippe envoyé par Nectanébo, qui présente pour le lecteur occidental certaines pratiques étonnantes :

<sup>120</sup> L'adjectif "marin" se trouve en italiques dans le texte français, nous n'avons pas trouvé à quoi cela renvoyait dans les conventions éditoriale. L'exemple est unique.

<sup>121</sup> « *Alexander vero sedens super caballum suum qui dicebatur Bucefalus et facto impetu stetit ante omnes suos* », p. 169.

<sup>122</sup> Dans le manuscrit 9342, Bucéphale est évoqué longuement, et surtout sa rencontre avec Alexandre, à partir du folio 10v. Dans les enluminures, il a toujours une corne sur le front, une queue de paon, et la partie de la croupe derrière la selle d'une couleur plus grise tandis que le reste de la robe du cheval est brun.

« Eadem igitur nocte apparuit Philippo in somnis deus Ammon concumbens cum Olympiasde uxore sua et post concubitum quasi videret *os vulve illius consuere* atque signare aureo anulo ». Le terme « os vulve » avait déjà posé problème au rédacteur de l'*Historia de Preliis* ; c'est déjà la reformulation d'une périphrase qui se trouve dans le texte de Léon : « celata membra<sup>123</sup> ». De même, le verbe « *consuere* » a été éliminé du texte : « li dieus Amon gisoit avoec la roïne Olympias, et quant il avoit jeü avoec li, si li disoit (...) et apres sajeloit son ventre d'un anel d'or...<sup>124</sup> » (p. 25).

Tous les éléments jugés choquants sont donc éradiqués du roman, de même que certains détails trop effrayants ou trop sanglants, comme l'attaque de l'armée d'Alexandre par les chauve-souris : « *dentes hominum feriebant in facies eorum et plagebant eos, ad alio tollebant nares, ad alios aures* » (p. 168). Quand Alexandre découvre les prisonniers des Perses, enfermés dans une tour, il s'aperçoit que certains ont les membres coupés, et le remanieur préfère remplacer l'énumération des membres coupés (« *multi homines truncati alii manus et brachia, alii vero tibias et pedes, alii pedes solummodo aut manus* ») par une justification rationnelle de ces tortures auxquelles il ne fait qu'une allusion : « *cascuns plus ou mains selonc ce que plus ou mains avoit mespris* » (p. 169). Un épisode plus caractéristique encore est celui des mauvaises coutumes de Gog et Magog. Les détails les plus monstrueux sont éliminés du texte (italiques) :

que comedebat omnia abhominabilia et *omnium bestiarum et jumentorum et pecorum seu et omnium volatilium reptiliumque carnes, non solum autem hec, sed et abortiva omnia et deformitates conceptorum omnium que in alvo matris concepte necdum perfecte coagulate sunt* homines autem mortuos non *sepe*liunt, sed magis comedunt illos (p. 141).

L'auteur latin s'est complu dans l'accumulation de détails ignobles, et l'auteur français préfère garder pour ce passage une phrase à valeur résumptive, qui emprunte au début et à la fin du texte : « liquel mangoient toutes manieres de chars, neis la char des houmes quant il moroient ». Notre rédacteur s'inscrit en faux contre d'autres lectures qui pouvaient être faites de ce passage à la même époque ; il n'en propose pas une lecture religieuse ou morale. Ian Michael l'explique de la façon suivante « [The authors] see Alexander's worthy role in praying to God to help combat [the evil], but they are clearly more interested in the *mauvais usages* of Gog and Magog (...) They are not interested, as the historians were, in pointing out

<sup>123</sup> *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, synoptische Edition der Rezensionen des Leo Archipresbyter und der interpolierten Fassungen J, J2, J3*, op. cit., p. 16a. Le terme est absent du récit du PSEUDO-CALLISTHENE : « J'ai également rêvé que je la cousais... », (p. 10). Il n'est pas non plus chez Plutarque : « De son côté, Philippe, quelques temps après son mariage, se vit lui-même en songe mettant un sceau sur le ventre de sa femme », PLUTARQUE, *La Vie d'Alexandre*, op. cit. Il serait intéressant de voir quand apparaît exactement ce motif dans la légende. Pour une analyse de l'illustration de cet épisode, voir le chapitre IV, Figure 54, p. 290.

<sup>124</sup> Est-ce pour des raisons de censure « morale » aussi que la précision du veuvage de Candace (« *vidua* », p. 207) n'est pas conservée ?

the significance of the event. » Notre traducteur ne conserve pas la longue énumération des mauvaises coutumes de Gog et Magog, mais dans un ouvrage comme la *General Estoria* d'Alfonso X le sage, postérieur d'environ cinquante ans par rapport au *Libro*, on trouve cette tradition très développée : le passage, très long, couvre trois folios<sup>125</sup>. « The compilers are greatly interested in the horrible details of Gog and Magog's cannibalism, as they are in all wondrous material throughout the work, and this is obviously the medieval historians' desire not to save us any of the gory details », affirme I. Michael, sans toutefois préciser d'où vient cette tradition de cannibalisme hyperbolique, qui ne semble pas se trouver dans la Bible.

## C -Application de cette méthode au personnage d'Alexandre

L'étude des procédés de traduction est éclairante en termes de théorie et de méthode, mais telle quelle elle ne permet pas d'avoir une vue d'ensemble des effets de tous ces remaniements. Voyons donc comment ils sont appliqués sur un exemple concret : le personnage d'Alexandre. Cela nous permettra de compléter la brève étude diachronique du portrait donnée en début de ce chapitre par une étude synchronique de la psychologie et du comportement attribués au héros par l'auteur du *Roman en prose*.

Aucun genre littéraire n'a un si grand besoin de héros exemplaire que le roman, voilà pourquoi le remanieur de l'*Historia de Preliis* a modifié par petites touches les traits d'Alexandre. L'*Historia de Preliis* J2 faisait montre d'une sévérité particulière envers le Macédonien, par contamination avec l'ouvrage d'Orose amplement mis à contribution dans cette version. Orose est celui qui a le plus incriminé Alexandre pour ses crimes, et il est souvent cité par les auteurs qui critiquent Alexandre<sup>126</sup>. Le traducteur essaie d'en effacer le souvenir, sans parvenir à gommer complètement l'ambivalence du héros.

### 1) LA REVALORISATION DU PERSONNAGE D'ALEXANDRE.

Le changement de point de vue sur le personnage d'Alexandre est d'autant plus intéressant à étudier dans le *Roman d'Alexandre en prose* que c'est une différence majeure

---

<sup>125</sup> Ian MICHAEL, « Typological problems in Medieval Alexander literature : the enclosure of Gog and Magog », *The Medieval Alexander legend and romance epic, op. cit.*, p. 131-147.

<sup>126</sup> L'auteur de l'*Histoire ancienne jusqu'à César* y fait allusion : « li plusior contenenent e dient que totes bones teches d'onore e de largece e de cortesie furent en Alixandre, mais Orosies dit e tesmoigne, cui on en doit mout bien croire, qu'il n'estoit mie mains crueaus ne mains felons a ses freres ne a ses amis ne a ses parens que il estoit a ses anemis estranges... » (fol. 234a). Orose est aussi mentionné dans la même optique, aux fols. 228d et 250c selon Guy RAYNAUD DE LAGE, *Les premiers romans français, et autres études littéraires et linguistiques*, Genève, Droz, 1976.

par rapport à l'*Historia de Preliis*. Sur ce point, le traducteur a souvent suivi Alexandre de Paris.

### a. Des épisodes édulcorés

Le remanieur utilise différents moyens de revaloriser son héros par rapport au texte latin. L'*Historia de Preliis* J2 se rapproche des historiens sur le plan de la dénonciation d'un Alexandre sanguinaire<sup>127</sup>. La première étape dans le processus de revalorisation consiste donc en l'éradication de tout ce qui pouvait faire dans l'*Historia de Preliis* d'Alexandre un monstre sanguinaire<sup>128</sup>. Les évocations sanglantes du passage de l'armée d'Alexandre sont le plus souvent éradiquées. L'un des épisodes les plus violents, violent parce qu'il permet une visualisation paradoxalement d'autant plus puissante qu'elle est métaphorique, est celui du songe d'Alexandre pendant le siège de Tyr : « *apparvit Alexandro in somnis quasi teneret uvam in manu et iactaret eam in terram et tundens calcibus faceret ex ea vinum* » (p. 63). Selon les devins, la grappe de raisin est la ville qu'Alexandre doit piétiner, et le vin le sang des hommes qui doit être répandu ; cette interprétation décide Alexandre à détruire entièrement la ville. Ni le songe, ni l'interprétation ne sont conservés dans la version française. Une fois la ville prise, Alexandre la fait détruire ainsi que les deux villes voisines, comme en latin, mais la conclusion de l'épisode latin n'est pas traduite : « *quin etiam qualia mala sustinerunt Tirii ab Alexandro, usque hodie memorantur* ». Une telle condamnation du héros, explicite aussi dans J1, ne pouvait pas être conservée. De façon générale, les combats du héros sont longuement développés et ornés de tous les lieux communs chevaleresques, mais sans effusion outrancière de sang. Après le troisième combat d'Alexandre contre Darius, l'auteur latin constate : « *Aliquando autem in nullo prelio tantus sanguis effusus est*<sup>129</sup> » (p.128). Précision que le traducteur n'a pas jugé utile de faire passer en français. C'est peut-être aussi la raison pour laquelle l'épisode des guerres en Grèce n'est pas conservé. Il pouvait

---

<sup>127</sup> Quinte Curce, qui manifeste toujours beaucoup de mesure dans la description des agissements d'Alexandre, insiste toutefois sur la décadence d'Alexandre vainqueur des Perses, et sur sa volonté de domination : « Hic vero palam cupiditates suas solvit continentiamque et moderationem, in altissima quaque fortuna eminentia bona, in superbiam ac lasciviam vertit (...) Jacere humi venerabundos ipsum paulatimque servilibus ministeriis tot victores gentium inbuere et captivis pares facere expectabat », QUINTE CURCE, *Histoires*, H. Bardon (trad.), Les Belles Lettres, Paris, 1992 (1961), VI, VI, 1, 3.

<sup>128</sup> On peut mettre ceci en rapport avec une tendance de la littérature à la même époque. Dès la fin du XIIe siècle, on observe dans les romans et les chansons de geste une « tendance à abrégé les obligatoires massacres humains », E. CURTIUS, *La littérature européenne...*, op. cit., p. 782. A. Petit fait le même constat : « de même, à l'occasion de la mort de Thideüs, le romancier médiéval a éliminé le trait de cruauté baroque qu'il trouvait chez Stace ou Tydée dévore, après l'avoir réclamée, la tête de Ménalippe qui l'a blessé à mort (...) tout cela a disparu dans le *Roman de Thèbes*, où Thidéüs meurt sans prononcer un mot ». A. PETIT, *Naissances du roman*, p. 329 et 332. Cela participe à l'humanisation du héros épique.

<sup>129</sup> Le traducteur choisit parfois d'omettre l'évocation des pillages par les soldats d'Alexandre, comme p. 116 : « *In castris autem Persarum multum aurum repertum est ceterarumque opum* ».

apparaître particulièrement condamnable qu'Alexandre ait besoin de se retourner contre ses propres alliés pour les obliger à l'assister dans sa conquête du monde. L'épisode de la destruction de Thèbes en particulier était déjà condamné par les contemporains d'Alexandre<sup>130</sup>.

Le texte latin insiste sur la cruauté du héros. Lors du combat contre les Scythes, l'adverbe qui caractérise l'action d'Alexandre, « *crudeliter* » (p. 140), n'est pas maintenu. Le même mot, utilisé en adjectif, lors de l'attaque de la Sicile et de Rhodes est enlevé de notre version : « *Deinde Ciliciam et Rodum crudeli furore pervadens veniensque ad civitatem Iherosolimam* » est traduit « Et quant ceus en furent alé par son coumandement et il orent sousmi les II illes a sa seignorie... » (p. 64). Le remanieur évite systématiquement d'insister sur la fureur meurtrière d'Alexandre. Il supprime les adjectifs ou adverbes trop explicites, et parfois il modifie un passage : lors de la conquête des Albanais, la version latine présente un massacre (« *et statim debellavit eos Alexander usque ad interneccionem et subjegit eos* »), que le remanieur français remplace par une soumission volontaire : « *maintenant il se sousmisent tuit a Alixandre* » (p. 143). Parfois les intentions cruelles d'Alexandre ne sont pas éliminées du texte par le traducteur, mais reportées sur ses soldats. Au moment de la découverte de palais perses après la victoire contre Darius, Alexandre ordonne dans le roman latin de brûler les palais, avant de regretter sa décision (« *Et videns ea Alexander jussit ut comburerentur, et post paululum penitentia ductus precepit ut nullomodo aliquis auderet ea comburere* »). Dans la version française, il empêche ses soldats des les brûler : « beaus palais (...), lesquels la gent Alixandre ardoient, dont *Alixandres ot mout grant pitié* et coumanda que nus nes ardist » (p. 129). De destructeur et impulsif, Alexandre devient le prince magnanime qui doit brider la violence de ses soudards. La violence gratuite et arbitraire est en effet omniprésente dans cette version de *l'Historia de Preliis* et c'est ce dont le traducteur essaie de débarrasser le roman.

Le *Roman* est édulcoré lors de sa traduction par deux procédés : l'élimination de l'épisode polémique, ou bien sa reformulation. Les Syriens se soumettent à Alexandre après lui avoir résisté longtemps. Ils apportent alors des présents à Alexandre : « *occurrerunt ei multi reges cum muneribus sed alios ex eis elegit atque alios mutavit et alios interfecit* » (p. 63). Alexandre accepte les cadeaux des uns, refuse ceux des autres et tue certains des Syriens. Telle qu'elle est formulée, l'alternative dénonce l'arbitraire. Le remanieur ne traduit

---

<sup>130</sup> Cf. MOSSE, *Alexandre, la destinée d'un mythe*, op. cit., p. 29 et 30. Cet épisode des guerres en Grèce se retrouve quand même dans deux passages du *Roman d'Alexandre* en vers (siège d'Athènes et destruction de Thèbes), mais Alexandre y est vu de façon plus positive. La prise d'Athènes est empêchée par Aristote, au lieu de l'être par Anaximène comme dans *l'Historia de Preliis* (ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., Branche I, laisses 75-82 et *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p. 85 ss.). Thèbes a changé de nom, il s'agit de Tarse. L'épisode montre la magnanimité d'Alexandre, qui reconstruit la ville pour le musicien, ce qu'il refuse de faire dans la version latine (ALEXANDRE DE PARIS, *ibid.*, Branche I, laisse 126, *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p. 80-94).

pas le dernier segment de phrase : « plusiour roi des contrees d'environ virent a lui et li firent mout grans presens, et il aucuns recevoit et les autres refusoit ». L'idée de meurtre, non motivée par le contexte, n'est pas conservée.

L'autre procédé employé par le traducteur pour retoucher ces passages incite à penser que c'est bien le caractère arbitraire de la violence et de l'autorité qui lui a posé problème, il ajoute en effet un certain nombre d'explications pour justifier les méfaits d'Alexandre. Il éprouve la nécessité d'expliquer l'acte de barbarie d'Alexandre quand il fait brûler l'homme sauvage : « si se commencha mout a esmerveillier de sa figure et *por ce qu'il li sambloit houme sans entendement*, si le fist liier et ardoir en un fu » (p. 203). Il propose ainsi un texte plus cohérent que n'était le latin : « miratus est valde in figura ejus et *continuo* precepit illum ligari et incendi in igne ». Quand Alexandre rencontre les Amazones, il s'adresse à la reine à l'impératif et formule des menaces : « precipimus vobis ut persolvatis nobis census, *si vultis ut non veniamus super vos* » (p. 154). Le traducteur remplace la menace par une explication de la demande de tribut « *en reconnaissance que vous tenés la terre de nous* », qui modère l'impératif.

Le remanieur prend le parti de son héros, il justifie ses actions les moins sanglantes, gomme les autres, mais il éprouve aussi le besoin de le défendre dans une circonstance particulièrement problématique dans le cadre des institutions féodales : la rupture d'un serment<sup>131</sup>. Alexandre se voit contraint de promettre une récompense aux meurtriers de Darius pour pouvoir les punir : « Et ne se doutent de rien, car par tous les deux et par le salu Olympias ma mere, je les essauceraï sour tous les Perciens » (p.137). Cet épisode pose des problèmes à notre traducteur, qui multiplie les procédés pour réorienter le texte. Lorsque Bisso et Barsanes reprochent à Alexandre sa tromperie, ils lui rappellent qu'il a juré par les dieux : « *Maxime Imperator, vide quia jure jurando jurasti nobis per potentissimos deos* ». Le français supprime l'allusion aux dieux. Alexandre explique ensuite son stratagème aux meurtriers, à quoi le remanieur estime nécessaire de rajouter une phrase à valeur de vérité générale : « *L'en ne se puet parjurer en faire droit et justiche* », qui participe à la stratégie de justification d'Alexandre. Le traducteur emprunte enfin la fin de l'épisode au *Roman d'Alexandre en vers* : Alexandre fait pendre les meurtriers de Darius pour sauvegarder son

---

<sup>131</sup> « Dans la société féodale, où la valeur de l'homme s'estime au prix donné à sa parole, le serment est un acte social essentiel. (...) En justice, faute d'une confiance suffisante accordée aux preuves écrites, le serment de l'accusé et de ses garants suffit à le disculper dans bon nombre de cas (...) Le serment est d'un usage constant dans la classe seigneuriale pour déclarer son statut social et établir ses relations à l'égard des autres ». *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*, A. Vauchez (dir.), cerf, 1997, p. 1425. Le serment a une valeur juridique et sociale et Alexandre se compromet beaucoup par son parjure.



serment de les élever par dessus les autres. Ce qui permet ainsi au traducteur de conclure : « *et puis les fist pendre as fourques en haut por son sairement sauver* ». Cette phrase clôt le passage en sauvant le héros du déshonneur<sup>132</sup>. On peut toutefois constater qu'il s'agit là d'un étrange compromis, puisque les meurtriers de Darius sont décapités, puis pendus. Cette double mort a posé un réel problème de représentation aux enlumineurs<sup>133</sup>.

La revalorisation du personnage d'Alexandre implique enfin un travail du remanieur pour enlever du texte toutes les accusations dont fait l'objet le héros, que celles-ci soient d'ordre politique ou moral. Alexandre a souvent été accusé, pendant sa campagne orientale, de trop se conformer aux us et coutumes perses<sup>134</sup>, et de délaïsser le costume et le mode de vie macédoniens. Le texte latin situe ce changement d'Alexandre, changement que certains ont dit stratégique pour mieux se faire accepter par les Perses comme le successeur du grand Cyrus, aussitôt après la mort de Darius. L'épisode commence par la prise de possession du palais de Darius, somptueux édifice empreint du luxe qui caractérise les Perses (p.133). L'auteur se concentre ensuite sur le personnage d'Alexandre, qui s'habille en Perse et prend possession du trône de Darius : « *Alio namque die indutus vestimenta Persica et coronatus sedit pro tribunali in throno aureo quod quondam fecerat Cyrus* ». La *proskunesis* n'est pas mentionnée ici, mais l'attitude d'Alexandre sur le trône doré y fait penser, d'autant plus que c'est la première fois, dans le texte latin, qu'Alexandre se nomme – dans l'incipit de la lettre qu'il envoie aux Perses (« *filius dei regis Ammonis* »). L'ensemble de ce passage est omis dans le texte français et l'incipit de la lettre est rétabli par analogie avec les autres lettres d'Alexandre : « *Alixandres, li maindres des Greus, fïus dou roi Phelipe* et de la roïne Olympias ». Alexandre est donc dans ce passage lavé de l'accusation d'*hybris*, la plus grave pour les auteurs grecs, comme pour les auteurs français, en particulier Alexandre de Paris, chez qui elle devient démesure. Plus tard, dans sa lettre à Porus, Alexandre réaffirme par deux fois, dans le texte latin, qu'Amon est son père (p. 148-9). Cette revendication n'est pas traduite et n'est reprise dans le texte français significativement que dans la dernière mention d'Alexandre, dans son testament.

---

<sup>132</sup> Au Moyen Âge, la décapitation était réservée aux nobles, c'est peut-être la raison de cette double mort. Nous remercions Laurence Harf-Lancner pour avoir mentionné ce détail important.

<sup>133</sup> Voir chapitre IV, B, Figure 45 ss, p. 281. et Alison STONES, « Notes on three illuminated Alexander manuscripts », *The Medieval Alexander legend and romance epic : essays in honour of David J.A. Ross*, 1982, p. 193-241, et p. 195.

<sup>134</sup> Quinte Curce insiste aussi sur ce point : « Sed ut primum instantibus curis laxatus est animus militarium rerum quam quietis otique patientior, excepere em voluptates et, quem arma Persarum non frugerant, vitia vicerunt », *op. cit.*, VI, II, 1. Cette tradition a été reprise mot à mot par Vasque de Lucène, "Faits du Grand Alexandre", O. Collet (éd.), *Splendeurs de la Cour de Bourgogne. Récits et chroniques*, D. Régnier-Bohler (éd.), Paris 1995, p. 579.

Mais le remanieur retravaille aussi le personnage d'Alexandre contre des accusations qui proviennent plus spécifiquement des relectures chrétiennes du mythe, d'Orose, et qui ont été exploitées par Hugues de saint-Victor<sup>135</sup> : l'assimilation d'Alexandre avec le diable ou avec l'Antéchrist. Ainsi, l'accusation de Darius, qui affirme que la soif de conquête d'Alexandre vient du diable<sup>136</sup>, n'est pas conservée, comme si cette accusation, même mise dans la bouche d'un ennemi d'Alexandre et donc discréditée, se révélait trop dangereuse ou porteuse de trop d'implications (p. 72). De même, le rire d'Alexandre lorsqu'il brûle un roi ennemi après avoir détruit sa ville et combattu son peuple, est soigneusement occulté (226, 26). Alexandre attend en effet que Calamus soit sur le bûcher pour lui demander en riant (« *ridendo* ») s'il souhaite dire quelques mots (« *si quid vellet aut mandaret* »). Le rire, aux connotations diaboliques, d'autant plus qu'il s'agit ici d'un rire cruel, n'est pas conservé dans la version française<sup>137</sup>.

Un autre passage sur le rire n'est pas conservé dans le roman d'Alexandre, il s'agit du dernier banquet du jeune roi à Babylone. Le rire d'Alexandre et de ses convives : « *Igitur quadam die, dum esset Alexander in Babilonia et sederet in convivio cum principibus ac militibus suis, cepit ultra modum letari atque iocundus esse. Mediante vero ipso convivio factus est valde hilaris et cepit amplius atque amplius letari cum suis statimque petiit bibere* » a été remplacé par une description plus factuelle : « Et quant tous les grans signors et li baron furent assis et quant Alixandres demanda a boivre... ». Cette omission est très intéressante pour nous. On peut rapprocher cette censure de la condamnation médiévale du rire étudiée par Jacques le Goff. Le rire est proscrit comme excès et comme en rapport avec toutes les actions « basses » : « Le rire, acoquiné par les chrétiens avec les excès de parole et de boissons dans les festins conduit l'anthropologie chrétienne à lier les "manières de rire" aux "manières de table" ». Jacques le Goff confronte les différentes règles monastiques pour en conclure que le rire à table est particulièrement interdit<sup>138</sup>. Les châtimens prévus pour les contrevenants sont sévères : jeûne ou emprisonnement. Sans doute le texte a-t-il été adapté

<sup>135</sup> Hugues de saint-Victor *Allegoriae in Vetus Testamentum XI* ( *PL*, vol. 175, cols. 749-750)

<sup>136</sup> « Tu autem vade citius et resispice ab hac stultitia et *demoniaca* qua auferis gloria, ... » est traduit « Or t'en va donc délivrement et te retrai de ceste folie et de la vaine gloire que tu as emprise... ».

<sup>137</sup> *L'Historia de Preliis* est l'héritière d'une étrange déformation de cet épisode tel que les historiens nous le racontent, à force sans doute de raccourcis dans les épisodes indiens. Au printemps 324, près de Suse, le Brahmane Calamos, qui avait volontairement suivi Alexandre dans ses conquêtes, s'est donné la mort sur le bûcher, parce qu'il était malade, et que les ascètes considéraient comme la plus grande déchéance une maladie physique. Onésicrite nous dit qu'Alexandre essaya en vain de l'en détourner et en fut vivement affecté. On voit comme notre texte est loin de cette version. P. PEDECH, *Historiens, compagnons d'Alexandre*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>138</sup> Jacques LE GOFF, « Rire au Moyen Âge », p. 1358 et « Le rire dans les règles monastiques », p.1361, *Un autre Moyen Âge*, Quarto Gallimard, 1999. Voir aussi *l'Histoire* 58, septembre 1992.

par le traducteur aux impératifs de la vie monastique qui était la sienne, réévaluant ainsi aussi le personnage d'Alexandre auquel ne sont attribuées que des actions « hautes ».

Le traducteur modifie enfin la faute originelle d'Alexandre : le meurtre du père, Nectanébo. Nous avons vu plus haut qu'il ajoutait à la version latine le remords d'Alexandre et qu'il reportait l'accusation sur Olympias pour dégager la responsabilité de son héros : « *En tel maniere que tu souffris qu'il fu mes pere a tort, pour ce que tu nel me deïs, l'as tu fait ochire a tort* » (p. 33). Cette version de l'assassinat de Nectanébo s'éloigne de la version en vers (puisque l'auteur nie la paternité de Nectanébo) mais aussi de la version de manuscrit L du *Roman d'Alexandre* en vers, dans laquelle Alexandre commet un parricide volontaire pour conserver le trône. Elle est assez semblable à la version de Thomas de Kent, dans laquelle il le tue aussi pour le punir d'avoir cherché à connaître les secrets du ciel sans réussir à prévoir sa propre mort. Le reproche d'Alexandre à Nectanébo de trop vouloir « *jugier les secrés celestiaus* » transforme Alexandre en « représentant de la loi morale et divine, qui tel un instrument de Dieu, vient punir Nectanébo et sa curiosité. Le paradoxe de l'attribution à Alexandre de cette parole moralisatrice s'explique peut-être par le désir qu'a l'auteur d'excuser son geste meurtrier. Il élabore tout un réseau de justifications pour le disculper<sup>139</sup>. » Le héros a une excuse d'ordre psychologique (il ne savait pas que c'était son père et voulait le châtier de son insolence), d'ordre divin, et reporte finalement sa responsabilité sur Olympias.

Le texte est remanié de façon à ce que rien ne vienne ternir l'image du héros. Le traducteur n'a aucune vocation historique, comme pouvaient l'avoir certains auteurs comme Plutarque, qui cherchait à rendre compte d'Alexandre en tant qu'homme, pris dans ses contradictions, victime de son caractère emporté. L'Alexandre médiéval est beaucoup plus policé, moins haut en couleurs.

## **b. La focalisation sur Alexandre**

Pour valoriser encore davantage le héros, le traducteur a choisi presque systématiquement de remanier le texte dans le sens d'une focalisation sur le personnage éponyme. Alexandre est le plus souvent évoqué seul, il est le sujet de la phrase, et la présence de ses troupes reste implicite. Quand Alexandre retourne voir sa mère en Macédoine, tout l'épisode des guerres en Grèce est omis dans le texte français mais la visite à la mère est gardée et déplacée. Lors de ce voyage, les troupes d'Alexandre ne sont jamais évoquées. La

---

<sup>139</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et ...*, op. cit., p. 379.

mention de l'arrivée en Macédoine, et du départ, est gardée, mais Alexandre fait ce voyage seul : les soldats ne sont pas mentionnés lors de ses déplacements et le traducteur ajoute qu'Alexandre a laissé la garde de ses troupes à Tholomé (p. 82)<sup>140</sup>. Lors de l'assaut d'une ville non nommée dont il vient de tuer le roi, Calamus, Alexandre semble attaquer seul la ville (p. 226). Manifestement, le traducteur choisit de ne pas prendre en compte la masse anonyme des soldats pour se concentrer sur le personnage d'Alexandre : « igitur Alexander ad civitatem eiusdem exercitum duxit » est traduit : « dont ala Alixandres a la chité... ». On trouve le même procédé lors de la visite d'Alexandre à la « Maison du Soleil » : les soldats ne sont mentionnés ni pendant l'ascension de montagne qui mène au temple (« et *assumptis secum aliquantibus principibus suis* ascendit » > « Alixandres monta encontre mont »), ni lors de l'entrée dans le temple (p. 203)<sup>141</sup>, mais le choix d'évoquer tout de même deux compagnons d'Alexandre au moment où il va pénétrer dans le verger merveilleux nous fait comprendre que d'autres personnes l'accompagnent (p. 205)<sup>142</sup>. Le traducteur ne change pas le sens du roman, il change la focalisation de la narration pour individualiser le héros. Une dernière preuve de cette pratique est que le traducteur emploie le même procédé à un seul autre moment du texte, lorsqu'il décrit l'arrivée de la reine Candace, descendant les marches de son palais pour venir à la rencontre d'Alexandre (p. 214). Le texte latin la décrit « *una cum magnatibus suis* », tandis qu'elle est seule en français. La rencontre avec Alexandre en est peut-être d'autant plus visuelle, car elle prend la forme d'une rencontre de couple, qui se transforme par la suite en duel, avant la réconciliation. La première rencontre ainsi décrite annonce le choc de deux personnalités.

### c. Une conquête sans obstacles

Il peut paraître paradoxal de la part du remanieur de ne pas insister sur les difficultés rencontrées par Alexandre lors de sa conquête. En effet, les rendre plus remarquables aurait pu permettre de magnifier d'autant l'avancée d'Alexandre et ses victoires. Au contraire, nous avons vu que le personnage semblait privé de sa profondeur psychologique, et que les prouesses d'Alexandre et ses victoires semblent presque relever d'un ordre supérieur, d'un déroulement naturel et implacable des événements. Ainsi les épreuves des soldats ou leurs

<sup>140</sup> « et exinde amoto exercitu » est traduit « Alixandres s'en parti et ala tant par ses jornees qu'il vint la ou sa mere estoit malade » ; « et congregato exercitu suo et amoto et exiens de Macedonia » est traduit « et maintenant se parti de Macedone et vint arriere... ».

<sup>141</sup> Le texte latin se trouve p. 204 : « et ingressus est Alexander *et principibus eius* in ipsum palatium » > « Alixandres entra ou temple », « *et principibus eius* » a été supprimé.

<sup>142</sup> « Alexander enim jussit principibus suis stare et ille deposuit anulos et vestimenta et calciamenta una cum Ptholomeo et Antigono et Perdica et secuti sunt eum ». Le roman ne traduit pas précisément ce passage, mais à partir de ce moment il évoque les trois compagnons d'Alexandre.

souffrances sont-elles peu rapportées au lecteur. Lors de la traversée du désert, le remanieur raccourcit la liste des expédients trouvés par les soldats assoiffés et il ne mentionne pas le fait qu'ils boivent de l'huile. Dans l'épisode de la deuxième bataille contre Darius, les pertes des Macédoniens (130 fantassins sont morts) ne sont pas conservées dans le texte français. Plus significativement, tout un passage est omis lors de la traversée du désert avant qu'Alexandre n'atteigne les bornes d'Hercule : « *et cum jam essent Macedones etate detriti, animo egri, viribus lassi, tamen cum summo labore et periculo vicit* » (p. 174). Dans la même page, le traducteur affirme qu'Alexandre veut faire comme Hercule mais il supprime l'effort que cela implique de la part du héros : « *cum magno labore et periculo superavit illud* ». Plus la conquête semble facile, plus il est digne de son illustre prédécesseur. Sont aussi omises dans le roman les rares moments où Alexandre éprouve de la peur, comme dans le palais de Candace, où le héros est peu à peu gagné par l'inquiétude : « *cum autem introisset regina in ipsum cubiculum cum Alexandro, continuo commutus est ipse cubiculus et cepit ambulare* » (p. 215). Dans le roman français, la peur d'Alexandre n'est évoquée qu'ensuite, quand il est à la merci de Candace, mais même à ce moment, tout n'est pas conservé. Le traducteur garde l'idée de la pâleur subite d'Alexandre, et de son émotion, mais enlève le tremblement (« *cepit contremiscere* »).

Un dernier moyen, plus rhétorique, pour fonder dans le roman la toute-puissance du héros, consiste, pour le traducteur, à modifier le discours des autres personnages dans le sens d'une reconnaissance inconditionnelle de son pouvoir. Deux interrogations oratoires, disséminées dans la bouche des ennemis d'Alexandre, constituent autant de constats d'impuissance de ces personnages, confrontés à la toute puissance du héros. Dans leur lettre à Darius, les satrapes avouent leur échec face au héros : « mais nous a trop grant multitude de gent nous combatimes a lui. *Mais ce que valut ?* ». On retrouve ce procédé, dans la lettre de la mère de Darius à son fils : « Nous avons entendu que tu assambles grant peuple por toi combatre de rechief a Alixandre. *Mais ce que te vaut ?*<sup>143</sup> ». Il y a là dans le texte, par le biais du regard des différents personnages, une mise en abîme du jugement sur Alexandre imposé au lecteur.

#### **d. Un portrait positif**

En remodelant son héros, l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* l'adapte à son époque et en fait le portrait (presque) idéal, notamment en insistant sur sa générosité. La

---

<sup>143</sup> Pages 77 et 124.

largesse du roi est en effet un véritable pilier économique et idéologique de la société médiévale<sup>144</sup>. Après chaque victoire, le roi donne les villes qu'il a fondées à ses compagnons. Il offre Gepimorum, la cité fondée après la mort de Porus, à Aristé : « Quand Alexandre ot la chité fondee, si le dona a Aristé » (p. 173). Contrairement à l'auteur latin, le traducteur insiste toujours sur le fait que le roi répartit tous ses gains entre ses soldats : « *apres ce que il ot doné terres et rentes et fiés et assises a ses homes qui au païs voloient demorer, qui parchonier avoient esté del conquest, si s'en parti.* » (p. 41). Pour le bon fonctionnement du système vassalique, la largesse doit être associée à un grand sens de l'équité, comme le spécifie cet ajout :

Et quant il ot tout le païs en sa main, apres ce qu'il ot pris venjance de ceaus qui estoient coupable et pardonné a ceaus qui a tort estoient ocoisoné, (...) si fist maintenant venir tous ceaus qui loialement s'estoient maintenu vers lui ou païs et ceaus nommeement qui avoec lui estoient venu, si meri a cascun son bon service selonc ce que il estoient, si bien et si largement, fust en terre ou en deniers, que tout s'en tinrent a païiés<sup>145</sup> (p. 50).

Un tel ajout n'a, sous la plume du traducteur, pas seulement vocation à donner une coloration médiévale au roman, il propose aussi une peinture favorable du roi. Il est intéressant de constater que ces ajouts médiévaux rejoignent ce qui se disait de l'Alexandre historique. Alexandre le Grand était surnommé par ses contemporains « megalodôrotatos » (« plus grand distributeur de dons<sup>146</sup> ») et sa générosité a été très critiquée par Olympias, comme le prouve leur correspondance<sup>147</sup>. Stylistiquement, le traducteur fait jouer le contraste entre Philippe et Alexandre pour insister sur la générosité inhabituelle de ce dernier. Philippe est désigné au lecteur comme un roi avare : « En celui tens avoit en Macedone un roi *preu et hardi, mais mout estoit escars et cruels*<sup>148</sup> » (p. 19). C'est son avarice qui fait perdre à Philippe la fidélité

<sup>144</sup> Soulevé avec acuité dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris. Sur cette question, voir C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent...*, op. cit., p. 145-147.

<sup>145</sup> Le vocabulaire réfère explicitement au monde féodal et médiéval (« fief », « denier »).

<sup>146</sup> L'expression serait de Plutarque. Plutarque rapporte de nombreuses anecdotes sur la générosité d'Alexandre. PLUTARQUE *La Vie d'Alexandre*, op. cit., 13, 2; 15, 3-4; 25, 6-7; 34, 1; 39, 9; 43, 7; 71, 8. On dit surtout que sa générosité ne connut plus de bornes après la prise de Suse et de Persépolis. Cette notion est devenue indissociable d'Alexandre dans les romans du XIII<sup>e</sup> siècle, comme on peut le lire dans le roman en vers: « Ce que tu as conquis par force et par barnage/ Dones tu volentiers, n'en fais nului salvage; (...)/ Onques si larges hom ne fu de nul parage. » (ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., III, v. 2234-2237). « On trouve le même idéal de largesse dans le *Roman de Florimont* d'Aimon de Varennes, conçu comme un prologue au *Roman d'Alexandre*. Parmi les sept types de largesse évoqués par Floquart (double d'Aristote), le maître de Florimont, la seule largesse digne de ce nom est celle qui unit la conquête et le don. » *Ibid.*, introduction de L. HARF-LANCNER, p. 39. Voir aussi L. HARF-LANCNER, « Le *Florimont* d'Aimon de Varennes, un prologue du *Roman d'Alexandre* », *Cahiers de civilisation médiévale*, 37, 1994, p. 241-253. Voir aussi G. CARY, *The Medieval Alexander*, op. cit., appendice II « The origins of Alexander's secular reputation for liberality », p. 358.

<sup>147</sup> Cf. MOSSE, *Alexandre, la destinée d'un mythe*, op. cit., p. 124.

<sup>148</sup> C. CROIZY-NAQUET, « Darius ou l'image du potentat perse dans le roman d'Alexandre de Paris », *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, op.cit., p.161-172. Sur le principe de largesse d'Alexandre, voir p. 165.

de ses hommes et qui entraîne Pausanias à fomenter une révolte pendant le séjour d'Alexandre en Albanie :

*si avint que por la petite foi qui estoit en lui, avoec la grant escarssece estoit il mout haïs des princes qui demoroient pres de lui, et especialment de ses homes, liquel avoient grant volenté d'eaus vengier des outrages que il lor avoit fait par plusors fois, (...) especialment de lor terres et de lor fiés que il lor avoit mout aservis (p. 46)<sup>149</sup>.*

Ces deux ajouts permettent au remanieur de combler les non-dits du texte latin en donnant une raison de se révolter à Pausanias mais ils nous parlent aussi des valeurs féodales, bien résumées dans le manichéisme de l'opposition finale entre Philippe et Alexandre, au moment de la mort d'Alexandre,

Et por ce pooit l'en bien savoir que, se il fust si cruels que aucunes estoires le tesmoignent, nient plus n'eüist l'en parlé de lui que l'en fist du roi Phelipe son pere, qui tant fu felon et cruels. Mais li grans deus vaut tous biens moustrer en lui apertement por ce qu'il estoit raemplis de toutes bonnes teches que princes doit avoir en lui (p. 257).

La comparaison est au service d'une revalorisation du personnage d'Alexandre par le traducteur. Alexandre est toujours décrit par opposition à Philippe et aux autres figures royales. Cela vise à mettre en valeur sa singularité comme le montre la description physique d'Alexandre au seuil du roman : « Et sachiés qu'il ne resambloit ne au pere ne a la mere, mais avoit propre samblance », précision qui se trouve dans le texte latin et dans le texte français (p. 29). Le traducteur prend le prétexte de cette différence, la travaille et la resémantise : il insère des descriptions très péjoratives de Philippe, de manière à toujours mettre en valeur Alexandre par contraste. La comparaison culmine au moment de la mort d'Alexandre, et ce grâce à une habile mise en abîme de la part du traducteur. Il argumente de la manière suivante : la preuve qu'Alexandre « *estoit raemplis de toutes bonnes teches que princes doit avoir en lui* » est que l'on parle de lui après sa mort, tandis que l'on parle peu ou pas de son père Philippe « *qui tant fu felon et cruels* ». Ce qui lui permet de faire référence à son propre roman et d'en faire une preuve matérielle, une pièce à verser au bénéfice d'Alexandre dans le procès que certains auteurs (« aucunes estoires ») ont mené contre lui. L'auteur fait de son écriture une écriture performative.

Alexandre est défini par opposition à son père, mais aussi à ses soldats. Quand les soldats d'Alexandre sont évoqués, c'est souvent pour les mesurer au héros. Ainsi, lorsqu'un

---

<sup>149</sup> Philippe est dans la même situation qu'Arthur dans le *Lancelot en prose*. C'est pour avoir dérogé à son devoir de largesse que le roi Arthur est condamné à perdre la bataille contre Galehaut, comme le lui explique un « preudomme » : « Il est une autre raison pour ne jamais te lasser de donner; Tu sais bien que tu ne peux aller à ta perte pour avoir trop donné, mais pour avoir trop retenu (...) Donne sans relâche, et plus tu donnerais, plus tu auras de quoi donner, tout ce que tu donneras restera dans ta terre (...) et si tu le fais, tu gagneras l'honneur du siècle et le cœur de tes gens et l'amour de Notre Seigneur. » *Lancelot du lac*, F. Mosès (trad.), Lettres gothiques, Paris, 1991, p. 761. La longue explication du prud'homme sur la largesse nécessaire au roi s'étend sur les pages 755-769. Y sont détaillées les différentes manières de donner - au vavasseur, au chevalier pauvre, aux grands seigneurs - car le roi doit aussi être apprécié de ses sujets pour son équité.

Perse, dans un costume macédonien, cherche à tuer Alexandre, les soldats grecs, dans la version latine, amènent l'homme devant Alexandre. Dans le texte français, ils veulent le tuer, mais Alexandre les en empêche ; comme dans la version d'Alexandre de Paris, il cherche à comprendre les motifs de son action. La différence entre Alexandre et ses troupes est alors bien marquée par le « mais » adversatif : « Maintenant que li Macedonois virent le cop, si pristrent celui et l'eüissent ochis, *mais Alixandres si torna et vit qu'il estoit armé d'armes macedonoises, si le fist amener devant lui...* » (p. 114). Le jeune Macédonien est là encore présenté comme un personnage magnanime – il laisse partir le Perse après l'interrogatoire – et différent du « vulgum pecus » des soldats.

Il est magnanime, il est aussi présenté comme plus courageux et meilleur combattant que ses hommes, et le remanieur conclut souvent des chapitres sur la célébration de l'intervention salvatrice d'Alexandre. Les sangliers à une seule dent font de grands ravages dans l'armée jusqu'à ce que Alexandre intervienne : « *mais Alixandres se mist maintenant devant tous et le coumença si bien a faire que il les desconfist* » p. 166). Le héros se met en avant pour aider et galvaniser ses troupes lors de l'attaque des griffons : « Mais Alexandre confortant sa gent *estoit tous jors devant et se deffendoit merveillousement* » (p. 223), lors du combat contre les serpents à deux têtes : « et *se ne fust la grans vigours que il avoit dedens son cuer, son ost eüist esté desconfite* » (p. 241), ou contre les dragons, combat en outre dramatisé par l'ajout d'une remarque initiale sur le danger qu'ils représentent : « *Chil dragon estoient moult fier et mout orible et feroient de lour cornes si grans cols desor la gent Alixandre que mout en ochistrent. Mais nequedent par la grant valor qui estoit ou bon roi Alixandre, il les desconfirent* » (p. 234)<sup>150</sup>. L'héroïsme d'Alexandre n'est pas seulement souligné par quelques phrases très codifiées. Il peut aussi amener à de longs développements du remanieur. Ainsi, lors de l'invasion de la cité de Calamus, Alexandre pénètre seul dans la ville, il est blessé et combat héroïquement et, à genoux, acculé contre un mur, il tient en respect ses ennemis : « *si mist la main a l'espee et commença a fere tel merveilles d'armes qu'il n'i avoit nul qui a plain cop l'osast attendre* » (p. 227).

Les deux seules fois du roman où Alexandre est blessé dans le roman, c'est par trahison : le Perse qui parvient à le blesser l'a fait par ruse en prenant l'uniforme macédonien, et au moment de ce siège, Alexandre est blessé par une flèche, arme par excellence du couard, et du « vilain » qui refuse la confrontation et abat son ennemi sans faire preuve de courage. Comme Tristan dans la version en prose, Alexandre, le héros, ne peut être vaincu que par

---

<sup>150</sup>Le « mais » adversatif, marque ici encore la différence d'attitude et d'efficacité entre Alexandre et ses soldats. À la page 234, les soldats d'Alexandre ne sont pas même évoqués dans le combat contre les Cynocéphales. Alexandre semble les vaincre à lui tout seul.



traîtrise. C'est le cas aussi au moment de sa mort, lorsque ceux à qui il fait le plus confiance décident de l'empoisonner.

Le Macédonien est présenté comme un homme qui a de l'esprit. Comme Ulysse, il est l'homme aux mille ruses, fin stratège autant que fameux combattant. Le remanieur insiste aussi sur cet aspect du héros, lors du combat d'Alexandre et de son armée sur les Cyclopes. « Tandem Alexander et Macedones *cum magno labore et periculo* vegerunt eos » est traduit « si avint en la fin *que plus par l'engin de lui que par l'effors de sa gent* li Ciclopes furent desconfis » (p. 236). C'est encore une fois la comparaison avec ses troupes qui permet à l'auteur de présenter Alexandre de façon emphatique.

## 2) L'AMBIVALENCE D'ALEXANDRE

Parce que le traducteur travaille par brefs et subtils remaniements, il parvient à infléchir le sens global du texte, mais dans une certaine mesure seulement. Subsistent des zones d'ombre et des ambiguïtés, qu'il n'a pas pu effacer pour des raisons méthodologiques, ou qu'il a choisi de laisser.

### a. La démesure d'Alexandre

L'Alexandre historique avait été accusé par ses détracteurs de se prendre pour un dieu. Il s'est présenté comme fils d'Amon. La tradition rapporte que c'est lui-même qui avait fait circuler la légende sur sa naissance, Plutarque attribue à Erastothène de Cyrène, le savant qui fut nommé à la tête de la bibliothèque d'Alexandrie en 246, la révélation des « confidences » faites par Olympias à son fils sur le secret de sa naissance. Mais Plutarque ajoute que d'autres auteurs affirmaient qu'Olympias « repoussait cette fable comme impie », tout en l'attribuant à Alexandre lui-même<sup>151</sup>. Plutarque donne aussi une curieuse interprétation du passage d'Alexandre à l'oasis de Siwa. Selon lui, le prêtre égyptien du sanctuaire connaissait mal le grec et voulant saluer Alexandre, lui aurait dit « Pai Dios ! » (Fils de Zeus), au lieu de « Paidion ! » (Mon enfant). Une confusion linguistique aurait donné naissance à une légende qu'Alexandre aurait laissé circuler pour des raisons politiques. Cette croyance aurait été renforcée par la suite par les exploits extraordinaires et les victoires répétées du jeune homme. Elle a été enfin consacrée à la mort du héros, qui a dès lors été vénéré comme un dieu : « Alexandre à peine disparu, Perdicas proclame l'apothéose d'Alexandre et fait construire un somptueux fourgon pour transporter la momie jusqu'au sanctuaire d'Amon à Siwa. Alexandre

---

<sup>151</sup> Vies 3, 2, cité par Cl. MOSSE, *Alexandre, la destinée d'un mythe*, op. cit., p. 104.

devient le nouveau dieu tutélaire de l'Égypte. Des jeux sont organisés en son honneur. Et vers 300, le corps est ramené à Alexandrie, dans le mausolée (le Sêma) qui lui a été édifié. Un culte est établi<sup>152</sup>. » C'est une pratique qui n'est pas étrangère à la société grecque. Les cultes héroïques représentaient un aspect important des pratiques religieuses des Grecs, et ce dès le début de l'époque archaïque. A la fin du siècle, un pas de plus s'est fait dans l'héroïsation des grands stratèges et le navarque Lysandre a fait célébrer sa victoire en 405 par l'érection à Delphes d'un monument où sa statue figurait au milieu des dieux. Ces exemples se multiplient dans le courant du IV<sup>e</sup> siècle<sup>153</sup>. Le cas d'Alexandre n'est donc pas une transgression des règles religieuses ou politiques de la cité.

Cette tradition trouve un écho dans notre roman, mais la position d'Alexandre reste particulièrement ambiguë. Lorsque Alexandre revient de son voyage dans le ciel, ses hommes proclament sa nature divine : « Et quant si houme le virent venir, si alerent a l'encontre et le loèrent comme dieu (« exclamaverunt omnes una voce, laudantes eum quasi deum » ) disant : *Vive li rois Alixandres, sires de tout le monde et ausi dou ciel et de la mer comme de la terre* » (p. 231). La comparaison d'Alexandre avec un dieu est même amplifiée dans la traduction française par l'ajout au discours direct qui renforce l'effet de réel, et compare Alexandre au Dieu des chrétiens, comparaison d'autant plus évidente que sa célébration se fait sous une forme assez proche du *Credo* : « credo in unum deum, (...) factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium... » On remarque que l'ajout de la « mer », qui n'appartient pas au *credo* prend tout son sens avec le personnage d'Alexandre, qui a visité le ciel et la mer. La célébration d'Alexandre comme dieu se fait presque naturellement avec les mots chrétiens. De même, lorsque Alexandre, après avoir tué Porus, accorde sa grâce aux Indiens, ceux-ci l'adorent comme un dieu, et dans la traduction française, ce dieu devient Dieu lui-même : « *Et quant li Yndien oïrent ce, si geterent lor armes jus et se laisserent cheoir as piés Alixandre et le commenchièrent a loër et a prisier, comme s'il fust Dieus meïsmes* (p. 173)<sup>154</sup>. La mention de la prosternation des Indiens est une allusion à leur tempérament idolâtre, et à la tendance des rois perses à se faire adorer comme des dieux (pratique de la *proskunesis*). Ce problème, fondamental dans la légende d'Alexandre et souvent commenté par les auteurs latins, pourrait être la raison de la disgrâce du vrai Callisthène auprès d'Alexandre, et de sa mort. L'adoption de la *proskunesis* par Alexandre a symbolisé son adaptation progressive aux mœurs perses et

<sup>152</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre, op. cit.*, introduction, p.10.

<sup>153</sup> Cl. MOSSE, *Alexandre, la destinée d'un mythe, op. cit.*, p. 101-103.

<sup>154</sup> « Hec dicente Alexandro statim omnes Indi eiectis armis suis ceperunt laudare Alexandrum et benedicere illi quasi deo ».

ses velleités d'apothéose<sup>155</sup>. Notre texte semble s'inscrire en faux contre ces accusations, puisque, dans un autre passage dans lequel Alexandre est vénéré comme un dieu par les Perses<sup>156</sup>, il se fâche contre cette identification : « Quant Alixandres vit ceste cose, si fu mout corrouchiés et lor dist : « Ne me voeilliés mie honouer ne aorer comme dieu, car je sui corruptibles et morteus comme vous, *si n'afiert pas que vous me comparés a dieu*<sup>157</sup> ». Alexandre refuse l'assimilation aux dieux/ à Dieu, selon la version française ou latine.

Si le remanieur médiéval n'hésite pas à renforcer la comparaison entre Alexandre et Dieu dans la bouche du peuple ou des païens (les soldats d'Alexandre, les Perses, les Indiens, ou même Candaculus, fils de Candace, quand Alexandre a sauvé son épouse<sup>158</sup>), il reste toutefois beaucoup plus prudent lorsqu'il s'agit des autres personnages. Aristote, dans sa lettre à Alexandre, compare Alexandre aux dieux, dans la version latine (p. 243). Le remanieur a jugé utile de modifier profondément cette occurrence. Dans le texte latin, Aristote termine sa lettre en latin par une comparaison avec les dieux : « tu autem, imperator, ut videmus equalis es diis », traduite par un vœu de réussite placé sous la protection divine : « *Perseverance ou lieu ou vous estes vous soit otroïie de Dieu* ». Les comparaisons d'Alexandre avec Dieu ne sont laissées dans le roman que lorsqu'elles sont le fait des foules incultes<sup>159</sup>. Nous avons déjà vu que c'était l'un des critères utilisés pour le traducteur pour différencier Alexandre des autres personnages. Lorsque Alexandre pénètre par exemple dans le camp de Darius, après s'être déguisé, les soldats de Darius, et Darius lui-même, croient voir un dieu : « si se merveilla mout, car il quidoit que ce fust li dieus Apolin qui fust descendus dou ciel, et

---

<sup>155</sup> Il nous reste des témoignages de l'indignation des Grecs devant une telle pratique, qui caractérisait les Perses comme des barbares : Hérodote (I, 134), Xénophon, *Anabase* (I, 8, 21), PSEUDO-ARISTOTE, *De Mundo* (398a). Agamemnon reçoit Clytemnestre en ces termes dans l'*Agamemnon* d'Eschyle : « Ne me reçois pas à la mode d'un barbare/ En me hurlant ton cri de prosternation (...) / Ce sont les dieux qu'il faut honorer de la sorte » (v. 900 ss). On comprend mieux l'indignation des Grecs devant l'adoption d'une telle pratique.

<sup>156</sup> Quand Alexandre punit les meurtriers de Darius : « Quant Alixandres ot ce dit, tout li Percien le comenchièrent a loer et le beneissent comme dieu » (« hec autem dicente Alexandro ceperunt vocierare Perses inter se laudantes et benedicentes eum quasi deum »), et lors de son mariage avec Roxane : « et aporèrent tous lor deus devant lui et l'aorèrent comme lor dieu » (« et statim levaverunt omnes deos suos *et adduxerunteos ante Alexandrum ceperuntque onmes una voca laudare illum et benedicere quasi deum* »), p. 138-9. La présentation et l'adoration des idoles est ici explicitement païenne.

<sup>157</sup> « Quo viso, Alexander turbatus est valde et tremefactus dixit eis : 'Nolite mihi exhibere honorem sicut deo (...) et non decet me sociare diis' », p.139.

<sup>158</sup> Attitude de Candaculus envers Alexandre, quand Alexandre, sous l'identité d'Antigonus, propose d'aller sauver sa femme : « quo audito, Candaulus statim adoravit Alexandrum » n'est pas traduit en français. Après la victoire d'Alexandre : « Tunc Candaulus adoravit Alexandrum » est traduit « Quant ce vit Candaculu, si s'agenoilla devant Alixandre » (p.213). L'idée de prosternation est ici conservée, et le terme "adoravit" a une signification religieuse.

<sup>159</sup> Ce souci ne semble pas présent dans le roman en vers comme en témoigne le *planctus* d'Aristote : « Se tu peüsses vivre seul dis ans acomplis/ Tu fuisses dieus en terre aourés et servis/ Et te feïsons temples, auteus et crucifis » (ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., IV, 1065).

maintenant l'aoura » (p. 97<sup>160</sup>). L'erreur des soldats de Darius est conservée dans le texte français et sert à valoriser la figure d'Alexandre.

Toutefois, Alexandre est présenté par les auteurs antiques comme un héros ambigu, qui prétend se comparer à un dieu. Notre compilateur ne pouvait pas éradiquer toutes ces allusions ; il en a donc gardé beaucoup, mais ces accusations sont placées dans la bouche des ennemis d'Alexandre et ne sont pas reprises par le héros. Porus l'accuse de vouloir s'opposer à la volonté des dieux (p. 146) et les Brahmanes semblent dire à Alexandre que sa soif de conquête l'apparente à un dieu. Ils lui demandent alors le don d'immortalité, et devant son impuissance, ils s'étonnent : « Puis que tu es mortels, comment vas tu corant par le monde et faisant tant de manieres de maus ? » Au contraire, Alexandre nie toujours vouloir se comparer à un dieu, ou même vouloir commander aux dieux : « *nous ne desirons mie que li dieu obeïssent a nostre empire con vous dites qu'il font au vostre, car il n'afiert mie que hon segnorist a celui qui nous forma* » (p. 149). Cette phrase est un ajout du traducteur qui manifeste ainsi son désir de revaloriser le personnage par rapport aux accusations du roi indien. Dans notre roman, Alexandre va jusqu'à tuer son père, Nectanébo, parce qu'il a voulu, par l'astrologie, se hisser au rang d'un dieu en cherchant à connaître les secrets divins. Le traducteur insiste particulièrement sur ce reproche en le prolongeant par une interdiction : « *quare voluisti scire secreta astrorum ?* » est traduit « *vius jugier les secrés celestiaus teus que nus sages ne s'en doit entremetre* » (p. 32). On reconnaît très nettement ici la voix du narrateur-traducteur, qui impose un impératif moral.

Alexandre refuse la comparaison avec Dieu et se présente même comme soumis à une nécessité divine : « *Cheste choze n'est governee que de la souveraine providence, a laquele je suis obeïssant comme menistres. Vous vées que li mers ne se destourbe fors quant li vens se fiert dedens : aussi ne meïsse je en ceste choze fors que la divine providence m'esmuet a ce faire. Je vausisse volentiers reposer, mes Deus ne me laisse.* » La métaphore qui fait d'Alexandre un jouet des dieux comme la mer sous l'impulsion du vent, est explicitée en français, comme si l'auteur insistait encore davantage sur la soumission d'Alexandre devant les lois divines. On retrouve la même humilité du héros, au moment de sa mort. Après la naissance de l'enfant monstrueux, Alexandre admet l'idée de sa mort prochaine : « *Sire Deus, puis que ensi est qu'il me covient finer si comme plusior signe le m'ont demoustré, je vou pri*

---

<sup>160</sup> « [Darius] miratus est valde in figura eius, sperans eum esse deum Apolinem descendentem de celis, statimque adoravit eum ».

*que moi qui sui mortuus voeliés regarder en pitié* » (p. 246). Tandis que dans le texte latin, il subsiste une légère révolte quand le héros regrette de ne pas avoir accompli la tâche qu'il s'était assignée ; il ne subsiste plus en français qu'une résignation chrétienne.

Le remanieur insiste sur l'humilité du rapport d'Alexandre envers les dieux. Les accusations de prétentions à la divinité sont donc placées dans la bouche d'autres personnages, et réfutées. Alexandre revendique bien son ascendance divine mais jamais un statut divin pour lui-même. Ces revendications sont beaucoup plus rares que dans le texte latin ; le remanieur ne les a conservées que quand leur élimination changeait le sens du texte latin et à certains endroits stratégiques du roman, de façon à mieux insister sur la décadence du règne d'Alexandre. Alexandre affirme être le fils d'Amon dès sa première rencontre avec Nicolas (« conçus de dieu », p. 39<sup>161</sup>). On peut expliquer cette revendication d'un point de vue diégétique par la jeunesse d'Alexandre, ou d'un point de vue métalittéraire, en arguant que ce passage appartient au début du roman, qui semble presque distinct du reste de l'ouvrage par ses références permanentes aux divinités, à Amon, au merveilleux oriental. Dans la suite du roman, toutes ces revendications sont éradiquées, et tous les incipit de lettres sont modifiés. La mention « *filius dei regis Ammonis et regine Olympiadis* » par laquelle Alexandre se présente à ses destinataires, est remplacée en français par « *fius dou roi Phelipe et de la roïne Olympias*<sup>162</sup> ». Il ne s'agit pas là de la négation de l'origine divine d'Alexandre par l'auteur, – comme a pu le faire Alexandre de Paris, qui nie fermement la naissance miraculeuse d'Alexandre. Il faut plutôt le comprendre comme un souci du traducteur de ne pas insister sur *l'hybris* d'Alexandre avant la fin du roman. Dans sa dernière lettre, la revendication est en effet plus explicite car Amon est mentionné : « *Je, Alixandres, fius de deus Amon et de la roïne Olympias* » (p. 252). Cette notation n'existe qu'en français, puisque le testament a été ajouté par notre traducteur. Il faut donc comprendre qu'il a sciemment évincé toutes les précédentes allusions à la filiation entre Alexandre et Amon, pour mieux la reconduire à la fin du texte. C'est un moyen de revaloriser partiellement le personnage d'Alexandre tout en restant fidèle à la tradition littéraire. On peut toutefois s'interroger sur la fonction de cet incipit de lettre : faut-il penser qu'il entérine l'accusation d'une *hybris* d'Alexandre ou qu'il souscrit à la stratégie politique du personnage ? Quelques épisodes du *Roman* plaident pour cette dernière solution. En effet, d'autres personnages dans le roman se comparent à des dieux, et le roman en rend toujours compte par une critique, qu'elle soit ou non médiatisée par un autre personnage. Par exemple, Darius se présente dans une lettre à Alexandre comme l'égal

---

<sup>161</sup> « *fui a deo conceptus* ». La traduction française est difficile à interpréter précisément parce que l'on peut comprendre « de Dieu » ou « d'un Dieu ». L'élément important étant ici surtout la revendication d'une ascendance divine de la part d'Alexandre.

<sup>162</sup> p. 187 et 194 par exemple.

des dieux : « Dayres rois des rois terriens, yngaus au soleil, qui est esletüs avoec les deus persiens<sup>163</sup> ». Cette revendication, associée à des insultes adressées à Alexandre : « mon serjant », « prince des larons », suffit à peindre l'orgueil du roi et à le décrédibiliser. Toutes les formules sur Darius sont reprises ensuite par Alexandre dans la réponse qu'il lui adresse (p. 74-75). Dans cette lettre, on peut percevoir une nuance d'ironie, quand les formules font l'objet d'une reprise : « A tres haut empereor et poissant Dayre, le roi dou regne terrien, qui est ingaus au soleil et luist avoec les deux Perciens (...) vous qui estes yngaus au soleil et seés en vostre trosne merveillous et replendissiés sus les Perciens comme deus », est mis en opposition avec un Alexandre dévalorisé à dessein (ajout du traducteur) : « *moi qui sui si petis a vostre dit* ». L'intention ironique se manifeste surtout dans la rhétorique que déploie Alexandre contre son adversaire (si vous êtes égal à un dieu, vous n'aurez aucune gloire à me vaincre, mais si vous perdez j'en retirerai un honneur bien supérieur). Alexandre, avec le lecteur, se rit donc des prétentions de Darius. Porus se prend aussi pour un dieu dans une lettre qu'il adresse à Alexandre : « *li houme n'obeïssent mie seulement a mon empire, mais li dieu aussi* » (p. 147, il s'agit là encore d'un ajout du traducteur). Le Macédonien se moque de la lettre devant ses soldats en comparant Porus aux bêtes sauvages « qui tant se fient en lor forces que les foibles gens par lor sens les ochient », et il répond à Porus : « nous volons que vous saciés que nous venons combatre a vous non mie coume a dieu, mais com a houme raempli de vaine gloire. » Il y a donc dans ce texte comme une mise en abyme de la condamnation de la démesure des rois, qui se révèle efficace puisqu'elle sauve le héros de cette accusation.

Qu'en est-il alors du statut d'Alexandre, et de son attitude parfois paradoxale dans le roman ? Sans doute est-ce le moment de la mort d'Alexandre qui nous éclaire sur ce qu'il faut comprendre. Le remanieur place sa mort sous le signe d'un étrange syncrétisme, évoquant dans le même passage son ascendance divine, Dieu et enfin la Fortune. La façon dont est formulée la phrase initiale du testament d'Alexandre permet de mieux comprendre l'étrange syncrétisme pratiqué par notre auteur :

*Je Alixandres, fius de deus Amon et de la roïne Olympias, rois des rois et sires de la terre, fais savoir a tous ceaus qui sont et qui cest present testament verront et orront que, comme il soit ensi chose ke (nous) par la volenté de Dieu le totpoissant avoec l'effors de nos hommes je aie conquise la seignorie dou monde (...) Fortune qui jusques celui jour m'avoit assis au souverain siege de sa roe (...) volt démoustrer a tous ceaus qui apres moi vendront que nus ne se doit fier en la gloire terriene...*

Ces différentes instances sont donc combinées selon leur fonction. Alexandre a conquis son domaine « par la volenté de Dieu », et sa propre divinité, qu'elle soit ou non

---

<sup>163</sup> « Darius rex regum terrenorum, parens solis, qui lucet una cum Percidis diis, famulo meo Alexandro dirigo gaudium », p. 71.

admise par la population et par ses proches, n'est en fait qu'un rang terrestre supérieur qui n'a pas d' « efficace » sans Dieu pour adjuvant. Cela nous amène peut-être à comprendre l'exacte mesure de la divinité d'Alexandre telle qu'elle était comprise par les hommes du Moyen Âge. Nous avons vu de quelle manière la confusion était apparue et comment Alexandre l'a sans doute entretenue. Nous pouvons aussi voir de quelle manière elle a été exploitée par les auteurs médiévaux. La « divinité » d'Alexandre relève d'une communication privilégiée avec le divin, elle se rapproche de la sainteté<sup>164</sup>.

Dans de nombreux épisodes, Alexandre est présenté comme en communion avec Dieu, qui n'est pas seulement un adjuvant militaire. Ainsi, lorsque l'armée est accablée par des catastrophes naturelles (neige, obscurité de trois jours, pluie de feu...), Alexandre se met à prier Dieu<sup>165</sup> et son intervention est immédiatement efficace (p. 182). Le remanieur ne se contente pas de traduire exactement ce passage (en mettant la divinité au singulier), il amplifie aussi auparavant un passage dans lequel Alexandre sauve l'un de ses soldats, terrassé par le froid : « si descendi de son cheval et le prist entre ses bras et le mist devant lui sur son ceval, *si le porta dusques a sa tente et le coucha en son lit proprement si le fist tant reschauffer qu'il revint en sa force et en sa vigor*<sup>166</sup>. » Dans la version française, Alexandre lui fait aussi de nombreux dons avant de le laisser partir (p. 181). Cet épisode appartient à une stratégie de christianisation du personnage, puisque cet acte magnanime le rapproche du saint. Il est même remarquable de voir que l'action d'Alexandre complète l'intervention divine, comme incite à le penser l'ajout au texte du Pseudo-Callisthène, de l'épisode de l'enfermement de Gog et Magog. Dans ce passage, déjà intégré aux rédactions tardives du Pseudo-Callisthène, puis à J2<sup>167</sup>, Alexandre enferme les peuples maudits derrière deux montagnes et prie Dieu (ou un dieu<sup>168</sup>) de les rapprocher. Suite à sa prière, les montagnes se rapprochent sans pourtant se toucher, comme si la divinité laissait au héros le soin de compléter son œuvre par des portes recouvertes d'un matériau, « escintion », qui leur assure l'invulnérabilité. L'action d'Alexandre est donc complémentaire de celle de la divinité.

---

<sup>164</sup> Il y a sans doute quelque chose de cette évolution aussi dans le *Roman de Toute Chevalerie*, contrairement au roman en vers.

<sup>165</sup> « *si s'agenouilla et pria celui Dieu qu'iches nues avooit, qu'il deüst faire cesser ces tormens, lesquels chesserent maintenant* » (« Alexander fecit diis suis victimas et eo orante continuo serenitas celo reddita est »), p. 182.

<sup>166</sup> Nous rappelons ici que nous mettons en italiques les ajouts faits par le traducteur français.

<sup>167</sup> Cet épisode est absent de J1. Il se trouve p. 140-1 dans notre édition.

<sup>168</sup> « Tunc continuo Alexander deprecatus est Deum impensius et exaudivit ejus deprecationem ». Le latin est ambiguë, et sans la majuscule mise par Hilka, le sens aurait pu être « un dieu ». Toutefois l'auteur – le Pseudo-Méthode –, avait écrit ce passage dans une perspective chrétienne. Le traducteur de la version latine élimine du texte toute ambiguïté : « pria a Nostre Signor... ».

Le voyage au ciel est caractéristique de l'ambivalence du personnage dans la littérature, l'iconographie, et la tradition critique. L'image de ce voyage a longtemps circulé de manière autonome, et la tradition critique l'a longtemps interprétée comme une condamnation de la démesure d'Alexandre<sup>169</sup>.

Cette interprétation a orienté toutes les recherches, jusqu'à l'ouvrage de Chiara Frugoni en 1973<sup>170</sup>. Elle a su mettre en rapport les images avec la tradition littéraire qui offre un éventail bien plus large d'interprétations et en arrive à la conclusion suivante (ch. IX) :

In France, where in the secular literature, Alexander was viewed positively, representations of the Flight also had a positive significance, either as a fine story, or as a support to Biblical episodes. In the German countries, on the other hand, the Flight was generally considered an example of pride.

Cette dichotomie est basée sur l'ouvrage de Georges Cary, qui tente de systématiser les représentations d'Alexandre en France et en Allemagne<sup>171</sup>. Chiara Frugoni affirme que le voyage dans les airs était condamné aussi, sauf quelques exceptions, en Italie. Pour réfuter cette hypothèse, Victor Michael Schmidt se livre à son tour à une étude très précise de tous les textes qui mentionnent le voyage d'Alexandre au Ciel. Dans la version grecque, Alexandre est acclamé par ses soldats : « The flight is regarded as meritorious, and through the use of the words "quasi deum" acquires a triumphal and even apotheotic character<sup>172</sup>. » Les plus anciens textes en latin (Léo, *L'Historia de Preliis*) sont très neutres<sup>173</sup> et ne portent pas de jugement. Toutes les condamnations de l'hybris d'Alexandre, comme celle qui se trouve dans la Bible (I. Mac), ou dans la seizième homélie de Gottfried de Admont (1165)<sup>174</sup>, dans laquelle Alexandre est comparé au diable, ne font jamais de référence explicite au voyage dans le Ciel, mais à l'attitude générale d'Alexandre. Le texte le plus ancien qui lie explicitement l'*hybris* au voyage dans les airs date de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Dans la *Weltchronik*, Jan Enikel, invente un châtement divin au voyage dans les airs : Alexandre est réprimandé par Dieu et renvoyé sur terre<sup>175</sup>, il erre ensuite pendant un an avant de retrouver son armée, et est tout d'abord repoussé par ses soldats qui ne le reconnaissent pas.

---

<sup>169</sup> Ch. CAHIER, « Bas reliefs mystérieux étudiés dans plusieurs églises d'Allemagne, de France et d'Italie, I, Cathédrale de Bâle, Fribourg en Brisgau, etc., *Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le Moyen Âge*, I, *Curiosités mystérieuses*, Paris, 1874, p. 165-180, ici p.175. Le vol d'Icare est lui aussi traditionnellement lié à l'hybris.

<sup>170</sup> Chiara SETIS-FRUGONI, *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem*, op. cit.

<sup>171</sup> George CARY, *The Medieval Alexander*, Cambridge, Cambridge University Press, 1956, p. 141.

<sup>172</sup> V. M. SCHMIDT, *A Legend and its image*, op. cit., p.76.

<sup>173</sup> *ibid.*, p. 26 : « the Flight of Alexander : an example of pride ? ».

<sup>174</sup> *Ibid.*, p.31. On pourra consulter à ce sujet Christiane VEYRARD-COSME, « Alexandre au service de la prédication monastique médiolatine : l'Homélie XVI de Godefroid d'Admont (XII<sup>e</sup> siècle) », *Conter de Troie et Alexandre*, op. cit., p. 91-113.

<sup>175</sup> lignes 19493-19534. Mentionné par V. M. SCHMIDT, *ibid.*, p. 38.



Le traducteur français retravaille ce passage dans un sens plus explicitement religieux<sup>176</sup>, à partir de la mention dans l'*Historia de Preliis* d'une « virtus divina » qui vient plonger dans l'ombre les griffons et précipiter au sol Alexandre et son embarcation, sans que l'on sache si cet acte a valeur de châtement : « Tunc subito virtus divina ombravit easdem grifas et deiecit eas ad terram » (p. 230). Le traducteur insère une communication entre Alexandre et cette divinité, devenue le Dieu des Chrétiens : « *Quant Alixandres vit qu'il estoient si pres dou fu, si se dota que les pennes des oiseaus n'arsissent, si s'agenoilla et pria a Dieu le toutpoissant qui li aparust en Macedone en la samblance, qu'il li deüist aidier, qu'il peüst retorner sain et sauf a son peuple, non mie por lui, mais por le sauvement d'eals.* Lors aombra la vertus divine la cage et les oiseaus, si qu'il pristrent terre a X jornee pres de l'ost (...) *Adont issi Alixandres de la cage et rendi grasses a nostre Signor de l'honor qu'il li avoit faite qu'il estoit sain et sans descendus a terre.* » L'apparition divine est motivée par la prière d'Alexandre, elle-même justifiée par la présence du soleil qui, comme dans le mythe d'Icare, vient mettre en danger l'expédition. Dieu est donc ici celui qui est prié, puis remercié. Il aide Alexandre à atterrir. Le héros est remodelé dans un sens christique, puisqu'il ne souhaite être sauvé que pour son peuple dont il est en quelque sorte le garant. Cette idée que lui seul peut sauver son armée avait bien été exploitée dans le *Roman d'Alexandre* en vers, dans l'épisode du Val Périlleux, au cours duquel Alexandre se sacrifie pour son armée et devient clairement une figure christique : « Et se uns i remaint, li autre erent sauvé/ Et par un tout seul home seront tuit delivré<sup>177</sup> ».

Alexandre a même pu être glosé par les Pères de l'Eglise comme préfigurant le Christ, sa mort à 33 ans permettant un premier parallèle exploitable dans ce sens. Dans son article<sup>178</sup>, Ian Michael évoque cette tendance commune à tous les peuples. Chaque peuple – Egyptiens, Arabes, Grecs –, a pu faire d'Alexandre le successeur ou le préfigurateur de ses dieux. Le voyage d'Alexandre, copié sur l'iconographie de l'apothéose des héros<sup>179</sup>, ou des voyages des

---

<sup>176</sup> Chiara Frugoni a cherché à prouver que, du moins dans les images, le vol d'Alexandre au ciel n'avait jamais été considéré de façon positive, *Historia Alexandri elevati per grifos ad aeraem, op. cit.*. V. M. Schmidt affirme au contraire que les cathédrales qu'elle a été étudiées (Chalon sur Saône, Nîmes, Thouars, Oloron sainte Marie) ont toutes fait l'objet de nombreuses réfections après destruction, et que l'iconographie de ces édifices ne permet pas un jugement aussi catégorique (*Ibid.*, p.38).

<sup>177</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre, op. cit.*, branche III, v. 2563. Il faut toutefois remarquer que dans le *Roman en vers*, Alexandre décide de lui-même de redescendre du ciel pour éviter d'être brûlé. La figure divine n'apparaît pas, elle ne se manifeste pas non plus pour aider Alexandre à enclorre les peuples de Gog et Magog. Le roman en vers et le roman en prose ne travaillent pas du tout de la même façon le rapport d'Alexandre à la divinité chrétienne.

<sup>178</sup> Ian MICHAEL, *art. cit.*, 1982, p. 144.

<sup>179</sup> Chiara SETIS-FRUGONI, *Historia Alexandri elevati per grifos ad aeraem, op. cit.*

dieux, pourrait être vu comme une nouvelle ascension, ou plutôt une « assomption » puisqu'il est « assumé » au ciel, c'est à dire qu'il ne s'élève pas par ses propres moyens<sup>180</sup>.

Le voyage d'Alexandre a donc été très diversement interprété et n'a pas fait l'objet d'une condamnation systématique au Moyen Âge.

## b. Alexandre Antéchrist ?

L'enfermement des peuples de Gog et Magog par Alexandre, et leur délivrance annoncée dans la Bible par l'Antéchrist (manuscrit de *l'Historia de Preliis*, J2, Breslau 4 : « *Hic inclusit Alexander duas gentes immundas, scilicet Gogh et Machgogh. Quos tamen Antichristus inde reducet et eos habebit comites secum euntes*<sup>181</sup> ») semble faire par répercussion d'Alexandre une figure christique, le négatif de l'Antéchrist. Toutefois, nous avons vu que le personnage d'Alexandre a été souvent diabolisé, dès le texte d'Orose, à coloration fortement polémique et chrétienne, et certains auteurs ou exégètes ont pu condamner Alexandre, et même parfois l'accuser d'être l'Antéchrist en personne. L'interprétation médiévale des premiers vers du livre de Maccabées (1, 1-8) a incité à cette lecture<sup>182</sup>. Le livre des Maccabées s'ouvre sur une brève description de la carrière militaire d'Alexandre, racontant la peur que toutes les nations avaient de lui, la division de l'empire après sa mort, et comment les juifs passèrent sous la juridiction du Séleucide Antiochus, l'ennemi et le persécuteur des Maccabées. Antiochus, en tant que persécuteur des Juifs a été, dès les premiers temps de l'allégorie scripturaire, couré de son ancrage chronologique pour devenir le type conventionnel de l'Antéchrist<sup>183</sup>, et ce n'est qu'au XIIe siècle que l'on associe Alexandre à cette figure<sup>184</sup>. Prédécesseur historique d'Antiochus et à l'origine de la division de

<sup>180</sup> L'iconographie prend prétexte de la disparition dans la Bible d'Enoch et Elie pour généraliser l'iconographie de l'assomption. Le modèle iconographique de l'assomption s'est transmis de Jésus à la Vierge, à saint Jean, puis à Marie Madeleine jusqu'à Mordrain dans la *Queste du saint Graal*. C'est donc un modèle que les enlumineurs n'hésitent pas à réinvestir assez souvent. (Jean-Claude SCHMITT, séminaire sur l'assomption de la Vierge, EHESS, 2001-2002.)

<sup>181</sup> *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman*, p. XXXI.

<sup>182</sup> G. CARY, *The Medieval Alexander*, op. cit., p. 121.

<sup>183</sup> SAINT GAUDENTIUS BRIXIENSIS, *Sermo XV*, Migne (éd.), *P.L.*, XX, col. 949b.

<sup>184</sup> « Quis enim per Alexandrum Magnum, qui totum pene mundum subjugavit imperio suo, cum tanta erat donata dominandi libido, ut nulli in quantum potuit parceret regno ; quis inquam, per illum significatur, nisi diabolus, qui dixit : "in coelo conscendam ; super astra Dei exaltabo solium meum, sedebam in monte testamenti in lateribus aquilonis, ascendam super altitudinem nubium, ero similis Altissimo" ? Hic quipped per suam superbiam, et calliditatem, et multitudinem angelorum secum superbientium, et progeniem humani generis in primo parente sibi subiecit. Alexander moriens imperium suum satellitibus suis dimisit, et diabolus in adventu Mediatoris Dei et hominum, hominis Christi Jesu, suum dominium minui videns, impiis principibus praesentis saeculi suam malignitatem ad persequendum credentes inspiravit. Ex quibus exhibit radix peccati rex Antiochus, filius perditionis Antichristus : qui quanto erit potentior, tanto erit ad persequendum perniciosior ». HUGUES DE SAINT-VICTOR *Allegoriae in Vetus Testamentum* XI, PL, Paris, 1854, vol. 175, cols. 749-750, cité par G. CARY,

l'empire qui l'a rendu maître de Syrie, il fut considéré comme le diable. Hugues de Saint Victor est le premier, dans son commentaire du texte des Maccabées, à présenter Alexandre comme le diable, citation d'Isaïe à l'appui (Is, XIV, 13-14)<sup>185</sup>.

Nous avons vu que notre compilateur était fort loin de cette vision du Macédonien, mais c'est peut-être elle qui l'a incité aux nombreux ajouts et remaniements qu'il a fait subir à un texte déjà christianisé. L'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* ne laisse subsister aucun passage susceptible d'être interprété au préjudice de son héros. Ces ajouts ne sont toutefois pas la conséquence d'un plaidoyer pour Alexandre, ils jouent un rôle narratif et permettent l'élaboration d'un autre « merveilleux » dans le roman, le merveilleux chrétien.

Le traducteur cherche à changer de façon fine et efficace l'orientation de son roman. Il ne remanie pas seulement de longs passages, mais s'attache aussi au vocabulaire et à la syntaxe, pour accompagner le lecteur pas à pas. Il tire profit parfois de la sédimentation des textes et de la tradition des romans d'Alexandre pour insérer ou modifier un passage en fonction des attentes du lectorat ou de sa propre conception du roman. Le passage du latin au roman a nécessité des aménagements textuels visant à faciliter et à encadrer la lecture. Parcimonieux mais réguliers, les ajouts viennent éclairer certains passages, les nuancer, voire en réorienter l'interprétation. L'ajout de formules stéréotypées et de courts passages répond à une double motivation : rendre le texte plus explicite, plus conforme aux attentes du public, et dramatiser certains épisodes. Les abréviations ne répondent pas à une esthétique de la *brevitas*, elles sont un outil éditorial pour éviter les incohérences et rendre le roman par certains aspects plus lisse. Sans être originale, cette méthode, qui consiste en un savant dosage d'ajouts et d'abréviations, résulte d'un choix original du traducteur, du moins en ce qui concerne la tradition alexandrine. Il a fait le choix d'un retour au texte latin et d'une transmission fidèle, peut-être contre l'œuvre trop romanesque et trop digressive d'Alexandre de Paris. Le rapport entre les deux ouvrages est intéressant : l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* connaissait le texte de son prédécesseur et ses reprises montrent qu'il avait conscience de leur intérêt<sup>186</sup>. Les remaniements qu'il leur fait subir montrent cependant un

---

*ibid*, p. 124. J.CHATILLON, dans son édition des *Excerptiones*, attribue ce même passage à Richard de saint Victor : *Richard de saint Victor, Liber exceptionum*, Paris, 1958, p. 372.

<sup>185</sup> V. M. SCHMIDT, *A Legend and its image, op. cit.*, p.33. Pour d'autres occurrences, voir M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur im Mittelalter*, 1901-1931, 3 vols. Pour cette question, voir vol. III, 1931, p. 822.

<sup>186</sup> A. Hilka énumère dans son édition du *Roman d'Alexandre en prose* les épisodes repris au roman en vers. Il en compte 15, nous serons amenés à y faire allusion au cours de ce travail. *Der altfranzösische Prosa Alexanderroman, op. cit.*, p. XIV-XVII.

appauvrissement du merveilleux et un refus d'entrer dans le détail. L'idée est d'abord et avant tout de donner une fresque historique et cohérente de la vie du Macédonien.

La mise en images du roman fera l'objet d'une analyse en termes similaires. Les ajouts par rapport au programme d'illustration qui circule de manuscrit en manuscrit, les omissions, les synthèses, sont autant de remaniements et de directions d'interprétation. L'image ne produit pas toujours un discours équivalent à celui du texte, parce qu'elle le transpose dans un autre langage et parce qu'elle est, elle aussi, adaptation en fonction d'un contexte de production. On peut donc avancer l'hypothèse que l'illustration est une traduction du texte, c'est à dire une transposition tout autant qu'un remaniement. Nous étudierons les fonctions de l'image dans le manuscrit pour cerner son rôle dans la réception de l'ouvrage et dans la transmission du sens.



L'image traverse les textes et les change ;  
traversés par elle, les textes la transforment<sup>1</sup>.

## Chapitre IV : La traduction en images

Les questions qui se posent, au moment du passage d'une langue à une autre, sont les suivantes : la traduction est-elle/ doit-elle être fidèle à la lettre ou l'esprit ? La traduction est-elle/ doit-elle être littérale ou libre ? Nous avons vu dans le chapitre III que le traducteur de l'*Historia de Preliis* avait pris le parti d'une fidélité certaine à ses sources, mais que sa traduction était autant une adaptation qu'une transposition. Par un travail subtil de remodelage (ajouts, suppression, substitution), il a infléchi le sens du texte latin. De traducteur, il devient, selon notre analyse, co-auteur.

L'illustration peut être considérée à son tour comme une traduction du texte avec les mêmes variantes de transposition, adaptation, inflexion, modulation. L'analyse de l'image en termes stylistiques<sup>2</sup> nous permettra de formuler des parentés de fonctionnement entre mise en roman et mise en image, deux processus qui ont la même vocation : organiser la source, l'expliquer, et parfois lui conférer un certain *pathos*. Paul Ricoeur parle de « dialogicité de l'acte de traduire<sup>3</sup> », cette expression s'applique aussi bien au domaine de la tradition textuelle qu'à celui de la traduction visuelle.

### A - La fonction de régie

L'image joue un rôle dans l'agencement du texte au coeur du livre manuscrit. Elle sert à mettre en scène le texte, elle impose aussi un discours sur le récit qu'elle illustre.

L'histoire de l'enluminure révèle son rôle initial d'aide à la lecture. Dans les papyrus déjà, des illustrations s'inséraient dans les colonnes de texte et jouaient le rôle de repères visuels<sup>4</sup>. Le passage du *volumen* au codex a ensuite ouvert aux enlumineurs d'autres espaces comme les marges. La mise en page a trouvé une rationalité dans l'agencement des blancs

---

<sup>1</sup> Louis MARIN, *Des pouvoirs de l'image*, Glòses, seuil, 1993.

<sup>2</sup> Le terme « stylistique » n'a pas ici le sens qu'on lui donne en histoire de l'art d' « étude du style » des enlumineurs, mais le sens littéraire d'étude de l'organisation syntaxique et sémantique d'éléments en vue de créer des effets.

<sup>3</sup> Paul RICOEUR, *De la traduction*, Bayard, Paris, 2004, p.19

<sup>4</sup> Sur le rôle mnémotechnique de l'illustration, voir Mary CARRUTHERS, *Machina memorialis : Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Age*, Paris, Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, 2002.

marginaux, des espaces écrits et des secteurs imagés. Suite à l'invention du cadre, « espace différent dans lequel [l'image] se déployait, [espace] distinct de la surface à deux dimensions griffée par le texte<sup>5</sup> », l'image a pris une autonomie visuelle qui n'était pas pour autant indépendance vis à vis du texte. Le passage du *volumen* au *codex* a offert au lecteur la possibilité d'une lecture nouvelle, non linéaire, d'un feuilletage. Il est donc devenu nécessaire de créer des repères à la lecture, des aides visuelles, facilitant cette lecture diagonale. À partir du VIII<sup>e</sup> siècle, les grammairiens et les scribes ont mis au point des procédés permettant d'isoler les paragraphes et les phrases pour faciliter la lecture<sup>6</sup> : séparation des mots, ponctuation, lettrines. Les initiales, ornées, puis historiées, associées aux *tituli* et aux rubriques, combinées aux miniatures ou alternant avec elles, ont permis aux concepteurs de manuscrits de créer un savant système de pauses et de repères visuels qui, au-delà de leur rôle ornemental, permettaient de mettre en évidence les articulations du texte et de les hiérarchiser. La lettre ornée puis historiée qui marquait le début de chaque passage important et accompagnait le texte pour le clarifier est progressivement remplacée par une miniature<sup>7</sup>.

Ainsi facilitée, la lecture est plus accessible et devient pour certains, à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, une aventure personnelle : « Il ne s'agit plus seulement d'écouter plus ou moins passivement, mais de tourner soi-même les pages du livre<sup>8</sup> ».

Il apparaît donc important, avant d'analyser le contenu figuratif des images et leurs composantes plastiques<sup>9</sup> de penser leur mise en contexte, leur place et leur répartition sur la surface du folio, au fil du volume et dans le texte. La complémentarité visuelle du texte et de l'image n'est nulle part aussi prégnante que dans les manuscrits médiévaux, car elle repose sur une esthétique de la répétition et s'appuie sur une complémentarité sémantique forte. Le système de repérage textuel offert par les images et les lettrines se superpose en effet à celui qui préexiste dans le texte, à savoir les connecteurs logiques. Les images soulignent les points d'articulation et les formules conclusives ou introductives. Matériellement, elles sont situées

---

<sup>5</sup> *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, H.J. Martin et J. Vezin (dir.), Editions du Cercle de la librairie Promodis, 1990, p. 357. ss.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 435.

<sup>7</sup> Bibliographie sur ce sujet : J. ALEXANDER, *Medieval Illuminators and their methods of work*, op.cit., K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex*, Princeton, Princeton University Press, 1947, *Ancient book illumination*, Cambridge, Massachusetts, 1959 et *Greek mythology in Byzantine art*, Princeton University Press, Princeton, 195 ; *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, K. Busby, T. Nixon, A. Stones et L. Walters (éd.), Rodopi, 1993 ; Otto PÄCHT, *L'Enluminure médiévale*, Paris, Macula, 1997 ; François GARNIER, *Le Langage de l'image au Moyen Âge*, op. cit. et « La relation entre l'image et le texte de la lettre historiée du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle », *Écritures II*, le Sycomore, 1985 ; Christopher DE HAMEL, *Une histoire des manuscrits enluminés*, Paris, 2004 (nouvelle édition).

<sup>8</sup> Danièle JAMES-RAOUL, *La Parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Champion, 1987.

<sup>9</sup> Ce qui ne relève pas de la *mimesis* dans l'art : texture, couleur, forme, composition, qualités de champ, de cadrage, d'orientation, de positionnement, etc. Voir Meyer SCHAPIRO, *Style, artiste et société*, B. Allan, D. Arasse, G. Durand, L. Evrard, V. de la Soudière, J. Cl. Lebensztejn (trad.), Paris, Gallimard : tel, 1982, p. 21 et GROUPE μ, *Traité du signe visuel*, op. cit., passim.

au début de chaque unité textuelle et figurativement, elles représentent l'événement clé de chacun de ces passages ; elles guident ainsi la lecture à deux niveaux et facilitent le repérage des épisodes dans le cas d'une lecture transversale. L'ornementation est fonctionnelle car elle est ponctuation du texte, elle lui donne sa respiration, son rythme, son ordre, tout en donnant un aperçu synthétique de son contenu.

Le développement de l'enluminure va de pair avec celui du roman en prose (...) En l'absence de repères visuels tels que rimes, assonances, passages à la ligne qui guidaient la lecture des romans en vers, l'image (au sens large) va renforcer les efforts de structuration de la rhétorique et contribuer à donner ses repères également au texte et au lecteur<sup>10</sup>.

La mise en page des images implique d'emblée un métadiscours sur le texte. L'étude de la mise en page débouchera ensuite sur celle du contenu narratif des illustrations et de son interaction avec le *Roman*<sup>11</sup>.

## 1) LES CONNECTEURS LOGIQUES

Les images ont pour fonction de souligner les principales articulations du texte. Si elles ne sont pas toujours insérées aux mêmes endroits, on remarque quand même des constantes tout à fait nettes dans le placement des images<sup>12</sup>.

Les articulations du texte sont les charnières grammaticales qui marquent un changement de lieu, une évolution temporelle ou qui soulignent un lien causal. Ces mots, adverbes et compléments circonstanciels, sont à mettre au compte du narrateur qui gère son récit en alternant scènes, ellipses et sommaires, ou en renforçant le lien logique entre deux épisodes et la cohérence de l'ensemble du texte. Le point d'insertion des images correspond souvent à ces articulations du texte. Sur un ensemble de 859 miniatures, un minimum de 767 images répondent à ce critère (voir annexe 32)<sup>13</sup>.

Les chevilles temporelles sont nombreuses dans un roman biographique comme le *Roman d'Alexandre en prose*, dans lequel la narration se réduit souvent à une série de séquences juxtaposées, sur une période de trente-deux ans. Une grande majorité des images (636) est placée avant un complément circonstanciel de temps (« adont, puis, lors, et après ce que, quant... »). La fonction de régie de la miniature est évidente dans cette ostension des

---

<sup>10</sup> D. JAMES-RAOUL, *La Parole empêchée*, op. cit., p. 403.

<sup>11</sup> Dans ce chapitre, nous parlerons des images dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* de façon générale, en soulignant la conformité de choix d'un manuscrit à l'autre en vue de comprendre une logique d'ensemble, mais nous soulignerons aussi les spécificités individuelles quand elles sont intéressantes.

<sup>12</sup> *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, op.cit.

<sup>13</sup> Une quinzaine d'images, insérées au milieu de phrases dans des manuscrits tardifs dans lesquels le lien texte-image est plus lâche, altèrent les statistiques.



articulations temporelles. Elles accompagnent les principales étapes de la vie du héros. Seules 8 images sont placées avant des compléments circonstanciels de lieu. Le nombre paraît dérisoire si l'on tient compte des incessants déplacements des Macédoniens ; l'explication réside dans l'écriture stéréotypée du traducteur qui fait précéder tout mouvement de troupe d'une indication temporelle<sup>14</sup>.

Les charnières logiques (participiale, « donc », « par ce que », « por laquelle chose », « ainsi »), le plus souvent ajoutées par le traducteur, sont rendues ostensibles par des images dans 52 cas. L'insistance sur la cause et la conséquence est nécessaire quand un événement du récit est surdéterminé, et que ses prémices ou ses effets ont une incidence forte dans la narration, comme dans l'épisode de l'enlèvement de la femme de Candaculus. Pour justifier l'éloignement de l'épouse et le guet-apens tendu par le roi Eblicos, le traducteur ajoute cette phrase initiale : « *L'usages estoit en celui país que toute la gent s'asambloit a .I. jor noumé por faire sacrefice a lor dieu. Or avint en cel point que l'ainsné fuis de la roïne Candasse...* » (p. 210).

Les compléments circonstanciels et les adverbes offrent des points d'insertion privilégiés pour les images, car ils jouent un rôle similaire d'accompagnement de la lecture. L'image offre à la transition une plus grande visibilité et garantit son efficacité. Le second point d'insertion privilégié par les enlumineurs est la prise de parole, des personnages ou du narrateur. 40 images précèdent immédiatement la lecture d'une lettre. Les incipit de lettre sont des mises en scène du destinataire qui hiérarchisent la situation d'interlocution (« Alixandre, li mendre des griex », « Daires, le grant roi de Perse », « Dindime, maistre des bracemens », ...) et l'image – souvent stéréotypée – de la lecture d'une lettre, participe au dispositif emphatique de ces passages en leur donnant plus de visibilité. 6 images introduisent un passage dans lequel Alexandre s'adresse à ses soldats ou à un interlocuteur. (« O mi compaignable chevaliers », « O tres vaillant... ») Le nombre est faible, mais le point d'insertion mérite d'être souligné car le caractère formulaire de ces adresses les apparente aux incipits de lettre. Les prises de parole du narrateur, rares dans le *Roman en prose* nous l'avons vu, sont presque systématiquement illustrées (25 cas). Elles ont une fonction de régie très forte car elles organisent ostensiblement le texte en facilitant le passage d'un épisode à un autre (« Chi endroit dist l'estoire », « Cy apres orrés comme », « En ceste partie dit l'estoire que »). Dans ce cas, la mise en page joue de l'exhibition topique de la source textuelle en complémentarité avec l'image pour guider le lecteur.

---

<sup>14</sup> Les deux mentions de lieux sont « La terre de Macédoine », c'est-à-dire les premiers mots du premier prologue, qui ne se trouve que dans les manuscrits de la rédaction II et qui est enluminé dans les manuscrits de Berlin et de Bruxelles, et « De la se parti... » qui annonce l'arrivée à Babylone (p. 240).

Par sa seule présence à certains points précis du texte, et indépendamment de ce qu'elle représente, l'image accompagne la lecture. Ce faisant, elle interagit avec les rubriques. Comme l'indique leur nom, les « rubriques » sont rouges, elles attirent l'œil du lecteur et sont l'équivalent de têtes de sous-chapitres. Elles permettent une lecture rapide. Leur rôle et celui des images se recoupent partiellement : ils médiatisent le contenu du texte pour le lecteur. Les rubriques ont, comme c'est l'habitude, une formulation stéréotypée qui rend ostensible leur rôle d'outil et de guide. Sur les 793 images rubriquées du corpus, 752 commencent par « (Si) Comme » ou « Comment » ou par un déictique (16) : « Chi coumence le livre », « Cy orrés le devisement ... », « Sy apres s'ensuivent », « C'est la bataille... ». Dans tous ces cas, la rubrique prend explicitement le relais du narrateur. Leur fonction déictique et descriptive est perceptible dans leur formulation même : elles désignent des passages à l'attention du lecteur. Les phrases nominales remplissent la même fonction de façon plus discrète : « La bataille de l'ost du roy ... », « Le devisement des lectres... », « Le testament » (24), elles ont valeur de légende. Les rubriques prenant la forme d'une phrase narrative, commençant par « [Le roy] Alixandre... » (8) sont très minoritaires car elles remplissent moins bien ce rôle. Sur un mode quasi-prophétique, les rubriques annoncent avec une grande économie de moyens le contenu de l'épisode au lecteur. Voltaire a repris dans *Candide* ces annonces formulaires qui usurpent le droit du lecteur au suspens et qui sont aux antipodes des attentes du lecteur moderne. Elles nous prouvent que la lecture médiévale est souvent relecture, le lecteur médiéval attend les passages qu'il préfère et se sert des rubriques pour les retrouver. La littérature médiévale n'est pas conçue pour jouer sur des effets de surprise, mais pour répondre à des attentes.

Dans ce contexte, la complémentarité texte-image a un rôle de repère essentiel. Toutefois, la relation exacte entre rubrique et image reste parfois difficile à élucider : légende de l'image pour le lecteur ou consigne de travail pour l'enlumineur ? Le terme « Cy/ Ichi » a fait l'objet de nombreux débats : quelle est la référence de l'adverbe pronominal : le texte ou l'image ? D'un point de vue strictement grammatical, il est auto-référentiel. D'un point de vue organisationnel, il est performatif et « frontière de structuration du texte<sup>15</sup> ». Il a aussi pu servir de légende pour l'image dans certains manuscrits. De nettes erreurs dans le manuscrit Royal 19 D. i prouvent que les rubriques étaient les seules indications sur lesquelles se reposait l'enlumineur pour concevoir l'iconographie. On trouve aux folios 59, dans le

---

<sup>15</sup> « Ce *ci* de structuration du texte apparaît dans une situation d'interlocution instaurée par la production du texte et sa réception : la communication entre l'auteur (locuteur) et son public [...] communication médiatisée par le livre », Michèle PERRET, « L'espace du texte : localisation et auto-référence dans la prose des XIVe et XVe siècles », *Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Âge, Littérales*, 4, E. Baumgartner et Ch. Marchello-Nizia (éd.), Centre de recherches du département de français de Paris X – Nanterre et Centre Espace – Temps – Histoire de l'E.N.S Fontenay Saint Cloud, Paris, 1988, p. 193 et 196.

*Devisement du monde de Marco Polo*, l'image de deux moines rencontrant le grand Khan. La rubrique est peu explicite car le pronom n'a pas de référent clair : « Comment le grand Caam leur donna la table d'or de son commandement ». En jetant un coup d'œil au-dessus de l'image l'enlumineur a vu « les .ii. freres », mots qui se détachent nettement en raison de leur position sur la première ligne et du chiffre. Il a donc représenté deux moines, alors que les deux frères dont parle le texte sont le père et l'oncle de Marco Polo. De même, au folio 88, l'image est censée illustrer le transfert des Tables de la Loi, mais la rubrique ne mentionnant que le mot « table », c'est le meuble qui est transporté dans un bateau<sup>16</sup>. L'image a été faite en fonction de la rubrique. Nous trouvons dans notre corpus un exemple non répertorié dans l'ouvrage de Richard et Mary Rouse. L'enlumineur n'a pas compris la spécificité de l'épisode des cadeaux de Darius, ni la portée symbolique du geste d'Alexandre quand il mange le pavot envoyé par son ennemi<sup>17</sup>. Dans tous les manuscrits, on voit Alexandre sur son trône et un messenger qui lui tend un gant. L'enlumineur du Royal 19 D. i a illustré la rubrique « Comment Alixandre tient .I. gant et mengue de la semence que le roy Daire li avoit envoiee » par l'image conventionnelle d'un banquet rassemblant Alexandre et quatre convives (fol. 13v). Dans le manuscrit Condé 651 au contraire, les nombreuses divergences entre images et rubriques, ainsi que certains détails dans les illustrations, prouvent que l'enlumineur n'avait recours qu'au texte ou à une description précise des images souhaitées, fournie par le maître d'atelier<sup>18</sup>.

D'un manuscrit à l'autre, la conformité entre les rubriques incite à penser que, comme les images, elles ont été copiées d'un manuscrit source. Cette tendance est nette, malgré l'adaptation graphique dont elles font l'objet, en fonction de la langue du scribe, de la gestion des abréviations et des choix de mise en page.

L'image représentant le départ d'Alexandre pour l'Italie est toujours insérée au même endroit du texte. Cet impératif engendre des contraintes de mise en page et nécessite une gestion précise des volumes de texte pour éviter de rompre l'harmonie visuelle créée par la régularité dans la longueur des colonnes. Dans le manuscrit Royal 19 D. i, la rubrique est nettement plus longue que les autres. D'après le tableau (*infra*), l'image est en position 4/6 et elle touche la marge, ce qui signifie qu'elle est tout en haut de la colonne de droite. La

---

<sup>16</sup> Richard et Mary ROUSE, *Manuscripts and their makers, Commercial book producers in Medieval Paris 1200-1500*, Harvey Miller Publishers, Brepols, Belgique, 2000, 2 vols, vol. 1, p. 257 ss. et vol. II, fig. 156. Pour une analyse du manuscrit plus détaillée de ce manuscrit, on pourra se référer au chapitre qui lui est consacré *infra*, p. 292 ss.

<sup>17</sup> Darius envoie une lettre à Alexandre, comprenant une explication de son cadeau « Nequedent por ce que tu connoisses com grant ost nous avons, nous le te senefions par la semence dou papevre, laquele nous t'envoions en .I. gant. » Darius a envoyé dans un gant du pavot pour représenter aux yeux d'Alexandre le nombre incalculable de ses soldats. Alexandre mange le pavot et envoie du poivre à Darius (p. 78-79).

<sup>18</sup> Voir les exemples développés dans le chapitre VI, p. 292 ss.

rubrique se trouve avant l'image, en bas de la colonne de gauche. La rubrique a été allongée pour donner à la colonne une longueur égale aux autres. L'ajout textuel n'apporte aucun supplément réel d'information. Dans le manuscrit Royal 20 A.v, l'image est en position 3/6 et elle touche la marge : elle est tout en bas de la colonne de gauche. La rubrique précède l'image, elle est abrégée car elle est comprimée entre la fin de l'épisode et l'image.

**Document 18 : Rubriques de l'image « Bateaux Italie »**

Ms	Fol.	r/v	Place	Taille	Marge	Rubrique	Hilka	Av/Ap	// Cycle ?	// Rubrique ?	// Texte ?
Bruxelles BR 11040	20	r	2/3	11	n	Coment Alixand[re] passa premierement la mer et s'en aloit en Ytaille	58,31	av	oui	oui	oui
Berlin Kupferstichkab inett 78	19	r	2/3	11	n	Coument li rois Alixandres passa la mer premierement et s'en aloit en Ytaille	58,31	av	oui	oui	oui
Le Mans 103	11	v	2/6	10	n	Coment le roy Alixandre passa la mer premierement et s'en alla ariver en ytally	58,31	av	oui	oui	oui
Londres Royal 19DI	10	r	4/6	13	o	Coument li roys Alixandre passa la mer a navié premierement. Et [coument] il fu si bien menez [et] gouvernez des bons mariniers qu'il arriva en Ytalie	58,31	av	oui	oui	oui
Londres Harley 4979	24	r	2/3	8	n	Coment li rois Alixandres passa la mer premierem[en]t en s'en aloit o toute son ost en Ytaille	58,31	av	oui	oui	oui
Londres Royal 15EVI	09	r	4/6	17	o	Comment le roy Alixandre passa la mer premierement et s'en ala en Ytalie	58,31	av	oui	oui	oui
Londres Royal 20AV	18	r	3/6	13	o	[Coment] li rois Alix[andre] passa la m[er] p[re]mierem[en]t [et] ala en Ytaille	58,31	av	oui	oui	oui
Londres Royal 20BXX	20	r	1/3	12	o	Comment Alixandre passa la mer [et] arriva en Ytalie	58,31	av	oui	oui	oui

La rubrique est un message linguistique qui interagit avec l'image<sup>19</sup>. Le message linguistique a deux fonctions selon Roland Barthes : *ancrage* et *relais*. La première consiste à fixer l'interprétation de l'image, virtuellement polysémique, en désignant le « bon niveau de lecture » et la seconde intervient quand le texte supplée aux carences expressives de l'image et en prend le relais pour préciser par exemple des indications de temps et de lieu. Les rubriques dans les manuscrits remplissent conjointement ces deux fonctions. Elles permettent d'identifier les personnages, notamment dans les scènes de bataille. L'image intitulée « Comment... Pausanias » ne se distingue pas nettement, au plan formel, de « Comment ... Darius ». Le vase anthropomorphe représenté au folio 45v du manuscrit de Stockholm est un hapax dans la tradition visuelle. C'est le lien entre l'image et la rubrique (« Ci devise et parole

<sup>19</sup> Roland Barthes distingue trois composantes dans l'image. Le message iconique, le message plastique et le message linguistique. Ce dernier réfère à tout mot associé à une image – dans l'image ou en tant que légende. Ces trois composantes forment un tout au moment de la réception de l'image par le spectateur. Roland BARTHES, « Rhétorique de l'image », *art. cit.*, *passim*.

du palais la roine d'inde feme del roi porrus et de sa faiture et des richesses et merveilles qui en celui palais sont ») qui permet de la décoder et d'y voir une représentation métonymique du palais de la femme de Porus.

L'image, en interaction avec son entourage textuel immédiat et avec la rubrique, organise le texte. Cet agencement visuel et logique, par le biais d'une mise en page concertée, fait de l'image un véritable outil de lecture.

## 2) SCANSION

Les images jouent le rôle d'une ponctuation du texte. Elles signalent le début d'une unité narrative, les pauses et les articulations.

Formellement, elles rythment la lecture en l'accompagnant. La régularité de leur format et de leur point d'insertion imprime une cadence régulière. La taille des images est en effet relativement stable : entre 14 et 17 lignes de hauteur dans le manuscrit Royal 15 E. vi, environ 13 lignes dans le Royal 19 D. i, 10 dans le manuscrit du Mans (B.M. 103) et 11 dans celui de Berlin (Kupf. 78 C 1). Le format est sujet à variation, en fonction des contraintes de mise en page, mais l'ensemble visuel est d'une grande uniformité au sein de chaque manuscrit. De même, les images sont régulièrement réparties sur les folios. Rares sont les doubles pages sur lesquelles on ne voit aucune illustration, du moins dans les manuscrits les plus anciens dans lesquels le lien texte-image est plus prégnant. Dans le manuscrit Royal 19 D. i par exemple, on compte 19 folios non enluminés sur 91, mais seules trois double pages se retrouvent sans image. Ce manuscrit contient de nombreux hapax<sup>20</sup> et des scènes stéréotypées en grand nombre (il contient par exemple 11 images représentant un échange épistolaire<sup>21</sup>) ; elles ont été insérées précisément pour augmenter le nombre total d'images et enrichir l'effet visuel, car ce sont précisément les longs épisodes épistolaires qui entraînent le faible nombre de folios non illustrés dans les autres manuscrits<sup>22</sup>. À cette alternance vient s'en superposer une autre, surtout dans les manuscrits de la rédaction II – entre images de la largeur d'une colonne et images de la largeur de deux colonnes – qui dépend de la complexité du sujet à illustrer autant que de son importance. Une dernière alternance, indispensable pour créer la cadence visuelle, et souvent oubliée à cause de la reproduction en microfilms noir et

---

<sup>20</sup> Voir Annexe 31.

<sup>21</sup> Les autres manuscrits contiennent entre 2 et 7 images d'échanges épistolaires. Les manuscrits de Berlin et du Mans, comme le Royal 19 D. i en contiennent une plus grande densité, respectivement 10 et 9.

<sup>22</sup> Le Royal 20 A v. est un manuscrit de petit format, dans lequel le calibre d'écriture est très haut ; les folios sont par conséquent plus nombreux et moins densément illustrés. Sur les 172 folios d'écriture, 84 pages ne sont pas illustrées. 21 double pages sont sans images, soit seulement 12% du manuscrit.

blanc, est la couleur des fonds : rouge et bleu dans certains manuscrits, fonds réalistes et fonds dorés/géométriques/ornementaux dans d'autres.

La lecture est facilitée par la régularité de cet accompagnement visuel, qui remplit aussi la fonction didactique de guider le lecteur. Christian Heck parle d' « index visuel » dans le manuscrit de Chantilly du *Ci nous dit*<sup>23</sup>.

La régularité visuelle joue aussi le rôle de ponctuation émotive du texte. Non seulement elle indique au lecteur les passages qu'il cherche, mais elle indique aussi les passages qui sont intéressants. Compte tenu de la régularité des points d'insertion, la densité d'illustration est la même dans tous les manuscrits, mais elle n'est pas constante. Deux passages sont beaucoup plus illustrés que les autres et la densité d'illustration attire l'œil du lecteur. Ils portent sur les merveilles de l'Inde, avant et après la rencontre entre Alexandre et Candace, et sont proportionnellement très illustrés. Sur ce point, le manuscrit Royal 15 E. vi est représentatif de tous les autres. Il contient une moyenne de 4 images par double page (unité visuelle). Dans les folios illustrant les merveilles de l'Inde (15v-18r et 20v-22r), on compte 6, voire 7 ou 8 images par double page. L'effet visuel est ici le même que celui que l'on éprouve à la lecture d'une phrase comprenant de nombreux verbes : l'action s'accélère et le rythme est plus haletant. Dans le cycle iconographique repris de tous les manuscrits, une place importante est donc consacrée aux merveilles de l'Inde : environ 187 images, soit 22,5 % du corpus iconographique.

Le traducteur-auteur du *Roman d'Alexandre en prose* a, nous l'avons vu, partiellement simplifié les passages décrivant les merveilles de l'Inde. Ses suppressions ont eu pour conséquence de rapprocher les épisodes, déjà constitués en série dans l'*Historia de Preliis*. La densité dans l'illustration est donc due à la structure narrative du passage. Les concepteurs de programme iconographiques auraient pu en conséquence réduire le cycle d'images pour éviter la démultiplication de ces images et le déséquilibre qu'elle engendre. Si les images ont été conservées, c'est donc qu'on savait qu'elles intéressaient les lecteurs et qu'elles correspondaient à un horizon d'attente. Le désintérêt du traducteur pour le séjour fabuleux d'Alexandre en Orient n'a pas diminué l'engouement des lecteurs pour cet épisode et les images ont circulé au point de servir parfois de modèles à d'autres ouvrages<sup>24</sup>. Cette divergence entre les choix du traducteur et les choix d'illustration est la seule qui soit aussi massive dans notre corpus. Elle implique un écart de réception important qui nous prouve que s'il y a parenté de fonctionnement entre mise en roman et mise en image, il n'y a pas toujours

<sup>23</sup> Journée d'étude sur le *Ci nous Dit*, INHA, 20 juin 2008.

<sup>24</sup> Voir *supra*, p. 64 et K. WEITZMANN, *Illustrations on Roll and Codex*, *op. cit.*, p. 145-146 et figs. 133 et 134.

concordance thématique<sup>25</sup>.

La fréquence des images n'est pas le seul indicateur de l'emphase qui est mise sur un épisode. La taille et le type d'image sont aussi des indicateurs de l'importance de certains passages.



Figure 34 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 3v-4r - Palais de Nectanébo en pleine page et lettrine.

Dans les trois manuscrits les plus anciens de notre corpus, ceux de la rédaction II, une lettrine historiée introduit le second prologue<sup>26</sup>. Dans la pansé de la lettre P, on voit Alexandre assis sur son trône. C'est la seule lettrine de notre corpus et la seule image aussi à être thématique et non narrative<sup>27</sup>. Le roi, en position statique, tient dans ses mains les symboles du pouvoir. Nous avons vu dans le chapitre II

les interactions de cette lettrine avec la pleine page en regard (le palais de Nectanébo) et la substitution qu'elle propose d'Alexandre à Nectanébo. Par son statisme, l'iconographie donne du jeune Macédonien l'image d'un homme accompli et d'un roi puissant. Avant que ne soit relatée la naissance d'Alexandre, est déjà proposée au lecteur l'image mythifiée du héros. Dans la hiérarchie visuelle de la page manuscrite, les lettrines historiées sont plus visibles et plus expressives que les lettrines ornées, mais elles représentent un degré moindre par rapport à la miniature dont le format est plus grand et le propos plus complexe. Dans notre corpus, la rareté des lettrines historiées leur confère pourtant rétrospectivement une valeur programmatique.

Dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*, l'enluminure en pleine page est aussi un phénomène relativement exceptionnel. La taille du cadre joue le rôle rhétorique d'une hyperbole signalant l'importance d'un passage à l'attention du lecteur. Ces images en pleine page deviennent, au sein du manuscrit, de petits tableaux qui sont amenés, dans l'histoire de la miniature, à prendre leur indépendance<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Les concordances thématiques font l'objet du chapitre V, p. 292 ss.

<sup>26</sup> La mise en page est exactement la même dans les manuscrits de Berlin, de Harley et dans le BnF lat. 8501. Voir *supra* les images à partir de la Figure 18, p. 169.

<sup>27</sup> L'image thématique est « constituée par des éléments dont la répartition et l'assemblage excluent la référence à un espace concret ». Elle échappe aussi aux impératifs de la distribution temporelle. François GARNIER, *Le langage de l'Image au Moyen Âge*, op. cit., vol. I, p. 40.

<sup>28</sup> A titre d'exemple, voir *infra* la Figure 37, p. 271 ; Jean Fouquet, *peintre et enlumineur du XVe siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France/ Hazan, 2003, *passim* ; et O. PÄCHT, *L'Enluminure médiévale*, op. cit.

**Document 19 : Images en pleine page et images de grande taille<sup>29</sup>**

(voir page suivante)

---

<sup>29</sup> Dans ce tableau ne figurent pas deux images qui sont grandes par rapport aux autres images du manuscrit, sans être pour autant de grande taille. Dans le manuscrit du Mans, la visite d'Alexandre à Jérusalem est représentée dans trois cadres accolés les uns aux autres en forme de L (fol. 15r ) et le voyage dans le ciel, dans le manuscrit de Chantilly, dépasse en marge (fol. 55v, l'image, d'une hauteur de 7 lignes est prolongée en marge de 4 lignes).



Sujet	Ms	Folio	r/v	Place	Taille	+	Rubrique	Hilka	Contexte
palais de Nectanebo	Berlin Kupferstich-kabinett 78CI	03	v	1/1	30		Chi coumence le livre et la vraie ystoire dou bon roi Alixandre qui fu fils de Nectanebus qui jadis fu roi et segnor d'Egipte et de la royne Olympias qui feme estoit dou roi Phelipe signour de Macedone. Liquels rois Alixandres par sa forche et ...	06,01	Puis que li premiers peres
palais de Nectanebo	Bruxelles BR 11040	03	v	1/1	30	7	Chi coumenche li livres et la vraie ystoire dou bon roi Alixandre qui fu fix de Nectanebus qui jadis fu rois et seignor d'Egypte et de la roine Olimpias qui feme estoit dou roi Phelipe de Macedone. Liquels rois Alixandre conquist tout le monde si ...	06,01	Puis que li premiers peres
palais de Nectanebo	Londres Harley 4979	4v	v	1/1	33		Chi commenche li livres...	06,01	Puis que li premiers peres
palais de Nectanebo	Londres Royal 15EVI	04	v	1/1	69		Ci commence le livre...	06,01	Puis que li premiers peres
palais de Nectanebo	Londres Royal 19DI	01	r	2/3	36		Si commence le livre et la vraie hystoire du bon roy Alixandre...	06,01	Puis que li premiers peres
voyage ciel	Berlin Kupferstich-kabinett 78CI	66	r	1/1	29	4	Coument Alixandres se fist porter en l'air as oyseals que l'en apele grif.	229,02	et si grant qu'il sambloit qu'il sormontast les nues
voyage ciel	Bruxelles BR 11040	70	r	1/1	30	3	O	228,28	Quant Alixandres ot defesi le roy Ambria et ses gens
voyage ciel	Londres Harley 4979	70	v	1/1	28		Coment li roys Alixandres se fist porter a .XVI. gryfons en l'ayr	231,19	Après ce li vint en volonte que cerkeroit le fons de la mer
voyage ciel	Londres Royal 20AV	70	v	1/1	32		Comment li rois A se fait monter en l'air as oyseaux grif	229,25	lesqueles il fist atachier a la cage
voyage ciel	Londres Royal 19DI	37	r	2/3	26	14	Cmt le roy A se fait monter en air as grans oisiaus pour veoir le ciel	230,16	Quant Alixandrevit qu'il estoiet si pres du feu
voyage ciel	Le Mans 103	66	v	1/6	10	4	Cmt A se fait monter en l'air aux oiseaus griefs//	231,06	Après les choses dessus dictes
voyage mer	Berlin Kupferstich-kabinett 78CI	67	r	1/1	29	1	Coument Alixandres se fist avaler en la mer ou tonnel de voirre	231,15	vive li rois Alixandres sires de tout le monde
voyage mer	Londres Royal 20AV	71	v	1/1	32		Comment A se fist aller en mer en un tonnel de voure	231,26	toutes cozes parmi clerement. Ensi fisent.
voyage mer	Bruxelles BR 11040	70	v	2/2	25		Coment Alixandres se fet caler en la mer en .j. tonnel de voure.	230,29	la cage et les oiseaus
voyage mer	Londres Royal 19DI	37	v	2/3	20		Cmt A se fist avaler en la mer en .i. tonel de voirre por veoir les poissons noer et esbatre a sa volenté	232,11	a lui. Mais quant eles veoient la grant clarté des lampes
voyage mer	Londres Harley 4979	70	v						[image coupée]
voyage mer	Le Mans 103	67	v	1/6	10	4	Cmt A se fist avaller en la mer en ung tonneau de voirre tout au fons de la mer//	233,07	Après ce que Alixandre se fut fait avaler
montagne ascension	Bruxelles BR 11040	60	r	1/1	27	2	Coment li rois Alix et si compaignon monterent une montaigne	203,21	Lors se deslogierent de la et alerent
montagne ascension	Berlin Kupferstich-kabinett 78CI	57	r	1/1	30		Coument Alixandres et si compaignon monterent amont une grant montaigne	203,21	Lors se deslogierent de la et alerent en une montaigne
montagne ascension	Londres Royal 15EVI	18	v	1/6	24	5	Come alixandre et ses compaignons monterent une montaigne	203,21	Lors se deslogierent de la et alerent en une montaigne qui avoit nom damististe
montagne ascension	Londres Harley 4979	60	v						[image coupée]
enterrement Alexandre	Londres Royal 20AV	83	v	1/1	32		Comment on ensevelist le bon roy Alixandre	258,30	que toute la gent ploroient alixandres

Nous avons comptabilisé les images en pleine page (1/1) en ajoutant en grisé celles qui méritaient d'y figurer en raison de leur grandeur exceptionnelle.

Dans le manuscrit Royal 19 D. i, notamment, le voyage dans le ciel et le voyage sous la mer (d'une hauteur de 26 et de 20 lignes) ne sont pas illustrés en pleine page, mais ce sont les seules images, avec celle du palais de Nectanébo, à avoir une hauteur de plus de 15 lignes (la moyenne de taille des images dans ce manuscrit est de 13 lignes). Leur hauteur relative est donc très grande. Nous avons suivi le même raisonnement pour l'illustration du voyage sous la mer dans le manuscrit de Bruxelles. Enfin, parce que le programme iconographique du manuscrit Harley suit très exactement celui des manuscrits de Bruxelles et de Berlin, nous avons aussi fait le choix d'inclure dans le tableau les illustrations supposées, malheureusement arrachées.

Cinq manuscrits de notre corpus sur dix commencent par une image en pleine page<sup>30</sup>. Contrairement aux images pleine-page traditionnelles<sup>31</sup>, l'image initiale du *Roman d'Alexandre en prose* ne vise pas à flatter un commanditaire, à mettre en scène l'auteur ou à donner un aperçu de la vie du héros<sup>32</sup>. Elle représente Nectanébo dans son palais. Nous avons déjà étudié le rôle narratif et symbolique de cette enluminure frontispice et l'importance de sa taille dans le dispositif préfaciel<sup>33</sup>.

Le voyage au ciel et le voyage dans la mer sont les autres épisodes privilégiés pour une illustration pleine page<sup>34</sup>. Même quand les images ne s'agrandissent pas au format du folio, elles sont particulièrement grandes par rapport au reste du manuscrit. C'est pourquoi nous avons aussi inclus dans le tableau les deux images du Mans (B.M. 103). Dans ce

<sup>30</sup> On retrouve l'image du palais, simplifiée, dans les manuscrits de Stockholm (K.B. Vu. 20, **Figure 7**, p. 43) et de Chantilly (Condé 651, **Figure 29**, p. 177) mais pas en pleine page. Elle ouvre également le manuscrit latin



BnF lat. 8501 (

**Figure 6**, p. 43).

<sup>31</sup> *Mise en page et mise en texte...*, *op. cit.*, p. 361.

<sup>32</sup> Comme peut le faire le manuscrit Oxford Bodley 264, fol. 1v, du *Roman d'Alexandre en vers* par exemple.

<sup>33</sup> Chapitre II, p. 171 ss.

<sup>34</sup> Voir par exemple *infra* Figure 69, p. 292. Les images étant pleine-page, le point d'insertion n'a pas la même importance et ne peut être considéré comme une donnée pertinente. Nous exceptons de cette étude les manuscrits plus tardifs, le Royal 20 B. xx (Figure 44, p. 280) et Condé 651, dans lesquels les voyages ne sont pas illustrés en pleine page. Dans ces manuscrits, la taille des images est peu variable et n'est pas significative. Ch. SETIS-FRUGONI, *Historia...*, *op. cit.*, p. 107 ss.

manuscrit, les images ont toutes le même format (10 lignes de hauteur) et les deux images de voyage sont les seules à déborder dans la marge, aussi bien en hauteur qu'en largeur.



Figure 35 : Le Mans, B.M. 103, fol. 66v - Voyage dans le ciel



Figure 36 : Le Mans, B.M. 103, fol. 67v - Voyage dans la mer

Dans les manuscrits de Berlin, Bruxelles, de Chantilly et dans le manuscrit Royal 19 D. i, l'importance visuelle de l'image est accrue par la longueur de la lance tenue par Alexandre, qui vient empiéter sur les espaces marginaux. Le format est imposé par la thématique verticale des scènes d'ascension et de descente. Il signale aussi l'importance de ces épisodes dans l'imaginaire<sup>35</sup>. Dans le chapitre III, l'analyse des choix de traduction relatifs à ces passages nous a permis de juger de l'attente et de la cristallisation fantasmatisque dont ils faisaient l'objet. La mise en image, comme la traduction, prennent en compte les attentes des lecteurs. De fait, certains enlumineurs ont pris soin de représenter un ajout du traducteur : la présence d'hommes et de femmes au fond de la mer<sup>36</sup>.

Les deux voyages d'Alexandre ont fait l'objet de nombreuses études stimulantes. L'analyse de la mise en page nous permet d'avancer encore dans leur compréhension. Dans les manuscrits les plus anciens, la scène de visite au prêtre dans le temple du soleil bénéficie aussi d'une enluminure pleine page. Plus précisément, c'est l'ascension de la montagne de Damastice qui constitue le sujet de l'illustration. Visuellement, ces trois images en pleine page dans les manuscrits de Berlin et de Bruxelles attirent notre attention et invitent au

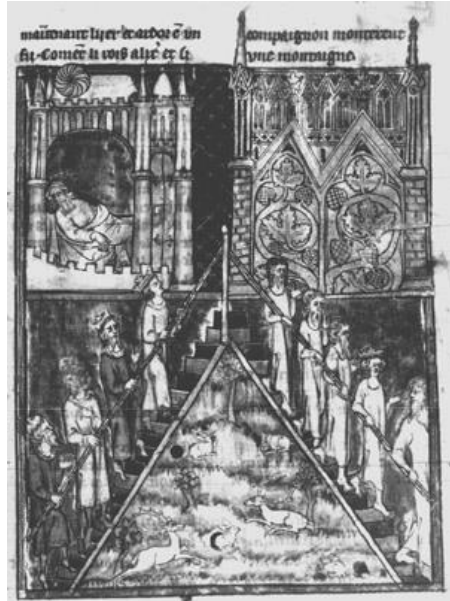
<sup>35</sup> Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, « La réécriture inventive d'une même séquence : quelques versions du voyage d'Alexandre sous la mer », *Bien dire et bien apprendre*, 14, *Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 1996, p. 7-19.

<sup>36</sup> Il s'agit des manuscrits Berlin, Kupferstichkabinett 78 C 1, Bruxelles, Bibliothèque royal 11040 et Londres, B.L. Royal 20 A. v. Voir le passage cité dans le Chapitre III, p. 215 et la Figure 33, p. 181.

rapprochement. La visite du temple du soleil précède les deux voyages. Elle se situe approximativement entre la visite au Brahmane et celle à la reine Candace. Alexandre fait l'ascension de la montagne de Damastice<sup>37</sup>. Il y trouve un palais tout en or et un lit en or, dans lequel est couché un vieil homme tout de blanc vêtu. C'est lui qui emmène Alexandre consulter les arbres du Soleil et de la Lune. L'illustration pleine page nous invite à lire ce voyage comme la préfiguration des deux suivants.



**Figure 37 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 57r – Ascension de la montagne de Damastice. .**



**Figure 38 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 60r – Ascension de la montagne de Damastice. .**

La composition pyramidale rend visible de l'image le schéma ascensionnel de l'épisode. Comme au cours des autres voyages, Alexandre apprend une vérité sur lui-même ; c'est donc une étape essentielle dans ce grand roman d'apprentissage qu'est le récit de sa vie. Le passage de la visite au temple du soleil est également très retouché par le traducteur. Il le dépouille de tout ce qui fait le paganisme de cette scène (le sacrifice fait en haut de la montagne, la grandeur et la beauté hors du commun du vieillard<sup>38</sup>, la mention de plusieurs dieux (*deorum*))

<sup>37</sup> En latin, le nom de la montagne est « montem adamantinum », soit « la montagne de diamant ». L'épisode se situe aux p. 203-207.

<sup>38</sup> Le personnage est fascinant dans le *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent : « Horribles ert e gros, de longur out piez dis ;/ Noir ert plus qe charbon, eskardé ot le vis./ Grant boche e longes denz dehors parurent sis ;/ Mult fu lait e hidus ; bien semblot enemis./ Dis piez avoit de lonc e l'oraille fendue ;/ Une piere precieuse avoit pendue./ Un[e] pel de lion blanche avoit il vestue./ E un[e] de tigre ert a cel[le] cosue. » La laideur et l'animalité du personnage sont d'autant plus frappants que le personnage a ici le statut d'archevêque. Les images respectent cette double contrainte (mitre d'archevêque, longues dents, vêtu de peaux d'animaux.) Voir manuscrit P (Paris, BNF fr. 24364) fol. 70v-72r et manuscrit C (Cambridge, Trinity College, O. 9. 34) fol. 31r-v. Le manuscrit de l'*Histoire Universelle* (Acre, 1285) conservé à la British Library (Add. 15268, fol. 214r) propose une image du prêtre très semblable à cette description, mais sans caractéristique chrétienne. *The mythical quest. In search of*

et retouche le passage de façon à en faire une révélation réservée au seul Alexandre : par trois fois sont gommées les références aux soldats qui font l'ascension avec lui. Notons une dernière analogie entre ce passage et le voyage dans la mer et le voyage dans le ciel. Une chaîne d'or et des escaliers facilitent l'ascension de la montagne. Ces artifices ne doivent rien à l'ingéniosité d'Alexandre mais ils préfigurent les techniques auxquelles il aura recours pour conquérir des espaces inexplorés.

Il est intéressant d'associer les images du voyage dans le ciel et du voyage dans la mer avec celle de l'ascension de la montagne de Damastice. Dans les manuscrits de la rédaction II, les voyages forment une trilogie dont le sens s'est apparemment perdu dans les manuscrits, plus tardifs, de la rédaction I<sup>39</sup>. Dans l'image du manuscrit de Bruxelles, le changement d'habit des personnages rend visible leur dépouillement. Le prêtre leur a en effet demandé d'enlever leurs vêtements avant d'entrer dans le sanctuaire<sup>40</sup>. Le passage par la montagne équivaut pour le héros macédonien à un rite de passage à valeur initiatique<sup>41</sup>.

Ces images en pleine page nous amènent à reconsidérer la dualité trop stricte établie par la critique contemporaine des voyages fascinants effectués par Alexandre dans le ciel et sous la mer. Ce sont bien sûr ceux qui sont restés associés dans les mémoires, comme l'atteste la tapisserie des exploits d'Alexandre faite au milieu du XVe siècle et conservée au Palais Doria Pamphilj de Gênes<sup>42</sup>. Mais l'analyse des manuscrits de la rédaction II du *Roman d'Alexandre en prose* nous invite à penser que cette dualité s'inscrivait dans une trilogie, au moins au XIIIe siècle, et que la montée vers le temple du soleil est aussi un voyage aux confins du savoir et de la connaissance.

On trouve encore ponctuellement d'autres images pleine page ou de grande taille dans les manuscrits : l'enterrement d'Alexandre dans le manuscrit Royal 20 A. v<sup>43</sup>, la visite à Jérusalem dans le manuscrit 103 de la bibliothèque municipale du Mans. Elles correspondent aussi à des choix personnels de mise en page du commanditaire ou du compilateur. Leur compréhension doit passer par une étude de la logique propre à chaque manuscrit.

---

*adventure, romance and enlightenment*, J. Benoy, G. Hutt, J. Losty, S. McKendrick, G. West (éd.), The British Library, California, Pomegranate artbooks, 1996 (fig. p. 43).

<sup>39</sup> Signalons tout de même l'importance donnée à l'illustration de ce passage dans le manuscrit Royal 15 E. vi (fol. 18v) Dans ce manuscrit, il n'est accordé d'importance visuelle à aucun des deux voyages, mais l'image de l'ascension de la montagne est légèrement plus grande que les autres. C'est la seule image qui soit à la fois un peu plus grande en hauteur et qui dépasse dans la marge supérieure.

<sup>40</sup> Dans le manuscrit Royal 20 B. xx (fol. 64r), l'image de l'ascension est remplacée par celle d'Alexandre et de ses compagnons ôtant leurs habits. L'idée d'ascension spirituelle est remplacée par celle de dépouillement.

<sup>41</sup> Christian HECK, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge. Une image de la quête du ciel*, Idées et Recherche, Flammarion, Paris, 1997, notamment p. 242.

<sup>42</sup> *Le Imprese di Alessandro Magno in Oriente*, Collezione Doria Pamphilj, Atti della Giornata Internazionale di Studi, Genova, 11 aprile 2005, L. Stagno (dir.), Genova, 2005. Une seconde journée sur ces tapisseries a eu lieu en février 2008, *conf. cit.* Actes à paraître. Voir aussi Marthes CRICK-KUNTZIGER, « Note sur les tapisseries de l'histoire d'Alexandre du Palais Doria », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, t. XIX, 1938, p. 273-276.

<sup>43</sup> Voir *infra* Figure 125 et son commentaire, p. 292.



Ces jeux de variation sur le cadre de l'image ont une valeur stylistique : l'hyperbole. Ils permettent de mettre l'emphasis sur un passage particulièrement attendu ou apprécié, et de le rendre facilement repérable. Ils participent aussi au caractère somptueux du manuscrit.

La régularité des images est certaine, mais les entorses à cette régularité existent, que ce soit en termes de quantité ou de taille des images. L'étude quantitative, relayée par une étude au cas par cas, permet d'entrevoir des différences entre les manuscrits, qui sont autant d'approches du corpus. Elle souligne un écart de réception entre texte et image, cristallisé autour du thème des merveilles de l'Orient. Elle permet aussi de jeter une lumière nouvelle sur certains épisodes parfois délaissés comme la visite d'Alexandre au prêtre du soleil, qui semble avoir plus d'importance pour les enlumineurs médiévaux que la visite concomitante aux arbres prophétiques.

### 3) COHERENCE VISUELLE

La taille des images, leur format et leur fréquence sont significatifs d'un certain mode de lecture du texte. Considérées dans leur ensemble, elles offrent aussi au manuscrit une cohérence visuelle. Les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* comportent entre 23 et 102 folios et un programme d'illustration de 42 à 110 sujets<sup>44</sup>. L'illustration est donc plus ou moins dense selon les manuscrits et la mise en page varie en fonction de la taille des folios et du module de la calligraphie. Dans le manuscrit Royal 15 E. vi, dont le format est très haut et l'écriture est fine et serrée, le *Roman d'Alexandre en prose* occupe 21 folios ; les 82 miniatures sont réparties de façon très dense et un folio contient même cinq images (fol. 21v). Dans le manuscrit Royal 19 D. i, plus petit, à l'écriture plus large, il occupe 46 folios et est illustré de 102 miniatures<sup>45</sup>, de nombreux folios restent vierges d'illustration. On passe donc selon les manuscrits d'une moyenne de presque 4 images par page à une moyenne de 2,2. Les choix de mise en page, ainsi que l'impact visuel sur le lecteur sont forcément très différents.

Dans la plupart des manuscrits, la place de l'image est subordonnée aux impératifs du texte qu'elle accompagne en remplissant son rôle didactique. Des images de module réduit (largeur d'une colonne) sont insérées aux endroits imposés par le texte. Leur taille est d'une grande régularité. L'alternance des couleurs pour les fonds scande la lecture.

---

<sup>44</sup> Rappelons que le manuscrit de Stockholm contient un nombre d'images très peu élevé par rapport aux autres manuscrits (Document 4, p. 62).

<sup>45</sup> 19 folios ne comportent aucune illustration et le nombre d'images maximal sur un folio est 4 miniatures (fol. 39v).

La mise en page est régulière et visuellement assez homogène, elle est donc assez unanimement subordonnée au texte et à sa copie. Cette observation est surtout valable pour les manuscrits les plus anciens, car progressivement, le caractère impératif de ce lien se perd. L'image ne sert plus forcément de repère, elle prend son indépendance vis-à-vis du support textuel. L'autonomisation de l'illustration dans les manuscrits est un phénomène important dans l'histoire de l'enluminure<sup>46</sup> et nous verrons sur quelques cas ses conséquences sur la mise en œuvre d'une lecture visuelle du *Roman*.

Avant d'aborder les manuscrits dans lesquels la rationalisation de la page se fait aux dépens du lien texte-image, nous analyserons un exemple de préoccupation pour la cohérence visuelle de la page dans un manuscrit plus ancien, qui joue avec les cadres des images.

Le concepteur du manuscrit Royal 20 A. v, actif début du XIV<sup>e</sup> siècle, semble avoir un rapport un peu plus libre à la mise en page. La taille et l'emplacement des miniatures sont beaucoup plus variables que dans les autres manuscrits de la même époque. Nous verrons un peu plus loin les libertés qui sont prises dans ce manuscrit avec le cadre et sa frontière fictive. A titre d'exemple, nous commenterons une double page pour souligner la volonté de cohérence visuelle qui régit la mise en page, lorsque les points d'insertion en offrent l'occasion. Les folios 48v et 49r flattent l'oeil par leur complémentarité car les lignes d'écriture et les cadres se répondent visuellement d'un folio à l'autre à la ligne près. Sur les images, on voit Alexandre se battre successivement contre les serpents, les cancre, les lions blancs et les hommes à six mains, accompagnés de leurs redoutables porcs sauvages. Au plan figuratif, ces scènes se font écho. Sur le folio de gauche, deux images d'une grande largeur montrent Alexandre à cheval joutant à la lance contre des créatures hybrides, l'écho visuel est renforcé à gauche par la présence de l'arbre, et à droite, par les caractéristiques physiques du cancre (larges pattes griffues et ailes) alors que les cancre ont plus communément la forme d'un crabe<sup>47</sup>. Sur le folio de droite, deux images plus petites donnent à voir Alexandre debout et combattant à l'épée contre deux animaux dressés pour l'attaquer. Les aménagements que le texte a subis incitent à penser que la mise en page en quinconce était voulue.

---

<sup>46</sup> Otto PÄCHT, *L'enluminure médiévale, op. cit.*

<sup>47</sup> L'enlumineur, dont on a vu qu'il travaillait beaucoup à partir de modèles, n'avait peut-être pas de modèle pour les cancre et s'est inspiré du monstre de l'image précédente, renforçant ainsi le parallélisme visuel déjà suggéré par la forme des cadres.

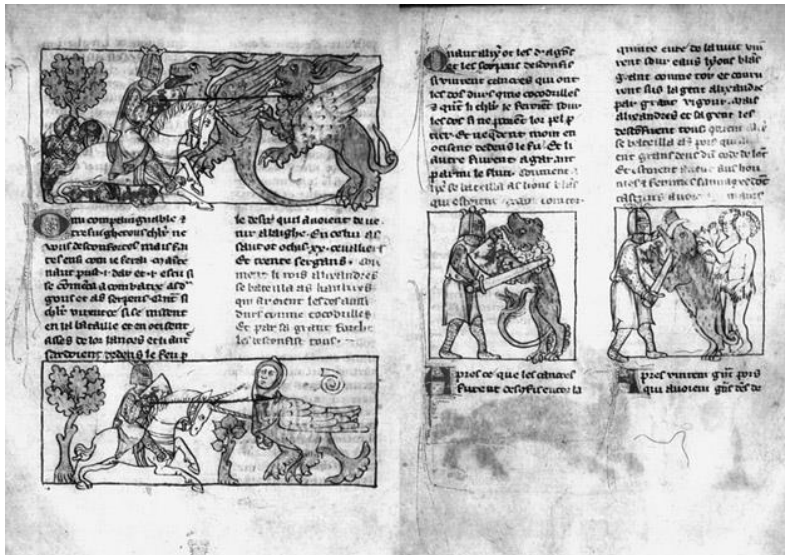


Figure 39 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 48v-49r – Dragons, cancre, lions blancs et peuple à six mains

aussi durs comme cocodrilles. Et par sa grant forche les desconfist tous » au lieu de la rubrique que l'on trouve presque à l'identique dans les six autres manuscrits. La subordonnée relative descriptive est directement reprise du texte, on la retrouve au folio 49r. Pour que la seconde image du folio soit au même niveau que la première, sans que cela décale les autres images, les colonnes du bas de la page ont été réduites à deux lignes, la première pour décaler suffisamment l'image et la seconde par souci de symétrie. La coïncidence qui veut que les phrases qui suivent les images commencent toutes deux par la lettre A renforce encore l'harmonie et la logique de la mise en page. Toutes les pages ne sont pas si habilement orchestrées, mais on remarque sur d'autres folios que le concepteur du manuscrit a parfois préféré laisser en blanc le bas d'une page (folio 12v par ex.) pour que l'image puisse ouvrir le folio suivant.

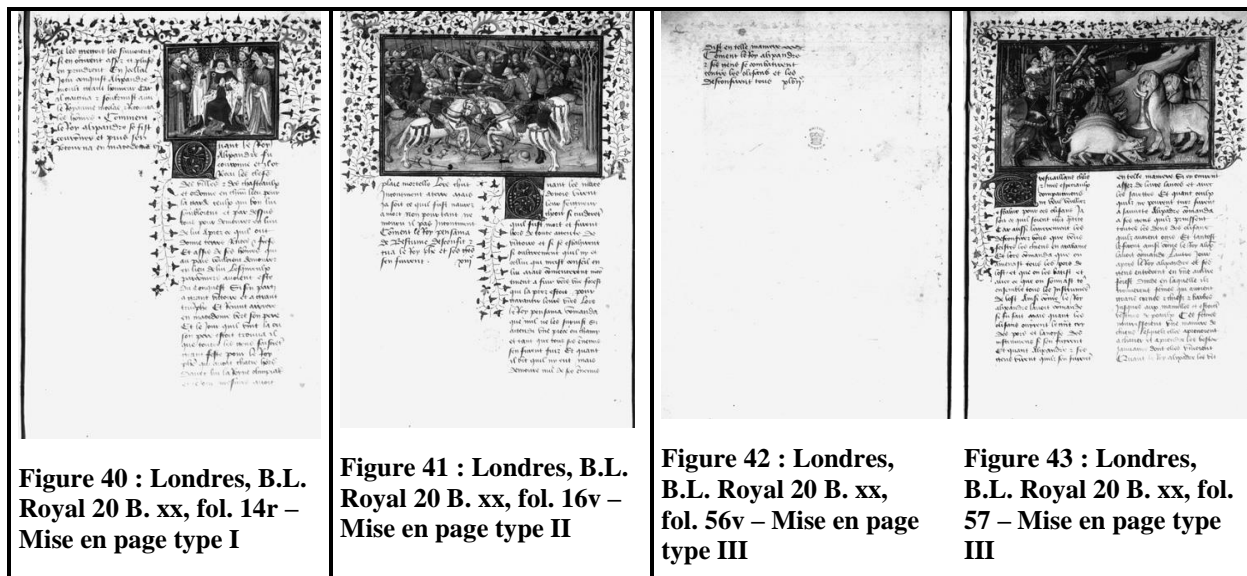
Seul le manuscrit Royal 20 B. xx propose une mise en page subordonnée à l'image, proche de celle que l'on retrouve dans les manuscrits enluminés sous l'oeil vigilant de Jehan Wauquelin<sup>48</sup>. L'image a perdu son rôle de scansion (on trouve 27 double pages non illustrées) pour prendre celui de tête de chapitre. Les images, qui ont souvent une largeur de deux colonnes (70 cas sur 87), sont systématiquement placées en haut des folios. Les miniatures sont matériellement séparées des rubriques qui les précèdent toujours et se trouvent donc souvent sur le folio précédent. Une telle disjonction entre l'image et sa rubrique fait perdre à la rubrique son rôle de légende. L'image se substitue à l'indication textuelle et fonctionne en

<sup>48</sup> Chrystèle BLONDEAU, *Un conquérant pour quatre ducs - Présence et représentations d'Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne sous le principat des ducs de Valois (1363-1477)*, thèse menée sous la direction de Jean-Pierre Caillet, soutenue le 15 décembre 2003 à Nanterre [non publiée], p. 168-170.



corrélation avec la table des matières insérée au début du manuscrit pour faciliter le feuilletage.

Toujours rationnelle dans le rôle attribué à l'image, la mise en page évolue au fil du manuscrit, comme si l'enlumineur ou le maître d'atelier n'avait choisi que progressivement une façon de gérer le rapport entre la fin d'une colonne d'écriture, contenant la rubrique, et l'insertion des images en haut de page.



**Figure 40 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 14r – Mise en page type I**

**Figure 41 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 16v – Mise en page type II**

**Figure 42 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 56v – Mise en page type III**

**Figure 43 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 57 – Mise en page type III**

La logique qui prédomine au début du manuscrit est la suivante (Figure 40) : si la rubrique se trouve à la fin de la première colonne d'écriture, la largeur de l'image est restreinte à une colonne. Dans le cas contraire, si la rubrique se trouve dans la seconde colonne d'écriture, l'image est reportée au folio suivant et occupe la largeur de deux colonnes. À partir du folio 16v, ce système alterne avec une autre mise en page qui permet d'avoir presque toujours des images larges de deux colonnes (Figure 41) : l'enlumineur ou le maître d'atelier prévoit par avance la brièveté de la première colonne de texte et organise la page pour que l'image surplombe les deux colonnes de texte. Cette méthode permet une gestion rationnelle et économique du texte et de l'image, tout en valorisant la dernière. Néanmoins, la lettrine n'est pas alignée avec l'image et la répartition visuelle du texte est peu harmonieuse, malgré les décors floraux qui viennent envahir la marge centrale. À partir du folio 44v, un nouveau code visuel remplace systématiquement les deux précédents (Figure 42 et Figure 43). Ce système implique un changement important dans la gestion de l'économie du manuscrit. Toutes les images sont larges de deux colonnes, même quand cela implique de laisser presque blanc le folio précédent, dans les cas où la fin du paragraphe n'occupe que la première colonne de texte. La rubrique, qui précède l'image, est donc toujours séparée de l'image qu'elle annonce. Parfois – le folio 56v en propose un exemple extrême –, la colonne de texte se limite presque

à la rubrique<sup>49</sup>. On compte 13 folios qui ne comportent ainsi qu'une seule colonne de texte<sup>50</sup>. La mise en page qui l'emporte pour la deuxième moitié du manuscrit a pour effet une constante dans la taille des images, une grande unité et une grande cohérence visuelle, mais aussi le détachement de plus en plus net de l'image et de sa rubrique<sup>51</sup> et la prise d'indépendance du visuel par rapport au textuel. On perd l'idée d'une scansion du texte par l'image pour un système de subordination du texte à l'emplacement choisi pour l'image. Cette mise en page est une mise en scène de l'image dans le manuscrit. Le grand format des images et l'emphase de la page blanche qui les précède nous prouve le rôle essentiel que jouent les illustrations dans l'appréhension du livre et du texte par le lecteur. Elles deviennent ici des tableaux individuels programmatiques de la lecture à venir. Le manuscrit Royal 20 B. xx s'impose d'emblée dans notre corpus comme intéressant et problématisé dans son approche et son rapport aux images. Nous verrons par la suite que le concepteur du programme a accordé une grande importance aux images et à l'interprétation qu'elles permettent de donner du texte.

Même si l'image, désormais insérée en tête de chapitre, ne joue plus son rôle de ponctuation visuelle dans la masse compacte de l'écriture calligraphiée, elle continue à jouer le rôle d'un index, en relation avec la table des matières initiale. Elle reste aussi utile pour donner un aperçu rapide du contenu de chaque chapitre. Sa position en haut de folio et sa taille offrent l'opportunité d'accroître et de complexifier sa fonction décorative. Dans le manuscrit du duc d'Armagnac (Condé 651), le plus tardif de notre corpus, la tendance à la dissociation entre texte et image est plus poussée. Ce n'est pas que la mise en page dissocie matériellement l'image de sa rubrique, mais plutôt que ce rapport n'est plus contraint. 28 images ne correspondent pas à leur rubrique, 13 images sont sans rubrique. Il arrive que la rubrique ne soit pas associée physiquement à l'image et qu'elle se trouve au milieu du folio suivant. Les rubriques alternent avant et après l'image<sup>52</sup>. 21 images sont insérées au milieu d'une phrase et, à plusieurs reprises, l'image remplace tout un passage, comme si le maître d'atelier avait décidé d'ajouter au détriment du texte une illustration qui n'était pas prévue initialement. L'image joue mal son rôle d'organisation spatiale du manuscrit et d'organisation visuelle de la matière textuelle. Aucune pleine page ne scande le volume. Le lien entre texte,

---

<sup>49</sup> Un lecteur a tiré parti du folio presque vide pour dessiner l'image du duel entre Alexandre et Porus, voir *infra*, p. 292.

<sup>50</sup> Un tel « gaspillage » de parchemin peut s'expliquer par un changement d'atelier, un changement de maître d'atelier ou un apport supplémentaire de fonds. L'hypothèse d'un changement d'atelier nous paraît peu probable, dans la mesure où ces modifications de mise en page ne semblent pas coïncider avec la division en cahiers. Néanmoins, la reliure étant particulièrement serrée, il est difficile de trancher. Remarquons qu'elle ne coïncide pas non plus avec le changement intermittent de main dans les enluminures, qui se produit à partir du folio 56r.

<sup>51</sup> *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, H.J. Martin et J. Vezin (dir.), Editions du Cercle de la librairie Promodis, 1990.

<sup>52</sup> Dans les autres manuscrits, les rubriques sont mises avec une grande régularité soit avant, soit après l'image.

rubrique et narration semble fragile. Une étude au cas par cas nous conduira pourtant à modérer ce jugement. Les détails que l'on trouve dans les images prouvent que le maître d'atelier a porté une grande attention au texte et qu'il a su en rendre les particularités et les sous-entendus. Les nouvelles images dialoguent avec les anciennes rubriques, même si elles n'y correspondent pas. Le lecteur reçoit alors de façon concomitante deux messages dont le rapprochement crée du sens<sup>53</sup>.

Ce double mouvement apparemment paradoxal de plus grande fidélité et de dissociation dans le manuscrit de Chantilly incite à penser que le rôle de l'image a changé à la fin du Moyen Âge. Elle n'est plus seulement une pièce signifiante du dispositif codicologique, elle interagit avec le texte.

Le souci de la cohérence visuelle de la mise en page prend progressivement le pas, au Moyen Âge, sur le saupoudrage de petites lettrines au fil du texte. Même quand l'image se dissocie visuellement du texte, elle l'organise et conditionne la lecture. Ce faisant, elle remplit une fonction de régie comparable à celle mise en œuvre dans la traduction du latin au français. Il s'agit dans les deux cas de réaménager la matière, de la hiérarchiser pour induire une réception.

## **B - L'élucidation du texte par l'image**

Comme le traducteur, le concepteur du programme iconographique joue un rôle important dans l'agencement sémiologique du texte. Savamment orchestrés, les ajouts dans la traduction, comme le choix des images, médiatisent le texte et conditionnent sa réception.

Le concepteur du programme iconographique intervient pour choisir le sujet puis pour décider de sa mise en scène et de sa composition, qui se font en fonction d'habitudes médiévales, de modèles, et de préférences individuelles. Les termes de « mise en scène » et de « composition » sont souvent employés l'un pour l'autre. Le premier est utilisé de préférence dans la terminologie théâtrale et cinématographique, le second dans celle des arts plastiques. Les deux termes transposent, dans le domaine de la représentation, la *dispositio* de la rhétorique classique, c'est-à-dire à l'art d'organiser les éléments du discours dans un ordre cohérent. Ils ne sont pas pour autant synonymes, la mise en scène relève du plan de l'iconicité et la composition de celui de la plasticité<sup>54</sup>. La disposition de la mise en scène est commandée

---

<sup>53</sup> Ce point sera développé avec exemples à l'appui au Ch. VI, 3, p. 292.

<sup>54</sup> Catherine SAOUTER, *Le Langage visuel*, col. Documents, XYZ éditeur, Montréal, 2000, p. 171-173.

par la composition. Les choix qui en résultent ont, dans l'image, leur propre éloquence. Une bonne *dispositio* exige une discrimination pour construire un sens efficient.

L'interaction entre l'iconique (les éléments figuratifs) et le plastique (cadrage, couleur, composition...) est déterminante dans la production de la signification globale du message visuel<sup>55</sup>. Nous admettons que, malgré la tendance de l'iconique à polariser l'attention, la puissance de signification de l'image trouve son origine dans la dimension plastique du signe. C'est pourquoi nous insisterons, au fil de notre parcours, sur ce point. La méthode iconographique, prédominante dans les études médiévales, fait oublier que, s'il y a rhétoricité de l'image, celle-ci naît à la conjonction de l'iconique et du plastique.

Historiquement, le rôle des images est, nous l'avons vu, d'organiser le texte et de permettre le repérage des épisodes. La fonction d'illustration n'arrive que plus tard, même si elle prend rapidement une grande importance. Il n'est pas toujours facile pour le concepteur de l'image de donner un aperçu synthétique du texte, de rendre compte avec clarté et précision de certains épisodes complexes. Nous verrons par quels moyens visuels l'image parvient à s'adapter aux méandres des contraintes textuelles. Nous verrons aussi qu'en retour, ces ruses iconographiques jettent un nouvel éclairage sur le texte, soit pour l'élucider, soit pour en montrer les problèmes.

## 1) TRANSPOSITION VISUELLE

Il est d'usage de rappeler que les enlumineurs ou les maîtres d'atelier ne connaissaient pas toujours le texte qu'ils illustraient et que le travail était parfois fait dans l'urgence. Cela se vérifie souvent et nous en trouvons des exemples dans notre corpus. C'est une idée qu'il faut conserver en tête au cours de l'analyse, mais qu'il faut se garder de généraliser. A l'orée d'une réflexion sur la rhétorique de l'image, nous souhaitons souligner que les images révèlent aussi souvent la grande attention que les illustrateurs ont portée au texte, notamment à des passages retravaillés par le traducteur et qui pouvaient en conséquence présenter des complications.

Quand Alexandre fait l'ascension d'une haute montagne sur les rives de la mer Rouge, il voit, selon l'*Historia de Preliis*, les *cardines mundi*, les « gonds/pivots du monde ». L'idée selon laquelle la terre tournerait sur un axe passant par les pôles comme une porte sur ses

---

<sup>55</sup> Pour une définition des termes plus approfondie, voir *supra*, p. 31.

gonds est héritée de Pline l'Ancien<sup>56</sup> et est passée en Occident par l'intermédiaire d'Isidore de Séville et de Bède le Vénérable. Les gonds sont placés à la fin des terres, dans la mer (« Deinde amoto exercitu venit in finibus terre ad Oceanum mare *in quo sunt cardines celi* », p. 229.) Le traducteur n'a pas conservé l'image, soit qu'il ne la comprît pas, soit qu'elle lui parût archaïque. Il la transforme donc habilement en illusion d'optique en ajoutant un modalisateur : « Adonc s'em partirent et alerent dusques a la fin de la terre tant qu'il vindrent sor la mer Oceane qui joint au ciel *par samblant* ».



Figure 44 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 76v - Voyage dans le ciel

Le concepteur du programme iconographique du manuscrit Royal 20 B. (fol. 76v) a parfaitement rendu compte de cette illusion de jointure entre le ciel et la mer grâce aux dégradés de bleu qui empêchent toute démarcation visuelle nette entre ces deux espaces. Les vagues de la mer vont en diminuant jusqu'à se confondre avec les reflets bleu intense du ciel<sup>57</sup>.

Au chapitre précédent, nous avons mentionné les problèmes posés par certains choix de traduction<sup>58</sup>. Pour tenir sa promesse d' « essaucer » les meurtriers, et en jouant sur le mot, le Macédonien fait pendre les meurtriers de Darius. Le traducteur a repris à Alexandre de Paris l'idée de la pendaison sans pour autant supprimer la décapitation qui était le châtiment des meurtriers dans l'*Historia de Preliis* : « Apres il fist decoler Bisso et Barsanes et puis *les fist pendre as fourques en haut pour son sairement sauver.* » Les deux meurtriers sont exécutés deux fois, alors même qu'après la décapitation, la pendaison est fortement compromise. Les enlumineurs ont trouvé des solutions originales à ce problème figuratif.

<sup>56</sup> PLINIE, *Histoire naturelle*, livre 4, section 89, « *Pone eos montes ultraque Aquilonem gens felix, si credimus quos Hyperboreos appellavere, annoso degit aevo, fabulosis celebrata miraculis. Ibi creduntur esse cardines mundi extrimique siderum ambitus semenstri luce [et una die] solis adversi, non, ut imperiti dixere, ab aequinoctio verno in autumnum* ». L'astrologue de Frédéric II, Michel Scot, évoque aussi ces pivots de la terre dans son ouvrage astrologique : « Meridies et septentrio sunt capita mundi, quorum meridies est altus et septentrio infimus, ob hoc autem dicuntur capita mundi, quia cardines portarum celi sunt manifeste, que porte sunt due tantum, scilicet oriens et occidens non sunt porte celi sed latera portarum, et septentrio cum meridie cardines earum continet, ideo autem cardines dicuntur ille partes celi, quia ibi sunt motus celi principales et firmamentum volvitur circiter, quod nobis aperte demonstrat sphaera materialis, qua utimus de circulis filorum rami vel ligni constructa » (chapitre III, manuscrit M, fol. 29a). Je remercie Oleg VOSKOBONIKOV pour ces références, tirées de sa thèse *L'Idée de la nature à la cour de Frédéric II*, soutenue à Moscou en mai 2002, non publiée.

<sup>57</sup> La mer est aussi représentée dans ce manuscrit aux fol. 77v et 78r, la séparation entre le ciel et la mer y est nette. Sur cette image, voir aussi *supra* la note 34, p. 269.

<sup>58</sup> Voir le chapitre III sur les problèmes posés par la traduction, *supra* p. 235 ss.



Figure 45 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 37v – Châtiment des meurtriers de Darius



Figure 46 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 39v - Châtiment des meurtriers de Darius

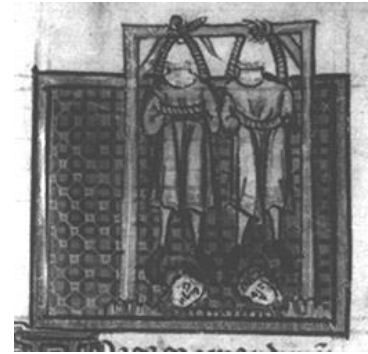


Figure 47 : Londres, B.L. Harley 979, fol. 45r - Châtiment des meurtriers de Darius

Dans les manuscrits de Berlin et de Bruxelles n'est représentée qu'une seule méthode d'exécution, tandis que l'enlumineur du manuscrit Harley, ou le maître d'atelier, a eu l'idée d'« essaucer » les meurtriers selon le désir d'Alexandre en les pendant tout simplement par les aisselles<sup>59</sup>. Les têtes sont déposées au sol sous les corps, suggérant une interprétation logique de ce passage en apparence incohérent<sup>60</sup>.

Ces deux exemples – on pourrait les multiplier –, montrent que les enlumineurs ont parfois lu le texte et qu'ils ont été sensibles à ses nuances, à ses contradictions, et aux difficultés parfois engendrées par la traduction. L'objet de ce chapitre est de cerner les figures stylistiques visuelles par lesquelles l'image se sémantise. La figure de style sur laquelle se polarisera notre attention pour commencer est la répétition.

## 2) RHETORIQUE DE LA REPETITION

En rhétorique, on relève différentes sortes de répétition en fonction de l'élément qui se

<sup>59</sup> Alison STONES, « Notes on three illuminated Alexander manuscripts », *art. cit.*, p. 195. On se souvient ici du problème de la triple mort du baron dans le *Merlin* de Robert de Boron. Par trois fois, sous différents déguisements, le baron demande à Merlin de lui prédire sa mort, pour le piéger. De fait, Merlin lui prédit une mort différente à chaque fois : il sera pendu, noyé, et fera une chute de cheval (*Merlin*, §43). Un jour où il passe sur un pont, le baron tombe de cheval, s'enchevêtre dans une corde et tombe à l'eau. La prophétie de la triple mort est ainsi réalisée. L'enlumineur du manuscrit BnF fr. 95 a résolu habilement le problème : pour clarifier la scène, il représente les deux témoins de la mort du baron qui se regardent en montrant chacun trois doigts sur leur main.

<sup>60</sup> Dans le manuscrit BnF lat. 8501, le texte (*Historia de Preliis*) ne parle pas de la pendaison des meurtriers de Darius, mais l'image, au fol. 26v, est celle d'une pendaison et non d'une décapitation. Le manuscrit a été illustré d'après un *Roman d'Alexandre en prose*. Nous avons évoqué cette question *supra*, p. 66.

répète. La répétition peut être formelle<sup>61</sup> (répétition de sonorités, de construction syntaxique), ou lexicale<sup>62</sup>. De même, dans l'image, la répétition peut jouer sur la forme (couleur, taille du cadre, effets de composition) ou sur le fond (répétition d'un objet). On est amené à s'interroger sur la répartition de ces répétitions : consécutives, croisées ? La répétition induit des jeux de *disposition*, plus visibles dans l'image, mais surtout analysés dans les textes littéraires, témoin le catalogage minutieux dont ils font l'objet<sup>63</sup>. Le catalogage n'a pas pour but une stérile taxinomie du réel, il offre la possibilité d'interpréter les différences et de cerner les effets de la figure de style. L'anadiplose est la reprise en début de groupe syntaxique de mots situés à la fin du groupe précédent, comme dans l'exemple : « ... et fist illuec sacrefice a nostre Seigneur. Ja sacreffice faisant, il .... » (p. 173). Dans le texte comme dans l'image, c'est une figure qui rend le lien logique ostensible et facilite le passage d'un membre de phrase à l'autre, d'une image à l'autre. Le procédé est très courant dans la littérature médiévale car il permet à un éventuel auditeur de bien suivre le déroulement du texte. C'est une figure très pédagogique<sup>64</sup>. Plus rare dans l'image, elle est parfois utile pour insister sur le lien temporel et consécutif entre deux scènes. Nous le verrons plus loin à propos du personnage qui tient une plume (Figure 60).

La répétition n'est pas toujours réduplication, elle occasionne alors des jeux de *variation*<sup>65</sup>, comme dans la « dérivation », qui est juxtaposition de deux formes similaires dérivées d'un même radical<sup>66</sup>. Les exemples iconographiques sont pléthore. Dans le manuscrit Royal 19 D. i, le point d'insertion des images dans le texte (régulier ici) amène les représentations de la construction d'Alexandrie et de la destruction de Tyr à se faire face.

---

<sup>61</sup> Répétition de sonorités : assonances, allitérations, homéotéleute (deux mots ont la même terminaison), rime, paronymie. Répétition structurelle : hypozeux (reprise de mêmes groupes syntaxiques).

<sup>62</sup> réduplication (répétition immédiate du même terme).

<sup>63</sup> anaphore : répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en tête de groupe syntaxique, épiphore : répétition d'un mot ou d'un groupe de mots en fin de groupe syntaxique, antépiphore : la répétition a lieu entre le début et la fin d'un ensemble, anadiplose : reprise en tête d'un groupe syntaxique d'un mot ou d'un groupe de mots situé à la fin du groupe précédent, concaténation : suite d'anadiploses, chiasme.

<sup>64</sup> « Un procédé littéraire commun à la plupart des écrivains en langue vernaculaire, l'usage de termes associés par deux ou trois, atténue la monotonie du rythme de la phrase. L'emploi récurrent de la synonymie substantivale, adjectivale ou verbale a pour but de renforcer l'idée exprimée, comme si l'auteur souhaitait l'imprimer dans l'esprit de son auditeur », Catherine CROIZY-NAQUET, *Ecrire l'histoire romaine au début du XIIIe siècle*, op. cit., p. 278 ; K. BALDINGER, « Synonymie – problèmes sémantiques et stylistiques », *Probleme der Semantik*, Wiesbaden, F. Steiner, 1968, p. 41-61 ; Claude BURIDANT, « Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes au Moyen Âge au XVIIe siècle », *Bulletin du Centre d'analyse du discours*, 4, 1980, p. 5-79.

<sup>65</sup> Polyptote : on répète un mot avec des variations morphologiques (singulier/pluriel, changement de temps ou de personne pour le verbe, etc.), dérivation : plusieurs termes dérivés d'un même radical, synonymie (ou métabole) : juxtaposition de termes ayant le même sens ou du moins un noyau sémique commun et gradation : enchaînement de signifiés d'intensité croissante.

Quand il n'y a pas variation, il s'agit d'un pléonasmе, qui est lui aussi interprétable en termes d'effets.

<sup>66</sup> On en trouve de nombreux exemples dans le *Roman d'Alexandre en prose*, citons, dans l'épisode de la prise de Tyr : « assailli »/ « sailli » qui fait du bond d'Alexandre dans la ville le prolongement de l'assaut donné par les troupes.

L'enlumineur, qui travaillait sur des stéréotypes, a utilisé la même composition pour les deux scènes : Alexandre, sur la gauche, fait un geste de parole, sur la droite, trois personnages sont répartis de la même façon dans un espace architecturé.



Figure 48 : Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 10v – Construction d'Alexandrie



Figure 49 : Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 11r – Destruction de Tyr



Figure 50 : Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 10v-11r – Construction d'Alexandrie et destruction de Tyr en vis-à-vis.

L'échelle appuyée sur le bâtiment indique de façon métonymique les travaux en cours. La *variation* réside dans les instruments tenus par les personnages : sceau et truelle pour construire à gauche, « marteaux » pour détruire à droite. La position du personnage sur l'échelle reste inchangée. La transformation physique d'Alexandre, barbu puis imberbe, confirme ce que nous savons de l'enlumineur : il travaille rapidement et connaît peu le texte. La figure de style est présente malgré les non-intentions de l'exécutant. De la vue des deux images de construction et de destruction naît une piste contenue en germe dans la contiguïté textuelle de ces deux épisodes : l'ambivalence fondamentale d'Alexandre, constructeur et



destructeur.

Cette question de l'intention est abordée avec humour par Umberto Eco quand il revient sur les commentaires qui ont été faits du *Nom de la Rose*. Il est souvent amené à valider des hypothèses qu'il trouve intéressantes sur le texte, alors qu'il atteste ne jamais avoir eu l'intention de produire cet effet : « Le texte est là et il produit ses propres effets. Que j'aie voulu ou non qu'il en soit ainsi, nous sommes confrontés à une question, à une provocation ambiguë<sup>67</sup>. » Rappelons que le mot « texte » est utilisé par Umberto Eco dans le sens très large de *dispositif sémantique*, puisque dans l'*Œuvre ouverte*, il a abordé, dit-il, des « textes musicaux et visuels<sup>68</sup> ».

Les répétitions peuvent enfin jouer sur des effets de *discordance* entre signifié et signifiant : des signifiants différents ayant un sens identique<sup>69</sup> ou des signifiants identiques ayant des signifiés différents<sup>70</sup>. Les variations de la lettrine initiale (Figure 34, p. 266) illustrent clairement le premier cas. Dans les manuscrits de Berlin et de Bruxelles, Alexandre tient dans la main un sceptre. Dans le manuscrit Harley, il tient une épée. Les signifiants sont différents, mais au plan symbolique et en contexte, les signifiés sont identiques<sup>71</sup>. Le manuscrit de l'*Historia de Preliis* BnF lat. 8501 contient la même image (fol. 2, voir Figure 22, p. 171). On y voit Alexandre sur son trône, tenant une épée dans la main droite et une orbe dans la main gauche. Les deux accessoires sont ici aussi synonymes au plan symbolique. Le second cas, des signifiants identiques ayant des signifiés différents, sera analysé plus loin : la coupe de vin, représentée de façon identique, n'a pas le même sens selon l'identité de celui qui la tient. Nous verrons qu'elle suscite un rapprochement entre deux situations et que la figure de style est une clé de lecture (Figure 61 et Figure 62, p. 294 ss.).

Si nous avons choisi de nous intéresser à la répétition, ce n'est pas parce que le traducteur a utilisé ou non cette figure de style. Ce serait soumettre l'analyse de l'image à une grille trop restrictive que de se fonder sur une telle similarité. De façon plus large, la répétition est une figure de l'ajout (ajout du même ou du semblable) et il se trouve que c'est un procédé utilisé de façon récurrente lors de la traduction<sup>72</sup> et de la mise en images. Le procédé de la répétition est usuel dans les enluminures, notamment parce que la répétition d'un même personnage dans une image n'est pas encore proscrite par les codes visuels qui

---

<sup>67</sup> U. ECO, « Entre l'auteur et le texte », *art. cit.*, p. 68.

<sup>68</sup> U. ECO, *Lector in Fabula ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, *op. cit.*, p. 9 ; du même auteur : *L'Œuvre ouverte*, Seuil : Points Essais, 1965 (Milan, Bompiani, 1962).

<sup>69</sup> Comme dans le cas de la synonymie.

<sup>70</sup> Antanaclase.

<sup>71</sup> Le signifié peut être identique avec reformulation comme nous l'avons vu plus tôt. Faut-il y voir l'affirmation du pouvoir d'Alexandre gagné par les armes ? L'idée est intéressante sans être certaine.

<sup>72</sup> Sur la répétition comme figure de l'ajout, voir l'introduction, p. 28. Sur les ajouts faits par le traducteur, on pourra se référer à nos analyses dans le chapitre III, *passim*.

seront introduits avec la naissance de la perspective. Le procédé permet d'introduire de la temporalité ou des liens cause-conséquence dans les images. La répétition dans l'image n'enfreint donc aucun code de représentation au Moyen Âge, mais elle contrevient aux lois mimétiques implicites. Dès lors, elle constitue un écart interprétable en termes d'effets.

En ajoutant du texte ou des éléments figuratifs, le traducteur et l'enlumineur guident le sens du texte dont ils assurent la transmission. La traduction, comme la mise en images, *médiatise* le texte. Comme les ajouts textuels, la répétition visuelle permet d'insister sur certains passages, d'en expliquer d'autres. Cette parenté de fonctionnement est rendue d'autant plus intéressante que, dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*, l'image rejoint et confirme très souvent les modifications faites par le traducteur. Les enlumineurs ne pouvaient évidemment pas savoir où résidait la modification apportée au texte latin, mais leur convergence montre, en termes de réception, la pertinence des réajustements faits par le traducteur.

### a. Métaphore et métamorphose

La métaphore est une répétition avec ellipse car elle propose une analogie dans laquelle le premier terme a disparu. On différencie la métaphore de la comparaison, dans laquelle le comparé est toujours visible. La métaphore est implicite et par conséquent plus suggestive : le rapprochement sémantique produit a pour effet une quasi-identification du comparant et du comparé. Pour cette raison, la métaphore visuelle est le moyen le plus adapté pour illustrer les métamorphoses : seul le résultat final est donné à voir. On trouve ce procédé à maintes reprises dans les manuscrits de l'*Ovide moralisé*<sup>73</sup>. Illustrer la métamorphose en montrant la personne avant et après la métamorphose, revient à utiliser un procédé plus explicite, faisant intervenir une répétition : en termes stylistiques, c'est une comparaison. On voit le personnage sous ses deux espèces. La métamorphose de Nectanébo est toujours représentée ainsi, nous verrons pourquoi.

Pour illustrer et faire comprendre au lecteur la scène de conception d'Alexandre, les illustrateurs ont mis en oeuvre différents moyens. Les indices doivent être d'autant plus nombreux que la scène est complexe car Nectanébo se transforme en dragon avant de rejoindre la reine.

Et quant la premiere hore de la nuit fu passee, si se transfigura Nectanebus en dragon par les encantements de l'art magike et ala soufflant entor le lit de la roine dont si entra ens... (p. 24)

---

<sup>73</sup> On peut citer à titre d'exemple la métamorphose de Io dans le manuscrit BnF fr. 137, fol. 9v. Voir notre mémoire annexe de DEA : *Illustrer l'Ovide moralisé. Les métamorphoses, un problème iconographique et théologique*, présenté en fév. 2002, non publié.

Au lieu de représenter Olympias dans un lit avec un dragon comme l'a fait un enlumineur d'un manuscrit de Vasque de Lucène<sup>74</sup>, les concepteurs des programmes iconographiques du *Roman d'Alexandre en prose* ont choisi de représenter un dragon regardant Olympias couchée avec un homme : l'enluminure ne propose pas une illustration littérale de la scène, elle n'est pas symbolique non plus. Le personnage masculin est présent sous ses deux formes – homme et dragon –, ce qui rend sa métamorphose visible aux yeux du lecteur<sup>75</sup>.



Figure 51 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 8v - Conception d'Alexandre



Figure 52 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 6r – Conception d'Alexandre

Le dragon est au bout du lit, il est plus ou moins volumineux et proche des amants selon les manuscrits, mais, toujours, il les regarde, comme une divinité menaçante et tutélaire. Que la scène soit représentée en deux ou trois dimensions, le dragon sort toujours un peu de l'espace clos de la chambre<sup>76</sup>, ce qui le rend extérieur à la scène et renforce en même temps son caractère intrusif, dans la chambre comme dans la vie – et le corps – de la reine. L'enlumineur du manuscrit Royal 15 E. vi, qui se plaît en général à jouer sur le compartimentage des miniatures, a représenté la courtine baissée sur la face latérale du lit. Les amants sont nus, en bonnet de nuit et un sein d'Olympias est visible, rappel discret de la sensualité de la scène<sup>77</sup>, déjà perceptible dans le texte, dans le redoublement du verbe, qui implique un plaisir partagé (« et la baisa et se deduirent grant piece ensamble »). Le rideau offre au lecteur un jeu de caché-dévoilé à la fois pudique et voyeur. Il permet aussi un jeu avec le dragon, séparé des amants par le rideau – selon l'angle de vue du lecteur –, mais ayant en réalité sur eux une vue directe. Le rideau sert de séparateur symbolique entre le monde des hommes, à gauche, et le monde merveilleux, à droite, mais il n'est là en réalité que pour rendre cette séparation –

<sup>74</sup> Londres, BL, Burney, 169, fol. 14. Nous remercions Sandrine Hériché-Pradeau de nous avoir signalé cette image. On y voit le dragon tenir dans ses bras Olympias nue et tourner la tête pour surprendre Philippe qui les observe derrière la porte. Citons aussi les images de conception de Merlin comme celle du manuscrit B.L. Add. 10292, fol. 77v (Figure 6, p. 10 dans Sophie PAGE, *Magic in medieval manuscripts*, University of Toronto Press, 2004).

<sup>75</sup> L'image est présente telle quelle dans huit manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*.

<sup>76</sup> Le motif iconique subit ici une variation plastique.

<sup>77</sup> Sur les procédés employés par les enlumineurs pour rendre compte ou au contraire pour atténuer la sensualité de la scène dans les manuscrits de Vasque de Lucène, voir l'analyse de Sandrine HÉRICHÉ-PRADEAU, « La conception et la naissance d'un héros dans les romans de Wauquelin et de Vasque de Lucène », *art.cit.*

factice – visible aux yeux du spectateur.

La répétition du même personnage sous forme humaine et animale sert à rendre plus claire aux yeux du lecteur la métamorphose en la décomposant, mais elle permet aussi, dans ce contexte particulier, de la discréditer. La duplication du personnage principal souligne en effet sa duplicité : voir en même temps l'homme et l'animal permet au lecteur de se souvenir que celui qui prétend être Amon n'est en fait qu'un homme. Ne montrer que le dragon permettrait d'accréditer trop vite l'hypothèse d'une véritable transformation de Nectanébo tandis que la co-présence de l'homme et de l'animal dénonce la ruse du mage. Si le dieu Amon était venu en personne sous la forme d'un dragon, il n'y aurait pas eu besoin d'une représentation double. L'image se fait dénonciation et elle est en cela très fidèle au point de vue moralisateur développé par le texte, et notamment par l'intervention narrative qui clôt le passage :

En tel maniere fut la roïne Olympias decheue qui quida estre grosse de dieu et fu grosse de home.

Un scribe prend même la peine d'insister encore sur la supercherie :

Quant *Netanebus l'enchanteor* se leva dou lit *d'encoste la roïne Olympias mere d'Alissandre* qu'il avoit engignee par ses enchantements, si l'acola...<sup>78</sup>

Dans la première citation, le parallélisme de construction (hypozeugue), renforcé par l'anaphore, rend visible la substitution croire/être et dieu/homme et met à jour le subterfuge d'un homme qui a su faire croire à une métamorphose pour « decevoir » une femme. Ce procédé syntaxique qui permet de mettre en correspondance de façon critique l'homme et l'animal est le même que celui qui est à l'oeuvre dans l'image. Dans la seconde, la dénonciation du mage est explicite, voire insistante, comme le montre la répétition avec variation de « *enchanteor/ enchantements* » (dérivation) et le pléonasme « *engignee par ses enchantements* ». La ruse de Nectanébo est dévoilée aux yeux du lecteur dans le texte et dans l'image.

---

<sup>78</sup> Cette version est une variante qui ne se trouve que dans le manuscrit de Stockholm (dans l'édition Hilka, *op. cit.*, p. 269). Les autres textes donnent la leçon : « Et quand il se leva dou lit, ... »



**Figure 53 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 11r - Conception d'Alexandre**

Les enlumineurs prennent parfois l'initiative d'ajouter d'autres éléments iconiques pour suppléer au décodage de la scène<sup>79</sup>. Dans le manuscrit Harley 4979, le roi et la reine sont couronnés, et non plus seulement la reine comme c'était le cas dans le manuscrit de Berlin. Le concepteur du programme iconographique de ce manuscrit connaît le texte qu'il illustre et a même parfois ajouté des images n'appartenant pas au programme

initial, comme l'adoubement d'Alexandre. Dans les deux images qui précèdent celle-ci, Nectanébo est coiffé d'un chapeau de clerc car il est en fuite sous un déguisement. La couronne n'a donc pas été ajoutée au folio 11r pour permettre d'identifier le personnage car elle vient au contraire brouiller le code réaliste jusqu'ici appliqué. Sa finalité est autre. Rappelons que la conception adultère d'Alexandre était valorisante dans l'Antiquité, mais problématique au Moyen Âge. Malgré le tour péjoratif que prend cet épisode, il a été conservé sans modification d'abord par le traducteur du *Roman d'Alexandre en prose* et ensuite dans les programmes iconographiques des manuscrits<sup>80</sup>, alors qu'il a été soigneusement gommé par Alexandre de Paris et Jehan Wauquelin. Dans ce contexte polémique, la couronne peut être un discret rappel que si la conception d'Alexandre est illégitime, il n'en est pas moins d'ascendance doublement royale. L'argument serait ici plus idéologique qu'explicatif. Un tel choix iconographique compromet toutefois la bonne compréhension de l'image – le personnage couronné pourrait être Philippe –, l'enlumineur a donc choisi de représenter le dragon voletant au-dessus du lit, dans une parfaite superposition avec le corps de l'homme allongé, forçant l'analogie. L'argument plastique (parallélisme et rapport dessus/dessous) vient ici en renfort du message iconique (répétition de la couronne).

## **b. La rime chromatique, une répétition qui enrichit le sens**

Un élément plastique comme la disposition des figures les unes par rapport aux autres peut amplifier, voire modifier, l'interprétation que l'on peut faire d'une image. Nous en verrons un autre exemple dans le manuscrit qui comporte le programme iconographique le plus innovant, le Royal 20 B. xx. La conception d'Alexandre y est illustrée par une mise en scène si différente qu'elle impose un regard nouveau sur la lecture du passage.

La scène de conception est narrée plusieurs fois dans le roman, avec plus ou moins de

<sup>79</sup> Laurent Jullier parle du décor et des accessoires comme « supports métaphoriques ». « Le moindre objet, en contexte, est susceptible d'accéder à la 'tiercéité' perçienne tout en restant à l'intérieur de l'économie narrative ». Laurent JULLIER, *L'Analyse de séquences*, Cinéma, Armand Colin, 2007 [Nathan, 2002], p. 121.

<sup>80</sup> Sauf dans le manuscrit de Chantilly.

détails :

1. Nectanébo annonce à la reine la venue d'Amon (p. 22)
2. /le songe de la reine (p. 23)
- 2 bis la reine raconte son rêve à Nectanébo
- 2 ter Nectanébo donne plus de détails
3. /la scène de conception (p. 24)
- 3 bis la reine raconte à Nectanébo ce qui s'est passé
- 3 ter Nectanébo confirme
4. /le songe de Philippe (p. 25-26)
- 4 bis Philippe raconte le songe à son astronome
- 4 ter l'astronome l'interprète

L'annonce faite par Nectanébo de la visite d'Amon amorce un ensemble de brefs épisodes. Les deux scènes de songe encadrent la scène de conception d'Alexandre. Ces trois scènes, qui racontent le même événement, se répondent et se différencient les unes des autres par un subtil jeu d'écho. Chaque scène fait ensuite l'objet d'un récit ultérieur ; le traducteur a produit cette symétrie par l'ajout du récit (3 bis et ter) qui n'existait pas dans la source latine. Chaque récit donne ensuite lieu à un commentaire qui permet de fixer le sens de la scène (2 ter : « autre songe est le songe de la vérité », 3 ter : « tout ce savoit il bien », 4 ter : « Rois Phelipes, saces certainement que la roïne a concheü de dieu et non mie d'ome »). La dernière interprétation, donnée par l'astrologue, est en fait dictée par les enchantements de Nectanébo ; le pharaon égyptien impose à chaque protagoniste l'interprétation de la scène. L'alternance entre action et récit produit dans le texte une chaîne de transmission qui propage l'information en même temps qu'elle en fixe le sens. La répétition si dense d'un seul épisode est unique dans le *Roman d'Alexandre en prose*, ce qui prouve l'importance de ce passage dans l'économie du roman.

Dans le songe que lui a envoyé Nectanébo, Philippe voit en rêve le dieu Amon sceller le ventre de sa femme avec un anneau d'or.

Cele nuit meïsme songa li rois Phelippes que li dieus Amon gisoit avec la roïne Olympias, et quant il avoit jeü avec li, si li disoit : « Feme, tu as conceü ta deffension et de ton mari Phelippe » et apres sajeloit son ventre d'un anel d'or, dont il avoit en la pierre entaillé le chief d'un lion et le char dou soleil et une espee.

Le sceau d'or gravé et le geste d'Amon offrent à Philippe une lecture symbolique et prophétique de la scène d'adultère. Nous avons vu, au chapitre précédent, à quel point cette scène avait été édulcorée au fil des réécritures et des traductions. Il est donc étonnant de la trouver mise en images. Un seul manuscrit a fait ce choix singulier, initiant un vrai décalage par rapport à l'horizon d'attente du lecteur<sup>81</sup>. Au fol. 8v, on voit Olympias, profondément endormie, allongée sur le lit, les mains croisées sur le ventre, le corps découvert jusqu'au

---

<sup>81</sup> Ce décalage est voulu car la rubrique annonçait la scène (« Comment Nectanebus se transfigura en guise de dragon »).

sexe. Cette impudicité extrême se justifie dans l'image par le geste de Nectanébo qui, habillé et debout auprès du lit, tend un anneau d'or vers le sexe d'Olympias. Le rapport de force entre la femme passive, nue et endormie, et l'homme, debout au centre de l'image, actif et habillé, permet d'interpréter immédiatement le personnage masculin comme détenteur d'un surplus d'autorité. Le sexe de la femme est visible dans l'espace compris entre les deux mains de l'homme. Le dragon, toujours à droite de l'image, entre dans la pièce à tire d'ailes, la queue en-dehors de l'espace représenté par la chambre. Sa présence joue le même rôle que dans les autres images de métamorphose, alors qu'il ne devrait pas figurer dans cette scène. Dans son rêve, Philippe ne voit pas de métamorphose, mais seulement le dieu Amon.



**Figure 54 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 8v - Conception d'Alexandre**

Pour comprendre les enjeux de cette scène, il faut s'intéresser aux partis pris plastiques. L'habit vert et noir, ourlé d'une fourrure aux tons mordorés, fait de l'homme un double chromatique du dragon<sup>82</sup>. Les deux personnages viennent de la droite et sont dans une position dynamique, l'oeil est

invité à les associer. Le dragon n'est plus le « voyeur » dont le rôle était de relayer notre propre regard sur la scène et de nous aider à la comprendre. Il duplique ici la figure humaine et enrichit l'interprétation du personnage. Par ce moyen, l'enlumineur du manuscrit Royal 20 B. xx restitue à la scène son caractère ambivalent, à la frontière du rêve et de la réalité, de l'humain et de l'inhumain, et nous rend spectateurs d'un rite à la limite entre cérémonie d'intronisation et vision tendancieuse<sup>83</sup>.

La scène de conception d'Alexandre nous a permis d'élaborer une réflexion autour de

<sup>82</sup> La figure de répétition touche ici les éléments plastiques. C'est ce que l'on peut appeler une « rime signifiante » chromatique.

<sup>83</sup> Voir le Chapitre III sur les omissions, *supra*, p. 223. Il existe une autre image de ce songe, dans un manuscrit de Vasque de Lucène (BNF fr. 708, fol. 1). Nous remercions Sandrine Hériché-Pradeau de nous l'avoir signalée. Cette image est beaucoup moins tendancieuse et beaucoup plus symbolique. Nectanébo est derrière le lit, il pose le sceau sur la poitrine d'Olympias. Le dragon est sur le lit à côté d'Olympias mais il n'est pas mis en parallèle avec Nectanébo. Leurs mouvements et leurs sont bien individualisés. Olympias, habillée et couronnée, est allongée pudiquement sur la couverture du lit fermé, les mains croisées sur son sexe. Sandrine HERICHE-PRADEAU, « La conception et la naissance d'un héros dans les romans de Wauquelin et de Vasque de Lucène », *Fortune iconographique d'Alexandre le Grand à la fin du Moyen Âge : à propos des tapisseries avec l'Histoire d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj de Gênes*, dans le cadre des *IVe Giornate Warburghiane*, organisé par l'Université de Gênes, le Palazzo del Principe Doria Pamphilj de Gênes et le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 21-23 février 2008 [à paraître dans les actes.]



la figure de répétition, iconique ou plastique. La stylistique de l'ajout, dans le texte comme dans les images, crée du sens. La répétition d'un objet ou d'un personnage sous deux formes différentes permet de donner à voir la métamorphose de Nectanébo et de comprendre les problèmes qu'elle peut poser à un lectorat médiéval. La répétition, en faisant voir un objet par deux fois, peut aussi amener le lecteur à concentrer son attention sur un élément choisi.

### c. La répétition : une figure démonstrative

Selon le *Roman d'Alexandre en prose*, Alexandre est assassiné, lors d'un banquet, par Jobas, qui lui a offert une coupe empoisonnée. Il n'est pas facile, par l'image, de montrer la culpabilité du jeune homme ou de montrer que la coupe est empoisonnée. Saint Jean l'Évangéliste boit volontairement un breuvage empoisonné pour montrer aux Ephésiens la supériorité du christianisme sur le culte des idoles<sup>84</sup>, et, dans l'iconographie religieuse, un dragon miniature survole le liquide pour signaler au spectateur le caractère mortel du breuvage. Dans le *Roman d'Alexandre*, le dragon a une autre fonction et, quand il apparaît lors d'un banquet au début du récit, c'est pour embrasser Olympias ; l'enlumineur ne peut donc utiliser ce recours.



Figure 55 : Berlin, Kupf. 78 C 1., fol. 74v - Empoisonnement d'Alexandre

Le dernier banquet d'Alexandre est le plus souvent représenté de façon typologique. Tous les personnages sont en position faciale, derrière une table couverte, et un jeune homme, à genoux au premier plan, tend aux convives plats ou coupes. La rubrique contextualise cette image très codifiée en désignant le jeune serviteur comme le meurtrier, mais

rien ne le désigne *a priori* comme tel.

Comment Jobas, le filz de Antipater, donna venin à boire au roy Alixandre dont il mourut.

Le signe linguistique remplit donc ici pleinement la fonction de relais définie par Roland Barthes<sup>85</sup>. Quand Alexandre comprend qu'il a été empoisonné, il demande une plume pour vomir. Jobas lui tend une plume empoisonnée.

Donc entra il dans sa chambre et demanda une pene pour mectre en la gorge pour vomir le venin, Jobas, qui tout ce avoit fait par le commandement et ordonnance de son pere, et de son frere lui porta

<sup>84</sup> JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, T. de Wyzema (trad.), Sagesses, Points, Seuil, 1998 [1911], p. 53.

<sup>85</sup> « La fonction de relais se manifesterait, quant à elle, lorsque le message linguistique viendrait suppléer des carences expressives de l'image, prendre son relais. En effet, malgré la richesse expressive et communicative d'un message purement visuel, il y a des choses qu'il ne peut pas dire sans recours au verbal. » M. JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, op. cit., p. 96. Roland Barthes distingue deux fonctions du « message linguistique » dans une image : le relais et l'ancrage, voir *supra*, p. 263.



une penne envenimee de pior venim que le premier n'avoit esté. Quant Alixandre le mist en sa bouche, lors lui comença plus fort a destraindre (p. 250)<sup>86</sup>.

Certains manuscrits<sup>87</sup> comportent une enluminure de cette seconde trahison de Jobas, ce qui donne, en deux images, l'occasion de rendre la scène plus explicite. Pour qui veut restituer les liens cause/conséquence dans cette scène, les moyens sont variés. La suite des deux images permet de faire apparaître deux fois Jobas, ce qui le désigne aux yeux du lecteur comme personnage et non plus comme type. D'une image à l'autre, l'interprétation des images se fait en diachronie, comme dans un texte. À la répétition du personnage s'ajoute, dans les manuscrits de la rédaction II, la répétition de la plume.



**Figure 56 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 75r - Jobas tend la plume à Alexandre et Alexandre alité**



**Figure 57 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 75r - Détail : répétition de la plume**

On voit une double répétition dans ces images. La première est la répétition de Jobas enfant, sous les mêmes traits et dans les mêmes habits qu'au folio précédent (Figure 55). La seconde est la répétition de la plume (ci-contre).

Dans l'image où Alexandre vomit, on voit d'une part Jobas tendre la plume et d'autre part Alexandre mettre la plume dans sa gorge. La répétition de la plume a une double fonction, une fonction de lisibilité tout d'abord – on voit mieux la plume au moment où Jobas la tend à Alexandre que quand il la met dans sa gorge –, et une fonction d'insistance ensuite : c'est bien Jobas qui donne la plume à Alexandre, comme il lui a tendu la coupe. La répétition le désigne donc comme le responsable de la mort d'Alexandre. La répétition remplit ici deux fonctions majeures.

---

<sup>86</sup> Le traducteur a nuancé la culpabilité de Jobas en rejetant la faute sur son père et sur son frère par l'ajout d'une relative explicative. Ce faisant, il semble adopter une stratégie inverse d'Alexandre de Paris. Alexandre de Paris incrimine Alexandre pour la confiance induite qu'il a accordée aux serfs au cours de sa vie. Dans le *Roman d'Alexandre en prose* au contraire, la faute d'Alexandre est moins grande du fait que Jobas n'est pas déloyal de sa propre initiative. Une telle nuance est difficile à rendre dans les images, dans lesquelles il s'agit plus de montrer l'auteur de l'acte que celui qui en porte la responsabilité.

<sup>87</sup> Royal 19 D. i, Royal 20 A. v, Harley 4979, Berlin Kupf. 78 C 1, Bruxelles BR 11040, c'est à dire les manuscrits de la rédaction II et les deux manuscrits parents Royal 20 A. v et Royal 20 B. xx. Dans les trois derniers manuscrits, l'image est partagée en deux compartiments. Dans le premier, Alexandre essaie de se faire vomir avec la plume et dans le second, il regarde l'eau dans l'intention de se suicider. L'enlumineur du manuscrit Royal 20 B. xx a fait le choix d'une seconde scène différente. On y voit une seconde fois la salle de banquet, qu'Alexandre est en train de quitter, suivi de Jobas. Cette image souligne le caractère stoïque d'Alexandre, en rapport avec le texte : « Nequedent, pour l'amor de ceaus qui la estoient, n'en fist samblant jusques atant que les tables furent ostees. Quant Alixandres se fu levés de la table, si dist a ses barons qui la estoient : « Je vous pri que vous faites joies et festes car je ne puis plus chi demorer. »



**Figure 58 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol.80r - Empoisonnement d'Alexandre**



**Figure 60 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 80v - Alexandre demande la plume et Jobas apporte la plume à Alexandre**



**Figure 59 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 80v - Détail : Alexandre demande une plume**

Dans le manuscrit Royal 20 A. v, la répétition de la plume a un fonctionnement plus complexe. Au folio 80r, la table de banquet canonique s'étend sur la largeur de deux colonnes. Au folio 80v, la table est répétée dans des proportions plus réduites, sur la largeur d'une seule colonne, et Alexandre, au lieu d'être au centre de l'image, se trouve à droite, il s'apprête à quitter la table de banquet. Le dos tourné à ses convives, il s'adresse à un jeune homme en faisant le geste de mettre une plume dans sa bouche. L'image de la colonne voisine montre le même jeune homme à genoux, tendant la plume à Alexandre, assis seul dans une chambre. Son pied, hors-cadre<sup>88</sup>, semble faire la liaison entre les deux scènes et inciter à les lire ensemble. Si l'on respecte la lecture en diachronie imposée par les deux images, on ne peut qu'admirer le caractère synthétique de la première image du folio 80v : elle représente à la fois Alexandre qui prend congé du banquet et sa demande à Jobas, demande qu'il n'est censé faire qu'une fois dans sa chambre. Dans le manuscrit Royal 20 A. v, la répétition du signe iconique – la plume – permet densité temporelle et habileté du lien causal. Si l'on admet cette configuration, la plume prend même valeur de discours direct<sup>89</sup>, occurrence rare dans les enluminures médiévales.

Le même épisode sert une démonstration encore plus habile dans le manuscrit Vu. 20. Ce manuscrit conservé à Stockholm est notable pour les interpolations textuelles qu'il contient<sup>90</sup> : quatre insertions extraites d'ouvrages encyclopédiques prolongent la narration, et quelques passages sont remaniés. Au folio 78r est insérée une longue rubrique qui interrompt le monologue-testament que fait Alexandre sur son lit de mort.

<sup>88</sup> Il s'agit ici d'un signe plastique. Cette remarque n'est pas anodine. Nous verrons plus loin l'habileté avec laquelle cet enlumineur fait « parler » les cadres.

<sup>89</sup> Représenter la plume équivaut à représenter la demande de plume. Sur la figuration du discours direct dans les enluminures, voir la thèse de Julia DROBINSKY, Peindre, pourtraire, écrire, *Le rapport entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés de Guillaume de Machaut (XIVe-XVe siècles)*, thèse sous la direction de Jacquelin Cerquiglini-Toulet, soutenue le 4 décembre 2004 à l'Université Paris IV-Sorbonne [non publiée], p. 127 ss.

<sup>90</sup> Voir chapitre VI, p. 292 ss.

*Ci dit de la roe de Fortune coment les uns montent et les autres descendent. Les uns sostient et les autres tresbuche. Tes est huy riches que demain sera povres et tels est huy vif que demain sera mors. Et ce poés vos veoir apertement dou roi Alixandre et des autres plussors rois et seignors. Alixandre qui monta si haut qu'il fu seignor et rois sur tos les autres Rois. Et fu coronés en Babiloine a estre empereres de tout le monde. Et quant de tout Fortune l'avoit fait seignor, elle, par lui que elle avoit henoré, vost demostrer a tous ceaus que apres lui vendront exemple que nul ne se doit fier en la gloire terriene. Alixandre, qui fu sus haut ou soumeron de la roe de Fortune, or est desoz tresbuchies, tout en siut est il de cest monde come vos le véés.*

La rubrique souligne l'exemplarité du cas d'Alexandre et décrit sa chute par l'allégorie de la roue de Fortune. Elle précède une image qui occupe l'autre moitié du folio et qui représente la roue de Fortune.

Deux images sont visibles simultanément, l'une se lit verticalement (la roue de Fortune) et l'autre horizontalement (la dictée du testament). De part et d'autre de la roue de Fortune, sont figurés Alexandre et un clerc. L'image de la roue de Fortune<sup>91</sup> est allégorique, celle de la dictée du testament, est symbolique : le roi est représenté en position d'autorité, assis sur son trône, tenant son sceptre et le doigt tendu (« en état »), tandis qu'il pourrait être représenté de façon plus réaliste, c'est-à-dire, comme l'indique le contexte, dans son lit et mourant (« en action<sup>92</sup> »). Un tel choix s'impose pour une bonne lecture de l'image car il souligne la ressemblance entre Alexandre sur son trône et le roi qui se trouve en haut de la roue de Fortune, prêt à chuter. Le regain d'intérêt



Figure 61 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol.78r - Roue de Fortune

<sup>91</sup> La représentation de la roue de Fortune connaît une évolution intéressante, dans le texte et dans les images. La roue était initialement un attribut de Fortune, signifiant son instabilité. Il semble que ce soit Boèce qui ait mis l'homme sur la roue, et suggéré que c'était Fortune elle-même qui tournait la roue. Selon les auteurs qui reprennent l'image par la suite, la roue peut ou non s'arrêter et l'homme peut ou non choisir d'y monter. Howard R. PATCH, *The Goddess Fortuna in medieval literature*, Cambridge, Ma 1927, NY 1967, p. 119 ss, 152 ss, 159 ss.

<sup>92</sup>L'opposition en état/en action est reprise à F. Garnier. Un personnage est en état lorsque sa position et ses gestes correspondent à une condition ou à une fonction. F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, op.cit., vol. I, p. 41 et vol. II, p. 53-56.

pour la figure de Fortune, est net dans le *Roman d'Alexandre en prose*, où le traducteur a ajouté quatre allusions à Fortune qui n'existaient pas dans le texte latin<sup>93</sup>. Le concepteur du manuscrit de Stockholm a été sensible à cette présence insistante de la déesse comme le prouvent l'insertion de la rubrique et de l'image. En contexte, cette insertion se justifie par les deux allusions que fait Alexandre à Fortune sur son lit de mort, allusions situées juste avant et juste après l'image. La première est dans le paragraphe qui précède immédiatement l'image :

*Fortune, que jusques a celui bon jour m'avoit assis au souverain siege de sa roe, plus haut et plus noblement que elle n'eust onques mais a home fait jusques a celui jour, et quant de tout m'avoit fait seignor, et elle par moi que elle avoit honoré vost demonstrer par moi a tous ceaus qui apres moi venront essample que nul ne doit fier en la gloire terriene. Car de tant come hom cuide plus estre au desus est hom au desous. Le jour meismement que je me fis coronés de tout le monde et cuidoié estre venus a la fin de mon travail et au comencement de repos, par ceaus meismes que je avoye noris et alevés tant chierement come mes enfants fui empoissonés de tel poisson dont je sui certains qu'il me covendra morir, car je ne truis ne pitié ne merci en la mort. Et ce n'est pas chose en quoi il ait mestier, force, ne poeir (fol.77v et p. 252).*

Alexandre fait directement allusion à la « roue de Fortune » et à lui-même, assis en haut de la roue, au faite de la gloire, et destiné à chuter. Dans ce monologue, Alexandre insiste sur le caractère implacable de son destin. L'emboîtement des deux scènes dans l'image et la similarité entre les deux représentations du roi se comprend encore mieux : entre Alexandre et le clerc se place ce dont parle Alexandre et ce que le clerc prend en note. La roue de Fortune est, dans le folio, la représentation en images du discours direct d'Alexandre, une projection de ses mots. Nous avons vu que dans les enluminures, la représentation du contenu des paroles d'un personnage était suffisamment rare pour être remarquable. L'image du manuscrit de Stockholm va encore plus loin dans l'efficacité et rend performative l'interaction texte image.

Au sommet de la roue, on voit un roi sur un trône, tenant son sceptre dans une main et l'orbe dans l'autre. On peut suivre des yeux la chute de l'homme, se dépouillant de ses

---

<sup>93</sup> Le *Roman d'Alexandre en prose* manifeste par rapport à sa source latine, une plus grande préoccupation pour la déesse Fortune. On compte cinq allusions à Fortune, dont quatre ont été ajoutées par rapport à l'*Historia de Preliis*. Alexandre au roi Nicolas : « nequedent por ce que drois de Nature ou Fortune t'ont tant doné et essauchié que tu as roial honor, por ce ne te dois tu enorgueillir, mais *dois penser en ton cuer que mout i a de povres aussi dignes de coronas come tu es, car biautés, rikece et volentés en que liu qu'il s'asieent, sont mout a douter* ; et on voit bien avenir par usage de *Fortune* [humano fato] que li grandres vient a petitece et li maindres vient a grandor ». Nicolas li respondi « Tu as trop bien dit : or regarde de toi meïsmes » (p. 38) ; réponse d'Alexandre à la réprimande de ses barons après son voyage sous la mer « *Li hom qui entent a vengier sa honte ou a acroistre son los et son pooir se doit souvent abandoner as perils de Fortune ne ne doit mie penser qu'il soit paraus a ses anemis* » (p. 232) ; prophétie sur l'enfant mort : « *Tres grans empereres, li jour aprocent en coi Fortune te doit desyreter de tous les biens que elle t'a otroiiés* ». [appropinquavit finis tuus ut debeas obire] (p. 245) ; « *Jobas, si trenchoit devant Alixandre, mes cil ne la volt rechoivre por ce qu'il amoit le roi et li rois lui. Mes Fortune qui avoit lui au someron de la roe assis le roi Alixandre, ne vot consentir que il demorast longement en celui siege, mais por lui faire aussi laidement trebuchier com il estoit montés honoreement, si avint un jor...* » (p. 248) ; dans le Testament d'Alexandre (p. 252). N.B : Ici comme dans le reste de ce travail, les italiques rendent visibles dans les citations les mots ajoutés par le traducteur.



attributs jusqu'à se trouver, tout en bas, complètement nu, pour s'élever ensuite de la misère au pouvoir. La déesse Fortune trône au centre de la roue. Tous ces composants visuels sont stéréotypés et aisément reconnaissables. Les attributs de Fortune le sont moins : elle n'a ni les yeux bandés, ni le front surmonté de la fameuse mèche de cheveux que peuvent saisir les audacieux. Les bras tendus, comme le roi au-dessus d'elle, elle tient un calice dans la main droite et un flacon de liquide rouge dans la main gauche. Elle offre à l'humanité une boisson amère, mélange de miel et de fiel<sup>94</sup>. De telles représentations de la déesse Fortune circulaient bien à cette époque, mais jamais combinées avec celles de la roue. L'image n'est donc pas seulement une reformulation des derniers mots du Macédonien. Cette collusion inhabituelle entre deux types iconographiques de Fortune invite à l'interprétation, d'autant plus que cette image a, en raison de sa taille, de la grande rubrique qui l'accompagne, une valeur hyperbolique, elle attire le regard. La façon dont est formulée la rubrique (« *Et ce poés vos veoir apertement dou roi Alixandre* », « *vost demostrer a tous ceaus que apres lui vendront exemple ...* », « *tout en siut est il de cest monde come vos le véés* ») suggère de s'arrêter sur la « senefiance » de l'image.



Figure 62 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 76v - Empoisonnement d'Alexandre

L'image dialogue avec celle qui précède (fol. 76v), dans laquelle on voit Jobas tendre à au roi le calice contenant le poison, puis Alexandre lever le calice à ses lèvres. Le calice est représenté deux fois dans l'image, une première fois fermé, et une seconde fois ouvert. Cette répétition permet une meilleure décomposition du mouvement : on insiste autant sur le geste traître de Jobas, que sur le moment dramatique où le roi s'apprête à absorber le poison qui lui sera fatal. Si le calice est représenté deux fois, c'est aussi

pour que le lecteur puisse identifier la forme du calice fermé avec le calice tenu par Fortune, qui est rempli de fiel. Se produit alors un effet de contamination d'une image par l'autre. Dans le texte, Alexandre affirme que sa chute a été causée par Fortune, et l'iconographie le prouve

<sup>94</sup> « As we thirst for her gifts, so Fortune gives us sweet and bitter to drink, by turns honey and gall. » Pour d'autres allusions à ce type peu répandu de Fortune, voir ALANUS DE INSULIS et HENRICUS SEPTIMELLENSIS (*Trattato*, 1730, p. 4 « Mellea felle »), Howard R. PATCH, *The goddess Fortuna in Mediaeval literature*, op. cit., p. 52, note 4. Voir aussi Emile MALE, *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, Le Livre de Poche, 1958, vol. I, p. 183-188.

en faisant d'elle le vrai destinataire du poison<sup>95</sup>. Cette correspondance confère au personnage et à l'image dynamisme et performativité.

Au-delà, il faut comprendre l'importance d'une telle relation et le rôle argumentatif qu'elle joue. C'est le prologue particulièrement développé<sup>96</sup> dans ce manuscrit qui nous donne la clé de lecture dans la dernière phrase :

*Et par mi totes ces choses n'en post onques estre mors por fer ne por glaive, ains fu mors d'un mortel venin que Iobal son serf li dona a boivre en vin mellé ensemble, de que fu grans damages de sa mort, ensint come vos le porrés oir en cest livre (fol.1).*

Dans tous les manuscrits, un court prologue sous forme de rubrique annonce la naissance et les hauts faits d'Alexandre mais aucune ne mentionne comme celui-ci ses voyages et les conditions de sa mort.

La démonstration, élaborée par le concepteur du manuscrit, a commencé dès la première page. En insistant sur la trahison dont a été victime Alexandre, le prologue montre, par contraste, que personne n'a été capable de le vaincre au combat<sup>97</sup>. Cette vaste mise en scène a le double but de valoriser le personnage d'Alexandre et de corroborer ses paroles en montrant, en actes la toute-puissance de Fortune, qui empoisonne Alexandre sous les yeux du lecteur. L'image stéréotypée de la roue de Fortune, se voit donner, en contexte, un sens nouveau<sup>98</sup> et le discours illustré, plus insidieux que celui des mots, vient le compléter. Se produit alors un transfert d'autorité du texte à l'image. Les images relaient le propos du texte en construisant leur propre discours démonstratif.

Après l'image de la roue de Fortune, le texte reprend ses droits avec la suite du monologue d'Alexandre, qui contient deux autres allusions à Fortune.

---

<sup>95</sup> Sur la collaboration entre Fortune et Mort, voir ALEXANDRE DE BERNAY, édition Michelant 540,33 et 522, 2-3 et ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., v. 7359, 7787-8 et 7817. H. P. Patch insiste sur le fait que la déesse Fortune est souvent associée à la mort, au point de parfois prendre sa place dans la poésie élégiaque médiévale (*Ibid.*, p. 119), mais cela correspond plutôt à l'iconographie de la roue signifiant le temps qui passe. Le prototype de Fortune offrant le miel et le fiel n'est pas habituellement associé à la mort.

<sup>96</sup> « Ci commence le livre dou bon roy Alixandre. Et parole de totes les choses qu'il fist onques en toute sa vie deis sa naissance en jusques a sa mort et des merveilles et aventures et des versités dou monde. Et des grans batailles qu'il fist avec l'empereor Daire et avec le roi Porrus d'Inde et avec les autres rois, princes et seignors et barons qui a celui tens estoient. Et coment il conquist tout le monde et somist a sa seignorie. Et puis quant il ot tout ce fait il ce fist monter sus haut en l'air as oiseaus gris por veoir tout le monde dont il estoit seignor. Et vit le monde tout reont come une pome. Et puis s'en vint a son ost la ou il l'avoit laissé. Et fist faire une bote de verre et se fist metre dedens et se fist caler ens en la mer por veoir les merveilles et diversités et batailles des poissons en la mer. Et quant il ot tout ce fait il se fist coroner a estre empereor de tout le monde. Et par mi totes ces choses n'en post onques estre mors por fer ne por glaive, ains fu mors d'un mortel venin que Iobal son serf li dona a boivre en vin mellé ensemble, de que fu grans damages de sa mort, ensint come vos le porrés oir en cest livre » (fol. 1).

<sup>97</sup> C'est là un *topos* de la littérature médiévale. Tristan aussi est tué en traître, nous y avons fait allusion dans le chapitre III, voir la note 47, p. 203.

<sup>98</sup> En linguistique, on peut comparer ce phénomène à la resémantisation des catachrèses, ces métaphores trop usées dont le sens n'est parfois plus manifeste.

*Mais por ce que je ne voroé mie que Fortune ce peust vanter qu'ele m'eust ausi mis au desos, fais assavoir la renomee de mes euvres laquele Fortune ne me peut tolir, fais je mon testament des terres et dou mueble que je ai conquis (78v et p. 253).*

La longue énumération testamentaire qui suit doit donc être lue comme la tentative explicite d'Alexandre de lutter contre son destin, de transcender sa mort à travers ses œuvres. Cette ultime prise de parole d'Alexandre est dramatisée dans le manuscrit de Stockholm par le surgissement de la figure de Fortune, comme une divinité menaçante. S'instaure un dialogue puissant entre texte et image. Le mot « dialogue » doit ici être pris au sens propre car Alexandre, au discours direct, contredit ce qui se passe dans l'image en contrant Fortune et en assurant sa propre postérité. Le *Roman d'Alexandre en prose*, qui transmet l'histoire du héros macédonien donne raison au jeune homme contre Fortune, par-delà le temps.

La répétition, figure de style très productive en rhétorique, n'est pas moins utile et dialogique dans les enluminures. Dans les images, l'ajout du même est une figure de style qui est directement visible et lisible, car elle compromet l'illusion mimétique et suscite un questionnement. De tout écart<sup>99</sup> naît une figure de style qui fait sens et qui crée ce moment de surprise inhérent à toute activité d'interprétation. Dans les images, l'écart est plus évident dans la répétition du même qui enfreint d'emblée le mimétisme que l'on s'attend à trouver dans les images<sup>100</sup>. En traduction, la répétition du même est un procédé récurrent. Louis Holtz, chargé de tirer les conclusions du colloque<sup>101</sup> « Pratiques de traduction au Moyen Âge », souligne la récurrence des doublets, analysés dans de nombreuses communications. Il fait la distinction entre la « réduplication », qui est pléonasme, et la « reformulation », qui permet de faire jouer le sens du texte français par rapport à la source latine. Un autre procédé de répétition, couramment utilisé par les traducteurs, est la reprise de quelques lignes d'un passage pour en compléter et développer un autre. L'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* y avait recours à plusieurs reprises. Les ajouts faits par le traducteur sont détectables du fait

---

<sup>99</sup> Les membres du Groupe  $\mu$  nomment cet écart « caresse des neurones » car la sensation de plaisir naît chez le spectateur du fait d'être un instant déconcerté et du sentiment d'ordre né de la compréhension de la figure de style (*Traité du signe visuel, op. cit.*, p. 30). Ce sentiment est fugitif et inconscient.

<sup>100</sup> Les membres du Groupe  $\mu$  insistent sur l'importance de la redondance pour qualifier tout écart comme signifiant : « Dans le trope iconique (...), c'est une redondance iconique (...) qui nous aide à postuler derrière un degré perçu iconique (...) un autre type iconique constituant le degré conçu ». La définition s'applique aussi aux tropes plastiques et icono-plastiques (*Ibid.*, p. 279).

<sup>101</sup> « En tout cas, il est frappant de rencontrer tant de doublures, tant de reprises. C'est parce que le métier est difficile, comme si le traducteur, dans son souci de fidélité, n'était jamais pleinement satisfait de la solution adoptée. Mais les doublures, nous l'avons vu aussi, sont de deux sortes : les réduplications synonymiques sont à distinguer soigneusement des traductions doubles, que l'on peut définir par la présence simultanée de deux interprétations différentes du même texte. » Louis HOLTZ, « Conclusions du colloque d'Erice », *Pratiques de traduction au Moyen-Âge*, Actes du colloque de l'université de Copenhague, oct. 2002, P. Andersen (éd.), Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2004, p. 502. Voir *supra*, note 64, p. 282.

qu'ils consistent souvent en la reprise d'un passage antérieur<sup>102</sup>. L'effet de répétition est suffisamment subtil pour passer inaperçu, car il est masqué par la durée inhérente à toute lecture linéaire. Il suffit pourtant à créer des constantes qui infléchissent la réception du texte et provoquent le rapprochement de passages similaires ou jugés tels. On peut parler de message subliminal. Le lecteur recevant deux indications identiques au cours de sa lecture est amené à faire un rapprochement machinal et involontaire. Sa lecture en est influencée d'autant.

La parenté de fonctionnement entre traduction et illustration révèle des parentés thématiques : quand l'image met l'accent sur un passage ou en suggère la réinterprétation, elle reflète très souvent les ajouts faits par le traducteur au moment du passage du latin au français, ce qui souligne *a posteriori* la justesse de ses choix de traduction et de ses adaptations.

### 3) ENLUMINURES ET FIGURES DE STYLE

La répétition, avec toutes ses variantes, est un procédé stylistique dominant. Sans systématiser le rapprochement entre stylistique et image, nous verrons comme l'analyse de certaines images en termes rhétoriques peut contribuer à donner du sens à notre lecture du texte. Toute image est en effet potentiellement tabulaire<sup>103</sup> : elle met en jeu des couples d'oppositions (composante plastique : gauche/droite, avant/arrière, ouvert/fermé, uni/orné, clair/sombre, dessus/dessous) qui hiérarchisent les éléments figuratifs et organisent leur interaction. Nous en étudierons trois exemples à titre méthodologique.

#### a. La prolepse narrative

Les analyses de composition sont d'une grande richesse dans l'art médiéval. Les rapports gauche/droite et avant/arrière sont en effet beaucoup plus signifiants dans des images qui ne sont pas régies par les lois de la perspective<sup>104</sup>.

Prenons pour exemple la conversation entre Nectanébo et Olympias telle qu'elle est illustrée dans le manuscrit Royal 15 E. vi. Au premier plan, on voit Nectanébo, imberbe et en costume de courtisan, s'adresser à la reine qui est assise sur un banc ou sur un meuble. Il

<sup>102</sup> Voir par exemple *infra* p. 292 et note 109, p. 292.

<sup>103</sup> GROUPE  $\mu$ , *Traité du signe visuel, op. cit.*, p. 189.

<sup>104</sup> La temporalité et la causalité sont difficilement représentables dans l'image fixe à cause de la tradition dominante de représentation en perspective, qui donne le pas à la représentation de l'espace sur celle du temps. Ce n'est pas le cas ds les enluminures. M. JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image, op. cit.*, p. 104.



s'adresse à elle d'une position subalterne car il est assis sur un coussin, ce qui l'oblige à lever la tête vers elle. De la main gauche, il fait un geste de parole en direction de la reine.

L'illusion de perspective donnée par le quadrillage du pavé et la forme du bâtiment n'a pas empêché l'enlumineur de jouer avec les possibilités offertes par la lecture de l'image en deux dimensions. Quand l'on se déprend de l'illusion mimétique de perspective, on aperçoit que la main gauche de Nectanébo est savamment alignée avec la main droite qui tient une lettre, avec son pied et avec le pot blanc. Le tout est situé sur une ligne perpendiculaire au sol. Cette stratégie de composition visant à équilibrer l'image sémantise aussi les différents éléments mis en rapport les uns avec les autres. Sur la lettre que tient Nectanébo, on lit « Amon » : elle représente de façon métonymique la prophétie trompeuse de Nectanébo. Plus bas, toujours sur la même ligne, le pot blanc est une boîte d'ivoire contenant

vii. estoiles luisans qui appartenoient a savoir la nativité et l'eure de la naissance des homes, (...) vii pieres entaillies qui appartenoient as .vii. estoiles qui sont mises a garder les homes (p. 21).



**Figure 63 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 6r – Discussion entre Nectanébo et Olympias**

La verticale imaginaire reliant les trois objets en fait une conjonction magique qui explicite aux yeux du spectateur la nature du pouvoir de Nectanébo sur Olympias. Elle révèle le dispositif qu'il a mis au point pour séduire la reine. Les mots trompeurs de Nectanébo et son philtre lui permettent de prendre le pouvoir sur Olympias, comme le montre son pied qui est déjà sur la robe de la reine et qui est visuellement le

point de départ de la verticale commentée plus haut. Le contenu de la conversation, et son résultat sont discrètement évoqués dans l'image par la perspective ouverte sur la chambre de la reine, vers laquelle est guidé le regard grâce à la fenêtre. On y entrevoit un lit, très proche dans les coloris de celui dans lequel les deux amants se retrouveront ensuite (voir Figure 52). La mise en parallèle est d'autant plus évidente que les deux images se retrouvent presque côte à côte dans le folio. L'enlumineur joue souvent sur la partition de l'espace et sur des ouvertures, mais jamais, dans le reste du manuscrit, ces ouvertures ne donnent à voir un lit. Cette mise en scène relève de la prolepse – phénomène d'annonce narrative – et figure aussi en quelque sorte le discours direct du personnage. L'enluminure montre la conséquence autant que l'enjeu de la conversation grâce à cette porte entrouverte.

## b. L'oxymore dénonciateur

La prolepse narrative peut, dans l'image, prendre tous les effets de sens qu'elle a dans un texte littéraire : annonce des conséquences d'une action ou dévoilement de ses enjeux, dramatisation, insistance sur un contraste entre situation présente et situation future. Dans ce dernier cas, elle s'appuie sur une autre figure, qui est celle de l'oxymore (alliance syntaxique de deux termes incompatibles). La juxtaposition dans l'image des éléments figuratifs peut faire jaillir une contradiction en germe dans le texte.

L'enluminure du folio 3r du manuscrit de Chantilly (Condé 651) est un hapax dans notre corpus iconographique. Elle met en scène Nectanébo face à ses troupes. La position de ses mains signifie qu'il leur tient un discours argumenté. Il ne peut s'agir du moment où Nectanébo prépare son armée, car le roman précise bien qu'il ne prend aucune mesure pour la défense du pays. L'image précédente représentait l'annonce de la venue d'Artaxerxés et le premier épisode de divination, exécuté par Nectanébo à l'aide de « nacelles de cire » flottant dans une grande vasque dorée (fol. 2r, voir Figure 11, p. 69) L'image du folio 3r se trouve à la fin de l'épisode égyptien, juste après que Nectanébo a quitté la cour sous un déguisement ; elle remplace donc l'image tripartite topique que nous avons évoquée à l'orée de ce travail<sup>105</sup>.



**Figure 64 : Chantilly, Condé 651, fol. 3r – Harangue de Nectanébo et fuite**

*princes de chevalerie, mais comme hom paorous, car il n'affiert pas a gouverneur de peuple qu'il s'espoënte por grant quantité de gent, car victoire ne gist mie en multitude de gent, mais en vigor et en force de corage. N'as tu veü par plusiors fois que uns lions met a la fuie grant quantité de chers ? Aussi se puet poi contretenir la grant multitudine contre les vigherous (p. 10-11).*

Nectanébo méprise les peurs de son vassal et le sermonne sous forme d'un rappel à l'ordre chevaleresque. Ce passage consacré au courage, préexistant dans la version latine, a rencontré l'adhésion du traducteur, car le courage est la valeur première dans l'éthique

L'image illustre le passage dans lequel Nectanébo réprimande un de ses princes qui vient, au nom de tous les princes qui se trouvent près de la frontière perse, annoncer la venue des troupes d'Artaxerxés. Nectanébo lui tient un discours édifiant, le gourmandant sur sa peur.

Va t'en a la garde que je t'ai recoumandee et veille curiousement et pense de bien garder ta recomandise, car tu n'as mie parlé comme

<sup>105</sup> Second épisode de divination, rasage, fuite. Voir *supra*, p. 68 et **Figure 1** à **Figure 8**, p. 43.

chevaleresque. Il a fait le choix d'enrichir le paragraphe par deux phrases incluant un verbe d'obligation (« il n'affiert pas ») et des aphorismes. Pour représenter l'épisode, l'enlumineur a recours à la métonymie : il fait figurer tous les princes au lieu d'un seul, fidèle en cela au texte, qui implique que ce prince vient parler au nom de tous. L'image rend bien compte de la contestation qui s'élève contre Nectanébo : les princes, en grand nombre, lui font face, sans se mettre à genoux, et deux d'entre eux tiennent une lance à la main. Nectanébo est seul face à eux, il énumère sur sa main les arguments qu'il expose aux princes. La position de sa main, au centre de l'image et se détachant sur le ciel, montre l'importance et la prédominance des arguments rhétoriques dans la discussion qui oppose le roi à ses hommes.

Tout de suite après ce blâme, Nectanébo retourne dans sa chambre répéter ses pratiques magiques afin de prédire l'issue de la bataille. Devant la certitude du désastre en cas de conflit armé, il choisit de quitter la cour en secret, se mettant ainsi en contradiction flagrante avec le discours éloquent qu'il vient de prononcer. L'image le montre clairement en dupliquant le personnage de Nectanébo. L'un se trouve au premier plan, face aux soldats et le second se trouve au loin. Les deux figures sont symétriques l'une de l'autre et par conséquent opposées l'une à l'autre. Dans le mouvement du visage et des bras comme dans l'attitude physique, les personnages sont en miroir l'un par rapport à l'autre, ce qui est une façon efficace de montrer la contradiction dans l'attitude du roi. De plus, le premier est statique tandis que le second amorce un mouvement vers la droite et s'apprête à sortir de l'image. Le second personnage se trouve au second plan, annonce visuelle de la fuite. Le paysage contribue à construire l'opposition visuelle. Les deux monticules herbus sur lesquels se détachent les silhouettes ont des pentes contraires. La rivière constitue une ligne de part et d'autre de laquelle se construisent les oppositions. Sur la rivière flottent des bateaux minuscules, très semblables à ceux que Nectanébo a utilisés au cours de ses pratiques magiques. Ce détail peut surprendre car la scène de divination devrait avoir lieu dans la chambre du magicien, et les bateaux devraient se trouver dans une grande vasque dorée, comme au folio 2r. Ce n'est donc pas la scène de divination qui est ici représentée : les bateaux flottant sur la rivière ont pour seule fonction de rappeler l'épisode qui a entraîné le retournement de situation. La figure rhétorique est ici très clairement celle de l'antithèse. Elle permet de souligner la contradiction qui existe entre les paroles de Nectanébo et ses actes. Les miniatures, nous l'avons vu, représentent le plus souvent la fuite de Nectanébo, comme pour dénoncer sa lâcheté<sup>106</sup>. Mais ce que l'on voit au folio 3r, c'est son inconstance et sa versatilité. Les choix iconographiques faits par l'enlumineur du manuscrit Condé 651, ou par son

---

<sup>106</sup> Une image d'un manuscrit de l'*Historia de Preliis* utilise la même figure de style visuelle pour dénoncer la lâcheté du roi, voir *supra* Figure 17, p. 168.

commanditaire, pointent clairement vers une lecture de l'ouvrage comme miroir de prince. Nous le verrons de façon plus approfondie plus loin<sup>107</sup> : est esquissée l'image du mauvais roi, par opposition au bon roi que sera Alexandre.

La fuite de Nectanébo est un motif usuel, mais la partie gauche de l'image semble neuve dans la tradition. L'image rapproche ici visuellement deux épisodes, soulignant de cette manière la lâcheté du roi mais aussi ce qui était implicite dans le texte, à savoir son attitude contradictoire. La miniature est à la fois fidèle au texte et innovante dans sa façon de rendre compte d'une séquence narrative complexe.

### c. Antithèse et légitimation

Un peu plus loin, l'image du folio 10v (Figure 65, p. 304) représente la chute de Philippe lors de son remariage. L'épisode détaille la façon dont Philippe a profité de l'absence de son fils Alexandre, parti guerroyer en Arménie, pour répudier sa mère, Olympias, et organiser de nouvelles noces. Ce faisant, il dénie à Alexandre, qui lui ressemble trop peu physiquement, ses droits à l'héritage. La narration se prolonge par le retour victorieux d'Alexandre et son arrivée à la cérémonie de mariage, suivie par une altercation entre Alexandre et le père de la mariée, le premier assénant pour finir au second un coup mortel. Philippe se lève de table dans l'intention de châtier son fils rebelle, il dégaine son épée mais trébuche et tombe. Alexandre se moque de lui en disant : « Phelipe, ki a sousmis Erope et grant partie d'Aise, por coi n'es tu sor tes piés ? » (p. 43). La question rhétorique insiste sur le décalage entre les exploits de Philippe dans des terres lointaines et la situation présente, en jouant sur le rapport de taille (Europe, Asie, pied) et sur le rapport de pouvoir (soumettre les autres et être au sol). Le sarcasme est essentiellement d'ordre verbal et peut difficilement être rendu par des procédés iconographiques. L'image ne propose pas une traduction de cette raillerie mais en donne un équivalent visuel. On voit trois rois dans l'image, de gauche à droite : Philippe en train de tomber, Lysias mort au sol et Alexandre debout. Philippe est peint comme suspendu dans les airs, au milieu de sa chute, dans une situation d'autant plus humiliante qu'il tombe presque en diagonale, la tête la première. Alexandre avance vers son père, en posant le pied sur son épée, qui se trouve déjà au sol. On peut aisément associer les conquêtes de Philippe à son épée, et le fait qu'Alexandre pose le pied sur l'épée traduit non seulement l'insulte en images, mais annonce aussi la passation de pouvoir et la domination d'Alexandre. N'oublions pas qu'il n'est spécifié ou sous-entendu nulle part dans le roman qu'Alexandre pose le pied sur l'épée de son père. Par ce geste, Alexandre domine son père.

---

<sup>107</sup> Voir *infra*, chapitre VI, C., p. 292.

L'image joue sur l'opposition visuelle entre les deux personnages. Le personnage d'Alexandre, la jambe avancée et la main sur le fourreau, et celui de Philippe vu dans sa chute, forment deux diagonales symétriques qui convergent vers l'épée. Dans ce jeu de symétrie, Alexandre est nettement mis en valeur par le jeu des lignes de fuite. Le bord de la table, l'épée, le rebord de la cheminée convergent vers Alexandre et si l'on partage l'image en deux selon une diagonale montante de gauche à droite, on observe qu'Alexandre occupe à lui seul une moitié de l'image, tandis que les neuf autres personnages, Philippe et les spectateurs, se partagent



**Figure 65 : Chantilly, Condé 651, fol. 10v – Chute de Philippe**

la moitié gauche.<sup>108</sup> Quand, dans le texte, Alexandre oppose au passé glorieux de son père un présent pitoyable, l'enlumineur transpose l'idée en peignant un Alexandre glorieux face à un père déchu, révélant du même coup le sens implicite des propos du jeune conquérant. Nous assistons ici à une transformation du littéral en visuel. Une nouvelle fois, une séquence narrative et ses implications sont condensées en une scène confrontant deux attitudes opposées, scène qui en radicalise la signification. L'image questionne ici la capacité de Philippe à gouverner.

En évoquant symboliquement la lutte sous-jacente dans la famille royale en même temps que le contenu épique du roman déjà présent dans la rubrique, l'illustrateur montre de façon efficace qu'Alexandre mérite d'être roi autant pour ses victoires en Arménie qu'en raison des défaillances de Philippe, c'est-à-dire pour ses qualités tant guerrières que morales. On retrouve dans l'image un point sur lequel le traducteur avait particulièrement insisté : l'opposition d'Alexandre à son père et aux autres figures de pouvoir.

On peut reconduire dans l'analyse de l'image nombre de procédés stylistiques utilisés en littérature. Qu'ils soient conjoints – c'est-à-dire co-présents dans l'image – ou disjoints, d'une image à l'autre, se crée une attente intertextuelle. Au fil de sa lecture, le lecteur construit sa propre séquence interprétative d'images.

<sup>108</sup> Ce procédé d'organisation de l'image et de mise en valeur par une diagonale semble être une constante de l'illustrateur.

#### 4) CADRE ET CADRAGE

D'autres procédés stylistiques sont propres aux miniatures. Ils naissent de leur limite physique, le cadre, et de son interaction avec les éléments figuratifs.

Toute image a des limites matérielles. Dans les manuscrits médiévaux, ces limites sont ostentatoires car elles sont matérialisées par un cadre doré. Une telle coupure, délimitant le *champ visuel* de la représentation, laisse deviner un *hors-champ* (visuel) avec lequel jouent parfois les enlumineurs : quelques soldats massés à la limite du cadre suggèrent une innombrable armée, un personnage s'apprêtant à sortir de l'image vers la droite nous laisse supposer la présence d'un paysage, d'un château vers lequel il se dirige. Le hors-champ a donc une grande puissance suggestive s'il est bien utilisé. Le *cadrage* est la délimitation du champ de visée en fonction de l'angle de vue. En fonction du cadrage sont définies la taille et la disposition des éléments par rapport au cadre : la scène peut être vue de loin ou de près et un personnage ou un objet peut être plus moins centré ou décentré. Ce procédé permet la focalisation sur certains éléments et crée des hiérarchies. Nous nous intéresserons à quelques effets produits par des choix de cadrage avant de voir les jeux multiples sur la transgression du cadre.

##### a. Un décentrement conquérant



Figure 66 : Chantilly, Condé 651, fol. 26r – Soumission de tous les peuples à Alexandre

Dans le manuscrit Condé 651, le cadrage est souvent choisi en fonction de l'interprétation donnée à l'épisode. Dans la scène de remise des clés de la ville un personnage, l'élément iconique le plus important, la clé à la conjonction des deux mains, se trouve au centre exact de la miniature<sup>109</sup>. La couleur de la tunique des deux personnages et leur position respective debout et à genoux, inscrit dans l'image une diagonale descendante qui met l'emphase sur la supériorité du roi. La ligne d'horizon tient son rôle dans cette partition, les hommes agenouillés sont

<sup>109</sup> L'image illustre un autre ajout du traducteur : « Les gens se rendoient volentiers a Alixandre por le grant bien qu'il oioient tesmoignier de lui » (p. 110).



tous représentés en-dessous. L'homme qui tend la clé est en position d'infériorité physique et visuelle. On remarque que, si la clé se trouve bien matériellement au centre de l'image, elle n'en donne pas l'impression. Une vision rapide laisse penser qu'elle appartient visuellement à la moitié gauche de l'image, c'est à dire au côté d'Alexandre. Cette illusion d'optique résulte de deux facteurs : la dislocation<sup>110</sup> du cadre en haut à gauche qui empêche de rendre la diagonale immédiatement perceptible et la hallebarde du soldat qui se trouve au milieu. Ce soldat déséquilibre la composition et décale le centre de gravité de l'image<sup>111</sup>. La hallebarde donne l'illusion d'une partition proportionnée de l'espace de la miniature : cette partition est à la fois symbolique et performative car elle accomplit dans l'image le mouvement de prise de possession/d'annexion du jeune roi<sup>112</sup>. L'image de remise des clés est une image codifiée, voire typologique, dans l'art médiéval. Elle est cependant ici resémantisée et particulièrement expressive, car elle joue avec les points de repère du lecteur dans l'image. Cette composition focalisée fait porter le regard du lecteur sur un élément (les clés) qui n'est décentré qu'en apparence<sup>113</sup>.

## **b. Fuite et hors-champ**

Dans l'exemple que nous allons maintenant analyser, l'image mime également le mouvement de conquête d'Alexandre et entérine visuellement sa victoire. La figure de style ne porte ici pourtant plus sur le cadrage mais sur le cadre.

Nous aurons l'occasion plus loin d'analyser la façon dont l'enlumineur du manuscrit Royal 15 E. vi représente les batailles et nous ne nous intéresserons qu'à une image, celle de la fuite de Darius. On ne voit pas les deux armées face à face et prêtes à engager le combat comme c'est souvent le cas. Alexandre est au centre de l'image, à la tête de son armée et il poursuit le roi vaincu, s'enfuyant vers la droite, à l'arrière plan. Le passage dans lequel est expliquée la fuite des troupes de Darius dans cette première bataille qui l'oppose aux

---

<sup>110</sup> Cette dislocation est produite par l'empiètement de l'écriture sur l'espace réservé à l'image. Les cadres ont donc parfois cet aspect dans le manuscrit Condé 651 mais nous avons remarqué que la déformation du cadre était souvent prise en compte dans la construction de la miniature.

<sup>111</sup> La hallebarde vient empiéter sur l'espace du bras et faire appartenir visuellement la clé (qui pourtant est strictement au centre) à la moitié d'image d'Alexandre. La ligne de la hallebarde est visuellement prolongée par la jambe de l'homme qui tend la clé mais la hallebarde empiète encore sur son espace par l'ombre portée qu'elle projette presque vers le corps de l'homme, comme une lance qui lui pénètre dans la poitrine. Ajoutons que ce décalage n'est pas ostensible car la disproportion visuelle qu'il pourrait y avoir entre les deux moitiés inégales de l'image est compensée par l'ajout de deux arbres et de nuages dans la partie droite. Moins remplie, cette partie aurait paru plus petite. Ajoutons que ce décalage n'est pas ostensible car la disproportion visuelle qu'il pourrait y avoir entre les deux moitiés inégales de l'image est compensée par l'ajout de deux arbres et de nuages dans la partie droite. Moins remplie, cette partie aurait paru plus petite. On retrouve le même procédé dans une autre image au folio 44v. L'écartement des jambes du soldat qui se trouve au milieu joue le même rôle d'empiètement visuel que la lance.

<sup>112</sup> Visible aussi dans l'écartement dynamique de ses jambes. Il a le pas conquérant.

<sup>113</sup> A chaque fois que l'on a vu une figure de style portant sur un élément figuratif, l'analyse nous amène à mentionner les éléments plastiques. On ne peut les dissocier qu'artificiellement le temps de l'analyse.

Macédoniens, a été longuement développé par le traducteur.

Et quant les trompes et les naquaires et les tabours [sic] comenchierent a sonner, les batailles s'entrevindrent les unes contre les autres si fierement *que toute la terre trambloit des piés des chevaux*. Et quant les batailles furent assemblees, lors coumença li estours si fiers *et si merveilleux que jusques que a celui jour n'avoit on veü si pereillouse bataille ou roiaume de Persse*. Mais tout fussent li Macedonois mains ke les autres, nequedent il se portoient si vaillamment au bon exemple qu'ils veoient en lour seignour, que li Percien furent mout plus perdant que li Macedonois, *car Alixandre le faisoit si bien et si vigherousement comme cil qui s'abandonoit en tous mesciés et se portoit en tous lius si tres noblement que, volsissent li Percien ou non, lor couvint torner les dos* (p. 105).

Les ajouts (en italiques) contribuent à dramatiser le passage par l'hyperbole (« si merveilleuse », « si périlleuse bataille ») et par la précision de la disproportion des troupes, reprise à la seconde harangue prononcée par Alexandre (p. 103). Ils valorisent aussi Alexandre, dont l'exemple fait des émules parmi ses troupes et dont le mépris du danger impressionne les ennemis si bien qu'ils fuient moins par lâcheté que par impossibilité de résister au jeune roi Macédonien.



Figure 67 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 11v - Fuite de Darius lors de la première bataille

L'image illustre bien l'avancée irrépressible d'Alexandre et la fuite des ennemis. Darius s'apprête à sortir de l'image, suivi de ses troupes. Son pied et la tête de son cheval sont déjà hors-champ ainsi que de nombreux soldats. Le hors-champ est ici l'espace de l'ailleurs et de la fuite. Le mouvement de l'ensemble des troupes vers la droite de la miniature précipite en quelque sorte la sortie de Darius tout en dénonçant sa fuite. Le cadrage est au contraire très valorisant pour Alexandre qui se trouve au centre de l'image et qui est le seul

personnage au premier plan, si l'on excepte les ennemis qu'il piétine. La force de son avancée est lisible aussi dans le parallélisme fort de l'épée qu'il brandit et de la trompe, à proximité dans l'étendard. Dans un raccourci temporel efficace et par un cadrage singulier, l'enlumineur nous donne à voir la première grande victoire d'Alexandre sur les Perses.

### c. Des cadres rhétoriques

Dans les enluminures, les jeux de décentrement et de cadrage viennent à l'appui du propos textuel et rendent visible la conquête d'Alexandre. L'enluminure est plus démonstrative quand il y a ostension du procédé dialogique, c'est à dire quand l'enlumineur joue avec la matérialité du cadre.

Le manuscrit Royal 20 A. v propose une gestion complexe des cadres de miniatures



car une même scène est parfois représentée à l'aide de deux cadres, rattachés chacun à une colonne de texte distincte.

Cette méthode de compartimentage fait résider la figure de style dans la juxtaposition de bordures qui présentent les fragments disjoints de ce qui est manifestement un seul énoncé<sup>114</sup>. Le découpage coexiste avec l'énoncé et le contredit, l'écart qui en résulte rend visible et matérialise l'opposition entre deux armées ennemies ou permet d'insister sur le lien cause-conséquence ( voir *infra* Figure 110 et Figure 111, p. 389).



Figure 68 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 70r – Campement au bord de la Mer Rouge et ascension de la montagne



Figure 69 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 70v – Voyage dans le ciel

Même procédé, toujours dans le même manuscrit. Pour pouvoir insérer une pleine page pour le voyage dans le ciel sans que le folio précédent soit à moitié vide, le responsable de la mise en page a prévu un cadre supplémentaire qui a été comblé par une image unique dans notre corpus : Alexandre établit son campement sur les bords de la mer Rouge (la mer est rosée dans le manuscrit) puis commence l'ascension d'une montagne toute proche<sup>115</sup> (« avoit .I. mont si haut et si grant *qu'il sambloit qu'il sormontast les nues*. Dont Alixandres monta sor ce mont et li sambla qu'il ert jusques au ciel », p. 229). Par cette insertion inattendue, l'illustrateur retrouve la démarche du traducteur qui était d'expliquer la raison pour laquelle le Macédonien a eu l'idée de voler. La démarche ascensionnelle commencée par Alexandre au folio 70r se transforme en envol quand on tourne la page (fol. 70v). L'enlumineur utilise très souvent dans ce manuscrit le lien logique implicite, spatial ou

<sup>114</sup> GROUPE  $\mu$ , *Traité du signe visuel*, op. cit., p. 388.

<sup>115</sup> Pour le schéma iconographique, l'enlumineur a tout simplement repris le modèle de l'ascension de la montagne de Damastice illustrée de façon tout à fait semblable au folio 60r.

temporel, qui peut naître du rapprochement de deux cadres<sup>116</sup>.

Un autre moyen de faire naître le sens du cadre est d'en transgresser les limites. Nous en



**Figure 70 : Londres, B. L. Harley 4979, fol. 67v - La bataille contre les monstres lions-porcs ; griffon en marge**

avons vu un exemple avec le pied de Jobas (Figure 60, p. 288) qui faisait la liaison entre deux cadres dans le manuscrit Royal 20 A. v. La transgression du cadre peut aussi prendre une valeur proleptique. Dans le manuscrit Harley 4979, un griffon enlève

un soldat macédonien pendant que les troupes sont occupées à lutter contre les bêtes à tête et dents de porc et peau de lion. Les griffons participent au combat en attaquant les soldats, mais différemment dans la version latine et dans la version française. Dans l'*Historia de Preliis*, ils frappent les soldats au visage (« grifes qui cum magna velocitate feriebant in facies militum »), tandis que dans le *Roman d'Alexandre en prose*, ils « prenoient les chevaliers, si les ochioient », p. 223). Si le traducteur a fait cette modification, c'est sans doute, conformément à sa méthode usuelle, pour expliquer l'initiative d'Alexandre, quelques folios plus loin, d'utiliser les griffons pour s'élever dans le ciel. Dans ce passage, les griffons font preuve de leur potentiel « androphore ». Dans le manuscrit Harley, le griffon porte l'homme et l'entraîne dans la marge, préfiguration visuelle de l'épisode du voyage dans les airs.

La transgression de la limite matérielle du cadre peut prendre valeur d'annonce. Elle peut aussi influencer notre réception d'un épisode. Nous prendrons ici un dernier exemple : celui de la déconstruction du cadre. La déformation du cadre ne dépend pas toujours de l'enlumineur, elle est parfois imposée par des contraintes de copie du texte. Un décrochement permet aussi parfois de ménager l'espace nécessaire à la rubrique. Il est rare toutefois que le décrochement soit double, comme au folio 41v du manuscrit de Chantilly. Que cette configuration soit intentionnelle ou non, le responsable de l'enluminure a su en tirer parti pour

<sup>116</sup> Par exemple au folio 21r quand le héros arrive à Jérusalem, une première image représente Alexandre sur son cheval suivi de ses troupes et la seconde, juste à côté mais séparée de la première par la marge centrale du folio, représente la ville, de façon très stylisée. Au folio 66r, dans la même disposition de cadres, on voit d'abord Alexandre parler aux fils de Candace puis les deux hommes s'embrasser en signe de réconciliation sous le regard du roi.

illustrer un épisode polémique dans l'histoire d'Alexandre. Lors de son duel contre Porus, Alexandre se comporte comme un chevalier quand il descend de cheval pour se mettre au niveau de son adversaire, tombé abattu d'un coup de lance, mais il profite ensuite d'un moment d'inattention du roi indien pour lui pourfendre le crâne (p. 170-1).

On voit bien dans l'enluminure faite pour le duc d'Armagnac que Porus tourne la tête vers ses troupes et qu'Alexandre lève son épée pour le frapper<sup>117</sup>. Le décalage visuel offert par le cadre est mis à profit par l'enlumineur qui place les adversaires et leurs troupes respectives dans les deux espaces antagonistes<sup>118</sup>. L'épée de



Figure 71 : Chantilly, Condé 651, fol. 41v- Meurtre de Porus

Porus et le pied d'Alexandre se rejoignent dans le coin créé par le décrochement vers le bas. Pour que la ligne verticale imaginaire entre les deux espaces soit perçue par le lecteur, bien qu'inconsciemment, l'enlumineur a ajouté un petit arbre au sommet pointu sous le coin supérieur. Deux autres arbres de part et d'autre, et deux nuages, contribuent à l'effet de réalisme tout en permettant une structuration de l'espace plus équilibrée et plus efficace. L'enlumineur a aussi joué sur les contrastes : Porus, qui est dans la partie supérieure du cadre, a la garde baissée tandis qu'Alexandre, dans la partie inférieure, a l'épée relevée. Autre jeu avec le cadre : l'épée meurtrière n'est pas présente dans l'image. Coupée par le cadre, elle est remplacée, ironiquement, par le mot « preffendi ».

En jouant avec le fractionnement du cadre, l'enlumineur, sans doute à la demande du maître d'atelier, a emphasized le geste d'Alexandre et peut-être laissé transparaître un jugement axiologique sur ce comportement répréhensible du point de vue du code chevaleresque.

Composante spécifique à l'image, le cadre l'isole, la circonscrit, la désigne comme

<sup>117</sup> Cet épisode est présent dans presque tous les manuscrits. Seuls les manuscrits de la rédaction II et celui de Chantilly représentent Porus en train de tourner la tête. Les autres présentent la scène comme un duel face à face, ce qui peut contribuer, visuellement à revaloriser le personnage d'Alexandre. Citons l'exception du manuscrit Royal 20 B. xx (fol. 54r), dans lequel Alexandre s'apprête à frapper son adversaire à terre, autre exemple de comportement peu chevaleresque.

<sup>118</sup> Pour d'autres jeux avec le cadre dans ce manuscrit, on pourra se référer *supra* à la Figure 66, p. 292 et *infra* à la Figure 112 et à son commentaire p. 292.

image. La norme interdit les chevauchements et exclut les débordements. Les peintres contemporains n'ont de cesse d'en explorer toutes les implications possibles d'une subversion du cadre. Moins systématique au Moyen Âge, le procédé est pourtant présent dans la mesure où les enlumineurs ont conscience que la réalité du support est susceptible de susciter des dispositifs sémantiques et que l'espace de la représentation est un espace narratif soumis à ses composantes plastiques<sup>119</sup>.

Notre travail ne vise pas à l'exhaustivité, ce pourquoi nous n'avons pas cherché à repérer de façon systématique toutes les figures de style portant sur le signe iconique et sur le signe plastique dans les images, une telle étude pouvant conduire à des surinterprétations. Nous avons seulement souhaité montrer les plus intéressantes, de façon à témoigner du caractère stimulant de cette entreprise, car pour chaque analyse d'une figure de style, on a été amené à se pencher de nouveau sur le texte et à s'interroger sur des choix de traduction. Les termes propres à l'analyse stylistique sont un auxiliaire précieux pour cerner et décrire le fonctionnement dialogique des images. Nous avons aussi été amené à utiliser des termes relevant du domaine cinématographique<sup>120</sup> pour cerner les spécificités de l'image sérielle médiévale. Les images contribuent à distiller du sens qui guide la lecture souvent à l'insu du lecteur : elle est explicative, piste interprétative, mise en scène du sens.

## C – Emphase et dramatisation

Le propos tenu par les images ne passe pas toujours par le biais du logique et du discursif. Il agit aussi sur le lecteur-spectateur par sa faculté à dramatiser un passage, à gérer les émotions produites par le discours. C'est une forme d'emphase. La technique argumentative visuelle consiste à dramatiser un passage soit par une mise en contexte textuel spécifique, soit par le rapprochement avec une autre image, soit, au sein de l'image, par la façon dont le sujet est illustré.

### 1) LE POINT D'INSERTION

Au début de ce chapitre, nous avons souligné la prédilection des concepteurs de

---

<sup>119</sup> Voir l'exemple développé par Catherine Saouter, même si elle commet l'erreur de dater la naissance du procédé à la Renaissance, C. SAOUTER, *Le Langage visuel, op. cit.*, p. 134,

<sup>120</sup> Sur l'analyse des séquences visuelles, voir l'ouvrage de L. JULLIER, *L'Analyse de séquences, op. cit.* On pourra se référer aux pages sur les notions de sélection, d'ordre et de fréquence (p. 46-54), et à ses analyses stimulantes de la métaphore, du style et de l'intertextualité au cinéma, p. 117 ss.

manuscrit pour l'insertion matérielle d'images aux articulations temporelles et logiques de la narration. Quand le point d'insertion varie, il faut d'abord en chercher la raison dans d'éventuelles contraintes matérielles de mise en page : il faut que le texte laisse un espace suffisant au cadre destiné à contenir l'enluminure. Une fois cette hypothèse écartée, il devient possible d'interpréter le point d'insertion en termes de choix narratifs. Le concepteur du programme d'illustration modifie parfois le point d'insertion attendu, soit parce qu'il juge opportun de souligner un passage et de dramatiser la tension texte-image, soit pour jouer sur des effets de mise en page et de correspondance visuelle de miniatures au sein du folio.

Les images de bataille fournissent un exemple explicite. Elles sont insérées le plus souvent au début de la bataille : quand les troupes se préparent, et parfois au milieu de la bataille, au moment le plus dramatique du récit, moment déjà amplifié par le traducteur pour lui donner plus d'intensité. Pour chaque bataille, les manuscrits se répartissent assez équitablement entre les deux options. Le manuscrit de Bruxelles (Bibliothèque royale 11040) est le seul à opter systématiquement pour la deuxième option, sans que ce choix soit imputable à des raisons de mise en page ou de décalage des images. L'image est donc toujours insérée au moment le plus dynamique du combat et le plus chargé en suspens. L'image de la première bataille n'est pas insérée au moment de l'annonce de la bataille<sup>121</sup> comme dans les autres manuscrits, mais au moment où Darius constate avec détresse que ses gens s'enfuient (p. 105, 23). L'image de la seconde bataille contre Dairus ne se situe pas au moment de l'arrivée sur le champ de bataille (p. 104, 15), mais juste au moment du choc entre les deux armées (« Maintenant que les batailles s'entrevindrent » p. 114, 07). Lors de la bataille contre les géants, l'image est insérée au plus haut moment de tension dramatique, quand Alexandre voit ses gens s'enfuir (p. 201, 25) et non au moment où Alexandre arrive dans la forêt des géants (p. 201, 08). La liste pourrait se prolonger. Signalons seulement la demie exception de la troisième bataille contre Darius, exceptionnellement illustrée deux fois : deux larges images sont insérées l'une au moment des préparatifs (p. 125, 21) et l'autre le lendemain matin, juste avant le choc des deux armées (p. 126, 24). Dans ce manuscrit où les images de bataille sont nombreuses et larges, une telle précision dans le choix du point d'insertion marque une prise de conscience de l'importance du point auquel jaillit l'image, et de son contexte immédiat.

Certaines scènes dont l'interprétation n'est pas problématique et qui correspondent à une articulation textuelle et logique forte sont toujours insérées au même endroit du texte<sup>122</sup>.

---

<sup>121</sup> p. 103, 28 ou 104, 05 selon les manuscrits.

<sup>122</sup> Citons à titre d'exemple les trois harangues aux Macédoniens prononcées par Alexandre. La miniature représentant la première harangue se trouve dans sept manuscrits et elle précède toujours la phrase « Apres un

D'autres épisodes font au contraire l'objet d'un flottement de point d'insertion, variable en fonction du sens donné à l'épisode. Tous les manuscrits s'accordent pour placer l'image du domptage de Bucéphale au moment où Philippe décide que seront jetés dans sa cage les voleurs condamnés à mort (p. 35, 11). L'insistance est mise ici sur le fait que Bucéphale est anthropophage. D'autres manuscrits la placent au moment du songe (p. 35, 16), comme pour insister sur la prophétie attachée au cheval : celui qui le montera sera l'héritier du royaume de Philippe. Le manuscrit de Bruxelles est le seul à insister sur le moment précis où Alexandre passe sa main à travers les barreaux de la cage : « maintenant mist sa main dedens » (p. 35, 31), épisode retenu aussi comme sujet par tous les enlumineurs, car c'est celui dans lequel la tension dramatique est à son comble, compte tenu de l'audace du héros<sup>123</sup>. Les raisons de la variation du point d'insertion sont donc plus nettes dans les scènes où un danger se profile. L'image de la blessure de Philippe est insérée soit au moment où la chance tourne pour Philippe : « Mais il avint entour l'eure de midi que il encontra .I. chevalier » (p. 48, 14), soit au moment où Philippe chute de son cheval : « Li rois Phelippes chei maintenant a terre » (p. 49, 01), soit au moment tragique où les Macédoniens découvrent le corps : « Quand li Macedonoys virent lor segnor » (p. 49, 04). Ces trois phrases sont autant de choix de mise en valeur de moments dramatiques de l'épisode où Philippe est frappé à mort. Alors que l'enterrement de Darius est toujours illustré au même endroit, celui d'Alexandre est sujet à une plus grande variabilité. L'image peut être insérée au moment du testament, au moment de deuil intense des amis d'Alexandre, qui est aussi le moment où Alexandre trépassa, au moment où le corps est mis dans la tombe, au moment pathétique du discours de Tholomé ou une fois l'enterrement terminé. Chaque manuscrit propose une version différente de mise en image de l'épisode et de point d'insertion, comme pour donner l'impression la plus juste du moment le plus poignant du texte.

---

poi de jours, fist il assamblar tous les gens » (p. 54), la miniature représentant la seconde harangue se trouve dans neuf manuscrits et précède toujours la phrase « Et l'autre jor apres, Alixandre fist tout l'ost assamblar » (p. 101), la miniature représentant la troisième ne se trouve que dans deux manuscrits, mais toujours avant la phrase « Apres s'en parti Alixandre d'Albanie » (p. 143). De même l'arrivée des messagers de Darius à la cour de Macédoine, le premier couronnement d'Alexandre, l'arrivée des Macédoniens en Italie et l'enfermement de Gog et Magog ne donnent lieu à aucune variation.

<sup>123</sup> Le passage est très amplifié dans les versions ultérieures d'Alexandre de Paris et de Jehan Wauquelin. Le narrateur insiste notamment sur l'angoisse et la détresse des assistants quand Alexandre passe sa main à travers les barreaux de la cage. ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., branche I, v. 453-457 et JEHAN WAUQUELIN, *Les Faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand*, op. cit., § XIII, p. 19.



Figure 72 : Londres, BL Royal 19 D.i, fol. 4v - Conception d'Alexandre et apparition du dragon pendant le banquet

Le point d'insertion est parfois choisi en fonction des effets visuels du rapprochement de deux images. La scène de conception d'Alexandre est toujours placée au moment où Nectanébo se relève du lit (p. 24, 17) ou quand il prend la parole pour annoncer le destin de sa progéniture (p. 24, 18). Dans le manuscrit Royal 19 D. i, l'image est placée bien plus loin (p. 27,18), au moment où il est dit que Philippe a vaincu ses ennemis sur le champ de bataille, point d'insertion apparemment peu pertinent. Un tel décalage est immédiatement compréhensible quand on regarde le folio 4v qui rapproche la scène de conception de la scène de baiser du dragon à Olympias le jour de banquet<sup>124</sup>. Le parallélisme formel (procédé de dérivation ou

d'anaphore visuelle, voir Figure 48, p. 280) invite à lire les deux images en correspondance. Ce jeu d'échos crée un lien narratif entre les deux images qui se trouvent sur la même page, met l'emphase sur la double intervention surnaturelle du dragon et donne à voir d'un coup d'œil le stratagème élaboré par l'enchanteur (tromperie et fausse légitimation) par la juxtaposition de la scène intime et de la scène publique, la seconde étant un rappel métonymique de la première (le baiser pour l'acte sexuel).

## 2) LE CHOIX DU SUJET

La dramatisation d'un passage passe par le choix du sujet illustré. Nous ne parlerons pas seulement des images qui n'apparaissent qu'une seule fois<sup>125</sup>, mais aussi de la façon dont un même sujet peut faire l'objet d'images illustrant un épisode légèrement antérieur ou en décalage avec le texte. C'est dans ce décalage que réside le sens que nous cherchons à cerner.

La mise en image fait « apparaître » des passages peu saillants à la lecture. Les épisodes de couronnement par exemple sont très courts dans le roman et ne font l'objet d'aucune description. Le premier couronnement d'Alexandre est illustré dans huit manuscrits. Ces images attirent l'attention du lecteur sur un épisode laconique, voire elliptique : « et le

<sup>124</sup> Le même effet est créé dans le manuscrit Royal 15 E. vi, fol. 6r.

<sup>125</sup> Voir annexe 31.

coronerent si homes. *Quant li rois Alixandres fu coronés*<sup>126</sup>... » (p. 41). L'image donne à voir un épisode porteur d'une forte charge symbolique et pourtant susceptible d'être survolé à la lecture. *A contrario*, le long épisode initial de concertation des Egyptiens après la fuite de leur roi n'est pas illustré<sup>127</sup>.

Plus intéressantes sont les images imposées par le programme iconographique qui subissent une légère inflexion dans le choix du moment illustré. Nous avons souligné les problèmes posés, dans les manuscrits Royal 19 D. i et Royal 15 E. vi, par la mise en images de la mort



de Philippe (voir *supra* Figure 12 et

Figure 14, p. 83.) Philippe est représenté deux fois, sur deux champs de bataille différents. La présence de Philippe aux abords du château dans lequel est réfugiée Olympias a donc une valeur symbolique forte. Dans le manuscrit Royal 19 D. I, sa position debout, les mains croisées, à la verticale d'Olympias rendent visible son incapacité à agir pour secourir sa femme et rend d'autant plus glorieuse la venue d'Alexandre. Le geste d'impuissance de Philippe est une façon de représenter symboliquement sa mort, mais aussi d'insister sur son incapacité à diriger son royaume et sur la supériorité d'Alexandre qui vient le sauver. En tuant Pausania, Alexandre répond à l'injonction de sa mère : « Venge, rois, moi et ton pere » (p. 52). La mise en scène de l'image se fait au bénéfice d'Alexandre.

L'image du manuscrit Royal 15 E. vi tient le même discours, mais par des moyens stylistiques différents. Pausania a déjà pris possession du château de Philippe et fait une sortie pour combattre Alexandre. Comme il est précisé dans le texte, Olympias, penchée par la fenêtre, voit venir Alexandre. Dans le texte, elle admoneste son fils pour l'inciter à venir la

<sup>126</sup> Le deuxième segment de phrase a été ajouté par le traducteur (comme le montrent les italiques). Le couronnement était donc raconté de façon encore plus laconique en latin. Le couronnement à Babylone est décrit plus longuement, parce que le traducteur a tenu à en préciser la date : « Et quant li jors fu venus qu'il avoit mis de son couronnement, c'est a savoir la sainte Crois qui est au .xiii. jours de Septembre l'an Adam .iiii. m. et .ix. cens, si porta si hautement courone et si honoreement com il aferoit a lui » (p. 247). Il n'est pourtant illustré que dans un seul manuscrit, le Royal 19 D. i, fol. 40v.

<sup>127</sup> Une seule exception, l'image du manuscrit Royal 20 B. xx (fol. 3r, voir *supra* Figure 25, p. 174). Nous avons vu plus haut qu'il s'agissait moins d'illustrer l'épisode concernant les Egyptiens que de dédier une enluminure à l'astronomie.



délivrer. Dans l'image, elle joint les mains en signe de remerciement. Alexandre arrive de la gauche, il a l'épée levée pour attaquer. Le cadavre de Philippe se trouve étonnamment sous les pieds de son cheval. L'enlumineur sait que Philippe a été tué loin du champ de bataille car à l'image suivante (même folio, col. b), il a représenté Alexandre venant écouter les dernières volontés de son père. Comme dans le Royal 19 D. I, la présence de Philippe se charge de symbolisme. La figure de style n'est plus le geste de Philippe, mais la superposition d'Alexandre et de Philippe. Le jeune homme, prêt au combat, a l'épée levée ; il se dresse, sur son cheval, au-dessus du cadavre sanglant de son père. La superposition met en image la réalisation de la prédiction entendue par Philippe en songe : « Feme, tu as concëu ta deffension et de ton mari Phelippe » (p. 25) et matérialise la passation de pouvoir.

La notion de « choix du sujet » est plus facile à étudier quand l'image est en décalage évident avec la rubrique. Le manuscrit de Chantilly (Condé 651) offre souvent l'occasion de faire ce constat. Au folio 16v on trouve par exemple un *hapax* : Alexandre prenant dans ses bras la statue de pierre noire de son père, Nectanébo. La rubrique annonce : « Comme la cité d'Alixandre fut maisonnee et faicte » et on trouve invariablement à cet emplacement du texte l'image de construction d'Alexandrie<sup>128</sup>. Pourquoi le maître d'atelier a-t-il fait le choix de privilégier cette image ? L'image de construction d'Alexandrie n'est ni négative ni polémique, ce n'est donc pas un choix par défaut. Peut-être peut-on y voir dans ce geste



**Figure 73 : Chantilly, Condé 651, fol. 16v – Alexandre embrasse la statue de Nectanébo**

ostentatoire une manœuvre éminemment politique d'Alexandre : quand le Macédonien voit la statue, il affirme « Nectanebus fu mes peres » (p. 62), ce qui facilite sa conquête de l'Égypte.

<sup>128</sup> Voir par exemple celle du Royal 19 D. i (Figure 48, p. 283).



**Figure 74 : Chantilly, Condé 651, fol. 54r – Alexandre et ses troupes dans un bateau**

La substitution d'une image à une autre est parfois plus facile à interpréter, car c'est à l'occasion une forme de censure. L'image de conception d'Alexandre<sup>129</sup> a été remplacée par l'image, plus chaste, du baiser du dragon à Olympias le jour de banquet (fol. 6v), image pourtant annoncée par la rubrique suivante (fol. 7r). La suppression d'une miniature a entraîné le décalage des quatre images suivantes. Plus loin, l'image des sirènes qui « font gésir les hommes avec elles » (fol. 54r) a été remplacée par un autre hapax : Alexandre et ses soldats dans un bateau. L'épisode illustré se situe juste avant la rencontre avec les sirènes. Alexandre ordonne à ses soldats de construire un bateau à partir

de roseaux pour pouvoir franchir le fleuve. Très neutre, l'image ne met pas en avant l'initiative d'Alexandre, elle n'a pas d'autre but que de remplacer celle des sirènes<sup>130</sup>.

Toute illustration est le fruit d'une sélection : choix d'un sujet et/ou censure d'un autre. Les omissions volontaires sont plus difficiles à étudier car on ne connaît ni les modèles à partir desquels travaillaient les enlumineurs ni les conditions d'exécution des images. La mort d'Olympias n'a par exemple pas été illustrée dans le Royal 19 D. i malgré la rubrique qui l'annonçait et l'espace réservé en bas de colonne (fol. 46r). Les autres manuscrits contiennent bien cette image du corps décapité de la mère d'Alexandre, jeté aux chiens et mangé par les oiseaux. Faut-il voir dans ce manuscrit la censure d'un épisode barbare ? Il est difficile de le dire, mais la question mérite d'être posée.

<sup>129</sup> Nous avons vu tous les problèmes posés à la fois par l'épisode et par l'image : *supra*, p. 286 ss.

<sup>130</sup> Pour une illustration de cet épisode et un aperçu du caractère subversif de l'image, voir *infra* Figure 82, p. 292.

Autre suppression évidente dans un manuscrit, celle des merveilles de l'Inde dans le manuscrit de Stockholm (K.B. Vu. 20). Le volume ne contient aucune image de monstre ou de peuple étrange. La seule image de merveille est un *hapax* : un vase anthropomorphe qu'Alexandre et ses soldats trouvent dans le palais de Porus :

a l'entree del palais avoit ymages d'or qui soustenoient .I. arbre qui avoit plusiors brances, et desor cascune des brances si avoit plusiors manieres d'oiseaus qui estoient tout de fin or, dont cascuns estoit tains selonc sa nature, et avoient les ongles et les piés de cristal et estoient aorné par lius de perles (p. 153).

L'arbre orfévré soutenu par les statues est représenté dans tous ses détails et occupe presque toute une colonne. La marge est envahie par la lettrine qui se prolonge par de vastes hampes terminées par des protomes (bouts de ligne zoomorphes). Dans son écrin filigrané, l'image flatte l'œil du lecteur. La recherche dans la décoration trahit un goût pour le merveilleux, confirmé par le choix de représenter les « ymages d'or » comme des hybrides, mi-homme, mi-oiseau, détail absent du texte. Cette surenchère dans le merveilleux est très ponctuelle puisqu'aucune autre image de merveille n'est visible dans le manuscrit<sup>131</sup>. Elle ouvre cependant le volet merveilleux de l'ouvrage : tous les monstres, les peuples hybrides et les paysages fantastiques de l'Inde sont découverts plus tard. Le palais de Porus, symbole du roi conquis, est en quelque sorte la première merveille et celle qui offre l'accès à toutes les autres (p. 153). L'image est donc à la fois originale et programmatique ; avec une grande économie de moyen, le maître d'atelier annonce le long épisode des merveilles indiennes. Nous verrons plus loin (p. 462 ss) que les images dans ce manuscrit jouent un rôle de démarcateur, d'index visuel. Elles servent notamment à signaler à l'attention du lecteur des passages d'ouvrages encyclopédiques insérés dans le *Roman*.

Le choix du sujet illustré peut donner lieu à d'infinies variations, même quand l'enlumineur suit le programme iconographique d'un autre manuscrit. Mettre en images le *Roman d'Alexandre en prose* implique sélectionner des épisodes dans le texte et/ou sélectionner parmi les images du programme iconographique préétabli. Toute sélection est dialogue avec la tradition textuelle et avec la tradition visuelle. Ce dialogue ne peut être



Figure 75 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 45v – Vase anthropomorphe dans le palais de Porus

<sup>131</sup> Voir annexe 33.

« écouté » par nous aujourd’hui que grâce à la la comparaison des manuscrits et à l’analyse des éventuels écarts entre images et rubriques.

### 3) LA MISE EN SCENE

Lorsque le sujet et ses différentes composantes ont été « choisies » par le maître d’atelier, c’est leur disposition au sein d’un cadre qui va conditionner la réception de l’image.

Nous avons insisté plus haut sur la complémentarité de la « mise en scène » des éléments figuratifs et de la « composition » des éléments plastiques<sup>132</sup>. L’impact de l’image vient de ce qu’elle peut, ou non, capter le regard et orienter une lecture.

L’enlumineur du manuscrit de Chantilly accorde une grande importance au regard du lecteur. Il fait souvent le choix d’une mise en scène faciale d’images faisant l’objet d’un traitement beaucoup plus classique dans les autres manuscrits. Tout concourt à penser que l’enlumineur avait connaissance du programme iconographique suivi dans les autres manuscrits, mais qu’il a souvent pris le parti de changer la disposition des éléments iconiques, avec une préoccupation manifeste pour l’impact visuel de l’image.



Figure 76 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 38r – Meurtre de Darius



Figure 77 : Chantilly, Condé 651, fol. 28v – Meurtre de Darius

L’image du folio 28v, véhicule un certain *pathos*.

Le maître d’atelier a pris l’initiative de remplacer la scène annoncée par la rubrique – le siège de la cité de Darius (illustré dans huit manuscrits) – par celle de l’assassinat de Darius. Cette scène n’est traditionnellement illustrée

que dans les manuscrits de la rédaction II. On y voit Darius, à cheval, sa silhouette prise entre celles des deux meurtriers qui l’attaquent dans le dos. Par comparaison, la composition tripolaire du manuscrit de Chantilly (rédaction I) est surprenante.

Darius occupe le centre de l’image et son corps incliné incarne la mise en péril de sa fonction royale. Le bras gauche se situe dans la continuité visuelle de la jambe droite, mais cet

<sup>132</sup> Voir *supra* p. 278.

axe est à angle droit avec le tronc prolongé par le bras droit et la jambe gauche. Le bras droit et la jambe gauche forment deux autres angles droits, donnant l'impression que le corps est désarticulé. La tête de Darius est dirigée dans la direction opposée à celle de son corps et son pied gauche ne repose au sol que sur la pointe. Le roi est en déséquilibre et semble pris au dépourvu, démuni et privé de tout recours. Le jeu entre bi- et tri-dimensionalité crée un triangle visuel formé par le corps de Darius et le bras et la jambe de l'homme de droite. Au milieu de ce triangle surgit le poignard qui va frapper le roi dans le dos. Au centre de l'image se trouve l'endroit où ce coup va porter. La disposition des corps dans l'image transpose visuellement toute la tension dramatique de l'épisode.

Une telle représentation fait justice au pathétique de la scène. Le passage ne nous décrit pas seulement la mort d'un ennemi, mais, paradoxalement, la mort d'un homme trahi par les siens et qui méritera par la suite la pitié d'Alexandre. Le texte opère un retournement qu'il est difficile de donner à voir.

O mi tres cier ami, mi prochain et mi cousin, por coi me volés vous ochire ? Cuidiés vous estre plus honoré des Macedonois que de moi ? Je vous pri que vous vous departés de moi, car ma tribulation me souffist, et ne voeilliés che faire que vous avés empensé... (p. 130-131).

L'appellatif bienveillant, rappelant les liens d'amitié et de parenté, la question rhétorique, la double supplique encadrant l'auto-commisération sont autant d'éléments qui confèrent à ce passage un pathétique très emphatique, souvent perdu dans la mise en image. Dans le manuscrit Condé 651, l'absence de paysage rend plus visible le tracé très épuré des silhouettes. Les meurtriers encadrent Darius, et la partie bombée de la colline en arrière plan semble interdire tout échappatoire : le regard, pas plus que le roi malmené, ne trouve dans l'image une ligne de fuite<sup>133</sup>. La rapidité de l'attaque et son caractère inattendu sont immédiatement perceptibles grâce au cadrage : chacun des deux meurtriers a une jambe hors du cadre, ce qui accentue l'impression de surgissement. Leurs membres sont très raides. La violence de l'attaque est visible parce que les coups portent, de part et d'autre, sur le visage du roi. Les mains des meurtriers sont autant d'armes : l'épée du meurtrier en tunique bleue semble prolonger sa main droite tandis que sa main gauche se fond avec la lame. Le poing et le bras tendu du meurtrier en tunique rose forment une arme en soi comme le montre le parallélisme très visible avec l'épée qu'il tient dans la main droite. Par contraste, les mains sans gantelets du roi paraissent d'autant plus désarmées. Le lecteur n'a pas même besoin de voir le discret filet de sang qui coule du front du roi le long de sa joue pour comprendre la violence de ce double impact.

---

<sup>133</sup> Par « ligne de fuite », nous ne faisons pas référence aux lignes de perspective, ce qui serait anachronique, mais au fait que, même dans les enluminures médiévales, le parcours du regard est souvent guidé.



Mais cil qui estoient gent sans pitié, n'en orent onques nulle misericorde, mais li corurent sus et le navrerent a mort.

Le texte insiste sur la cruauté des meurtriers et l'image est fidèle au texte. Elle rend compte par ses propres moyens des procédés linguistiques d'emphase comme la double négation (« sans pitié », « onques nulle miséricorde ») et le redoublement du verbe, qui insistent sur la cruauté des cousins et sur la rapidité de l'action. Le redoublement du « mais » dans une seule phrase est un moyen de rendre compte du caractère paradoxal et inattendu d'une telle attaque. Dans l'image, la composition en Y joue un rôle prédominant dans l'organisation de la lecture et dans l'ajustement d'effets équivalents à ceux du texte.



Figure 78 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 12r – Don et domptage de Bucéphale



Figure 79 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 7r – Domptage de Bucéphale et reconnaissance de Philippe

Un autre exemple nous fournira l'occasion de montrer la façon dont la variance concertée dans la reprise des modèles permet un enrichissement du propos. L'image du domptage de Bucéphale est souvent sur deux registres. Dans le manuscrit de Berlin, un messenger amène le cheval à Philippe dans la scène supérieure et Alexandre apprivoise Bucéphale dans la scène inférieure. Cette image fait partie des images les plus codées et les plus récurrentes du programme iconographique des manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*<sup>134</sup>. Nous avons vu plus haut que l'espace compartimenté symbolique cédait la place, dans les manuscrits les plus tardifs, à une mise en scène plus réaliste, presque soumise aux lois de la perspective<sup>135</sup>. C'est bien le cas dans le manuscrit Royal 15 E. vi, où l'image est

<sup>134</sup> C'est elle qui a permis à Kurt Weitzmann de formuler l'hypothèse d'un cycle iconographique antique, voir *supra* chapitre I, note 9.

<sup>135</sup> *Supra*, Figure 9, p. 69.

comme « aplatie ». À gauche, le domptage, à droite, le don. Il apparaît néanmoins étonnant que le don de Bucéphale à Philippe soit placé à droite de l'image quand on l'attend à gauche, pour des raisons de chronologie. De plus, le personnage agenouillé est vêtu comme Alexandre.

Sans doute faut-il alors lire la scène différemment. Si le personnage agenouillé devant Philippe est Alexandre et non le messager, il faut en déduire que c'est un autre passage qui est illustré. Après qu'il a conquis Bucéphale, Alexandre, qui a gagné une certaine légitimité grâce à cet exploit, va rendre hommage à son père et lui demande chevaux, deniers et soldats pour partir en guerre et défendre le royaume (p. 36). Sans doute est-ce cette scène qui nous est donnée à voir à droite de l'image.

Volontairement ou par suite d'une incompréhension de son modèle, le concepteur de l'illustration du manuscrit a repris une scène convenue et en a orienté le sens par une simple inversion des composants. Au lieu d'illustrer le don fait à Philippe par un prince inconnu, l'enlumineur donne à voir, encore une fois dans ce manuscrit, un fils qui se révèle le digne successeur de son père. En domptant Bucéphale, le jeune héros a réalisé le songe de son père, et mérité le royaume en héritage. Une variation dans la mise en scène peut donc entraîner un enrichissement du propos.



Figure 80 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 23v – Mort d'Alexandre

Une autre image extraite du manuscrit Royal 15 E. vi est encore plus complexe et plus démonstrative. Elle représente la mort d'Alexandre et se trouve à la fin du *Roman*. Au lieu de montrer uniquement son corps mort embaumé comme c'est le cas dans le Royal 19 D. i (fol. 43v), des moines autour de son cercueil (Chantilly, fol. 65v) ou sa mise en terre (Royal 20 A. v fol. 83v), le miniaturiste a représenté trois scènes relatives à la mort du héros en une

seule image. La mise en bière est entourée de deux moments importants politiquement : la dictée du testament et l'allocution d'Alexandre à ses hommes<sup>136</sup>. La scène qui est première dans l'ordre chronologique est rejetée dans la partie droite de l'image. En stylistique, ce procédé s'appelle l'hyperbate : il consiste à rejeter hors de la phrase un de ses constituants nécessaires. Il en résulte est un effet d'emphase. Dans le *Roman*, Alexandre est allongé et

<sup>136</sup> Les événements sont énoncés dans l'ordre chronologique dans la rubrique : « Cy orrés comment Alixandre parla aux Macedonois avant sa mort et comme il mourut et mis en sepulture ».

mourant quand il s'adresse pour la dernière fois à ses hommes, ici il est debout. Le maître d'atelier connaissait pourtant bien le texte puisqu'il a fait inscrire – c'est un *hapax* dans notre corpus – l'épithète sur le cercueil d'Alexandre : « Ci gist Alixandre de Macedoine qui par fer ne peust estre vaincus » (p. 260).

Les écarts observés dans cette miniature (par rapport à la chronologie et par rapport au texte) contribuent tous deux à valoriser la figure d'Alexandre. Le pilier qui partage l'image en deux incite à lire la seconde scène comme le résultat de la première, comme si Alexandre s'adressait à ses hommes après sa mort. Ce jeu visuel montre l'importance de sa dernière allocution et la persistance de ses paroles après sa disparition.

La répartition des éléments dans un espace donné, qui est celui du cadre, leur disposition les uns par rapport aux autres, sont autant de moyens de donner un surplus de sens au figuratif. C'est parfois l'insertion d'un nouvel élément dans la scène qui amène à repenser l'organisation d'ensemble d'une image. La seconde bataille contre Darius, comme de nombreuses autres images de bataille dans le roman, connaît une représentation très stéréotypée<sup>137</sup> et toute variation ne peut intervenir que dans le cadre de certaines contraintes. Dans le manuscrit de Stockholm, la miniature est organisée en fonction d'un épisode auquel il n'est jamais fait allusion dans les autres manuscrits : la capture de la famille de Darius. Dans le texte, la capture n'est mentionnée qu'à la fin du combat, quand les morts et les prisonniers sont dénombrés : « entre lesquels furent pris la mere et la feme et les serours et II enfans de Dayre<sup>138</sup> ». L'enlumineur a choisi de représenter la bataille selon le « type de la fuite<sup>139</sup> ». L'armée du vainqueur vient de la gauche tandis que l'armée du vaincu sort de l'image par la droite. Le schéma attendu est perturbé ici par l'insertion au milieu d'un groupe de femmes gardé par des soldats. La lecture de l'image ne se fait plus de la gauche vers la droite, mais à partir du centre, puis de gauche à droite, et surtout du premier plan vers l'arrière plan. De ce fait, l'ordre de lecture contrevient à l'ordre chronologique des événements, plaçant le résultat au premier plan. Le contraste entre le groupe de femmes immobiles et le groupe de cavaliers en fuite incite le lecteur à comprendre la scène comme un abandon des femmes par les soldats. La honte du roi fugitif est redoublée d'autant. Le lecteur est invité très explicitement à condamner l'attitude de Darius et la lâcheté des troupes perses.

---

<sup>137</sup> Pour un aperçu des représentations stéréotypées de ces batailles, voir Figure 84, p. 292, Figure 98, p. 292 et Figure 101, p. 292.

<sup>138</sup> L'énumération insistante, grâce à la répétition insistante de « et » (« polyptote »), permet d'insister sur l'étendue de la perte que cela représente pour le roi de Perse.

<sup>139</sup> Nous verrons que les deux schémas attendus pour les scènes de bataille sont l'affrontement ou la fuite (*infra*, p. 292).





Figure 81 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 29r – Deuxième bataille contre Darius : capture de la famille de Darius.

Le point d’insertion de l’image, le choix du sujet illustré et la mise en place des éléments les uns par rapport aux autres sont autant de moyens par lesquels les maîtres d’atelier donnent sens à leur corpus. L’étude des manuscrits nous a permis de regrouper des indices prouvant que certains de ces choix étaient concertés, d’autres non. L’important est de déceler ce qui conditionne la réception par le lecteur et quels sont les effets que toutes ces étapes conspirent à créer.

#### 4) L’IMAGE COMME ESPACE D’INTERACTION

Tout acte d’illustration est le fruit d’une interaction : avec le texte source, avec la tradition iconographique, avec le futur lecteur. Chaque miniature est un lieu de tension et de production du sens.

C’est parce que l’image véhicule le *pathos* du texte et médiatise sa réception qu’elle appelle en retour l’intervention des lecteurs. Par l’ajout d’images dans les marges, par grattage, ils témoignent de leur passage et s’invitent dans la lecture.

Un lecteur a ajouté dans le manuscrit Royal 20 B. xx sur un folio resté blanc à cause des contraintes de mise en page<sup>140</sup> un dessin à la plume représentant le duel entre Alexandre et Porus (fol. 53v). L’image, datable du XVe siècle, est insérée juste en dessous de la rubrique correspondante. Les personnages, tracés à l’encre noire, sont d’une grande finesse et le modelé des armures et des chevaux est rendu à l’aide d’ombres bien placées. L’image n’est pas copiée sur celle du manuscrit (fol. 54r), elle propose une mise en scène plus mélodramatique. Porus est étendu au sol les bras écartés, une jambe repliée sous lui, son cheval est tombé, Alexandre emmène son épée loin derrière lui pour amorcer le coup fatal.

<sup>140</sup> Voir *supra*, p. 276.

Un autre dessin à la plume a été ajouté dans le manuscrit du Mans (B.M. 103), dans la marge inférieure du folio 3v<sup>141</sup>. Cette image, ajoutée à la fin du XVe ou au début du XVIe siècle est d'une grande précision, voire d'un grand maniérisme. Elle représente le moment où Alexandre parade sur un Bucéphale qui a tout d'un palefroi.

Les interventions des lecteurs dans les manuscrits peuvent prendre des formes multiples. On en trouve une forme originale dans notre corpus, un lecteur a ajouté, en marge de citations qui lui plaisaient, des dessins schématiques illustrant ces aphorismes. Dans ce manuscrit non illustré par ailleurs (BnF fr. 1385), ces croquis improvisés fonctionnaient comme des repères visuels et des commentaires<sup>142</sup>. Par l'intermédiaire de ces petites figures, le lecteur a trouvé le moyen d'interagir avec le texte. Nous les étudierons en détail plus loin, car elles représentent la chance unique d'avoir un accès direct à une lecture du *Roman d'Alexandre en prose*.

L'interactivité avec le manuscrit ne se réduit pas à l'ajout d'images. Les détériorations volontaires sont aussi une forme d'expression, une réaction au cours de la lecture<sup>143</sup>. L'une d'elles est flagrante. Nous avons vu plus haut (Figure 74, p. 316) que l'épisode des sirènes avait été censuré dans le manuscrit Chantilly, Condé 651. Il est vrai que la scène de rencontre entre ces femmes à la peau blanche et aux longs cheveux et les soldats d'Alexandre est particulièrement explicite car elles « les f[ont] tant gesir a elles que l'ame lor [part] dou cors » (p. 225).



---

<sup>141</sup> On peut voir une reproduction de cette image dans l'article « A funny name for a horse – Bucephalus in Antiquity and the Middle Ages », *art. cit.*, ou sur le site [www.enluminures.fr](http://www.enluminures.fr), qui rassemble les miniatures des principaux manuscrits des bibliothèques municipales françaises.

<sup>142</sup> Voir le relevé de ses dessins et des citations qui ont attiré son attention dans l'annexe 35. Un commentaire de ces interventions se trouve *infra*, p. 292.

<sup>143</sup> Gil BARTHOLEYNS, Pierre-Olivier DITTMAR, Vincent JOLIVET, *Image et transgression au Moyen Âge*, PUF, Paris, 2008.

**Figure 82 : Londres, B.L. Royal 20 A. v , fol. 68v – Les sirènes. Image grattée**

La scène est représentée sous forme d'un couple nu enlacé dans les roseaux dans quatre manuscrits<sup>144</sup> et de femmes nues debout dans l'eau invitant les hommes d'un petit signe dans deux<sup>145</sup>. L'image du couple enlacé a été grattée dans les manuscrits Royal 20 A.v (Figure 82) et dans celui de Bruxelles. Un autre lecteur a gratté la tête du dragon dans l'image du baiser à Olympias (Harley 4979, fol. 12v). Le grattage montre une résistance à la lecture de passages jugés tendancieux, il témoigne surtout que le lecteur a souhaité rendre sa censure ostensible et durable. La censure morale - personnelle - devient un acte public par le biais de l'agression de l'image. Par l'intermédiaire de l'image, le lecteur s'adresse aux autres générations de lecteur.

L'image est un moyen d'expression dont le fonctionnement peut s'apparenter à celui du langage et plus précisément à celui de la traduction. Les figures de style visuelles sont comparables à celles que l'on étudie en rhétorique : anaphore, hyperbole, ellipse... mais elles gagnent en richesse expressive par le jeu toujours possible avec leur réalité matérielle : cadre, espace dans le folio, disposition dans le cadre, transgression des limites. De la sorte, les enluminures rendent compte des inflexions du texte et accompagnent efficacement les ajouts du traducteur. Dans les manuscrits, les images visent majoritairement trois effets : l'élucidation, la mise en valeur ou la dramatisation.

En tant que langage, l'image peut remplir les fonctions du langage mises en lumière par Jakobson<sup>146</sup>. L'enluminure est dénotative car elle apporte une information au lecteur, c'est sa fonction principale. Elle a aussi une fonction phatique : nous avons vu que les images de messagers et d'envois de lettres, très nombreuses, avaient surtout pour fonction d'accompagner la lecture et de remplir les folios d'images, sans que le sens du texte soit infléchi pour autant. L'image remplit aussi une fonction émotive ou expressive quand elle est au service de la dramatisation d'un passage. La fonction conative est assurée par les choix de mise en scène comme la facialité des personnages, qui interpelle directement le lecteur. La fonction métalinguistique équivaut, pour l'image, à la conscience du message en train de se

---

<sup>144</sup> Dans les manuscrits de Berlin (fol. 64v), de Bruxelles (fol. 68r), dans le manuscrit Harley (fol. 68r) et dans le Royal 20 A. v (fol. 68v).

<sup>145</sup> Dans les manuscrits Londres Royal 15 E. vi (fol. 20r), Royal 19 D. i (fol. 36r).

<sup>146</sup> Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, Seuil, Points, 1963.

faire, c'est-à-dire à une réflexion sur le code employé et sur ses enjeux. Nous avons vu et verrons davantage plus loin qu'un enlumineur comme celui du Royal 20 B. xx semblait proposer une reprise concertée du programme iconographique et une réflexion sur les images imposées par la tradition. La dernière fonction du langage, la fonction poétique, renvoie dans le domaine visuel au rôle décoratif de l'image, à la préoccupation esthétique. Le choix des rythmes et des sonorités correspond finalement au choix des pigments et à l'harmonie chromatique.

Nous nous sommes attachée dans cette partie à mettre en évidence le caractère discursif du message visuel et notre travail nous a amenée à constater l'importance des signes plastiques : ils contribuent à l'argumentation, facilitent sa lisibilité et nous procurent en même temps un plaisir né de l'esthétique de l'image.

La signification globale d'un message visuel est donc construite grâce à l'interaction d'outils plastiques, iconiques et linguistiques. L'interprétation de ces différents signes s'appuie sur le contexte de production et sur la mémoire culturelle du spectateur. Ces outils ont révélé leur utilité dans le cadre d'une étude transversale. Les similarités théoriques entre image et langage et la coïncidence de fonctionnement et de contenu entre les enluminures et le texte demandent à être vérifiées sur un plan plus large. Nous nous pencherons dans le chapitre V sur les grandes thématiques que le traducteur a retravaillées dans le *Roman d'Alexandre en prose* : la modernisation du contexte, l'intérêt porté aux scènes de bataille et la christianisation de l'ouvrage et du héros. Pour chacun de ces grands axes, nous verrons si l'enluminure suit effectivement les modifications apportées au texte par le traducteur et par quels moyens.





Figure 83 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 37r – Mariage d’Alexandre avec Roxane et échange épistolaire avec Aristote



Il en va des images de l'art comme des mythes selon Levi-Strauss : elles se *pensent* et se conjuguent entre elles<sup>1</sup>.

### Partie III – Interprétation : Un roman polymorphe

Au fil de l'analyse des méthodes de traduction et d'illustration, nous avons repéré des similarités de fonctionnement. La traduction et la mise en image ont pour vocation première d'organiser la matière-source en lui injectant une nouvelle cohérence. Le concepteur du programme iconographique, comme le rédacteur chargé de la traduction, ont eu une attitude comparable vis-à-vis de leur texte source : une certaine fidélité, qui passe par le choix d'élucider certains passages, associée à une recherche formelle visant à dramatiser certains passages, à enrichir le roman en exploitant des pistes qui n'étaient que suggérées, à infléchir positivement l'image d'Alexandre. Si les méthodes sont comparables, les choix d'interprétation sont parfois divergents, témoins le désintérêt du traducteur pour les merveilles et l'inflation des images de monstres dans les manuscrits. Il est néanmoins des domaines dans lesquels les choix interprétatifs se recoupent, car ils sont induits par le texte. Le chapitre sera consacré à leur analyse selon un axe transversal, prenant en compte tous les manuscrits pour comparer les différentes approches d'un même passage. Dans le chapitre suivant, l'angle d'approche sera complémentaire : nous partirons de l'unité codicologique de certains manuscrits pour comprendre les choix qui ont présidé à leur production. Le chapitre V nous fournira donc une approche globale qui sera modulée par l'analyse des caractéristiques individuelles des manuscrits dans le chapitre VI. Les différentes pistes suggérées par ces deux approches nous permettront de cerner le caractère polymorphe du *Roman d'Alexandre en prose*.

---

<sup>1</sup> Meyer SCHAPIRO, *Les Mots et les images, Sémiotique du langage visuel, op. cit.*, p. 26.





## Chapitre V – L’illustration est-elle une traduction ?

Le texte et l’image reformulent à leur façon le texte dont ils s’inspirent ; la traduction et l’illustration sont ensuite, de manuscrit en manuscrit, sujettes à des variations. Ce sont autant de voix qui entrent en concurrence, créant une réelle polyphonie. La comparaison des manuscrits révèle, au-delà des variations, une convergence forte autour des thèmes de prédilection du traducteur : l’ancrage du roman dans la société médiévale, le goût pour l’épique, la christianisation. Il faudra démêler les choix individuels des quinconces des contraintes et des stéréotypes. Nous verrons aussi que l’image donne du texte une interprétation fidèle, mais par des moyens qui lui sont propres : pour aboutir à une similarité de propos, l’image emprunte parfois la voie d’une divergence formelle.

- \* - \* - \* - \*

Le « roman antique » pose des problèmes de définition. Pour les non médiévistes, le terme évoque la création romanesque dans l’Antiquité, tandis que pour les médiévistes, le terme recouvre tous les romans dont le sujet est l’Antiquité, d’où l’emploi parallèle de la formule « roman d’Antiquité », proposée par Aimé Petit<sup>1</sup>. Au Moyen Âge, on n’emploie pas ce terme, on fait plutôt référence, comme Jean Bodel, à la « matière de Rome<sup>2</sup> », qu’on distingue de la « matière de France » et de la « matière de Bretagne ». Autre difficulté, le roman antique implique l’anachronisme: on y trouve des personnages et un vocabulaire propres à la société médiévale. Certains critiques ont vu là une aimable candeur<sup>3</sup>, d’autres l’expression d’une volonté affichée. Selon Guy Raynaud de Lage, si ces romanciers, si érudits sur l’Orient, se complaisent dans un perpétuel anachronisme, c’est sans doute plus par *gaberie* que par ignorance ou désinvolture. Il y voit « une Antiquité aussi romanesque en un sens que le pays de l’Astrée ou que la patrie des bergers de *Don Quichotte*<sup>4</sup> ». La grande aisance avec laquelle les auteurs se déplacent dans cet univers équivoque ne laisse pas de déconcerter le

---

<sup>1</sup> et privilégiée par Francine MORA, *Metre en romanz*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>2</sup> « Ne sont que III matieres a nul home antandant/ De France, et de Bretagne et de Rome la grant/ Et de ces trois matieres n’i a nule samblant./ Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant/ cil de Rome sont sage et de san aprenant/ Cil de France de voir chascun jor apparant ». Jean Bodel, *Chanson des Saisnes*, A. Brasseur (éd.), Droz, Genève, 1989, 2 vols, v. 1ss.

<sup>3</sup> Par exemple Paul VEYNE, *Comment on écrit l’histoire. Essai d’épistémologie*, Paris, Seuil, 1971, p. 254-255.

<sup>4</sup> G. RAYNAUD DE LAGE, « Les Romans antiques et la représentation de l’Antiquité », *op. cit.*, p. 247-291.

lecteur<sup>5</sup>. Il est vrai que pour l'homme médiéval il n'y a pas d'hiatus entre les références à l'Antiquité et les détails propres au monde médiéval. Le critique moderne doit être précautionneux quant aux conclusions qu'il peut en tirer. Est-on autorisé à parler de « christianisation » du *Roman d'Alexandre* sur le constat que les prêtres des religions païennes sont appelés des « évêques » ? Nous verrons, avec Aimé Petit, que l'anachronisme n'est jamais une erreur des romanciers mais un outil de traduction consciemment utilisé. Il peut, selon les cas, être de l'ordre du réflexe d'adaptation ou proposer un discours concerté sur les personnages et les événements. L'image, comme le texte, fait l'objet d'une adaptation de la part des enlumineurs. Les personnages sont habillés à la mode médiévale et les temples peuvent être figurés comme des églises.

Les anachronismes textuels sont-ils reflétés par l'image ? L'image peut-elle parvenir à donner la même impression par d'autres moyens ? Nous nous demanderons si l'image et le texte tiennent le même type de discours sur la vie d'Alexandre. On a parfois commis l'erreur de dater, à l'année près, les manuscrits en fonction des vêtements et des armures illustrés et des modes correspondantes. Cette méthode est à appliquer avec précaution car des études récentes ont montré qu'il était d'usage dans les enluminures, pour donner une impression plus forte de recul dans le temps, de représenter non un habillement « à l'antique » mais des vêtements plus familiers au lecteur, dont la mode était passée<sup>6</sup>. Cette impression est artificielle mais beaucoup plus parlante pour le spectateur qui est plus sensible à l'ancienneté de son propre vécu qu'à celle de l'Antiquité proprement dite. Dans ce cas, l'anachronisme créé par les images semble beaucoup plus subtil que celui du texte, et plus efficace, car il agit par interaction avec le spectateur.

L'étude de l'adaptation du roman aux goûts du public médiéval révèle une mise en roman et une mise en image savamment orchestrée autour des thèmes attendus que sont l'effacement des références à l'Antiquité, la reprise de stéréotypes épiques et une ébauche de christianisation.

---

<sup>5</sup> « Le roman antique n'a pas manqué d'intriguer la critique par son attitude curieusement anti-historique ». A. PETIT, *L'anachronisme dans les romans antiques du XIIIe, op. cit.*, p. 8.

<sup>6</sup> Le premier à faire clairement référence à cet usage du costume démodé pour suggérer l'ancienneté de l'Antiquité est JEAN LEBEGUE au début du XVIe siècle, dans ses consignes iconographiques pour l'illustration de sa traduction de Salluste. Il demande que Salluste ait « en sa teste une coiffe blanche comme l'on souloit porter ». Il s'agit d'un bonnet à la mode dans les années 1370-1380. (Voir le *fac-simile* : JEAN LEBEGUE, *Les histoires que l'on peut raisonnablement faire sur les livres de Salluste*, J. Porcher (éd.), Paris, 1962). C'est une historienne du théâtre, Stella Mary NEWTON, qui, la première s'est penchée sur cette question en montrant que le cas de Jean Lebegue n'est pas isolé. Son étude du *Térence des ducs* est peu connue, sans doute à cause de sa brièveté, mais très intéressante. (S. M. NEWTON, *Renaissance theatre costume and the sense of the historic past*, New York, 1975, p. 67). Anne VAN BUREN a longuement développé cette question dans « Le sens de l'Histoire dans les manuscrits du XVème siècle », *Pratiques de la culture écrite en France au XVème siècle*, Louvain, 1995, p. 515 ss. Nous verrons un exemple de ce procédé à propos d'une coiffe d'évêque dans le manuscrit Royal 20 B. xx (p. 292). Je remercie Marie JACOB de m'avoir familiarisée avec cette pratique.

## A – L’ancrage du roman dans la société médiévale

Alexandre évolue dans un monde familier aux lecteurs du *Roman*. Le traducteur, suivi dans ses choix par les illustrateurs, a congédié les éléments renvoyant à l’Antiquité, actualisé le vocabulaire et donné au jeune prince une éducation chevaleresque et courtoise.

### 1) UN NOUVEAU CADRE SPATIO-TEMPOREL

Par comparaison avec le *Roman de Thèbes*, le *Roman d’Alexandre* en prose comporte peu d’anachronismes, mais la matière narrative est souvent retouchée pour rendre le roman plus médiéval. Le monde que l’on retrouve dans les romans antiques est celui des cours, où la vie est réglée en fonction des codes féodaux qui régissent les rapports entre seigneur et vassaux. Corrélativement sont gommées presque toutes les références explicites à l’Antiquité.

#### a. La couleur antique congédiée

Certains éléments hérités de l’Antiquité sont susceptibles de ne plus être compris, ou de ne plus toucher le public médiéval. Ils sont supprimés par l’auteur, qui vise l’efficacité du propos et la création d’une nouvelle couleur locale.

Le remanieur enlève du roman tous les éléments relevant concrètement des traditions et rituels antiques pour adapter son ouvrage à l’univers culturel de ses lecteurs. Dans la version latine, le jeune Alexandre demande à son père un char pour vaincre Nicolas dans une course de chars : « Pater, si potest fieri, ergo dirige me sedentem in curru » (p. 36). On ne peut comprendre ce passage de *l’Historia de Preliis* que grâce à la lecture de l’ouvrage du Pseudo-Callisthène, dans lequel Alexandre et Nicolas s’affrontent dans l’arène à l’occasion d’une course de chars qui se révèle mortelle pour Nicolas<sup>7</sup>. Déjà dans les différentes versions de *l’Historia*, l’allusion au char était conservée mais la course de chars était remplacée par une guerre. Le traducteur auteur du *Roman d’Alexandre en prose* supprime l’allusion au char, devenue superflue et difficile à comprendre et la remplace par une explicitation des motifs d’Alexandre pour engager une guerre : « Peres, puis qu’ensi doit estre, donés moi chevaus, deniers et gent, dont je puisse des ore mais deffendre mon regne ». D’autres changements sont introduits, comme si le texte d’origine n’avait pas été compris par le traducteur, ou comme s’il

---

<sup>7</sup> PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d’Alexandre*, op. cit., livre I, p. 17-20. La course de chars se déroule à Pise dans le cadre des Jeux Olympiques.

ne correspondait plus à l'univers de référence et aux attentes du public. Les habitants de Tradiaque apportent en cadeau des peaux de poissons à Alexandre, mais le remanieur préfère remplacer ces cadeaux peu ordinaires par des peaux d'animaux qui appartiennent davantage à l'imaginaire oriental des auditeurs et à leur idée du luxe : « *li presenterent ours, lyons, dragons, lupars et autres bestes sauvages*<sup>8</sup> ». Plus loin, un peuple marin accueille Alexandre avec des cadeaux de l'Océan : des éponges blanches, des conches marines immenses, des vers plus gros que la côte d'un homme<sup>9</sup>. Le remanieur n'a gardé que les cadeaux qui pouvaient s'adresser à l'imagination de ses lecteurs et en a omis d'autres comme la tunique faite en veau marin, les champignons de l'Océan et la taille des murènes. Le remanieur cherche à faciliter la compréhension du roman. Lorsque Alexandre et ses compagnons entrent dans le temple du soleil, le prêtre leur demande par deux fois d'ôter leurs vêtements, leurs chaussures et leurs anneaux : « *Ponite annulos et vestes et calciamenta vestra et sequimini me (...) et ille deposuit annulos et vestimenta et calciamenta una cum Ptholomeo et Antigono et Perdica*<sup>10</sup> » (p. 205). La mention du vêtement et des chaussures est conservée en français, mais pas celle de l'anneau, comme si le traducteur ne comprenait plus pourquoi il était nécessaire d'enlever sa bague avant de pénétrer dans un temple. Dans l'ancienne coutume romaine, le flamine, prêtre de Jupiter, n'a pas le droit de porter d'anneau. « La raison de cet interdit est que toute espèce de lien entourant complètement une partie du corps de l'opérateur enfermait en lui-même sa puissance surnaturelle et l'empêchait d'agir dans le monde extérieur<sup>11</sup>. » L'anneau passé au doigt d'Alexandre aurait pu empêcher son interaction avec les arbres prophétiques. Il s'agit en tous les cas d'une prescription rituelle romaine qui n'a pas survécu au Moyen Âge, époque à laquelle l'anneau était au contraire le symbole d'un lien avec la communauté religieuse – comme le prouvent l'anneau nuptial, l'anneau pastoral et l'anneau pontifical<sup>12</sup>.

Les éléments qui appartiennent au quotidien du monde antique ne sont pas davantage

---

<sup>8</sup> « *adduxerunt ei enxenia : pelles ex piscibus habentes figuram ex pelle pardoleonis et pelles murenarum habentes per singulas per longum cubitos sex* », p. 207. Nous parlerons plus loin de l'illustration de cette scène (Figure 119 et Figure 120). Notons dès maintenant que dans le manuscrit latin de Leipzig, les Tradiaques amènent à Alexandre des peaux d'animaux marins écorchés, exposés sur de longs bâtons (Leipzig, Repositorium II 4° 143, image 146) tandis que dans les manuscrits français, les cadeaux sont des animaux terrestres (lion, cerf...).

<sup>9</sup> « *spongias albas et purpureas mire magnitudinis et conchas marinas per singulas duos vel tres sextarios, necnon et tunicas factas de vitulis marinis*, seu et vermes quos de ipso flumine trahebant quorum grossitudo erat plus de una coxa hominis (...) *fungos rubicundos maximos valde*, seu et murenas quas trahebant ex ipsos Oceano *qui erat illis vicinus ; pensantes ipse murene per singulas libras ducentas quiquaginta* », p. 224.

<sup>10</sup> Seul l'enlumineur du manuscrit Royal 20 B. xx (fol. 66r) montre les personnages en train d'enlever leurs vêtements. Le prêtre fait le mouvement de sortir de son lit pour accompagner les jeunes gens. La scène est à la fois très réaliste – dans le mouvement que font les personnages pour se déshabiller, ou dans la représentation des chaussures du prêtre à côté de son lit, dignes des souliers de Van Gogh – et déréalisée car elle est située dans la forêt et se déroule sous le regard vigilant du phénix. L'enlumineur a réussi à restituer avec brio le caractère bien particulier de ce passage.

<sup>11</sup> *Dictionnaire des symboles*, J. Chevalier et A. Gheerbrant, Robert Laffont/ Jupiter, Paris, 1982 (1969), p. 50.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

traduits. Lors du repas partagé par Darius et Alexandre, le nom du lieu, « *triclinium* », n'est pas traduit, et la vaisselle d'or n'est plus décrite avec précision : « *Parapsides autem omnes erant ex auro, pincerne vero sepius ferebant pocula in vasis aureis, ornatis ex pulchris gemmis* ». Le traducteur préfère y substituer la réalité médiévale comme le service de table, si typique des romans arthuriens : « *Li bouteilliers, aporloit le boivre en vaisseaus d'or* » (p. 98-9).

Les images, pas plus que le texte, ne cherchent à véhiculer un souvenir de l'origine antique du roman. Tout est transposé dans le cadre d'une cour médiévale, les objets comme les édifices. Ce n'est qu'à la fin du XVe siècle que se développe chez les auteurs comme chez les enlumineurs un nouvel intérêt pour l'Antiquité et ses formes ornementales : les frères Colombe en particulier ont introduit nombre de motifs antiquisants dans les manuscrits dont ils ont assuré l'illustration, comme l'atteste le travail de Marie Jacob<sup>13</sup>.

## b. Les allusions à la France et à l'Europe

Lorsque les ambassades de tous les pays se rendent auprès d'Alexandre à Babylone<sup>14</sup>, le traducteur ajoute certains pays qui étaient omis dans la version latine : « Et quant Alixandres fut entrés en la chité, si trouva illuec messages de toutes les parties dou monde, car tout li grant prince de Roume, *de France*, d'Espagne, d'Alemaigne, d'Engleterre, de Sesile, de Sardigne et des autres illes de la mer li envoierent treü et lettres » (p. 241, les ajouts du traducteur sont en italiques). Cinq manuscrits proposent une mise en scène identique. Les peuples rassemblés dans un bâtiment tendent vers Alexandre qui arrive à cheval, des gages de soumission<sup>15</sup> : selon les manuscrits, on voit une grande vasque pleine d'or, des coupes, des fruits, une bourse, des lettres au long sceau, un ou deux écus. Rares sont les indices de la nationalité de tous ces peuples mais deux enlumineurs semblent avoir été sensibles à la mention de la France car ils représentent des fleurs de lys sur l'écu offert à Alexandre<sup>16</sup>.

Le traducteur auteur du *Roman d'Alexandre en prose* a souhaité inscrire le nom de son pays dans la prestigieuse liste des ambassades envoyées à Alexandre. L'auteur du *Roman*

<sup>13</sup> Marie JACOB, « L'ekphrasis en images », *Conter de Troie et d'Alexandre*, L.Harf-Lancner, L. Mathey-Maille et M. Szkilnik (éds.), PSN, Paris, 2006, notamment p. 305-307.

<sup>14</sup> Nombreux sont les historiens qui ont évoqué les ambassades qui arrivèrent à Babylone au printemps de l'année 323. *Alexandre le Grand, Histoire et dictionnaire*, O. Battistini et P. Charvet (dir.), Bouquins, Robert Laffont, Paris, 2004, p. 529-530.

<sup>15</sup> Berlin, Kupferstichkabinett 78 C 1, fol. 71v ; Bruxelles, Bibliothèque royale 11040, fol. 71v, Londres, B.L. Harley 4979, fol. 75r ; Londres, B.L., Royal 19 D. I, fol. 40r, Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 76v, Stockholm, Klung. Biblioteket Vu. 20, fol. 72r.

<sup>16</sup> Il s'agit du manuscrit de Stockholm et du manuscrit de Bruxelles. L'écu du manuscrit Harley ne présente pas un motif reconnaissable et celui du manuscrit de Berlin a été gratté. Il faut être prudent dans le rattachement de la fleur de lys à la France car elle peut aussi représenter la royauté en général. Alison Stones l'identifie comme « the arms of France », A. STONES, « Notes on three illuminated Alexander manuscripts », *art. cit.*, p. 200.

d'*Alexandre en vers* a eu la même préoccupation, mais dans un autre passage, au moment des adieux d'Alexandre sur son lit de mort:

*Alixandres apele Licanor le fils Fale,  
Le preu Eumenidon, qui sist a sa destre ale :  
"Aufrique avons conquise jusq'a la mer qui bale,  
Et Perse et Eürope jusq'as mons en Itale.  
France la renomée, qui a conquerre est male.  
Eüsse en mon demaine, a Paris fust ma sale ;  
Puis preïsse Engleterre et Normendie et Gale  
Et Escoce et Irlande, ou li solaus avale...<sup>17</sup>*

Les deux auteurs extrapolent leurs sources à partir d'une rumeur propagée par les historiens : on pensait qu'il était dans les plans d'Alexandre de conquérir l'ouest du continent<sup>18</sup> et l'ambassade à Babylone comportait bien des émissaires européens qui cherchaient à se concilier la bienveillance d'Alexandre, si l'on en croit Justin, Orose, et Gautier de Châtillon<sup>19</sup>. Il ne faut donc pas voir dans cette précision un anachronisme, mais on peut souligner que le traducteur développe la référence dans le sens qu'il souhaite.

Le passage de la maladie d'Alexandre nous permet d'étayer cette hypothèse. Dans le *Roman d'Alexandre en vers*, ou le *Roman de Toute Chevalerie*, celui qui guérit Alexandre est son médecin attitré, Philippe, qui n'est pas toujours nommé, et dont on sait peu de choses. Dans l'*Historia de Preliis*, le médecin est bien Philippe<sup>20</sup>. Pourtant, le remanieur choisit pour Alexandre un médecin venu de l'étranger, d'Europe :

*Alixandres fist venir devant soi tous les mirres de l'ost por lui curer, mais il n'i avoit mire Surien ne Gres qui li seiüst dire l'oqoison de sa maladie, dont Alixandres fu mout esbahis. Mais uns jones mires qui estoit bons clers des VII ars et nés de la tere d'Erope, cil dist Alixandre la propre ocoison de la dehaite ...*

L'auteur insiste sur le fait qu'il a été choisi entre plusieurs médecins, et qu'il a reçu la formation classique de son époque, en Europe<sup>21</sup>.

On l'a vu, les images ne suivent pas toujours les parti-pris du texte. Quand elles sont présentes, elles nous permettent de mieux appréhender et de réévaluer les modifications textuelles. Elles apportent un nouvel éclairage sur le texte et sur sa traduction. Au-delà de

---

<sup>17</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., IV, laisse 31.

<sup>18</sup> Après la mort d'Alexandre, on aurait retrouvé des projets de conquête vers l'ouest : « [A Babylone], il aurait alors fait rassembler des informations en vue des futures campagnes. Il s'agissait pour l'essentiel d'une expédition de circumnavigation de la péninsule arabique, du golfe Persique à l'Égypte. Néarque avait été chargé à cette intention de rassembler une flotte. L'Arabie elle-même serait annexée à l'Empire ultérieurement. » Cl. MOSSE, *Alexandre, la destinée d'un mythe*, op. cit., p. 57. Sur les projets de conquête de l'occident, voir aussi *Alexandre le Grand, Histoire et dictionnaire*, op. cit., p. 918-919.

<sup>19</sup> A. PETIT, *L'anachronisme...*, op. cit., p. 262. Le PSEUDO-CALLISTHENE n'évoque que l'Afrique, l'Asie et l'Italie.

<sup>20</sup> « Tunc Alexander vocavit ad se Philippum medicum suum et sciscitabatur eum de infirmitate sua. Erat autem iste medicus juvenis et perfectus in arte medicine » (p. 110).

<sup>21</sup> La seule image de notre corpus représentant ce passage (Chantilly, Condé 651, fol. 24r) ne donne pas au médecin des traits ou un costume particulier pouvant nous renseigner sur son origine.

l'analyse de ces traits ponctuels, nous nous intéresserons à une modification d'ensemble qui a été faite dans le roman : elle concerne les scènes de bataille et l'atmosphère épique.

## 2) LE VOCABULAIRE MILITAIRE

Le traducteur invente des combats qui ne se trouvaient pas dans le texte latin, mais il étoffe aussi ceux qui existaient déjà, notamment en donnant des précisions sur l'armement, flattant ainsi son lecteur par l'emploi d'un vocabulaire qui lui est familier.

Le mot latin *caput* ou *galeam*, terme neutre pour désigner le casque ou le heaume, est remplacé<sup>22</sup> par un vocabulaire technique spécialisé : *heaume*, *barbierie du heaume*, *coiffe de fer*, *bassinnet* – termes auxquels s'ajoutent d'autres pièces de l'armement comme *esporons* et *maches* (masses d'armes). Le traducteur ajoute aussi des détails qui montrent la sophistication des armures : lorsque Porus frappe Alexandre sur son heaume, il détache toutes les fleurs et les pierres qui en faisaient l'ornement (p. 171). Parallèlement, les enlumineurs actualisent l'équipement chevaleresque au fil du temps. On trouve dans les manuscrits de la rédaction II, les plus anciens, des soldats en haubert avec surcotte unie, jambières et solerets. Les soldats n'ont la tête protégée que par de simples cervelières et les chevaliers portent des heaumes à ventaille<sup>23</sup>. Les rois portent le heaume gemmé auquel fait allusion le traducteur, celui-ci est décoré d'une couronne ornée de pierreries<sup>24</sup>. L'équipement des chevaliers progresse au fil des manuscrits, pas toujours avec régularité. Les manuscrits Royal 19 D. i et Royal 20 A. v (datés du premier tiers du XIVe siècle) montrent des chevaliers à l'équipement très rudimentaire pour l'époque<sup>25</sup>, ce qui est dû au style simple et stylisé de ces deux manuscrits et au choix des enlumineurs de ne pas innover par rapport à leurs sources. Le manuscrit conservé au Mans (XVe siècle) montre au contraire des innovations comme un heaume conique gemmé équipé d'un clavain fait de lames d'acier qui couvre le cou et les épaules (fol. 38v), invention de la

<sup>22</sup> Parfois le mot latin n'est même pas présent dans le texte.

<sup>23</sup> On voit bien l'articulation de la ventaille dans le manuscrit de Berlin. Il s'agit d'un heaume cylindrique à ventaille et non d'un bassinnet à visière, plus sophistiqué, qui n'apparaît qu'après 1300 (la bavière, avec laquelle on aurait pu confondre la ventaille, n'apparaît que vers 1350). Eugène VIOLLET LE DUC, *Encyclopédie médiévale*, G. Bernage (éd.), MAME, Tours, 1996 (1980), 2 vols (refonte du *Dictionnaire raisonné de l'architecture* et du *Dictionnaire raisonné du mobilier* publiés en 1853 et 1857), p. 380 ss.

<sup>24</sup> Eugène VIOLLET-LE-DUC mentionne le heaume gemmé que portait saint Louis à la bataille de la Massoure (mil. XIIIe siècle). « Ce sont là les derniers heaumes du XIIIe s. que l'on portait sous Philippe le Hardi », *ibid.*, p. 383.

<sup>25</sup> Les chevaliers ont un heaume à visière cylindrique et sans articulation, ce qui marque même une régression par rapport aux manuscrits de la fin du XIIIe siècle. Le heaume que l'on voit dans le manuscrit Royal 20 A. v est un heaume de Pavie « dont il est fait si souvent mention dans les romans du XIIIe siècle ». C'est un « habillement de tête fait de trois pièces rivées avec une doublure en forme de croix sur la face et percée de vues sur l'arête saillante horizontale pour que le fer de lance ne pût facilement s'engager dans les fentes. La partie antérieure descendait en manière de bavière sur le camail. » (*Ibid.*, p. 381).



fin du XIV<sup>e</sup> siècle. L'enlumineur du manuscrit 15 E. vi dépeint des soldats à la tête protégée par des salades – qui dégagent le visage – se prolongeant en couvre-nuque ou de forme évasée, certaines sont surmontées de cimiers. Le corps est entièrement protégé par un harnois composé de plaques de fer. L'armure est complétée par une tassette et des spallières – ensemble de pièces de fer articulées couvrant la cuisse et les épaules à l'endroit de l'articulation, plus vulnérable. Cet ensemble, pratique pour la guerre, est enjolivé par le contraste des métaux utilisés, rendu ici par le mélange de couleurs or et argent et par un rappel de couleur porté sur l'armure au niveau du torse.



Figure 84 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 12r - Deuxième bataille entre Alexandre et Darius

Les chevaux sont eux aussi bien équipés. La selle, sophistiquée, comporte un pommeau et un troussequin qui assurent une assise stable au cavalier, même au milieu de la violence du combat. Elle est solidement maintenue par les sangles qui passent sous le ventre, par le collier de chasse, à l'avant, et par la croupière, à l'arrière. Les sangles sont toutes de couleur rouge ou bleue, ornementées d'éléments dorés et de lambrequins<sup>26</sup>. Les rênes allemandes redoublent les rênes de

bride, elles apportent une décoration supplémentaire et ont l'avantage d'obliger le cheval à adopter une posture élégante – la tête en position basse et ramenée – et de le rendre plus facile à diriger et à arrêter net. L'armement des chevaliers dans le manuscrit Royal 15 E. vi est donc aussi efficace que beau, d'une grande distinction et d'une élégante uniformité. Nul contraste entre le roi et ses ennemis, si ce n'est quelques différences de style : au folio 16r, le roi Porus porte des manches à larges emmanchures par-dessus son armure et au folio 7r les manches d'Alexandre sont frangées de tissu blanc. Cet enlumineur, qui différencie nettement les costumes des personnages occidentaux et orientaux présents à la cour<sup>27</sup>, ne cherche pas à établir la même bigarrure sur le champ de bataille. La grande uniformité que l'on voit dans le manuscrit Royal 15 E. vi, qui est une forme d'harmonie, contraste avec les images de bataille d'un manuscrit qui lui est contemporain : le Royal 20 B. xx. Ce dernier se distingue par une véritable diversité dans l'armement des soldats. Pour se protéger la tête, certains portent une salade avec couvre-nuque et un long nasal, parfois articulé, d'autres ont des chapels de fer –

<sup>26</sup> Les lambrequins sont de longues lanières qui sont fixées sur les courroies pour les enjoliver. Voir Figure 101.

<sup>27</sup> fol. 7. Fol. 5r, un personnage a une boucle d'oreille, à ce sujet, voir Denis BRUNA, *Piercing : sur les traces d'une infamie médiévale*, Paris, Textuel, 2001.

parfois avec bavière –, des heaumes « à tête de crapaud », des bassinets « à bec de passereau » ou des armets très sophistiqués dont le ventail pointu est efficace pour détourner les coups. Le tabart, rembourré, a remplacé la surcotte des manuscrits antérieurs. Les soldats des armées perses et indiennes ont la tête protégée d'un seul turban ou de cervelières avec capeline de cuir protégeant le cou. Les rois changent d'équipement d'une image à l'autre.



**Figure 85 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx – Echantillon (non exhaustif) des coiffes et casques portés par les soldats d'Alexandre et par leurs adversaires dans les images de bataille**

Les armes aussi sont d'une grande disparité : on voit des massues, des haches, des épées et des sabres, des lances, des arcs et des dagues. Certains heaumes sont ornés d'un tortil ou d'un cimier. Les chevaux ont parfois la tête et les yeux protégés par un chanfrein en métal, ou caparaçon, leurs tapis de selle sont aussi divers que colorés et certains ont la queue « coiffée » et relevée comme en un chignon, c'est le « pion »<sup>28</sup>. Le harnachement hétéroclite des soldats et des chevaux est caractéristique d'une époque où, un bon équipement étant très cher, les soldats et les chevaliers doivent souvent faire le choix entre un équipement fiable mais lourd, et un équipement léger mais n'assurant pas toujours une protection suffisante. Les enluminures du manuscrit Royal 20 B. xx font donc montre d'un certain réalisme mais le mélange des styles, plus prononcé qu'à l'habitude dans les manuscrits, donne paradoxalement à ces images un caractère exotique. L'auteur a profité de cette opportunité pour déployer son talent et sa finesse en tant que peintre et en tant qu'observateur.

Sans passer en revue les enluminures qui nous sont données à voir dans tous les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*, on peut s'attarder un dernier instant sur le cas du manuscrit de Chantilly. Ce manuscrit est plus jeune que les deux autres seulement d'une vingtaine d'années. Bien que l'équipement des soldats soit contemporain de l'époque de l'enluminure – on retrouve les harnois et les tassettes déjà évoqués –, ces enluminures se

<sup>28</sup> L'analyse de Christiane Raynaud sur la queue nouée du cheval ne paraît pas devoir s'appliquer dans notre corpus : « Notez si la crinière ou la queue sont peignées, une queue nouée a une valeur symbolique, qui dénonce l'incapacité à agir, le caractère malfaisant du cavalier ». Christiane RAYNAUD, *Le commentaire de document figuré en histoire médiévale*, Armand Colin, Cursus, Paris, 1997, p. 74. La scène dans laquelle on voit la queue nouée (fol. 34r) représente Alexandre et ses soldats, à cheval, s'approchant d'une ville pour en récupérer les clefs, à la suite de la soumission des Perses. Les cavaliers sont donc ici dans une position de pouvoir. Au folio 44v, les troupes d'Alexandre affrontent celles de Porus. Au premier plan, deux chevaux ont la queue nouée. L'un appartient à l'armée d'Alexandre et l'autre à celle de Porus.

caractérisent par une certaine sobriété dans les couleurs des surcots et dans la représentation des casques (de simples salades avec renforts protections rondes au niveau des oreilles). Même si ce modèle de casque existait au Moyen Âge, sa forme simplifiée et les protections latérales évoquent un casque antique. Mais les armures sont très élaborées. Dans six images, on voit un personnage porter un écu anthropomorphe<sup>29</sup> : ces écus peuvent être des masques souriants ou à l'expression neutre, de couleur dorée ou rose. Les boucliers ornés d'un visage ont sans doute existé mais ils devaient être rares et cet ornement était souvent en deux dimensions et non en trois comme dans le manuscrit de Chantilly (voir Figure 112). Le bouclier anthropomorphe à trois dimensions peut rappeler la tête de Méduse, fixée par Athéna sur son bouclier pour effrayer ses adversaires<sup>30</sup>. Traditionnellement dans l'iconographie médiévale, ce bouclier est l'apanage des ennemis, mais dans le manuscrit de Chantilly, il est porté deux fois par un soldat d'Alexandre (fol. 42v). Le visage sur le bouclier impressionne l'adversaire et l'intimide, il a une fonction apotropaïque et symbolique. Il participe au maniérisme à l'antique élaboré dans ce manuscrit par Evrard d'Espinques<sup>31</sup>.

Le traducteur a été sensible à la modernisation de l'armement mais les enlumineurs y ont porté une attention bien plus grande, comme l'exige un art visuel. Presque tous les enlumineurs ont fait le choix de l'anachronisme dans l'image mais, on l'a vu, avec des visées bien différentes. L'enlumineur du manuscrit Royal 15 E. vi nous montre l'élégance d'armures légères aux couleurs vives, représentatives d'une sensibilité courtoise ; le miniaturiste du manuscrit Royal 20 B. xx rend compte d'une autre réalité de son époque : la grande diversité de l'armement et la confusion qui règne au sein de la mêlée. Evrard d'Espinques enfin propose dans ses images un classicisme qui a déjà la saveur de la Renaissance toute proche, et dessine en filigrane un rappel de l'Antiquité.

---

<sup>29</sup> Chantilly, Condé 651, fol. 9v, 32v, 40v, 41r, 42v, 47r.

<sup>30</sup> OVIDE, *Les Métamorphoses*, IV, 798-803.

<sup>31</sup> Notons que l'on trouve des boucliers anthropomorphes aussi dans le manuscrit Royal 20 A. v, aux folios 29r et 51r. Dans ce manuscrit comme dans celui de Chantilly, Porus porte ce bouclier au moment où Alexandre le frappe pendant le duel. Signalons le peu d'allusions aux boucliers anthropomorphes dans la littérature médiévale. Dans le *Perceforest*, Lionel se voit remettre un bouclier sur lequel est représenté le visage du Géant aux Cheveux Dorés ; ce bouclier a toutefois une fonction différente du bouclier d'Athéna : le visage du géant est « peinturé » sur le bouclier (et non en relief) et il indique au chevalier celui qu'il doit tuer pour conquérir l'amour de Blanchette. *Perceforest. Deuxième partie*, G. Roussineau (éd.), Genève, Droz, t. I, 1999, § 495. Nous remercions Sophie ALBERT de nous avoir donné ces précisions.

### 3) L'ÉDUCATION D'UN JEUNE PRINCE

La biographie d'Alexandre est remaniée en fonction de l'éducation des jeunes nobles au Moyen Âge. La légende et les textes historiques attribuent sa formation au philosophe Aristote. *L'Historia de Preliis* reprend cette tradition, en prêtant à Alexandre d'autres précepteurs sans, semble-t-il, accorder plus d'importance à l'un d'entre eux : « Alexander autem cum esset annorum quindecim, factus est fortis, audax et sapiens ; didicerat enim pleniter liberales artes ab Aristotile et Callistene et ab Anaximene Atheniensibus » (p. 35). L'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* apporte plusieurs modifications à ce passage. Il l'avance de quelques paragraphes pour l'associer à l'éducation d'Alexandre, à l'évocation des relations qu'il entretient avec ses condisciples et à son instruction militaire<sup>32</sup> ; il supprime les noms de Callisthène et d'Anaximène pour mieux détailler l'enseignement donné par les « écuyers ». L'éducation d'Alexandre est en effet semblable à celle des jeunes hommes du Moyen Âge : elle associe discipline du corps et discipline de l'esprit (apprentissage des sept arts libéraux).

*Dont il avint que avant qu'il eüst .XII. ans, il fu si apris des .VII. ars par Aristote [qu'il fu] le meilleur qui onques fust, car il ne trouvoit home qui tant en seüst com il faisoit. Quant Alixandres ot .XII. ans acomplis, on li bailla escuiers sages et conmissans qui avoient esté par le país et par les terres et avoient usé toutes lor vies (l)es armes. Et cil li apristrent si bien et enseignierent de toutes chozes qui as armes appartenoient, que il en toutes chozes sormontoit ses compaignons (p. 30).*

Alexandre bénéficie d'une éducation élitiste : « *condiscipulis suis* » est traduit par « plusieurs autres enfans *gentilshoumes* » (p. 30) et le caractère exceptionnel du maître rejaillit sur son élève. La relation entre Aristote et Alexandre, le roi philosophe, a été souvent commentée dans l'Antiquité, et même reprise comme modèle d'éducation par un roi comme Frédéric II<sup>33</sup>. Les manuscrits du *Roman d'Alexandre en vers* les moins illustrés ont sélectionné ce passage pour vignette inaugurale. On y voit Alexandre face à son maître dans une attitude d'enseignement (doigt levé), ou armé d'un bouquet de verges symbolisant le *chastoiement* médiéval, au double sens d'enseignement et de châtement<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> « et cum factus esset annorum duodecim, instuebatur ad pugnam sicut videbat facere milites », p. 30.

<sup>33</sup> OLEG VOSKOBOINIKOV, *L'idée de la nature à la cour de Frédéric II*, op. cit., passim.

<sup>34</sup> Exemple dans le manuscrit BnF fr. 1685, dans lequel la seule image se trouve au début du texte (fol. 85). C'est une lettrine historiée qui représente Aristote, le capuchon baissé, les verges dans la main droite et un rouleau dans la main gauche. Alexandre, plus petit, est assis sur un tabouret, un livre ouvert sur les genoux. Le même type d'image orne le fol. 1v du BnF fr. 790. Aristote est tonsuré, il a les jambes croisées (position d'autorité ou d'enseignement) et parle le doigt levé. On en trouve un dernier exemple dans le manuscrit de Venise, Correr B.5.8, fol. 1v. Sur l'éducation d'Alexandre par Aristote, voir C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent*, op. cit., p. 302-308. Elle analyse la culture d'Alexandre comme l'alliance exemplaire entre clergie et chevalerie.



**Figure 86 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 10v – Education d'Alexandre**

L'enlumineur du manuscrit Royal 20 B. xx est le seul à illustrer cette scène, au sein du corpus du *Roman d'Alexandre en prose*. Aristote est assis sur une chaire d'enseignement, il a le doigt levé. Sa position, à gauche de l'image, le place à l'origine du savoir transmis à ses disciples, qui se trouvent à droite. Alexandre est debout devant lui, son livre est ouvert. Il est interrogé par Aristote pendant que ses trois condisciples suivent la leçon sur leur livre. Il est à noter que chaque élève dispose de son propre livre, ce qui n'était pas toujours évident à une époque où les livres étaient chers. Alexandre et ses compagnons sont vêtus de riches tuniques aux larges manches fourrées. Encore une fois, l'enlumineur du manuscrit Royal 20 B. xx parvient à suggérer les notions abstraites véhiculées par le texte : ici, l'élitisme de l'éducation d'Alexandre.

L'éducation du jeune Macédonien est brièvement racontée dans l'*Historia de Preliis* et réduite à la liste des enseignants (« didicerat enim pleniter liberales artes ab Aristotile et Callistene et ab Anaximene Atheniensibus », p. 35). Elle est située juste avant le domptage de Bucéphale. Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, l'éducation a lieu plus tôt, avant le meurtre de Nectanébo et l'adoubement d'Alexandre, comme si le héros devait se débarrasser de la figure paternelle et s'initier au monde de la guerre et du savoir, avant de trouver une monture pour quitter enfin la Macédoine<sup>35</sup>. L'adoubement se fait sur une proposition de Philippe : « je voi que tu es bien en eage de faire conoistre ton pris et ta valor et que mieus seroient tes oevres prisies, se tu es chevalier que escuier, si te voeil je faire chevalier, se il te samble bon » (p. 35). Il est décrit en peu de mots : « L'endemain fist li rois Phelipe Alixandre chevalier et plusiors autres gentils homes qui avoient esté norri avoec lui, si fu la feste mout grant en la chité. » Tout ce passage a été ajouté par le traducteur. Dans les versions françaises de la vie d'Alexandre, c'est l'un des passages qui s'est trouvé le plus fréquemment ajouté et le plus tôt développé. « L'*Alexandre décasyllabique* interpole en effet l'évocation de la cérémonie sur 28 laisses, en introduisant une atmosphère courtoise et merveilleuse et en conciliant des motifs plus romanesques avec des procédés épiques d'amplification, des laisses parallèles et des laisses similaires<sup>36</sup> ». Cette scène appartient à la matière d'*Alexandre* et même

<sup>35</sup> Dans le *Roman d'Alexandre en vers* au contraire, l'adoubement est la récompense et la conséquence directe du domptage de Bucéphale par Alexandre. *Ibid.*

<sup>36</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, *ibid.*, p. 48 ; « Les romans, qui font une si grande place à l'activité militaire, ne parlent presque jamais de la formation du chevalier, pas plus du reste que de l'éducation des princes, à l'exception des *Romans d'Alexandre*, de conception biographique comme nous l'avons vu, et qui dès la rédaction

Alexandre de Paris, qui écourte pour ce passage l'*Alexandre* décasyllabique, y consacre une longue laisse. Le roman de Jean Wauquelin décrit très longuement au chapitre XV des *Faicts et conquestes...* : costumes, bain des jeunes chevaliers, fête et repas<sup>37</sup>. Les douze *hault princhier* sont énumérés. Cette scène est illustrée dans le manuscrit Dutuit 456 par le bain des « compaignons noviaux », rite de passage pour les futurs héros, au folio 18v<sup>38</sup>. En raison de son importance très réduite dans le *Roman en prose*, on ne trouve la scène de l'adoubement que deux fois dans notre corpus. La première occurrence se trouve dans le manuscrit conservé à Stockholm (Vu. 20, fol. 8r). L'image appartient à un ensemble quadripartite dans lequel elle suit le don de Bucéphale à Philippe et sa libération de prison par Alexandre.



**Figure 87 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 8r – Don de Bucéphale à Philippe, Domptage de Bucéphale, Adoubement ( ?), Alexandre et ses compaignons ( ?)**

La rubrique « comment Alixandre fu chevalier » semble porter sur une seule scène : on y voit Alexandre à cheval, suivi de ses compaignons, marcher triomphalement derrière deux trompettes. La scène d'adoubement semble être l'image précédente, qui n'a pas de rubrique. Alexandre, suivi de deux personnages, est à genoux devant son père, qui est

reconnaissable à son sceptre et à sa couronne. Cette iconographie est si peu particularisée que, sans la longue rubrique qui se trouve en haut de la page,

Ci dit coment le rois Phelipe dist Alixandre que il le feroit chevalier. Et son fil Alixandre le mercia mout. Et fu adobés a chevalier. Et plussors autres gentils homes furent chevalier por l'amor d'Alixandre

on aurait du mal à identifier la scène comme un adoubement. Elle ne correspond pas à proprement parler aux codes iconographiques de l'adoubement car le roi est assis et tend l'index vers Alexandre au lieu de lui donner la colée. Aucune épée ni aucun vêtement rituel ne sont remis au jeune Macédonien. L'enlumineur semble avoir repris, faute de mieux,

la plus ancienne, celle d'Albéric, traitent de l'éducation du jeune Alexandre », G. RAYNAUD DE LAGE, « Les Romains antiques et la représentation de l'Antiquité », *art. cit.*, p. 247-291.

<sup>37</sup> JEAN WAUQUELIN, *Les Faicts et les conquestes...*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>38</sup> On trouve aussi l'image du bain rituel dans un manuscrit du *Roman d'Alexandre en vers*, celui qui est conservé à Venise (Correr B.5.8) au fol. 3r. Les jeunes gens nagent nus dans l'eau tandis que la reine et un autre personnage attendent pour les revêtir du costume rituel.



l'iconographie du messenger qui se trouve juste au-dessus<sup>39</sup>. L'image représentant la parade d'Alexandre ne correspond pas davantage à une tradition iconographique connue pour l'adoubement. L'enlumineur a repris un type iconographique existant dans les *Romans d'Alexandre*, celui du « départ de Macédoine » : après la mort de Philippe, Alexandre se fait couronner et exhorte ses hommes à le suivre pour soumettre les ennemis de la Macédoine. Au début de l'été, il quitte le pays suivi de ses troupes. Cette scène est représentée avec une grande stabilité iconographique dans tous les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*. Au folio 9r du manuscrit Royal 15 E. vi par exemple, on voit Alexandre, suivi de son armée, quitter triomphalement la ville derrière un trompette.



**Figure 88 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 9r – Départ de Macédoine**

Un indice nous permet de comprendre ce décalage, léger mais déroutant, entre le texte et les images. On remarque en effet que, dans le manuscrit de Stockholm, l'image d'adoubement ne se trouve pas avant celle du dressage de Bucéphale comme le dit le texte français, mais après. Un tel choix de représentation incite à penser que l'enlumineur a suivi fidèlement la mise en page de son modèle, sans doute latin. Dans la version latine, c'est seulement après avoir libéré Bucéphale qu'Alexandre demande à son père la permission d'aller combattre Nicolas. Il part alors triomphalement avec ses troupes pour le pays des Aridiens. La séquence quadripartite montre l'enchaînement causal qui a conduit Philippe à faire confiance au jeune Alexandre : en libérant Bucéphale, Alexandre a montré à son père qu'il était l'élu des dieux, il a prouvé son caractère exceptionnel. Par l'ajout de deux rubriques, l'enlumineur<sup>40</sup> ou le concepteur du programme a intégré les images conçues pour la version latine au texte français et en a modifié le sens en fléchant la lecture.

Sans que l'effet soit concerté, le manuscrit propose, dans le texte et dans l'image, deux modèles d'éducation d'Alexandre – le modèle hérité de la version latine et le modèle français – qui ne véhiculent pas la même idéologie de la formation du jeune héros. Le premier modèle fait du domptage de Bucéphale le signe prophétique de l'élection divine d'Alexandre, l'épreuve qualifiante, le second fait de Bucéphale la récompense qui échoit au héros déjà pourvu de toutes les qualités et consacré par son adoubement. Elle ne fait que confirmer son

<sup>39</sup> Nous avons vu un problème semblable dans le manuscrit Royal 15 E. vi (Figure 79). La différence est qu'ici la rubrique oriente la compréhension de l'image vers un adoubement.

<sup>40</sup> Il n'est pas exclu que l'enlumineur ait lui-même compris cette image comme celle de l'adoubement et ait seulement cherché à en préciser le sens par l'ajout des deux rubriques. Un tel constat est intéressant dans le cadre de notre travail sur la réception : le contexte de l'image aide à en construire le sens, voire à le modifier.

statut de chevalier.



Figure 89 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 14v – Adoubement d’Alexandre

spectateurs. Cette image est l’initiative d’un enlumineur qui a compris les enjeux de cette séquence pour l’intelligibilité du héros antique et pour son insertion dans une sphère de pensée médiévale<sup>41</sup>.

Grâce à l’ajout de l’adoubement, l’entrée d’Alexandre dans le monde de la chevalerie médiévale est assurée dès ses plus jeunes années. Par la suite, le lecteur ne sera pas surpris par les nombreux ajouts à caractère épique.

#### 4) UNE SOCIÉTÉ COURTOISE

Ces additions sont complétées par quelques précisions qui renforcent la coloration médiévale du texte. Lorsque les comtes de Rome viennent se soumettre à Alexandre, ils lui envoient des cadeaux en signe de paix : « li envoierent I present de VI m besans d’or, qui valoient VI mil livres (...) et mil *que chevaus que palefrois et .C. oiseals de proie* » (p. 59). L’ajout d’oiseaux de proie et de palefrois renvoie le lecteur à un monde avec lequel il est familier : celui d’une société noble, tournée vers les plaisirs élitistes de la chasse. Pour adapter le roman à son lectorat, le traducteur romancier fait jouer des systèmes de reconnaissance comme la chasse et la galanterie, les deux paramètres de la société courtoise. Les lettres d’Alexandre à Candace sont plus courtoises en français qu’en latin. Alexandre demande à Candace de l’accompagner pour faire des sacrifices au dieu Amon ; dans la version latine, la

<sup>41</sup> Cette image fait partie des huit images que l’on trouve dans le manuscrit Harley et non dans celui de Berlin et de Bruxelles, malgré leur étroite parenté. Les autres images sont les suivantes : Alexandre survient pendant les noces de son père avec Cléopâtre (fol. 17v), Alexandre donne de l’argent à Jaidus (fol. 28), la bataille contre les Mardi et les Subardi (fol. 69), construction de la cage pour le voyage aérien (fol. 70), des éléphants sont offerts à Alexandre (fol. 74), le testament d’Alexandre (fol. 79v), Perdicas vaincu par Tholomé (fol. 84).



phrase a des allures d'ordre, mais elle est adoucie en français par des adverbes et une subordonnée : « *por coi je qui mout sui desirans de vostre compaignie et de vostre acointance*, vous prions et requerons *amiablement* que ... » (p. 208). Un long ajout à la fin du message insiste aussi sur la courtoisie des rapports entre le roi et la reine, qui passe par l'échange de dons :

Quant li mesage orent presenté a Alixandre les presens que il li avoient aportés, li rois les rechiut mout liement et respondi as messages qu'il se tenoit a paiié dou don de la roïne et qu'il li aideroit et vaudroit a li et as siens. Lors fist doner Alixandres de beaus dons et de rices as messages (p. 209).

Toutefois, on ne peut pas dire que cet épisode soit considéré comme courtois, au sens où le traducteur ne s'étend pas sur l'éventualité d'un rapport amoureux entre Alexandre et Candace. Le texte dit bien que Candace prend Alexandre par la main (« ele le prist par la main destre et le mena en sa cambre », p. 216), geste sur lequel insistent les rubriques ; mais le remanieur n'a pas exploité le motif. Il n'a pratiquement pas modifié ce passage, sauf pour couper quelques détails merveilleux concernant l'architecture du palais de la reine. Ce désintérêt est d'autant plus sensible pour le lecteur de l'époque que les deux prédécesseurs du remanieur, qui ont eux aussi utilisé l'*Historia de Preliis* comme source, en ont fait matière à digression. Dans le roman d'Alexandre de Paris, c'est Candace qui tombe amoureuse d'Alexandre au seul récit de ses exploits. Elle fait peindre de lui un portrait, non pour être sûre de le reconnaître, mais pour le chérir en secret ; elle ne se targue pas comme elle le fait dans le roman en prose d'avoir reconnu Alexandre sous le déguisement d'Anthigonus. Au contraire, elle lui offre tout de suite sa soumission avant de l'inviter aux plaisirs de l'amour<sup>42</sup>. Dans le *Roman de Toute Chevalerie*, Candace est décrite selon le canon de la beauté médiévale<sup>43</sup>. Lorsque Alexandre la rejoint dans sa tente, Candace est somptueusement habillée et elle est en train d'écouter le récit des amours d'Enée et de Didon au son de la harpe et de la vielle. Le narrateur dit de la reine qu'elle est « curtoise », polie, habile et pleine de sagesse<sup>44</sup>. Avant d'obéir aux commandements d'amour, le roi et la reine « vont desur le lit parler d'amur fine<sup>45</sup> ». Le passage est donc résolument courtois. Les enluminures suivent ces suggestions textuelles. Le passage de la rencontre de Candace et Alexandre est abondamment illustré dans les

---

<sup>42</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, *op. cit.*, II, laisses 246-270.

<sup>43</sup> « Bel e blanche fu la royne Candace ; Ne fu plus bele femme de corps ne de face. Sul de sa renome[e] trove vers ly grace Qe tant la pareime qu'il ne siet qe face. Mande a la dame cum s'amur l'enlace. Si plus tost nel socurst, de vivre n'ad espace. » THOMAS DE KENT, *Le Roman de Toute Chevalerie*, *op. cit.*, v. 6943-6948. Candace envoie à Alexandre une lettre d'amour, c'est l'un des premiers exemples d'insertion d'une lettre d'amour dans un roman, voir C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Les Romans d'Alexandre*, *op. cit.*, p. 128 et « Alexandre et Candace dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris et le *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent », *Romania*, t. 112, 1991, p. 18-41.

<sup>44</sup> THOMAS DE KENT, *Le Roman de Toute Chevalerie*, *op. cit.*, laisses 516 et 517.

<sup>45</sup> *Ibid.*, v. 7755.

manuscrits du *Roman de Toute Chevalerie*<sup>46</sup> : dix images dans chacun des manuscrits<sup>47</sup>. Le manuscrit de la BnF opère une puissante synthèse du récit dans l'illustration de la scène d'amour : le roi et la reine sont dans un lit, derrière un rideau ouvert – comme dans le manuscrit de Cambridge – et l'enlumineur a eu l'idée de représenter des musiciennes dans la marge. Les cinq femmes, assises sur des trônes orfèvrés ou placées dans des niches gothiques, jouent du psaltérion, de la chevrette (ancêtre de la cornemuse), de la vielle, de la flûte, du tambourin et de l'orgue portatif<sup>48</sup>. En ajoutant des musiciens dans la scène d'amour<sup>49</sup>, l'enlumineur du *Roman de toute chevalerie* s'est donné les moyens visuels de rendre l'atmosphère courtoise dans laquelle se déroule cette scène.

Rares sont les images dans lesquelles on voit Candace tenir Alexandre par la main et quand il le fait, comme dans le manuscrit Royal 15 E. vi, fol. 19v, l'image ne suggère aucune relation amoureuse<sup>50</sup>. Les images dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre* en prose concentrent l'interprétation du passage sur deux épisodes : la découverte de son propre portrait par Alexandre dans la chambre de Candace et l'intervention du roi pour réconcilier les deux fils de Candace. Par ce choix, les illustrateurs se montrent fidèles aux partis pris textuels : sont mis en lumière les deux moments que le texte avait le plus dramatisés. Quand Candace lui montre son portrait pour prouver qu'elle l'a reconnu, Alexandre change de couleur et grince des dents ; il affirme que si on ne lui avait ôté son épée, il aurait tué Candace avant de se suicider (p. 215-217). C'est un des rares moments du récit dans lesquels Alexandre perd le contrôle de la situation et ressent la peur, épisode paroxystique<sup>51</sup> dans le

---

<sup>46</sup> Il n'est pas illustré dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris. Compte tenu du très faible nombre d'images par manuscrit, cette absence n'est en soi pas étonnante. Une exception, le manuscrit conservé à Venise (Museo Correr B.5.8). Ce manuscrit comporte 139 images. Au folio 73, on voit Alexandre assis sur une couche, de face. Derrière lui, Candace lève ostensiblement le portrait d'Alexandre. Au folio 105, on retrouve Candace en deuil à côté de la tombe d'Alexandre, l'image suit ici le texte du manuscrit.

<sup>47</sup> Les deux manuscrits illustrés du *Roman de toute chevalerie* sont les suivants : (C) Cambridge, Trinity College, O. 9. 34 et (P) Paris, BNF fr. 24364.

<sup>48</sup> BnF fr. 24364, fol. 78r, col. 2.

<sup>49</sup> La scène musicale était déjà illustrée dans les deux manuscrits (ms C, fol. 36v, col. 2 ; ms P, fol. 77v, col. 1). On y voit Candace assise, entourée de deux musiciens, une couronne de fleurs sur la tête, jouant de la harpe et de la vielle. Alexandre et Candaculus arrivent sur la gauche.

<sup>50</sup> Nous souhaitons attirer l'attention du lecteur sur une image qui se trouve dans le manuscrit Royal 20 B. xx. Nous avons déjà souligné l'aptitude de l'enlumineur à suggérer l'implicite du texte. Dans l'image du folio 70r, Alexandre et Candace entrent, sans se tenir la main, dans la chambre de la reine. Candace montre du doigt la statue d'Alexandre au roi déguisé. Le lit est un indice visuel du lieu dans lequel la scène se déroule : la chambre de Candace. Mais jamais les autres enlumineurs n'ont représenté le lit. De plus, le lit est visuellement envahissant : il occupe plus de la moitié de l'image en longueur et semble occuper toute la largeur de la chambre. Il est le seul point d'aboutissement possible pour les deux personnages qui entrent dans la chambre. L'image se lisant de gauche à droite, c'est le lit que le lecteur voit en premier. Pour prendre conscience de l'importance suggestive de la mise en scène du lit, il est nécessaire de comparer l'image avec celle du folio 1 représentant l'auteur au travail dans sa chambre (image commentée en première partie). Au folio 71v, on voit la reine entrer main dans la main avec Alexandre dans une autre pièce où elle lui remet des cadeaux, une couronne et une étoffe précieuse, avec le lit en arrière plan.

<sup>51</sup> Le traducteur insiste sur le retournement de situation dont est victime Alexandre, en traduisant « Destructor totius orbis, destructor Perside et Indie, superator Parthorum et Bactrorum, quomodo sine altercatione et

roman. Un peu plus tard, Alexandre sépare les deux fils de Candace prêts à s'affronter. Le moment est important au plan dramatique parce que la reine, au désespoir de les voir sur le point de s'entretuer, supplie Alexandre d'intervenir. Le moment représente aussi une nouvelle inversion des rôles entre Candace et Alexandre. Elle est amenée à rendre hommage à l'intelligence du Macédonien : « Por coi ne moustres tu aucune choze de ta sapience, que mis fius ne s'entreochient ? » (p. 219). On le voit, le traducteur du *Roman d'Alexandre en prose* cherche moins à s'étendre sur la relation entre Alexandre et la reine qu'à tirer parti de cet épisode pour mettre en lumière des facettes du caractère de son héros<sup>52</sup>.

L'écart d'interprétation – dans le texte et dans l'image – entre le *Roman d'Alexandre en prose*, ses sources et ses successeurs, nous permet de comprendre que l'épisode entre Alexandre et Candace n'est pas vraiment traité comme un épisode courtois dans notre texte.

Deux passages offrent une place plus grande à la féminité dans le *Roman d'Alexandre en prose* : l'épisode des filles-fleurs (p. 179) et la visite des Amazones (p. 158). Tous deux sont inspirés du *Roman d'Alexandre* en vers, que notre traducteur utilise comme une source à part entière. Malgré les nombreuses simplifications et omissions que l'on trouve dans le récit des merveilles de l'Inde du *Roman d'Alexandre* en prose, le traducteur a choisi de conserver et de développer ces deux épisodes particulièrement populaires, qui font intervenir un élément féminin assez rare dans notre roman.

Dans l'*Historia de Preliis*, Alexandre rencontre au cours de ses aventures en Inde plusieurs peuples féminins qui composent une véritable galerie de femmes monstrueuses. Parmi elles, les Tamitres ont la particularité d'être « belles a merveilles » et de vivre dans la forêt. Elles ont des cheveux jusqu'aux pieds et des sabots de cheval. Alexandre de Paris en a fait le peuple des filles-fleurs<sup>53</sup>. Ces voluptueuses jeunes filles, qui passent l'hiver en terre et renaissent à chaque printemps, accueillent avec joie les soldats macédoniens. Alexandre tombe amoureux de l'une d'elles, histoire d'amour tragique car la fille-fleur ne peut quitter l'ombre des frondaisons sans mourir instantanément. Alexandre de Paris a choisi de faire un

---

interfectione hominum incidisti in manibus regine *Cleophilis Candacis* ! » par « Destruisieres de tout le monde, qui as destruite Persse et Inde et as sormontés les Perciens et les Bracha[ma]niens, orendroit sans ocoison de gent et sans nule maniere de force si estes cheüs es mains d'une foible feme ! » (p. 216). Conquérant de l'univers, Alexandre est tombé entre les mains d'une femme.

<sup>52</sup> Jehan Wauquelin, héritier de traditions complémentaires et contradictoires, hésite sur le rapport entre Alexandre et Candace, ce qui transparaît sous la forme d'une petite discordance dans son roman. Assez tôt dans *Les Faicts et les conquestes*, Alexandre émet le désir de rencontrer Candace, dont il a entendu parler pour sa beauté et son « grand sens » (*Les Faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand de Jehan Wauquelin, op. cit.*, §55). Il la nomme sa « dame par amour ». Le roi macédonien se laisse toutefois rapidement détourner du chemin qui le mène auprès de sa belle. Ce n'est qu'au §203 que le narrateur parle de Candace de nouveau et l'épisode se déroule de façon très semblable au *Roman en prose*, sans allusion à un sentiment amoureux entre les personnages. Dans l'enluminure correspondante (fol. 169v), la scène se déroule dans le lointain, en extérieur. La focalisation est faite sur les soldats qui, au premier plan, sont restés attendre Alexandre au camp.

<sup>53</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre, op. cit.*, III, laisses 187-200. Voir Chapitre III, p. 218, et plus loin dans ce chapitre Figure 117.

épisode romanesque de ce qui n'était dans le texte latin qu'un détail<sup>54</sup>, tandis que le traducteur du *Roman en prose* reste relativement fidèle au laconisme de la source latine : ni les soldats ni Alexandre n'ont d'aventure amoureuse. Si elles ont perdu la sensualité qui les caractérise dans le roman en vers, elles gardent le rapport merveilleux qu'elles entretiennent aux fleurs et à la nature. On les trouve cependant toujours à la fin de la galerie de femmes monstrueuses (les femmes barbues et cornues, les sirènes velues, les femmes de douze pieds aux dents de sanglier et à la queue de bœuf sur le nombril<sup>55</sup>), galerie à laquelle leurs pieds en forme de sabots les font appartenir en droit. C'est le parti suivi aussi par les enlumineurs. Jamais ils ne cherchent à rendre la délicatesse florale des femmes<sup>56</sup> et jamais ils ne les différencient vraiment des autres peuples féminins qu'Alexandre rencontre en Orient. Les Tamitres sont représentées nues, avec de longs cheveux et des sabots de cheval.

Les filles-fleurs, dont l'histoire est développée comme un motif courtois autant que merveilleux dans le *Roman d'Alexandre* en vers, ne sont pas considérées comme telles dans le *Roman d'Alexandre* en prose car elles restent liées à la thématique du monstrueux. Au contraire, l'épisode des Amazones fait l'objet d'un traitement un peu différent, auquel les enlumineurs se sont révélés sensibles. Dans l'*Historia de Preliis*, la relation entre Alexandre et Calistrida, la reine des Amazones, se limite à un échange épistolaire dans lequel la reine refuse de se soumettre<sup>57</sup>. L'épisode se clôt par un échange de dons. Dans le *Roman d'Alexandre* de Paris, le passage est développé de façon très sophistiquée<sup>58</sup>. Alexandre et la reine n'échangent pas de lettres, mais elle est prévenue de son arrivée par un terrible songe prémonitoire. Pour éviter la destruction de son pays, la reine des Amazones, qui se nomme ici « Aimable », envoie deux jeunes filles apporter à Alexandre un tribut, une promesse de

<sup>54</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent* op. cit., p. 157-158 ; Ph. MENARD, « Femmes séduisantes et femmes malfaisantes ; les filles-fleurs de la forêt et les créatures des eaux dans le *Roman d'Alexandre* », *Le Roman d'Alexandre, Autour du Roman d'Alexandre, Bien dire et bien apprendre*, 7, 1989, p. 5- 17.

<sup>55</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p. 178-179.

<sup>56</sup> Contrairement aux enlumineurs du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, qui représentent les jeunes femmes à l'ombre des arbres, le corps appuyé au tronc des arbres comme si elles en étaient la continuité (BnF fr. 790, fol. 71 et BnF fr. 1590, fol. 16r).

<sup>57</sup> Paul Pédech affirme que le passage sur les Amazones a été introduit dans la légende d'Alexandre par Onésicrite. La version originelle est très éloignée de notre roman : Thalestris, reine des Amazones, vient à Alexandre dans l'intention d'avoir un enfant de leur union. Elle reste treize jours avec lui avant de retourner dans son pays. Ce passage était à l'origine placé à côté de la mention de l'adoption du costume perse par Alexandre, il s'agirait donc là encore d'une mesure politique destinée à favoriser le rapprochement entre Grecs et Barbares. L'épisode ayant été déplacé dans notre roman, cet argument est perdu comme tel, mais on le retrouve sous une forme détournée : le mariage des jeunes gens, dans l'épisode courtois du roman en vers. (Paul PEDECH, *Historiens, compagnons d'Alexandre, Callisthène, Onésicrite, Néarque, Ptolémée, Aristobule*, op. cit., p. 87) Cet épisode s'imposait dans la légende d'Alexandre dans la mesure où Héraclès et Achille, ses ancêtres et modèles, avaient eux aussi rencontré les Amazones.

<sup>58</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., III, laisses 425-451. À ce sujet, on lira avec profit C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Les Romans d'Alexandre*, op. cit., p. 127-128, 137-138 et 417-419 et A. PETIT, « Le traitement courtois du thème des Amazones d'après trois romans antiques : *Enéas, Troie et Alexandre*, *Le Moyen Âge*, LXXXIX, 1983, p. 63-64.

soumission et un anneau « en gage de son amour ». Les deux jeunes filles, Flore et Beauté, sont courtisées par deux chevaliers avec lesquels Alexandre accepte de les marier. La reine des Amazones vient ensuite en personne et, malgré la colère qu'elle éprouve devant ce double mariage, elle se laisse embrasser par le roi. L'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* a extrapolé le passage en utilisant le roman d'Alexandre de Paris tout en restant fidèle à la sobriété de l'*Historia de Preliis*. Alexandre et la reine correspondent par lettres, deux jeunes femmes – dont l'une s'appelle Flore – sont envoyées à la cour d'Alexandre pour lui apporter un tribut et un anneau de la part de la reine Calistrida, qui finit par venir en personne, accompagnée de mille pucelles. L'épisode est très abrégé<sup>59</sup>, mais il réunit avec art les composantes des sources latine et française et propose au lecteur une oasis de féminité, trop rare dans l'original latin. Les envoyées des Amazones sont belles et richement habillées : « *Quant les damoiseles furent venues en l'ost, por le bel atour que elles avoient et noumeement por lor grant biauté furent mout regardees de toute la gent* » (p. 159) et tous les soldats d'Alexandre sont émerveillés par la beauté de Calistrida et l'aisance des Amazones à cheval :

*Li rois et si baron se merveilloient mout de la grant beauté qui estoit en la roïne et en ses damoiseles, nequedent il se merveillierent plus de ce qu'elles ceveauient si apertement les grans destriers come nul home ne peüist faire* (p. 160).

Le cadeau de l'anneau est formulé comme un don courtois : « *tel com dame doit envoier a chevalier, c'est a savoir l'anel de son doi* » (p. 159). Dans sa concision, l'épisode reste empreint d'une atmosphère courtoise. C'est l'un des plus longs ajouts que l'on peut trouver dans le *Roman d'Alexandre en prose*.

Dans la plupart des manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*, le moment de la rencontre entre Alexandre et Calistrida est illustré. Le roi et la reine, à cheval, chacun à la tête d'une troupe de soldats, se dirigent l'un vers l'autre. Telle quelle, cette mise en scène de la rencontre paraît relativement neutre, mais certains enlumineurs ont fait un effort pour rendre en partie l'atmosphère courtoise du passage. Deux manuscrits (Br 11040, fol. 46v et Harley 4979, fol. 53v) illustrent, en plus de la rencontre entre Alexandre et Calistrida, le don de l'anneau. On y voit Flore, à genoux, tendre un anneau disproportionné au roi de Macédoine. La disproportion permet de rendre l'anneau plus visible dans l'image, mais elle a aussi une valeur d'insistance. Dans le manuscrit de Berlin (fol. 44v), le roi et la reine chevauchent non plus l'un vers l'autre mais côte à côte, les deux troupes se dirigent dans la même direction. Calistrida, au centre de l'image, a le regard tourné vers Alexandre. Cette légère modification dans la mise en scène de l'image suffit à suggérer une plus grande proximité entre Alexandre

---

<sup>59</sup> *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman, op. cit.*, p. 154-160.

et la reine, voire un lien amoureux. Elle est fidèle à un ajout qu'a fait l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* et qui ne se trouve pas dans le roman en vers : quand la reine décide de repartir, Alexandre l'escorte un moment (« la roïne s'em parti, et li rois le convoia jusques hors de l'ost », p. 160). La relation courtoise est esquissée dans l'image. L'enlumineur du manuscrit Royal 20 B. xx, qui a toujours des idées pour rendre compte des impressions données par le texte, a trouvé un moyen de montrer dans l'image de rencontre le rapport de soumission, voire de vassalité, qui existe dans la relation amoureuse courtoise (fol. 47v).



**Figure 90 : Londres, British Library, Royal 20 B. xx, fol. 47v - Rencontre entre Alexandre et la reine des Amazones**

La reine des Amazones, à cheval, vient de la droite. En face, Alexandre s'avance vers elle à pied, il est suivi de ses soldats. Alexandre a l'épée levée en signe de soumission et il porte la main à la poitrine pour montrer son respect à Calistrida. Celle-ci tient une hache<sup>60</sup> en guise de sceptre dans la main droite, son cheval va l'amble<sup>61</sup>, ce qui lui donne une

attitude élégante et recherchée. La supériorité de la reine est montrée par le fait que son cheval approche de la ligne médiane de l'image tandis qu'Alexandre est très en retrait sur la gauche. L'image joue avec le texte dans lequel c'est la reine qui se soumet – en offrant son royaume à Alexandre – tout en rendant parfaitement compte de la relation courtoise qui s'établit entre les deux personnages. L'enlumineur du manuscrit Royal 20 B. xx montre toujours une fine intelligence du texte. Sans changer beaucoup l'image utilisée par ses prédécesseurs, il parvient à suggérer bien davantage qu'eux.

L'enlumineur du manuscrit de Stockholm (Vu. 20, fol. 48v) a choisi d'illustrer un passage différent, l'épisode des réjouissances qui suivent l'arrivée de la reine au camp : « Lors coumencha la feste mout grant et mout merveilleuse, car li rois avoit coumandé que tous la deüssent honorer » (p. 160). Le roi et la reine sont sous une tente, accompagnés de nombreux autres personnages. Ils se tiennent la main mais il est difficile de savoir si c'est en signe d'hommage comme le dit la rubrique (« Ci dit coment la roïne de Femenie<sup>62</sup> et ses

<sup>60</sup> La hache est, dans l'imaginaire, une arme propre aux Amazones, on le trouve notamment chez Arrien. *Alexandre le Grand, Histoire et dictionnaire, op. cit.*, p. 527- 528.

<sup>61</sup> « Lorsque le pied de devant droit part pour soutenir le corps poussé en avant par le pied de derrière droit, cette marche se nomme l'amble. Le corps étant porté alternativement sur deux pieds de même côté, est obligé de se balancer à droite et à gauche pour ne pas tomber; et c'est ce balancement qui rend cette allure douce et agréable pour les femmes et les personnes foibles ». G. CUVIER, *Leçons d'anatomie comparée*, t. 1, 1805, p. 490, cité dans le TLF, article "amble", A.1.

<sup>62</sup> Souvent le mot « Amazones » est transformé dans les manuscrits en « Mazonien(e) ». Dans le manuscrit de Stockholm, le terme de « Mazonien/Mazoine » est utilisé en alternance avec celui de « Femenie », uniquement

damoïselles descendirent en l'ost dou roi Alixandre et fist omage Alixandre ») ou pour marquer une relation courtoise.

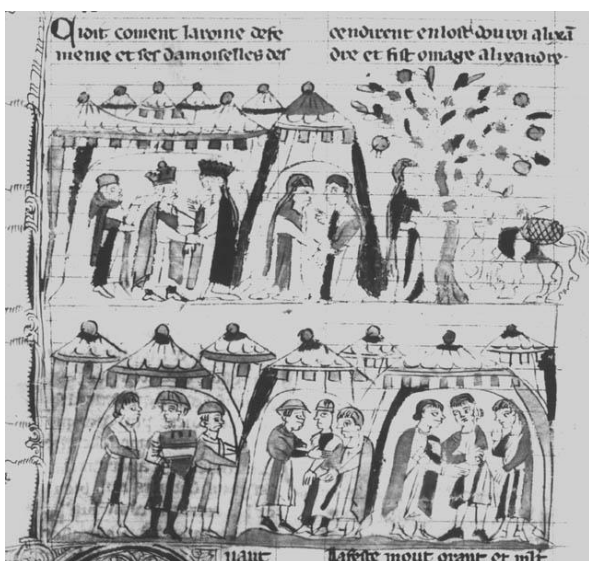


Figure 91 : Stockholm, Kungl. biblioteket, Vu. 20, fol. 48v - La visite de la reine des Amazones

Il est difficile de comprendre précisément ce que l'enlumineur a voulu représenter dans cette image. Tous les personnages sont répartis par groupes de trois dans des tentes, sans doute pour donner une vue d'ensemble du camp d'Alexandre. Une Amazone est sortie de la tente pour s'occuper d'un cheval, c'est un rappel de la caractéristique des Amazones et de leur performance équestre devant les troupes d'Alexandre. Le roi et la reine sont dans la tente de gauche. Alexandre prend la main de la reine, il semble presque chercher à la prendre dans ses bras. La présence d'un troisième personnage interdit l'hypothèse d'une relation amoureuse et guide l'interprétation vers l'accolade donnée par le roi à un nouveau vassal. L'ambiguïté de l'image est fidèle à celle du texte, l'entrevue politique n'étant, dans le *Roman en prose*, que discrètement amoureuse. Notons que les Amazones ne se mélangent pas, dans les tentes, aux soldats d'Alexandre.

Quoique fugitives, les rencontres entre Alexandre et les protagonistes féminines sont un peu plus développées dans la traduction française. Ce faisant, le traducteur introduit dans le *Roman* un élément féminin qui était quasiment absent dans la version latine. Il suggère l'image de beautés orientales insaisissables et, dans le cas des filles-fleurs, éternellement jeunes. Le traducteur n'a pas eu le souci de développer ces passages dans le sens d'une courtoisie insistante, mais il en a insufflé l'arôme, inspirant parfois les enlumineurs enclins à privilégier le sujet<sup>63</sup>.

## B - Influence de la chanson de geste ?

Dans la littérature médiévale, les genres ne sont pas encore bien définis, *a fortiori* dans un ouvrage comme le *Roman d'Alexandre en prose*, dont le héros est historique mais les

---

par le rubriqueur. « Femenie » est le nom d'un territoire exclusivement peuplé de femmes. Voir BENOIT DE SAINTE MAURE, *Le Roman de Troie*, Paris, Livre de Poche : Lettres gothiques, 1998, v. 23769.

<sup>63</sup> Ce ne sera pas le cas dans le manuscrit de Chantilly, où l'espace laissé pour l'enluminure dans l'épisode des Amazones a été comblé par une image qui renvoie à un passage ultérieur : le soldat Zéphilus offre de l'eau à Alexandre lors de la traversée du désert. Il est difficile de savoir si cette substitution est le résultat d'une censure (enlever l'image des Amazones) ou d'un choix idéologique (préférence pour l'illustration du sacrifice de Zéphilus), mais lorsqu'on la compare à d'autres substitution (la visite à la reine Candace n'est pas illustrée non plus, elle est remplacée par une scène dans laquelle Candaculus et sa femme sont agenouillés devant Alexandre pour le remercier (fol. 50v)), on a l'impression que le programme iconographique de ce manuscrit manifeste une indifférence, ou un rejet, de tout ce qui a un rapport aux personnages féminins. C'est ce que nous aurons l'occasion d'étudier en IIIe partie.

aventures merveilleuses<sup>64</sup>. Le *Roman d'Alexandre en vers* et le *Roman d'Alexandre* de Thomas de Kent sont eux-mêmes composites, à la « frontière de l'épique et du romanesque », comme l'a démontré Catherine Gaullier-Bougassas. Le roman en prose reste trop tributaire de l'original latin pour autoriser l'emploi d'une telle expression, même si les brefs remaniements et les ponctuelles réécritures révèlent un traducteur imprégné de culture littéraire épique. Francine Mora constate ces résurgences dès le XIIe siècle chez l'auteur de l'*Eneas* et y décèle « un mode d'expression et de narration obligé pour l'écrivain roman<sup>65</sup> », comme si la langue avait une influence sur le contenu et les choix d'écriture. Cinquante ans plus tard, des motifs et modèles stylistiques de la chanson de geste sont encore diffus dans le *Roman d'Alexandre en prose*, et présents sous la forme de motifs repris.

Les « motifs » sont des moyens d'expression stéréotypés, essentiels à la composition des chansons de geste<sup>66</sup>. La pratique orale de la récitation et l'impératif de mémorisation qui ont suscité l'essor de la composition par motifs. La narration devient agencement d'unités narratives stéréotypées autour d'une trame générale. Plus tard, ces redites se sont établies comme canons esthétiques et thématiques.

L'étude des motifs dans notre corpus peut s'appliquer au texte comme à l'image dans la mesure où, dans les ateliers d'enluminure, le réemploi de modèles est en usage. Il permet d'accélérer la production et d'offrir aux miniaturistes un vaste répertoire de travail, susceptible de variations infinies<sup>67</sup>. L'écriture et l'enluminure sont deux pratiques basées sur le stéréotype, mais selon des modalités parfois différentes, c'est ce que nous verrons en suivant la distinction proposée par Jean-Pierre Martin entre « motifs rhétoriques », qui sont des « stéréotypes d'expression », et « motifs narratifs », qui sont des « stéréotypes de diégèse<sup>68</sup> ».

---

<sup>64</sup> A ce sujet, on pourra consulter avec profit tous les articles contenus dans les volumes 20 (« La biographie dans la littérature médiévale ») et 22 (« Histoire et Roman ») de *Bien dire et bien apprendre*, Université Charles de Gaule – Lille 3, resp. 2000 et 2002 ; voir aussi Elisabeth GAUCHER, *La biographie chevaleresque. Typologie d'un genre (XIIIe-XVe siècle)*, Champion, Paris, 1994, C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent : frontières de l'épique et du romanesque*, op. cit. ; *Histoire et littérature au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie (Amiens 20-24 mars 1985)*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1991, p. 235-249.

<sup>65</sup> Francine MORA, « De l'*Enéide* à l'*Enéas* : le traducteur médiéval à la recherche d'une nouvelle stylistique », *Bien dire et bien apprendre*, 14, *Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 1996, p. 31.

<sup>66</sup> Jean Rychner mentionne pour expliquer ce phénomène les pratiques de récitation de l'épopée yougoslave expliquées par les chanteurs serbes. Jean RYCHNER, *La Chanson de geste*, op. cit., p. 127.

<sup>67</sup> Pour l'utilisation du terme « motif » en iconographie, on pourra se reporter à J. BASCHET, *L'iconographie médiévale*, op. cit., p. 265.

<sup>68</sup> J.-P. MARTIN, *Les motifs de la chanson de geste, définition et utilisation (discours de l'épopée médiévale, I)*, op. cit.. Jean Rychner détaille le sujet, les thèmes, les motifs et le langage. Les ajouts épiques dans le *Roman d'Alexandre en prose* ne sont pas assez nombreux pour que nous reprenions cette typologie trop détaillée. Jean RYCHNER, *La Chanson de geste*, op. cit., p. 126 ss.



Si, pour des raisons méthodologiques d'organisation du propos, nous reprenons le plan d'étude des motifs de J.- P. Martin, c'est avec une distance indispensable, qui tient à la spécificité de notre corpus. Lorsqu'il traduit l'*Historia de preliis*, l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* reste assez en retrait de l'univers des chansons de geste et réemploie peu de formules épiques, suffisamment pourtant pour que l'on sache qu'il porte encore en lui ce souvenir de ses lectures. A partir des attentes de son lectorat, et pour ne pas s'éloigner trop du texte qu'il traduit, il fait ses propres reprises et crée ses propres stéréotypes. Fonctionnant comme les motifs épiques, ces répétitions lui permettent de développer amplement des passages jugés trop laconiques dans la version latine et d'étoffer les épisodes guerriers. Les images de bataille, très stéréotypées elles aussi, restent suffisamment complexes dans leur mise en scène pour s'adapter aux différentes situations guerrières développées dans le récit et suggérer un surplus de sens.

## 1) MOTIFS RHETORIQUES

Les motifs rhétoriques sont des « paroles immobilisées et engourdies » comme le dit joliment J.- P. Martin. Il est vrai qu'ils semblent être le résidu d'un processus de « solidification » de formules dialogiques ou descriptives. Parfois utilisés au sein des motifs narratifs, les motifs rhétoriques existent aussi indépendamment et resurgissent au fil du texte.

### a. Style formulaire

Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, le traducteur a supprimé tous les vocatifs et les *incipit* de lettres latines pour les formater en fonction des habitudes médiévales. « *gaudium* » est systématiquement remplacé par un équivalent français, sans aucune nuance particulière : « *honor et joie* » ou « *salus et joie* ». De même, les appellatifs sont modifiés. Le superlatif latin « *mi carissime* », adressé par Canculus à Alexandre, est remplacé par une expression emphatique rassemblant des termes renvoyant à la société féodale (chevalier et sire) et des expressions littéraires figées : « *bons chevaliers, mestre des Brachamaniens et sire* » (p. 213). Quand Candaculus montre la grotte des dieux à Alexandre, il l'appelle « *beaus amis* » (p. 220). Autre modification symptomatique du changement de société et de mœurs, Candace tutoie Alexandre en latin, mais le vouvoie en français (p. 216). Quelques retouches d'ordre lexical suffisent ainsi à peindre dans l'esprit du lecteur-auditeur une société qui lui est familière. Lorsque Alexandre décide, après la mort de Porus, d'accorder à tous les Indiens leur liberté, il s'adresse à eux avec respect (« *signor* »), tandis que le terme latin était beaucoup

plus condescendant et lourd de reproches (« *miseri* », p. 170<sup>69</sup>). Certains termes renvoient plus spécifiquement à la hiérarchie féodale : « *militibus* » est traduit par « *barons* » (p. 119 par ex.), et dans une lettre de Darius, le terme « *satrape* » est traduit en ancien français par « *baillius* » (p. 76).

## b. Le *planctus* : un motif lyrique

Les motifs lyriques sont, selon la typologie de J.- P. Martin, la prière à la Vierge, la déclamation du *credo* épique et le *planctus*. Ce sont des prises de parole spontanées et individuelles qui viennent dramatiser un épisode. Le *planctus* est le seul de ces motifs qui se trouve dans le *Roman d'Alexandre en prose* ; il est sujet à des développements qui vont à l'encontre de nos attentes.

*Planctus*<sup>70</sup> est un terme qui renvoie très spécifiquement au deuil des personnages quand l'auteur le développe selon une structure imposée par l'usage et les motifs épiques : vision du mort, annonce de la plainte, évocation des manifestations de douleur, apostrophe au mort et déploration, effets physiques de la mort, éloge du mort, allégorisation, évocation de l'avenir, invocation à la Mort, à Fortune, à Dieu, prière, désir de mourir, signes extérieurs de souffrance<sup>71</sup>. Ces différentes étapes sont très codifiées et leurs formulations sont stéréotypées.

Rares sont, dans le *Roman d'Alexandre en prose*, les *planctus* qui correspondent à ce schéma, compte tenu du caractère concis et laconique de tous les épisodes. Lorsque Philippe meurt, Alexandre pleure « trop tenrement » et « demene mout grant doel » avant d'aller, précise le traducteur, « *confort[er] sa mere au mieus qu'il pot* ». Le texte comme les images insistent davantage sur le dernier discours que tient Philippe à Alexandre que sur sa mort :

Et quant li rois Phelipes le vit, si li dist : « Fius Alixandre, des or mais morrai je liement, puis que je te voi sain et sauf et que tu as vengié ma mort » (p. 54).

<sup>69</sup> Ce vocatif est destiné à reprocher aux Indiens leur défiance envers Alexandre. Ils préfèrent continuer à combattre plutôt que croire en sa clémence.

<sup>70</sup> Paul ZUMTHOR, « Etude typologique des *planctus* contenus dans la *Chanson de Roland* », *La technique littéraire dans les Chansons de geste*, Actes du colloque de Liège, sept. 1957, Belles Lettres, Paris, 1959, p. 219-235 ; Francine MORA, « De l'*Enéide* à l'*Eneas* : le traducteur médiéval à la recherche d'une nouvelle stylistique », *Bien dire et bien apprendre*, 14, *Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 1996, p. 37.

<sup>71</sup> Paul ZUMTHOR, *ibid.*, Jean FRAPPIER, *Douleur et mort dans la littérature française*, Droz, 1976.



**Figure 92 : Chantilly, Condé 651, fol. 14r - Mort de Philippe**

La scène est illustrée dans deux manuscrits. Dans le manuscrit de Chantilly (fol. 14r), on voit Alexandre se précipiter les mains jointes vers son père. Sa précipitation est rendue par l'inclinaison de son corps et par son pied droit représenté hors-cadre : transparaissent ainsi son inquiétude et sa piété filiale. Philippe, allongé au sol, est entouré de cadavres et de têtes coupées, le sang s'écoule d'une plaie qu'il a au flanc. Sa douleur est rendue visible par le geste codifié qu'il fait pour se tenir la joue et dans la position désordonnée de son corps (il est allongé à la fois sur le dos et sur le côté, une jambe relevée et l'autre tendue dans une position inattendue). Philippe lève la

main gauche comme pour apaiser Alexandre et prendre la parole. Par ce geste, il accepte le deuil de son fils et s'apprête à prononcer ses derniers mots. Le manuscrit de Londres, Royal 15 E. vi (fol. 8v) représente cette scène avec davantage de sobriété. La scène est moins confidentielle car Alexandre est suivi de ses troupes : la relation père-fils n'est pas accentuée. Du haut de son cheval, Alexandre regarde Philippe couché loin de la bataille. La distance entre les personnages, l'immobilité d'Alexandre et sa position surplombante, l'absence de cadavres, neutralisent le pathétique de la scène. L'insistance est mise sur les paroles que prononce le roi avant de mourir comme le prouve son index tendu vers son fils.

Le passage relatif à la mort de Philippe est très peu développé par le traducteur ; la mort de Nectanébo l'est un peu plus. Elle ne fait pas l'objet d'une longue déploration par Alexandre, mais elle est plus longue en français qu'en latin, le narrateur insistant sur le sentiment de pitié et de culpabilité du héros et sur les reproches qu'il fait à sa mère pour lui avoir caché qui était son véritable père (p. 33)<sup>72</sup>. À ce stade, il ne s'agit pas encore de *planctus*.

L'épisode de la mort de Darius est bien plus développé. Quand Alexandre arrive auprès du roi mourant, ses gestes sont éloquents, ses mots touchants. Il descend de cheval et couvre Darius de son manteau, le prend dans ses bras et l'embrasse. Il pleure et propose de renoncer à l'empire perse. Le traducteur a coupé là le texte latin dans lequel Alexandre

<sup>72</sup> Ce passage n'est jamais illustré car les enlumineurs préfèrent toujours l'illustration, fortement ancrée dans la tradition visuelle du *Roman d'Alexandre*, du geste meurtrier d'Alexandre (que l'on retrouve dans tous les manuscrits, sauf celui de Stockholm). Seul le manuscrit de l'*Historia de Preliis* de Leipzig, abondamment illustré, représente le retour d'Alexandre chargé du cadavre de son père accueilli par une Olympias éplorée sortant vite du château, les bras tendus, pour aller à leur rencontre (*Das Buch von Alexander, op. cit.*, p. 21). L'enlumineur a insisté sur le seul geste qui pouvait traduire le deuil d'Alexandre dans ce contexte : Alexandre, nouvel Enée, porte son père sur son dos et manifeste ainsi sa piété filiale.

continuait en proposant à Darius de tout partager avec lui comme un fils avec son père, en affirmant qu'aucun roi ne doit se réjouir de la mort de son rival, en évoquant les revers de fortune et en le conjurant de lui donner le nom de ses meurtriers pour pouvoir le venger. Le *planctus* était presque complet bien que Darius ne soit pas encore mort. Le traducteur l'a coupé, mais a ajouté au début du passage un sommaire hyperbolique : « *si en demena Alixandres si grant doel por le grant bien qu'il avoit en lui que tous s'en merveillierent* » (p. 131). Darius répond ensuite à Alexandre en lui prenant la main et en la lui baisant. Il l'appelle son fils, il rend hommage à sa victoire, mais l'incite à la modestie en le mettant en garde contre les dangers de la gloire et les ruses de Fortune. Il lui demande de l'enterrer de ses propres mains, d'unifier les peuples perse et macédonien, de prendre soin de sa mère comme de sa propre mère, et lui demande d'épouser sa fille. Darius expire ensuite dans les bras du jeune homme. Tout ce passage a lui aussi été coupé par le traducteur : peut-être l'a-t-il jugé fastidieux ou a-t-il considéré qu'il n'était pas judicieux de laisser si longtemps la parole à l'ennemi. Dans la version française, Alexandre fait transporter le corps de Darius par ses soldats, et c'est entre leurs bras qu'il meurt, loin d'Alexandre. Le lien de respect, d'amitié, voire le lien filial avec l'ennemi est plus discret. Le traducteur n'a conservé que les moments symboliques et la gestuelle, la mise en scène tragique qui valorise le Macédonien. Rares sont les images de cette scène, dans la mesure où le récit en est très dépouillé dans la version française. Lui sont substituées des images du meurtre de Darius, de son ensevelissement et surtout du châtement des meurtriers, geste éminemment politique, qui contribue à la caractérisation positive d'Alexandre<sup>73</sup>.

Contrairement à ce que l'on pourrait attendre, le *planctus* d'Alexandre le plus développé en latin est celui qui est consacré à Darius : c'est le troisième père d'Alexandre qui recueille les hommages du fils<sup>74</sup>. Plus étonnant encore, dans la version française, le *planctus* qu'Alexandre prononce à la mort de son cheval, pourtant peu présent dans le roman. Laconique en latin, « *dolore ductus angustiabatur plurimu et plorabat* », le deuil d'Alexandre pour Bucéphale est hyperbolique : il cesse de boire et de manger et fait construire une ville en l'honneur de Bucéphale.

*Et la ou l'en terroit, ploroit il mout tenrement et disoit : « Ha ! Las moi chaitis, or voi je bien que ma fin s'aproce, car la mors de mon cheval senefie la moie, et pleüist a Dieu que je morusse hui avoeques lui ». En tel maniere se complaignoit Alixandres por son cheval et pour ce qu'il savoit bien que l'en ne*

<sup>73</sup> Seul le manuscrit de Leipzig (*Das Buch von Alexander, op. cit.*, p. 100), un manuscrit de l'*Historia de Preliis*, illustre ce passage avec le pathétique qui le caractérise dans le texte latin. Alexandre est assis au sol et tient Darius sur ses genoux. Il le regarde avec un doux sourire, sous les yeux de ses soldats. La position de leurs têtes et de leurs sourcils laisse deviner qu'ils partagent le chagrin d'Alexandre.

<sup>74</sup> Laurence HARF-LANCNER, « Histoire, mythe et roman : la figure paternelle dans les romans d'Alexandre », *Mito e storia nella tradizione cavalleresca*, Spolète, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2006, p. 331-346.

poroit ou monde trouver son pareil. Dont il avint que li rois Alixandres de duel qu'il ot de son cheval, ne but ne ne manga dedens III jors.

Sans doute le traducteur s'est-il inspiré de la tradition historique, qui fait une large part à la mort de Bucéphale, mais qui la situe pendant la bataille contre Porus<sup>75</sup>, alors que dans l'*Historia de Preliis* et le *Roman en prose*, il meurt de maladie.

Dans le roman en vers, le roi ne fait aucun *planctus* au style direct pour son cheval, le seul hommage qu'il lui rend étant de le dépecer lui-même :

Son cheval vit morir, merelles l'en pesa/. Ainc vilains de la terre mie n'en escorcha/ Au trenchant de l'espee trestout le detrencha;/ Des crins ne de la ceue nus hom nen adesa<sup>76</sup>.

Le *Roman en prose* est le seul, parmi les ouvrages littéraires, à faire une telle place à cet épisode. Ce choix est bien suivi dans les images.



Figure 93 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 74v - Mort de Bucéphale

Dans le manuscrit de Berlin (fol. 70r), Alexandre croise ses deux mains sous son menton, signe d'affliction extrême, en regardant Bucéphale allongé au sol, sous une tente. L'image suivante le montre l'index levé, en train de diriger les travaux de construction de la ville dans laquelle Bucéphale a déjà été enterré (fol. 71r). Deux images sont donc consacrées à la mort de Bucéphale. Le manuscrit de Bruxelles propose une illustration plus synthétique. On

voit au fol. 74v l'enterrement du cheval, le geste de douleur d'Alexandre et la ville qui se construit au-dessus de leurs têtes. Sont réunis l'événement, l'émotion qu'il suscite, et le geste symbolique qui en résulte. Dans le manuscrit Royal 20 B. xx, fol. 81r, Alexandre regarde ses hommes mettre Bucéphale en terre. Assisté de son aumônier, il croise les mains sur sa poitrine et baisse la tête en signe de deuil, de recueillement, voire de prière. Le pas qu'il esquisse en direction de son cheval, alors que les autres assistants sont statiques, marque la difficulté qu'il éprouve à se séparer de lui et à accepter sa mort.

<sup>75</sup> Diodore et Strabon la situent pendant la bataille contre Porus (épisode repris dans le roman de Jean Wauquelin), Onésicrite dit que Bucéphale est mort de vieillesse et d'épuisement à trente ans, et cette tradition a été reprise par Aristobule et Arrien. Paul Pédech décrit la douleur d'Alexandre le Grand au moment de la mort de Bucéphale : « Le chagrin qu'en ressentit Alexandre est un trait de sensibilité qui, à cette époque, offre d'autres exemples. Le philosophe Xénocrate qu'Alexandre estimait beaucoup avait sauvé un moineau poursuivi par un épervier », P. PEDECH, *Historiens, compagnons d'Alexandre*, op. cit., p. 100.

<sup>76</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., p. 550.

Plus étonnant encore, le *Roman d'Alexandre* en prose se distingue dans la tradition par le fait que le deuil lié à la mort d'Alexandre est bien plus court que dans les autres versions. C'est un passage extrêmement remanié qui cumule suppressions, ajouts et réécritures. Sont effacées la précision selon laquelle Alexandre se fait porter au palais, la comparaison des pleurs des soldats avec un orage et la déploration faite par Speleucus. Les éléments de plainte qui sont conservés, la plainte des soldats (p. 258) et celle de Tholomé (p. 259), sont légèrement amplifiés :

Tholomeus disoit tout em plorant mout tendrement : « Tres nobles rois, grans damages est de vostre mort, car tant de gens n'avés ochis a vostre vie com vous avés fait a vostre mort. *Or puet bien li mondes dire qu'il est desormais orfélines de bon signor, et bien devoit li mondes finer en cest point, car jamais si bon signor n'avra ne ne porra trover.* »

Si on retrouve bien les éléments stylistiques propres à la rhétorique du *planctus* (les hyperboles, le retournement (« votre mort tue plus de personnes que votre vie »), les métaphores (le monde est « orphelin »)), la brièveté de la plainte interdit de considérer ce passage comme un véritable *planctus*. Il semble, ici comme dans les autres passages étudiés, que le traducteur ait été sensible aux motifs épiques sans pour autant les reprendre et les utiliser dans sa rédaction. La dramatisation passe par d'autres moyens. Le traducteur privilégie la parole d'Alexandre au détriment de celle de ses compagnons et il ajoute quelques passages. Alexandre reconnaît le pouvoir de Fortune dans une longue tirade (p. 252-253) ; il dit que s'il est triste de mourir, ce n'est pas pour lui-même mais parce qu'il n'a pas d'héritier digne de lui (p. 255) ; il s'afflige de voir la tristesse de ses compagnons (p. 257). Un autre moyen est l'amplification du deuil : lorsque le texte latin dit que tout Babylone tremble au moment de la mort d'Alexandre, le texte français dit que c'est la terre tout entière (p. 256), et quand le texte latin affirme que tous les hommes pleurent, la version française ajoute « les bestes ausi » (p. 258). Ce sont enfin les interventions du narrateur à la première personne, extrêmement rares dans le roman, qui confèrent au passage sa charge émotionnelle. Elles interviennent entre le discours des Macédoniens à Alexandre et sa réponse (p. 257). Le narrateur commence par disserter sur le passage : l'attachement des soldats à Alexandre prouve qu'il n'était pas si cruel qu'on le dit, contrairement à Philippe ; il interpelle ensuite directement le lecteur en formulant une question rhétorique : « *Et por coi ne ploraissent il ?* ». Pour finir il prend la parole à la première personne : « Car je<sup>77</sup> ne croi mie que les hommes ploraissent solement... »

Le texte original de l'*Historia de Preliis* a donc été modifié. Les motifs épiques sont présents sans être prédominants, c'est le reliquat d'une culture de la chanson de geste exploité

---

<sup>77</sup> Dans le texte latin, le narrateur prend aussi la parole à la première personne mais il n'est pas associé à une question rhétorique ou à un commentaire sur Philippe.

avec parcimonie et discrétion. Alexandre de Paris a, au contraire, exploité cette thématique de façon exceptionnelle et presque disproportionnée. Le *planctus* pour la mort d'Alexandre couvre 28 laisses. Certains discours sont extrêmement longs comme ceux d'Euménidus et d'Aristote qui s'étendent respectivement sur 56 et 59 vers<sup>78</sup>. Tous les éléments du *planctus* sont exploités et nuancés en un éventail qui vise plus à l'exploit rhétorique qu'à l'émotion. Dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre en vers*, tous les illustrateurs ont pris en compte le moment des pleurs des pairs autour du lit d'Alexandre, dans une mise en scène assez semblable à celle que l'on trouve dans les images de la mort de Tristan dans le *Roman de Tristan en prose* : tous les compagnons sont rassemblés autour du lit du héros et manifestent leur douleur<sup>79</sup>.

Le processus de traduction ne semble pas seulement impliquer une modernisation du vocabulaire, mais aussi une adaptation aux mœurs et à l'idéologie d'une époque, à ses habitudes de pensée, à sa façon de concevoir le deuil, mais aussi à sa manière d'envisager le monde qui l'entoure<sup>80</sup>.

L'anachronisme est présent dans le texte comme dans les images, il permet à l'auteur et à l'enlumineur de construire une société cohérente, voire familière, aux yeux du lecteur médiéval. Le procédé n'est pas uniforme : sont mises en œuvre des techniques variées dont le résultat est parfois disparate. Ces techniques sont basées sur des formules, langagières et iconographiques, qui offrent tout une gamme de possibilités expressives et figuratives au sein de laquelle les régularités et les singularités prennent sens. L'attention du traducteur comme de l'enlumineur s'est polarisée sur les scènes de bataille, très attendues des lecteurs et qui participent à véhiculer le propos idéologique du roman.

## 2) MOTIFS NARRATIFS

Les motifs narratifs sont analysés en termes de contenu et non plus de syntaxe formelle. Ce sont des sujets pour la thématique qu'ils apportent à la narration, en termes événementiels. Les motifs narratifs circulent d'un roman antique à l'autre et font l'objet d'une

---

<sup>78</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., partie IV. Le *planctus* se déroule de la laisse 33 à la laisse 60. On peut lire le discours d'Euménidus du vers 1134 au vers 1188 et celui d'Aristote du vers 1077 au vers 1118.

<sup>79</sup> On trouve cette image dans les manuscrits BNF fr. 786. Voir notre article « La mort des amants dans le *Tristan en prose*. Quand la légende révèle à travers l'image son ancrage biblique », *Le Moyen Âge*, N°2, 2004, tome CX, pp. 345-366.

<sup>80</sup> Philippe ARIES, *Essais sur l'histoire de la mort en occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil, Points histoire, 1996.

adaptation par les auteurs. On retrouve nombre d'entre eux dans le *Roman en prose*. Certains sont imposés par la source latine, d'autres sont ajoutés ou connaissent un développement autonome.

Dans la hiérarchie des motifs établie par J.-P. Martin<sup>81</sup>, les motifs outils (conseil, message, déplacements) sont ceux qui remplissent une fonction subordonnée ; ils peuvent être développés ou très réduits, et ont souvent le rôle de lier deux séquences narratives comme le feraient des conjonctions narratives, prépositions ou adverbes. Les images correspondant à ces épisodes sont également des images-outils, très stéréotypées et pouvant à l'occasion servir de « remplissage visuel<sup>82</sup> », on pense par exemple aux scènes de remise de message.

Les textes médiévaux font souvent intervenir le conseil des barons, pratique centrale dans la société féodale<sup>83</sup>. Le vassal a envers son suzerain un devoir de conseil et lors de son adoubement, il lui promet l'*ost* et le *conseil*. Toutes les décisions importantes, au Moyen Âge, sont prises en commun, ce qui permet une répartition de la responsabilité et une implication de tous dans la vie de la communauté. Dans le passage, longuement interpolé, du rassemblement des Egyptiens après la fuite de Nectanébo, le traducteur insiste sur la fréquence des conseils :

*Lors s'assemblerent tuit li grant signor et li sage dou païs », « il seroit bon que nous eüssions conseil », « si loe je et conseil que... », « tous ceus qui i furent s'asentirent a son conseil », « Parmenon, liquels devoit demander a chascun son avis », « si vos prie et requier que cascuns de vous voeille dire son avis desor cestui fait et aussi bien li jovene comme li anchien », « Lors se leva et dist a .I. chevalier anchien qu'il deüist dire son avis », « Por laquel chose je lo et conseil.. », « si ne lo je mie orendroit de faire segnor », « si s'acorderent trestout a son conseil (p. 12).*

Dans la détresse, les Egyptiens nobles et sages prennent tout de suite la décision de s'assembler pour discuter de la démarche à suivre. Celui qui parle en premier propose la convocation d'un conseil pour décider s'il faut continuer à chercher le roi ou établir sur son trône quelqu'un qui sache prendre les bonnes décisions. Un ancien « *qui estoit aussi coume prestres de lor loi* » « conseille » d'aller prier le dieu Séraphin pour qu'il leur dise ce que le roi est devenu. Séraphin leur conseille de se soumettre à Artaxerxés en attendant la venue d'un jeune homme qui les sortira de cette servitude. Les Egyptiens se rassemblent de nouveau pour élire un représentant qui devra demander à chacun son avis avant de prendre une

<sup>81</sup> Jean-Pierre MARTIN, *Les Motifs dans la chanson de geste*, op. cit., p.136-138.

<sup>82</sup> Ces images sont analysées dans le chapitre IV, p. 264.

<sup>83</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Romans d'Alexandre...*, op. cit., p. 103-105. Catherine Gaullier-Bougassas compte les scènes de conseil dans le *Roman de toute chevalerie* et le *Roman d'Alexandre en vers* pour faire une analyse comparative de fréquence et de longueur. Il serait difficile de comparer ces chiffres avec ce que l'on trouve dans le *Roman d'Alexandre en prose*. Comme on l'a vu, seules sont ajoutées des allusions à des conseils et les scènes ne sont jamais très développées par rapport à l'*Historia de Preliis*, on n'assiste pas aux délibérations. Il y a deux exceptions : le conseil des Egyptiens après la fuite de Nectanébo et après le voyage d'Alexandre sous la mer.



décision. Ce représentant affirme qu'il a l'intention de demander leur avis aux jeunes comme aux anciens. Le premier à parler, un « *chevalier ancien* », prononce un long discours sur l'égalité des hommes mais aussi sur la nécessité d'un chef pour « *punir les mauvais* ». Il regrette la disparition de Nectanébo et souligne le danger représenté par l'armée perse avant de détailler les risques pour l'ordre public qu'entraîne toute élection d'un chef ; en conclusion, il interprète l'oracle de Séraphin comme un ordre de soumission à Artaxerxés. Tous les membres du conseil acquiescent et envoient au roi perse un émissaire, qui répète à Artaxerxés tout ce que le lecteur a déjà lu, prolongeant d'autant le récit et insistant sur le rôle du conseil dans la prise de décision.

Cet ajout est l'un des plus longs de la version française, il fait du conseil un véritable cérémonial, une procédure avec ses codes et sa propre ordonnance. Plus loin, le traducteur offre un aperçu de la mise en scène du conseil par quelques notations temporelles ou spatiales : lorsque Alexandre et ses barons doivent décider lequel d'entre eux devra se rendre dans le camp de Darius, il précise « si asanbla tous les princes *de l'ost en sa tente* » (p. 94). J. Salverda de Grave a remarqué que le traducteur de l'*Eneas* sacrifiait également à ce *topos* : « Le milieu du récit a changé ; le traducteur fait des compagnons d'Enée des « barons », des « chevaliers » (...) Enée ne prendra pas de résolution sans avoir dûment consulté les barons<sup>84</sup> ». Le conseil entraîne une décision qui implique tous les membres de l'armée, c'est un moment qui voit mises en œuvre beaucoup de précautions oratoires. L'allocation d'Alexandre à ses barons, par exemple, commence en français par « *signor* », mot qui souligne la prise de parole entre pairs tandis qu'aucun vocatif ne se trouve dans le texte latin (p. 94). Les barons aident les rois à gérer les relations avec les ennemis du royaume. Alexandre et Darius les sollicitent souvent au moment d'envoyer un message : « *Et sor ce li baron orent assenti que, liques d'eaus que Alixandres esleüist, qu'il iroit. Alixandres dist qu'il s'en apenseroit* » (p. 94). Après avoir rencontré Candaculus, Tholomé prend prétexte d'un besoin de « prendre conseil » pour aller rapporter l'affaire à Alexandre : « si li dist qu'il l'atendist illuec *tant qu'il eüist conseil de ses barons desor cestui fait* » (p. 211).

Dans les manuscrits français tardifs (Royal 15 E. vi et Royal 20 B. xx), le roi assis sur son trône est toujours entouré d'un certain nombre de personnages, clercs et laïcs, aux habits occidentaux et orientaux. Ils forment un échantillon des sujets du roi et ont le rôle de conseillers. Dans le manuscrit Royal 15 E. vi, on le voit nettement au folio 5r. Nectanébo est assis sur son trône et reçoit une lettre d'Artaxerxés. À sa gauche, le personnage à la coiffe rouge fait un geste de l'index tandis qu'un autre lève la main en signe de refus ou de

---

<sup>84</sup> *Eneas*, J. Salverda de Grave (éd.), Bibliotheca Normannica, Halle, Niemeyer, 1891, introduction, p. XXIV.

modération. Un personnage oriental touche le bras d'un clerc, qui se penche pour écouter ce qu'il veut lui dire à l'oreille<sup>85</sup>. Il s'agit ici d'un public de cour qui gravite toujours autour du trône, héritier du conseil féodal de barons que nous venons d'évoquer, mais non identifiable à lui. Ce sont les ancêtres des ministres<sup>86</sup>. Une seule scène, dans les manuscrits, peut être interprétée véritablement comme une image du « conseil des barons ». Elle représente Alexandre sous une tente, entouré de ses barons après son voyage sous la mer. Ses voyages dans le ciel et sous la mer lui ont fait courir, selon ses barons, des dangers inutiles : « *Quant Alicandres fu venus en sa tente, si houme le commenchièrent mout a reprendre de ce qu'il avoit mis son cors em peril et en si grant doute sans besoing* » (p. 232). Dans le *Roman*, c'est le seul « conseil » qu'Alexandre n'a pas convoqué et que les barons s'estiment en devoir de lui imposer. Il s'agit d'un ajout relativement long du traducteur, qui offre au Macédonien une nouvelle occasion de briller en réaffirmant son autorité. Alexandre prouve à ses barons la valeur de ses récentes expériences : « *Et se je me sui abandonés en ce peril, je i ai tant gaaigné que je en gouvernerai plus sagement mon ost tous les jours de ma vie* » (p. 233), l'observation des poissons lui a appris que la force ne vaut rien sans la ruse<sup>87</sup>. Cette scène est emblématique à la fois du rôle des barons qui ont le devoir de conseiller le roi même quand celui-ci ne le souhaite pas, et de la suprématie que conserve Alexandre en retournant le blâme à son avantage.

Trois manuscrits comportent une illustration de l'épisode<sup>88</sup>. On y voit toujours Alexandre dans la situation du « premier parmi ses pairs ». Bien qu'il soit assis, sa tête est visuellement au même niveau que celle des autres personnages, car son trône est presque un piédestal. Il est entouré de conseillers des deux côtés, mais l'ultime décision lui revient de

---

<sup>85</sup> Citons à titre d'exemple, dans le ms Royal 20 B. xx, les folios 4r, 15r, 24r, 26v, 82v et 85r. Au folio 7r, Olympias reçoit Nectanébo en présence de quatre dames de compagnie, versant féminin des hommes qui entourent Alexandre.

<sup>86</sup> « Aussi, au jour le jour, le roi gouvernait-il avec des groupes moins nombreux, qui portaient le titre assez vague de « conseillers du roi Notre Sire ». Le roi était maître, en fait, de consulter qui il voulait suivant les circonstances mais certains l'étant plus souvent que d'autres exerçaient une réelle influence politique ». Colette Beaune commente à ce sujet la cour qui entoure le roi dans un manuscrit qui nous semble très proche stylistiquement du manuscrit Royal 15 E. vi [pour la mise en page, l'ornementation et les costumes mais non en ce qui concerne le traitement des visages]. Il s'agit du *Régime des Princes* de Gilles de Rome (BnF fr.126, fol. 7). Colette BEAUNE, *Les manuscrits des Rois de France au Moyen Âge, Le miroir du pouvoir*, Paris, Editions Hervas : Bibliothèque de l'Image, 1989, p. 81-82.

<sup>87</sup> Cette scène est différente de celle du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, voir supra, p. 215 et C. GAULLIER-BOUGASSAS, « La réécriture inventive d'une même séquence : quelques versions du voyage d'Alexandre sous la mer », *art. cit.*

<sup>88</sup> Une scène très semblable se trouve dans le manuscrit de Stockholm, mais elle est placée avant l'image du voyage sous la mer et non après. L'enlumineur a choisi de représenter la joie qu'ont eue les hommes d'Alexandre au retour de son périple aérien (p. 231) : les hommes sont massés autour du roi et ils le touchent. Dans sa mise en scène, l'enluminure est toutefois très proche de celle du conseil des barons au retour du voyage dans la mer : Alexandre est au milieu de ses hommes sous une tente. On peut voir dans cette image l'inversion de la scène dont nous venons de parler. L'enlumineur montre – choix volontaire ou mauvaise interprétation de ses modèles ? – l'accueil chaleureux des soldats qui suit le premier voyage, au lieu de la réprobation des barons qui suit le second.

droit. La mise en scène est emphatique dans le manuscrit de Bruxelles (Bibliothèque Royale 11040, fol. 71v) car la draperie de la tente cerne Alexandre et semble rejeter les conseillers dans les marges. Alexandre se trouve sur la ligne médiane de l'image. Le port du gant peut prendre valeur d'ostension du pouvoir<sup>89</sup>. La position centrale du roi est renforcée visuellement et symboliquement par les deux accoudoirs de son trône en forme de tête de lion et par l'aigle qui trône au sommet de la tente et qui monte haut dans la marge centrale de la page, dans la continuité verticale d'Alexandre<sup>90</sup>.



Figure 94 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 71v - Le conseil des barons.



Figure 95 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 21r - Le conseil des barons.

Parce que le Macédonien est le seul personnage en position frontale, au centre d'une composition symétrique, son rôle décisionnel dans le conseil est accentué. Le rapport hiérarchique entre Alexandre et ses barons, au sein de la scène de conseil, tel qu'il transparaît dans l'épisode, est montré de façon encore plus claire dans le manuscrit Royal 15 E. vi (fol. 21r). Le roi est seul dans sa tente et il a le regard tourné vers les barons qui viennent presque en solliciteurs. L'un d'eux a la main sur le cœur et trois sont agenouillés ; l'un des personnages agenouillés a même les mains jointes. À l'entrée de la tente, un garde du corps protège Alexandre. Une telle image nous prouve à quel point la réprimande des barons a pu paraître hardie, elle montre aussi l'attachement qu'ont pour le roi ces conseillers zélés. On voit enfin à quel point cet épisode offre au roi l'occasion d'asseoir encore davantage son autorité et son ascendant sur ses hommes.

Si les scènes de conseil sont peu représentées dans le texte par rapport aux romans de Thomas de Kent et d'Alexandre de Paris, il existe en revanche trois scènes de harangue au cours desquelles Alexandre insuffle son enthousiasme à ses troupes. Insérées à des moments

<sup>89</sup> Michel PASTOUREAU, « Le gant médiéval, jalons pour l'histoire d'un objet symbolique », *Le corps et sa parure*, Sismel, Florence, 2007, p. 121-137.

<sup>90</sup> Nous ne décrivons pas l'image du manuscrit Royal 19 D. i (fol. 38r) qui n'est qu'une pâle imitation de l'image du manuscrit de Bruxelles.

clés du texte, avant le départ de Macédoine, avant la première bataille contre Darius et la première bataille contre Porus, ces scènes ont souvent été illustrées<sup>91</sup> : neuf manuscrits en illustrent au moins deux, deux manuscrits illustrent les trois<sup>92</sup>. Insérées très exactement au même point du texte, elles font l'objet dans les manuscrits les plus anciens d'une véritable codification visuelle et rythment le parcours du conquérant. Les scènes de conseil et les harangue, illustrent bien le moyen privilégié d'expression d'Alexandre envers ses troupes : il ne consulte pas, il ordonne<sup>93</sup>.

Évoquons avec Catherine Gaullier-Bougassas un autre motif hérité des chansons de geste, qu'elle nomme « motif modalisateur<sup>94</sup> ». Il s'agit des scènes de messagers, que ces messagers soient là pour remettre une lettre, communiquer une demande de trêve ou de tribut, transmettre un cadeau. Stéréotypées dans le texte, elles le sont aussi dans l'image. Ces scènes sont nombreuses, on en dénombre quarante dans le *Roman d'Alexandre en prose*. Au plan iconographique, elles correspondent toutes au même schéma : le messager, à genoux devant le roi, lui tend une lettre. Les variations sont infimes<sup>95</sup>. Dans notre corpus iconographique, 78 images<sup>96</sup> illustrent ces scènes, environ 7% des sujets illustrés. Une telle proportion est importante si l'on considère que ces scènes sont répétitives au plan formel et que les images de bataille représentent tout juste 10% du corpus. Ce succès ne s'explique pas seulement par le nombre de scènes de messagers dans le *Roman* mais aussi par la facilité et la rapidité d'exécution de ces images au discours relativement neutre. Elles sont pour l'enlumineur un gain de temps, une économie d'énergie et assurent le remplissage de la page<sup>97</sup>. Ces

---

<sup>91</sup> Cette scène est à mettre en rapport avec les trois scènes de harangue dans le *Roman en prose* (p. 54, 101 et 143). Le seul enlumineur à ne pas illustrer ces scènes est celui du manuscrit de Stockholm, Vu. 20. On compte vingt images de harangue dans notre corpus.

<sup>92</sup> Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 22 r, et Chantilly, Condé 651, fol. 32v

<sup>93</sup> D'un épisode à l'autre s'élabore ainsi l'image d'un souverain absolu. Catherine Gaullier-Bougassas est parvenue à la même conclusion dans son étude des scènes de conseil. Alexandre de Paris et Thomas de Kent suggèrent l'idée d'une domination d'Alexandre sur ses troupes et d'une supériorité sur ses ennemis par d'autres moyens : proportion supérieure de conseils chez les ennemis d'Alexandre, insistance sur la colère du roi quand le conseil qu'on lui donne est contraire à son propre avis. C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent : frontières de l'épique et du romanesque*, op. cit., p. 103-105.

<sup>94</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, *ibid.*, p. 105-106.

<sup>95</sup> Les enlumineurs ne se donnent pas les moyens de proposer au lecteur une idée du contenu des lettres, l'image est trop stéréotypée pour qu'ils en donnent des variations significatives. Les gestes des messagers ne suffisent pas à orienter la lecture des images. Seul le principe de la transmission nous est donné à voir. L'enlumineur du manuscrit de Berlin recopie parfois sur la lettre les premiers mots de celle-ci, par exemple (fol. 24v) « Daires, rois de Perse ».

<sup>96</sup> Seules trente scènes de messenger sur quarante font l'objet d'une illustration. Pour un détail des scènes illustrées, se reporter au tableau en annexe.

<sup>97</sup> Preuve en est la prédilection des enlumineurs du manuscrit Royal 19 D. i pour ce type d'image. Ce manuscrit, d'exécution rapide et peu soignée (voir Ch. IV, II, note 16) comporte un grand nombre d'enluminures (102), pour la plupart stéréotypées et répétitives. L'enlumineur a même choisi d'illustrer sur le même folio (18r) l'envoi puis la réception d'une lettre écrite par Darius à Alexandre. Les deux images sont très similaires

miniatures, disséminées dans le manuscrit, remplissent dans le codex la même fonction phatique et médiatique que les messagers entre les personnages. Le « motif modalisateur du messager (...) rend possible la circulation d'un savoir absolument nécessaire à la poursuite du récit<sup>98</sup> ». Dans le *Roman de Toute Chevalerie*, Catherine Gaullier-Bougassas dénombre cinq scènes de remise de message, et seize dans le *Roman d'Alexandre en vers*. Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, le nombre de messagers est bien supérieur<sup>99</sup> parce qu'il reste proche de sa source latine – et de l'original grec – qui font une large place aux échanges épistolaires<sup>100</sup>, tandis que le *Roman d'Alexandre en vers* s'est quant à lui détaché de tout ce qui pouvait être, dans sa source, de l'ordre du répétitif, du mécanique, du formulaire, éléments qui forment toute l'esthétique du *Roman d'Alexandre en prose*.

Enfin, le « motif outil » que Jean-Pierre Martin nomme « du déplacement » est surnuméraire. L'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* en fait un usage massif, nous avons vu dans les chapitres précédents qu'il en avait rajouté beaucoup pour donner plus de cohérence au texte latin au fil de la traduction, souvent précédé d'une formule temporelle du type « Apres s'en partirent de la et allèrent. » Vide de contenu thématique, le motif outil du déplacement n'est pas illustré. Son lien à l'image est pourtant consubstantiel, nous avons vu c'étaient les passages associant un déplacement physique et un changement temporel qui représentaient les points d'insertion privilégiés des miniatures, ce qui met en évidence leur parallélisme de fonctionnement comme outil de jonction.

### 3) LES BATAILLES : UN MOTIF RHETORIQUE ET PERFORMANCIEL

Les motifs majoritaires dans le *Roman d'Alexandre en prose* sont consacrés aux récits de bataille. Si le moule épique n'est pas prégnant<sup>101</sup>, le traducteur a quand même introduit de nombreuses formules attendues permettant une structuration narrative et un lien de complicité avec le lecteur. Aux motifs textuels répond la codification visuelle des enluminures représentant les batailles. La marge de liberté laissée à l'exécutant des miniatures lui permet

---

<sup>98</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Les Romans d'Alexandre*, *ibid.* Selon elle, Alexandre de Paris accorde une large part à la circulation des informations entre les personnages, et éprouve le besoin d'établir entre les événements des liens vraisemblables et de justifier leur déroulement.

<sup>99</sup> Peut-être C. Gaullier-Bougassas ne compte-elle pas, comme nous, les différents épisodes mettant en scène des émissaires et des porteurs de lettres. La disproportion entre les deux nombres n'en reste pas moins flagrante.

<sup>100</sup> Gilles BOUNOURE détaille les sources épistolaires du récit du PSEUDO-CALLISTHÈNE et conclut « Le *Roman* ne compte pas moins de trente-sept lettres dans le « texte L » ici traduit, auxquelles il faut ajouter la grande *Lettre d'Alexandre à Aristote* qui mentionne deux ou trois autres lettres, sans parler de celles qu'offrent les autres versions. » PSEUDO-CALLISTHÈNE, *Le Roman d'Alexandre*, *op. cit.*, introduction, p. XVII.

<sup>101</sup> On peut dire avec C. CROIZY-NAQUET : « La matière épique est au service de la démonstration historique dont elle est le ressort essentiel mais à laquelle elle ne se substitue jamais. Elle suggère, voire dramatise, le cours de l'histoire, et elle nourrit une réflexion sur l'une des problématiques qui parcourt l'œuvre, la conception du pouvoir », *Ecrire l'histoire*, *op. cit.*, p. 239

parfois de rendre compte de subtiles différences entre les batailles ou d'en souligner les enjeux.

### a. Un motif rhétorique

Les « motifs racontants » sont les motifs rhétoriques qui portent la narration et qui en étoffent le contenu. Dans la typologie établie par J.- P. Martin, ils sont exclusivement guerriers (préalables et préparatifs, attaque, combats/siège, suites de la bataille). Ces épisodes de bataille ont la particularité d'être à la fois des motifs rhétoriques et des motifs narratifs : stéréotypés stylistiquement, ils sont aussi très codifiés dans leur déroulement. À notre tour, nous consacrerons deux développements différents à ces épisodes avec les motifs rhétoriques puis avec les motifs narratifs.

Les motifs épiques sont moins nombreux dans le *Roman d'Alexandre en prose* que dans le *Roman de toute chevalerie* et le *Roman d'Alexandre en vers*, dans lesquels l'influence de la chanson de geste passe par la reprise de la laisse<sup>102</sup>. Dans le *Roman de Toute Chevalerie*, tel que le reconstitue l'édition B. Foster, 218 laisses sur 546, soit 40%, « constituent a priori, par leur sujet, des séquences épiques traditionnelles<sup>103</sup> ». L'auteur du *Roman d'Alexandre en vers* décrit longuement les batailles et, dans chaque combat, il consacre au moins une laisse aux faits d'armes de chacun des douze pairs. Dans notre roman également, les combats font l'objet de longues amplifications<sup>104</sup>. Notre auteur reste entre la chanson de geste et le roman et il prend soin de faire figurer dans chaque combat des *topoi* – d'ordre narratif ou verbal – qui jouent pour le lecteur le rôle d'indice ou de signal de reconnaissance en lui offrant un horizon d'identification possible ou désirable<sup>105</sup>.

Presque toutes les batailles sont amplifiées dans le roman. En latin, la bataille d'Alexandre contre Nicolas est très brève, et le récit reste purement factuel : « *Et sonnuerunt tubas bellicas per partes et omnes unanimiter moti sunt ceperuntque pugnare fortiter inter se*

---

<sup>102</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le roman d'Alexandre...*, op. cit., p. 27.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>104</sup> Il faut bien sûr remarquer que le long passage, épique par excellence, sur la campagne de Grèce a été supprimé. Mais on peut proposer plusieurs explications à cette omission. Certains manuscrits latins ne comprenaient pas l'épisode des guerres en Grèce. On peut penser, avec A. Hilka, que c'est l'un d'eux qui a servi de source à notre roman. Cette omission s'explique peut-être par la mauvaise image que cette campagne destructrice pouvait donner d'Alexandre. Le public médiéval préférait une figure de héros conquérant des espaces inconnus plutôt que vengeur et destructeur de villes comme Thèbes.

<sup>105</sup> On pourrait décrire ce processus comme l'a fait P. Ricoeur, en partant de la *mimesis* aristotélicienne. « Ricoeur, évoquant les rapports du lecteur ou du spectateur à la fiction, repère trois opérations étroitement impliquées : une pré-compréhension du monde de l'action, avec ses structures intelligibles, ses ressources symboliques et son caractère temporel ; une mise en intrigue qui organise, dans une configuration fictionnelle reliant ses propres objets à la pré-compréhension initiale, l'univers du récit ; enfin la refiguration, qui associe l'univers de la lecture, ainsi configuré, et le monde dans lequel se trouve et agit le lecteur. » François SUARD, *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, paradigme, Caen, 1994, p. 49.

*ipsumque Nicolaum Alexander propria manu occidit et multos ex militibus ejus* » (p. 39<sup>106</sup>). En français, le récit de la bataille fait deux pages et est très stéréotypé. Les batailles se déroulent presque toutes de la même façon. L'auteur commence par s'attarder sur les préparatifs du combat, selon des formules, résumptives des descriptions épiques. Dans les phrases « *maintenant s'apareillierent tout chascuns endroit soi des chozes qui besoing lor estoient pour aler en ost* » (p. 45 et 57) et « *lors s'apareillierent de l'une partie et de l'autre de ce que besoins lor estoit comme cil qui nient ne redoutoient li uns l'autre* » (p. 104), les indéfinis « *chozes/ de ce que (besoins leur estoit)* » marque un refus de l'auteur de s'étendre sur la description épique attendue (description de l'armement puis du chevalier sous les armes) et d'avoir recours à ses propres formules stéréotypées qui s'appuient sur les motifs connus par le public pour ne pas avoir à les développer<sup>107</sup>.

Par la récurrence de certains éléments, il crée ses propres motifs comme celui de l'entente préalable entre les combattants, impliquant un certain nombre de négociations qui ajoutent peu de choses à la diégèse, mais créent une ambiance de pourparlers et de préparatifs au combat. On trouve ce type de précisions avant le combat opposant Alexandre à Darius et avant l'affrontement avec Porus :

Si manda Daires a Alixandre que s'il voloit a lui aler a jour noumé de bataille gent a gent, et Alixandre li otroia (p. 105).

Quant Porus vit que Alixandres l'avoit sivi si de pres, si li manda maintenant par ses messages qu'il li deüist trives doner XX jors et il se combatroit donques a lui. Alixandres li otroia par tel couvent que Porrus fesist avoir convegnable marcié por lui et por sa gent (p. 169).

Les préparatifs jouent le double rôle de prélude au combat pour les soldats, et de prélude à la lecture du combat pour le lecteur. Ils fonctionnent comme annonce, jouent avec l'horizon d'attente du lecteur et facilitent son implication émotive dans le récit.

Le deuxième lieu commun du récit de combat est l'insistance sur le face à face des deux armées, véritable arrêt sur image qui précède le choc : « *Et quant li doi ost qui s'entrehaoient de mortel haïne, s'entrevirent et l'en ot a cascune bataille baillié tel conduior com besoing li estoit* » (p. 40). L'épisode latin ne commence qu'au moment de la sonnerie des cors. Le traducteur agrmente ensuite systématiquement le récit latin des trois mêmes composantes : les expressions hyperboliques héritées de la chanson de geste qui permettent de décrire le combat, le *topos* de la reconnaissance de la valeur des ennemis, et l'évocation du nombre de morts.

---

<sup>106</sup> Le deuxième combat d'Alexandre contre Porus est également très développé (p. 169). La description du combat en latin est beaucoup plus succincte: « *commixtus est uterque hostis et ceprunt acriter pugnare inter se et interficiebantur ex his et ex illis maxima pars* ». Le traducteur s'attarde sur les indications temporelles, l'armement et l'attitude de Porus,

<sup>107</sup> Procédé similaire à celui de la prétérition.

Les descriptions de batailles comprennent toutes un certain nombre d'expressions hyperboliques codifiées comme les consécutives (« si...que... ») ajoutées par le traducteur. L'hyperbole peut se situer sur un plan temporel : « lors coumença li estours *si fiers et si merveillous que jusques a celui jour n'avoit on veü si perillouse bataille ou roiaume de Persse* » (p. 105) : l'action est remarquable parce qu'elle n'a jamais été vue auparavant. L'hyperbole peut aussi renvoyer aux éléments naturels pour rendre compte d'un affrontement titanique. La terre est ébranlée : « *si s'entrevindrent li doi roi [Pausanias et Alexandre] de tel vigor qu'il sambla que la terre crollast desous les piés des chevaus* », « les batailles s'entrevirent si fierement *que toute la terre trambloit des piés des chevaus* », le choc des troupes fait des étincelles : « *s'entrevindrent si roidement a l'assambler et a la grant vigor des chevaliers qu'il sambloit que fus et flame saillist des pierres* », ou fait un bruit de tonnerre : « *Lors peüst on oïr si grans cris de navrés et si grant noise de combatans que a paines i pooit on oïr Dieu tonant*<sup>108</sup>. » L'hyperbole peut enfin, plus simplement, exploiter des éléments appartenant au quotidien du public : « *si commenchièrent un estor si fier et si merveillous que nus carpentiers en bois ne demenast telle noise comme li doi roi faisoient as espees* ».

Toutes ces consécutives à valeur hyperbolique mobilisent de nombreuses images mentales – le feu, la foudre, la terre qui tremble –, que l'iconographe moderne aurait plaisir à retrouver dans les enluminures. Malheureusement, les images de bataille correspondent à des codes qui leur sont propres et ne suivent le texte que de très loin.

La reconnaissance de la valeur des ennemis et des exploits des personnages présents est également un topos chevaleresque médiéval. Malgré la véhémence critique de Philippe – déjà évoquée – que le traducteur a ajoutée au texte latin pour justifier la révolte de Pausanias (p. 46), il n'en rend pas moins hommage à son courage au combat :

Le bon exemple k'il prenoient dou roi Phelipe leur signor, qui si vaillamment se portoit en la bataille qu'il ne fust nus qui le veüst ki ne desist k'il estoit li plus preus de tous, car il s'abandonoit si vigherusement a tous perils qu'il sambloit k'il n'eüst nulle doute de ses anemis (p. 48).

Le remanieur insiste sur le courage des armées, souvent par l'ajout d'adverbes mélioratifs : « *si se combatirent [les Mardis et Subardis] mout vigherusement comme cil qui estoient vaillans* », « *mes ceus de dedens [les assiégés, sujets du roi Ambria] se deffendirent mout vigherusement* » (p. 228-229). On retrouve ce même type de louanges à propos du Perse qui, sous un déguisement macédonien, a cherché à tuer Alexandre : « *avint que un chevaliers de Persse qui estoit mout vaillant et mout preus et l'avoit fait tout le jor a jornee mout bien, s'en issi de la bataille* » (p. 114), comme si l'auteur se devait de rendre hommage à ceux qui sont considérés comme les ennemis, enjoliver le combat et prouver que les combattants sont

---

<sup>108</sup> pp. 53, 104, 40, 171 et 41.



tous aussi valeureux les uns que les autres. Pour la même raison peut-être, le traducteur supprime l'un des épisodes d'abatement de Darius, lorsqu'il pleure pour la seconde fois du roman. La première fois (p. 100), Darius pleurait à cause de sa récente défaite. Cette attitude peut se justifier parce qu'elle est la manifestation du désespoir humain : Alexandre a capturé sa mère, ses femmes et filles. Darius pleure une seconde fois, dans l'*Historia de Preliis*, lorsqu'il reçoit une lettre de sa mère : « *Relecta itaque Darius hac epistola flevit et turbatus est valde, veniendo illi in memoriam parentes sui* » (p. 125). Dans ce passage, le traducteur a choisi de présenter Darius au contraire plein de résolution et de courage : « *Mais nequedent il dist bien que il ameroit mius a morir en camp en deffendant sa terre et s'onor que d'escaper a la deshonor de lui et des siens, si assambla quanque il pot avoir de gent por soi combatre de rechief a Alixandre* » (p. 125<sup>109</sup>). L'auteur reprend ici une formulation héroïque très médiévale (le choix de l'honneur au risque de la mort) et fait ainsi de Darius un adversaire digne d'Alexandre<sup>110</sup>. Dans le même esprit, le traducteur ne transcrit pas les lamentations de Darius après sa deuxième défaite et se refuse à évoquer l'image de Darius abattu et gisant sur le sol (p. 117). La modification est subtile : le latin « *prostravit se super faciam suam* » – où « *prosterno* » a le sens fort de « se jeter en avant, être terrassé » – est traduit par « si se laissa cheoir tous estendus ». Dans les deux cas, Darius se laisse tomber de douleur, mais le texte ne dit pas où, sur un lit ou au sol. Le moment où il se relève, « *erigens se terra et sedit* » est traduit sobrement par « il se leva », oubli discret de l'*humi*-liation, au sens étymologique, de Darius, qui était bien effondré sur le sol. Le traducteur n'a ici repris aucune des formulations utilisées pour montrer la profonde douleur dans les chansons de geste (se tirer la barbe ou s'arracher les cheveux), alors que le texte lui en offrait l'occasion.

---

<sup>109</sup> On sait que cette phrase est un ajout du traducteur (transcrit en italiques) parce qu'il reprend ici une phrase qui se trouvait déjà dans une lettre précédente de Darius (p. 120 en français et en latin). C'est l'un des critères pour savoir si l'ajout est ou non du remanieur. Il reprend en effet souvent des formulations du texte même pour développer un passage particulier.

<sup>110</sup> On peut remarquer un autre passage dans lequel J2 opère une revalorisation de Darius par rapport aux autres versions latines. Lors de la défaite des siens, Darius est amené à fuir, mais le remanieur de J2 préfère ajouter que ce sont ses soldats qui l'en ont persuadé : « *desiderabat et ipse in bello mori, et persuasus a suis, terga versus iniit fugam* », p. 104. Nous pensons que le traducteur français ne disposait pas de ce manuscrit, sinon, il aurait sans doute gardé ce remaniement, semblable à sa propre conception du personnage. Le manuscrit de Berlin donne : « Quand Daires vit sa gent desconfis, si se parti maintenant dou champ ». Les historiens semblent avoir toujours été très partagés sur l'attitude de Darius, surtout pendant la bataille d'Issos. Arrien (III, 14, 3) dit qu'il est épouvanté et qu'il prend la fuite le premier, tandis que Diodore (XVII, 60, 1-3) affirme qu'il se bat courageusement et ne s'enfuit que parce que sa garde se débande. Quinte Curce (15, 28-32) va jusqu'à prétendre que Darius a songé à se percer le flanc de son épée avant de se résoudre à prendre la fuite sur son char. (P. PEDECH, *Historiens, compagnons d'Alexandre, op. cit.*, p. 63). La modification du texte ici pourrait rendre compte d'un flou dans la tradition et non pas forcément d'un parti pris du traducteur.



Figure 96 : Chantilly, Condé 651, fol. 26v - Les pleurs de Darius

Malgré la modification introduite par le traducteur, et peut-être parce qu'il avait un modèle sous les yeux, Evrard d'Espinques a eu l'idée de représenter Darius au sol, position qui marque aussi bien sa défaite que sa capitulation morale et son humiliation (fol. 26v). La torsion de son corps, de sa tête et de ses mains jointes en signe de douleur, marque bien sa détresse. Le peintre a ajouté des spectateurs, dont le regard sur le roi emphatise le sentiment de pitié qu'il peut susciter. Groupés tel un chœur antique, les mains relevées en signe de surprise et d'apitoiement, ces personnages anonymes semblent déplorer la déchéance du roi. Il est difficile de savoir ce que cette image est censée évoquer chez le spectateur : commisération pour un prince impuissant ou condamnation d'un dirigeant défaitiste ? Le propos est de toute façon bien différent et plus nuancé que celui du texte, qui cherche avant tout à conférer à l'ennemi une étincelle de gloire qui ne peut que rejaillir sur le conquérant qui l'a vaincu.

Une autre manière pour le remanieur d'insister sur le courage d'une armée est de rappeler la supériorité numérique de l'ennemi. C'était le cas lors de l'éloge de Philippe déjà évoqué : « *si que il par le grant cuer que il avoit, a si poi de gent com il ot s'en ala encontre ses anemis* » (p. 47), et lors de la visite d'Alexandre en Syrie : « Illuec trouva des vaillans gens et des preus qui *selonc la petit quantité qu'il estoient* deffendoient moult vaillamment lor fiés et lor honors », qui traduit « *Siri vero restiterunt ei viriliter* » (p. 63). Les descriptions de bataille sont donc les moments rhétoriques dans lesquels l'auteur se doit de rendre hommage au courage et à la prouesse de chacun des belligérants, véritable célébration rituelle d'une communauté obéissant aux mêmes valeurs, aux mêmes impératifs catégoriques, d'une société dans laquelle chacun se doit de tenir son rôle. Une telle idéologie induit un certain nombre de modifications dans le texte français. Candaculus, qui fuit dans le texte latin lors de l'enlèvement de sa femme (« *Ille vero fugiens ...* », p. 210), se voit offrir par le remanieur une bravoure nouvelle : « *Ja fust ce que Candaculus se deffendi, nequedent il fu en la fin desconfis* ». Les héros, amis ou ennemis, se trouvent revalorisés dans le combat, et certains sont même mis particulièrement en avant, procédé que l'on connaît déjà dans la chanson de geste, et qui consiste à rompre la monotonie des descriptions de combat par un système de focalisation sur différents personnages. Chacun des "doubles" du héros est ainsi mis en valeur successivement. C'est l'un des procédés principaux du *Roman d'Alexandre en vers*. On en trouve un exemple dans notre roman, lors de la victoire sur l'Odontetiranno, tué par

Eumenidus<sup>111</sup>. La masse anonyme des soldats est remplacée plus efficacement d'un point de vue narratif par un personnage que le public connaît déjà.

Le troisième quatrième topos narratif des descriptions de combat est la précision du nombre de morts : « *mout en i ot d'abatus et de blechiés e d'ochis en celle assablée* », « *mout en i ot de bleciés et de navrés*<sup>112</sup> ».

Ces trois composantes permettent de créer une ambiance épique, mais surtout de parvenir à un *climax*, situation sans issue dans laquelle les combattants, aussi vaillants les uns que les autres, ne peuvent que s'entretuer. Tous ces ajouts dans le texte français n'ont alors peut-être qu'un seul but : introduire le combat des chefs, le rendre nécessaire et dramatiser le face à face. Dans les différents combats du roman, la tension semble monter jusqu'à midi, heure à laquelle se décide souvent le duel des héros. C'est le cas pour la bataille contre Nicolas : « *En tel maniere dura la bataille dusques vers midi qu'a paines peüist l'en savoir qui le meillour en avoit. Mais en cele ore avint que Alixandres encontra le roi Nicolas...* ». C'est aussi à midi qu'Alexandre se fait blesser par le Perse vêtu en Macédonien, seul adversaire individualisé du second combat contre les troupes de Darius : « *si dura la bataille yngaument que l'en ne pooit pas savoir qui le meillor en avoit jusqu'à midi. Mais entour l'eure de midi avint que un chevaliers de Persse qui estoit mout vaillans*<sup>113</sup>... » Le duel est ainsi présenté comme l'apogée de la journée, et c'est souvent ce moment qui est le plus développé dans le roman : la bataille opposant Nicolas et Alexandre, Pausanias et Philippe, Alexandre et le Perse. Le duel entre Alexandre et Porus fait l'objet d'une très longue réécriture par rapport au texte latin, réécriture qui offre tous les éléments attendus par le public : dramatisation du face à face

et quant il s'entrevirent seul a seul comme cil que il couvenoit que l'uns partist dou champ mort ou recreant, si furent li uns et li autres mout en grant effroi (...) si mirent maintenant toute paor ariere dos et embrachierent les escus (p. 170).

et énumération érudite de tous les éléments d'armement typiquement médiévaux. Le combat « *manu ad manum* » est remplacé dans le texte français par un affrontement à cheval puis à pied, prétexte à une longue description du combat et des armes, impliquant tout un vocabulaire spécialisé : « *esperons* », « *enarmes* », « *barbiere dou heaume* ». Le traducteur trouve aussi l'occasion de réutiliser les descriptions de combats codifiées depuis les chansons de geste et qui pourraient heurter notre sensibilité moderne si elles n'étaient pas aussi standardisées. On en trouve un exemple dans le duel qui oppose Alexandre à Porus : « Et Alixandres hauça l'espee contremont, si en feri Porus si grant cop *parmi le heaume que*

<sup>111</sup> « *sed tamen occiderunt illum* » devient « mais en la fin l'ocist *Eumenidus* » p. 167.

<sup>112</sup> p. 43 et p. 47 par exemple.

<sup>113</sup> p. 41 et 114. Le stéréotype se répète lors du combat qui oppose Philippe à Pausanias : « *Mes il avint entour hore de midi que il encontra I chevalier dou roialme de Betime, ...* » (p. 48).

*heumes ne coiffe de fer ne le garanti qu'il ne li porfendist toute la teste dusques as dens, si cheï mort le maintenant sans plus atendre*<sup>114</sup> ». Ces blessures typiquement épiques sont répandues dans le roman : « Alixandres encontra le roi Nicolas, *si li dona si grant cop de l'espee parmi le heaume que la coiffe ne le garanti qu'il ne le porfendist dusques au cervel* » ; lors du combat d'Alexandre contre Licias : « Et le feri d'un baston que il tint en sa main, parmi la teste, *si qu'il espandi le cervel* », ou contre le Perse : « si grant cop qu'il li trencha le heaume et la coiffe *et le bassinnet, et le navra un poi el cie*f<sup>115</sup> ». Le geste de frapper l'ennemi sur le haut du casque est le plus répandu dans les enluminures.

Le combat, qui s'achève sur la mort de l'ennemi, est prolongé dans le roman français par deux épisodes : la fuite des vaincus, que les Macédoniens choisissent ou non de massacrer<sup>116</sup>, et le partage des terres entre les soldats, comme si le traducteur ne voulait pas en finir sur le constat sec de la victoire d'Alexandre, mais la magnifier en lui donnant des prolongements, comme dans l'exemple suivant, qui suit la défaite de Porus :

Après ce Alixandres envoya Tholomeus et Philote par le país, por recevoir les clés des forterece et des chasteaus, et par tout la ou il venoient il estoient noblement recheü. Quant Alixandres vit que ceaus dou país li obeissent en tel maniere, ... (p. 154).

On le voit, la chronologie du combat comme les détails de son déroulement sont très amplifiés par rapport à la version latine. Cette amplification se fait selon une grille bien établie, conforme aux canons médiévaux. Ce faisant, le traducteur donne à tous les combats une certaine unité, offre à son public les détails épiques attendus tout en ménageant un plus grand suspens que dans la version latine.

Les images représentent invariablement le *climax* : le duel entre les rois ou la fuite de l'adversaire. Les enlumineurs n'ont, le plus souvent, pas pu se conformer à l'originalité des choix textuels et les stéréotypes littéraires n'ont pas pu être transmis dans l'image. Les enluminures imposent, dans la représentation des combats, leurs propres stéréotypes et nous verrons que si parfois elles trahissent le texte, c'est pour mieux suivre des impératifs visuels.

On compte dans le corpus environ 90 images de batailles sur un total de presque 900 images, soit 10% alors que, au plan textuel, les batailles occupent entre un quart et un

---

<sup>114</sup> Nos enlumineurs n'ont pas cherché à représenter ces hyperboles. On trouve cependant d'admirables exemples de corps fendus en deux dans le sens de la longueur dans le manuscrit conservé à Venise du *Roman d'Alexandre en vers* (Venise, Correr B.5.8, par exemple fol. 18v).

<sup>115</sup> p. 172, 41, 43, 115. Le dernier exemple doit être relativisé, dans la mesure où c'est Alexandre qui reçoit le coup, celui-ci n'est donc pas mortel, et le traducteur rajoute même le "un peu" particulièrement significatif.

<sup>116</sup> Après la troisième bataille contre Darius, les fuyards sont massacrés (p. 128) alors qu'après la première bataille, Alexandre avait donné l'ordre de ne pas les poursuivre (p. 105).

cinquième<sup>117</sup>. Les guerres sont donc sous-représentées dans l'image par rapport à l'importance qu'elles ont dans le texte ; après les merveilles, elles restent toutefois le second groupe thématique le plus densément illustré<sup>118</sup>. Les principales batailles sont représentées dans la quasi-totalité des manuscrits français : la guerre contre Nicolas, le combat entre Philippe et Pausania, celle entre Pausania et Alexandre, les deux premières guerres contre Darius<sup>119</sup>, les deux guerres contre Porus, puis le duel qui l'oppose à Alexandre. Certaines batailles ne font l'objet que d'une ou de deux illustrations au total : les guerres de Macédoine menées par les ancêtres d'Alexandre, le combat qui oppose Euménidus à Antigonus<sup>120</sup>, la guerre contre les Arméniens, la prise de Tyr, la bataille contre les Mardi et les Subardi, la prise de la ville du roi Ambria<sup>121</sup>. Toutes les images mettant en scène une bataille entre deux armées répondent aux mêmes critères. On voit les deux rois qui s'affrontent au premier plan, le plus souvent à cheval mais ils peuvent être à pied. Ils combattent à la lance ou à l'épée. Alexandre vient le plus souvent de la gauche, sens imposé par la lecture de l'image et par la progression du héros d'ouest en est<sup>122</sup>. Le sol est jonché de cadavres et au second plan de l'image, on voit les soldats combattre en une mêlée, plus ou moins intriquée selon les dessinateurs. Aussi stéréotypées que soient les enluminures représentant les batailles, et aussi impératif que soit l'usage de modèles pour ces scènes répétitives, les enlumineurs ont toujours cherché la *variatio* d'une image à l'autre.

Prenons pour exemple deux images de bataille dans le manuscrit de Chantilly : elles sont presque superposables, mais l'enlumineur en a inversé certains éléments. Les folios 22v et 25v illustrent les deux premières batailles entre Alexandre et Darius. Au folio 22v, Alexandre a le bras levé et s'apprête à porter le coup fatal à un Perse. Le corps de Bucéphale

<sup>117</sup> Cela dépend si l'on compte ou non l'épilogue qui retrace tous les conflits qui suivent la mort d'Alexandre. Nous n'avons pas compté le premier prologue sur l'histoire de la Macédoine qui n'apparaît pas dans tous les manuscrits.

<sup>118</sup> On compte presque 200 images consacrées aux merveilles, aux monstres et aux peuples de l'Orient (voir Annexe 33).

<sup>119</sup> L'enluminure correspondant à la troisième guerre contre Darius représente toujours Alexandre s'approchant de la ville dans laquelle Darius s'est réfugié. Nous ne l'avons pas comptée comme image de bataille.

<sup>120</sup> Si ces deux épisodes sont peu représentés, c'est parce qu'ils ne se trouvent que dans la rédaction II du *Roman*.

<sup>121</sup> La prise de la ville du roi Ambria est le plus souvent illustrée sous forme de destruction de la ville. Nous ne considérons cette image comme « image de bataille » à proprement parler que dans le manuscrit de Chantilly, où l'on voit la bataille se dérouler dans la ville. Nous évoquerons cette image plus longuement en IIIe partie. La guerre contre les Arméniens n'est jamais représentée comme telle. C'est toujours l'issue qui est représentée : les arméniens offrent à Alexandre un de leur fameux chiens de combat. L'enlumineur du manuscrit Royal 20 B. xx (fol. 41v) restitue l'idée de l'affrontement en représentant le duel entre le chien et l'éléphant organisé pour montrer à Alexandre la force extraordinaire des chiens albanais.

<sup>122</sup> Certaines images font exception comme le fol. 9v du manuscrit de Chantilly et le fol. 10v du manuscrit de Stockholm. Ces deux scènes représentant le combat d'Alexandre contre Nicolas, roi des Aridiens, on peut émettre l'hypothèse que le pays des Aridiens (le Péloponnèse dans la version latine, p. 37) a été faussement placé à l'ouest de la Macédoine (alors que c'est presque en droite ligne au sud). Au fol. 25v du manuscrit de Chantilly, si Alexandre vient de la droite pour affronter Darius, c'est pour des raisons évidentes de *variatio* par rapport à l'image du premier combat entre Alexandre et Darius, au folio 22v.

dépasse la moitié de l'image et sa tête cache celle de l'autre cheval. Dans une analyse traditionnelle, on pourrait l'interpréter comme un présage de la victoire d'Alexandre. Les historiens et historiens de l'art tombent en effet d'accord pour dire que, dans les images de bataille, la position d'un cheval par rapport à la ligne médiane d'une image et par rapport au cheval de son adversaire peut donner des indices visuels de la supériorité d'un cavalier sur l'autre<sup>123</sup>. Dans le manuscrit de Chantilly toutefois, le procédé n'est pas assez systématique pour autoriser une telle interprétation<sup>124</sup>. Darius s'enfuit sur la droite de l'image. Dans le fond, l'agglomérat de casques forme une mêlée d'où émergent quelques touches de couleur. L'usage de l'orange vif permet d'éviter des superpositions chromatiques de rouge et de bleu et rend l'image plus lisible.



Figure 97 : Chantilly, Condé 651, fol. 22v - La première bataille contre Darius



Figure 98 : Chantilly, Condé 651, fol. 25v - La deuxième bataille contre Darius

La seconde bataille contre Darius est illustrée selon une mise en scène très similaire, avec quelques effets de *variatio*. Le premier plan est plus court, Alexandre n'utilise pas la même arme, la surcotte de son ennemi est d'une couleur différente, il n'y a plus qu'un seul mort au sol, on ne voit personne s'enfuir. On remarque aussi que le narrateur a joué sur des effets de symétrie : Alexandre vient de la droite, les larges taches de couleur formées par les chevaux au premier plan sont interverties. Dans les deux images, on voit un cheval blanc, terrassé à la limite du cadre : un filet de sang sort de sa bouche ; sans changer de position, il change de côté de l'image. Les soldats vêtus en orange sont plus nombreux dans la partie gauche de l'image. L'inversion n'est pas systématique, mais la reprise du modèle, l'exercice de style sur la variation, est certain.

<sup>123</sup> Ch. RAYNAUD, « Le cavalier et sa monture. Conventions iconographiques et innovations dans le *Roman de Tristan en prose* », *Mythes, cultures et sociétés XIII-XVe s.*, 1995, p. 7-30 ; Colette BEAUNE, *Les manuscrits des rois de France au Moyen Âge, Le Miroir du Pouvoir*, Bibliothèque de l'Image, Paris, 1997 [2<sup>e</sup> éd.], p. 96.

<sup>124</sup> Dans l'image du folio 25 par exemple, la tête de Bucéphale est cachée alors que Alexandre porte un coup de lance à Darius.

Le jeu sur l'inversion est la preuve que l'enlumineur travaille dans un cadre relativement contraint. L'illustration reste très stéréotypée et conforme au prototype décrit plus haut : deux combattants se détachent devant une mêlée qui reste complètement anonyme et avec laquelle ils n'interfèrent pas. Dans notre corpus, le stéréotype des images de batailles n'est modifié que rarement et de façon très insidieuse. C'est, le plus souvent, pour rendre compte d'un événement saillant dans la narration, qui vient alors bousculer visuellement le cadre préétabli. La seconde bataille opposant Darius à Alexandre donne lieu à un des rares incidents que l'auteur prend la peine de mentionner (p. 114-115). Un des soldats de Darius, dans l'espoir d'une récompense, se déguise en Macédonien et parvient à s'approcher suffisamment d'Alexandre pour le frapper à la tête. Au lieu de laisser le découragement gagner ses soldats à la vue de sa blessure, Alexandre invite ses troupes à trouver un stimulant dans cet incident : l'ennemi n'a plus d'autre moyen que la ruse pour les battre. Sans changer en rien l'organisation visuelle des mêlées que nous connaissons déjà, les enlumineurs représentent un soldat qui frappe Alexandre sur son heaume. Ce soldat est parfois placé parmi les rangs des Macédoniens, ce qui permet à l'enlumineur d'insister sur son déguisement<sup>125</sup> et sur sa trahison car il frappe Alexandre par derrière ; parfois il est face à Alexandre, ce qui marque son appartenance au camp ennemi. C'est la mise en scène choisie par l'enlumineur du manuscrit de Berlin (fol. 31v).

Quand ce n'est pas l'affrontement des deux rois qui est représenté, c'est la fuite du roi vaincu qui constitue un autre stéréotype visuel<sup>126</sup>. Les batailles se terminent souvent par la fuite du peuple vaincu (les sujets du roi Nicolas, les Arméniens,...) mais quand c'est le roi qui fuit, les enjeux idéologiques sont bien plus importants et l'enlumineur peut choisir de représenter ce moment. Lors de sa première bataille contre Alexandre, Darius est contraint de fuir devant la démobilisation de ses soldats « Quant Dayres vit que ses gens fuioient, si fu mout dolans ; mais nequedent il s'em parti maintenant » (p. 104-105) ; dans la seconde bataille, blessé, il prend l'initiative de la fuite ; dans la troisième, il s'enfuit lorsqu'il constate la déconfiture de son camp. Porus aussi s'enfuit lors du premier combat qui l'oppose à Alexandre, il est entraîné par la fuite des siens. Ces rois défailants sont un objet d'opprobre dans la société médiévale.

---

<sup>125</sup> Jamais son déguisement en Macédonien n'est illustré par les enlumineurs, c'est sa position dans l'image qui fait de lui, pour le lecteur, un Perse ou un Macédonien. Le soldat est dans le rang des Perses dans les manuscrits de Berlin (fol. 31v) et dans le manuscrit Royal 20 B. xx (fol. 33r) et il est dans le rang des macédoniens dans les manuscrits de Bruxelles B.R. 11040 (fol. 33r), Harley 4979 (fol. 39v), et Royal 15 E. vi (fol. 12r). Il n'est pas représenté dans les autres manuscrits.

<sup>126</sup> Ces deux thèmes ne sont pas inconciliables et dans les manuscrits de la rédaction II, on voit une mise en scène synthétique : le soldat perse frappe Alexandre pendant que Darius s'enfuit, alors que ces deux scènes ne sont pas contiguës dans le roman.



## À la bataille de Crécy (1346),

Philippe VI, qui avait quitté un peu précipitamment le champ de bataille, se vit contester la qualité royale par les Anglais comme par les Navarrais. Un vrai chevalier ne s'enfuit pas. À Poitiers en 1356, Jean II resta. Il fut capturé, ce qui économiquement et politiquement coûta fort cher. Mais fuir eût été pire. C'eût été admettre implicitement qu'il n'était pas vrai roi ni vrai chevalier<sup>127</sup>.



Figure 99 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 29r - Premier combat contre Darius

Dans le manuscrit de Berlin (Kupferstichkabinett 78 C 1, fol. 29r), la tête tournée de Darius pendant l'épisode de la fuite des Perses souligne sa lâcheté. Il ne se retourne pas, comme dans le folio 31v, pour donner un dernier coup à l'ennemi dans un geste défensif. Dans les images médiévales, une telle torsion de la tête et du corps chez un personnage exhibe aux yeux du lecteur sa culpabilité, le caractère irrationnel ou condamnable de son attitude<sup>128</sup>. On distingue donc, pour cette scène, deux parti-pris d'illustration dans notre corpus. Les manuscrits de la rédaction I insistent sur le combat qui oppose Alexandre à Darius, sur la blessure du roi perse, tandis que les manuscrits de la rédaction II privilégient la fuite.

Les images de combat représentent l'acmé de la bataille – le duel ou la fuite –, mais elles donnent souvent à voir plus que cette seule scène au moyen d'un raccourci temporel et spatial qui offre au lecteur attentif une vue synoptique de l'action. Toutes les images de fuite, que ces fuites soient à l'initiative du roi ou des soldats, montrent le roi en fuite, derrière ses troupes et non les précédant comme le laisse pourtant souvent soupçonner le texte. Ce choix a une raison visuelle évidente : si le roi précédait ses troupes, il serait déjà sorti de l'image vers la droite au moment où Alexandre et ses soldats le poursuivent. On peut donc dire que les hommes qui précèdent Darius ou Porus dans leur fuite sont un moyen visuel de préfigurer leur fuite. Leur rôle est plus temporel que spatial. L'enlumineur choisit aussi parfois de faire des raccourcis spatiaux. Dans l'épisode où Alexandre tue Pausania, trois manuscrits<sup>129</sup> représentent Philippe mort au pied de la tour où Olympias était assiégée. Or, le texte spécifie que Philippe a été tué loin de la cité de Loni dans laquelle se cache la reine. Ce raccourci

<sup>127</sup> C. BEAUNE, *Les manuscrits des rois de France...*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>128</sup> F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, *op. cit.*, vol. II, p. 151-153.

<sup>129</sup> Royal 15 E. vi, fol. 8v, Royal 19 D. i, fol. 8v (voir les figures p. 83), Stockholm Vu. 20, fol. 14v.



permet à l'enlumineur d'inclure au cœur de la bataille ses prémices ; il est aussi interprétable en termes symboliques, comme nous le verrons au chapitre suivant.

Penchons nous maintenant sur des codes employés par l'enlumineur pour nous fournir des indices sur les combattants et sur l'issue du combat : l'attitude des chevaux et la qualité de l'armement.

Le cheval est, dans la bataille, le double de son maître<sup>130</sup>. Il porte les mêmes couleurs que lui sur sa housse armoriée, dans le manuscrit de Berlin, ne faisant plus qu'un avec le héros qui porte aussi son blason sur son écu et sur les ailettes de son armure<sup>131</sup>. Nous avons dit qu'il était généralement admis que la tête du cheval du vainqueur dépasse dans son élan la moitié de l'image et qu'elle cache celle du cheval du vaincu<sup>132</sup>.



**Figure 100 : Londres, BL, Royal 15 E. vi, fig. 7r – Bataille d'Arménie.**

opposant Alexandre et Porus<sup>133</sup>.

Ce code a l'avantage de donner au vainqueur une supériorité visuelle qui le rend immédiatement identifiable et qui lui confère une victoire symbolique sur son ennemi. Cela est vrai dans la majorité des cas dans notre corpus et deux manuscrits (le Royal 15 E. vi et le Royal 19 D. i) suivent ce principe avec une belle régularité comme on le voit au folio 7r. L'enlumineur joue de façon subtile avec ce code dans le manuscrit Royal 15 E. vi, par exemple du combat

---

<sup>130</sup> Ch. RAYNAUD, « Le cavalier et sa monture. Conventions iconographiques et innovations dans le *Roman de Tristan en prose* », *op. cit.*

<sup>131</sup> Les armoiries d'Alexandre sont dans ce manuscrit une croix « moline » sur fond or. Voir Figure 99.

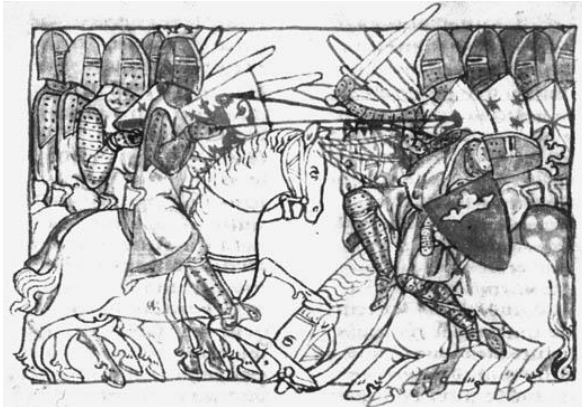
<sup>132</sup> Ch. RAYNAUD, « Le cavalier et sa monture », *art.cit.*, C. BEAUNE, *Les manuscrits des Rois de France...*, *op. cit.*

<sup>133</sup> Figure 84.



**Figure 101 :**  
Londres, BL,  
Royal 15 E. vi,  
fol. 12r –  
Deuxième  
bataille contre  
Darius

Les deux chevaux semblent appuyer leurs chanfreins l'un contre l'autre. Leurs salières sont traitées comme des sourcils froncés, ce qui anthropomorphise les animaux et nous donne l'impression qu'ils sont en colère. Ils reflètent, voire incarnent, l'antagonisme de leurs maîtres. Seuls leurs membres antérieurs et leurs oreilles permettent de voir que les deux chevaux ne sont en réalité pas sur le même plan et qu'il n'y a pas de heurt physique. Bucéphale dépasse la moitié de l'image, et Porus, touché, s'effondre doucement en arrière sur la selle de son cheval<sup>134</sup>. Dans le manuscrit Royal 20 A. v, fol. 43v et, de façon tout à fait identique dans le manuscrit de Berlin au fol. 47v, Bucéphale piétine même le cheval de Porus, effondré au sol. Porus lui-même, le corps désarticulé, plie sous le choc.



**Figure 102 :** Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 43v –  
Premier combat entre Alexandre et Porus.

Au centre de l'image, la juxtaposition des deux chevaux souligne le rapport de domination qui s'établit entre les cavaliers. Le cavalier et le cheval ne font plus qu'un, ils sont terrassés dans un même élan. Bucéphale redouble le coup porté par son maître, sa triple corne démultipliant la lance du héros.

L'équivalence entre le cavalier et son cheval est un code visuel respecté assez souvent dans les enluminures du *Roman d'Alexandre*. Il faut toutefois rester prudent dans l'interprétation car seuls deux manuscrits appliquent systématiquement ce code.

Les enlumineurs appliquent aussi dans les images un autre code visuel qui n'est pas directement lisible pour le lecteur moderne mais qui l'était sans doute pour le lecteur médiéval. Cette différence n'est marquée que dans les trois manuscrits de la rédaction II. Le clan des vaincus, celui des opposants à Alexandre, a toujours un équipement inférieur et moins moderne que celui de l'armée victorieuse. Même dans les manuscrits où l'armée d'Alexandre n'a pas un équipement identique d'une image à l'autre, il reste meilleur que celui

<sup>134</sup> L'image est semblable dans le manuscrit Royal 19 D. i, fol. 26v : les chanfreins des chevaux sont l'une contre l'autre mais le reste du corps des chevaux est trop maladroitement traité comme une symétrie. Porus est déjà allongé sur le dos de son cheval. Soulignons ici, malgré l'extrême différence de style et de qualité entre le Royal 15 E. vi et le Royal 19 D. i, l'étroite parenté entre ces deux manuscrits. Ils n'ont pas été directement copiés l'un sur l'autre, mais ils dérivent d'un modèle commun qu'ils suivent avec une grande précision.

de l'armée adverse. Les Perses et les Indiens ont des heaumes coniques à longs tympan pour protéger les oreilles et la nuque, mais leur visage reste découvert, tandis que les soldats d'Alexandre ont des heaumes à ventaille (partie articulée qui protège le visage), ménageant des vues assez larges. Le haut de ce heaume, ovale, est bien plus efficace que les heaumes coniques pour dévier les coups. On en voit un bon exemple dans l'image du manuscrit de Londres, Harley 4979 commentée plus bas (Figure 107). Parfois, la cote de mailles d'Alexandre est équipée d'ailettes carrées peintes à son emblème. Ces protège-épaules, attachés par des courroies pendant la bataille, étaient inclinés en forme de toit vers le heaume et protégeaient efficacement le cou. Quand l'adversaire d'Alexandre est à son tour équipé de protège-épaules carrés, Alexandre a des ailettes de forme ronde : plus modernes, plus légères et plus efficaces<sup>135</sup>. Un autre code qui était sans doute transparent pour les lecteurs médiévaux, mais qui reste opaque pour nous, est celui de l'héraldique. Dans son étude des manuscrits de la rédaction II, Alison Stones a bien montré qu'Alexandre gardait le même écu au fil des pages, mais que ses armoiries sont différentes d'un manuscrit à l'autre<sup>136</sup>. Elle a proposé différents candidats à l'identification sans qu'une hypothèse l'emporte sur les autres et il est difficile pour nous aujourd'hui de prétendre en tirer des conclusions utiles à l'interprétation.

Les images représentant les batailles dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* montrent une véritable uniformité. Elles sont stéréotypées, tout en suivant le texte.

Toutefois, il faut être sensible au fait que les enluminures s'écartent parfois du sujet. La raison peut en être une maladresse d'illustration ou une incompréhension de l'enlumineur. Prenons l'exemple l'affrontement entre opposant Philippe et Pausania. Philippe est frappé dans le dos par Pausania pendant qu'il combat un autre chevalier. Comme Alexandre, empoisonné, Philippe tombe, victime d'une trahison («[Pausania] le feri par deriere si grant cop dou glave a fer trençant qu'il li fist plaie mortel », p. 48). Les manuscrits de la rédaction II ont une prédilection pour l'épisode de la blessure mortelle, tandis que ceux de la rédaction I insistent plutôt sur la déconfiture des Macédoniens et sur leur fuite après la mort de Philippe. Le manuscrit de Berlin (fol. 15v) représente la trahison de Pausania avec précision. Philippe est face à un chevalier anonyme qui lève son épée pour le frapper, mais le roi, reconnaissable à sa couronne, le frappe dans le dos. La chute de Philippe, qui se trouve au centre de l'image, est emphatique : son corps forme une diagonale et ses pieds qui battent l'air se détachent sur

---

<sup>135</sup> Pour plus de précision, on pourra se référer aux articles « ailettes », « heaume », « ventaille » du dictionnaire de Viollet-le-duc. E. VIOLLET-LE DUC, *Encyclopédie médiévale*, *op. cit.*

<sup>136</sup> A. STONES, « Notes on three illuminated Alexander manuscripts », *art. cit.*, p. 198-200 et p. 216-241.

le fond de couleur rouge. On retrouve une mise en scène semblable, mais inversée, dans le manuscrit Harley 4979 (fol. 20r) la chute de Philippe est moins éloquente et la mêlée envahit trop l'espace visuel pour que les différents éléments de la scène soient identifiables pour un lecteur non averti.



Figure 103 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 15v – Mort de Philippe

Dans cette image comme dans de nombreuses autres, l'enlumineur du manuscrit Harley a inversé visuellement (gauche/droite) la scène qu'il copiait : Pausania vient de la droite et le chevalier contre lequel se bat Philippe vient de la gauche (on le reconnaît à son épée levée). Mais il n'a pas compris l'ensemble de la scène et a laissé le cheval de Philippe dans le même sens, de façon à mettre au premier plan un duel entre les deux rois, comme dans l'image stéréotypée des scènes de bataille. L'opposant de Philippe est passé au second plan car son importance n'a pas été reconnue.



Figure 104 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 20r – Mort de Philippe

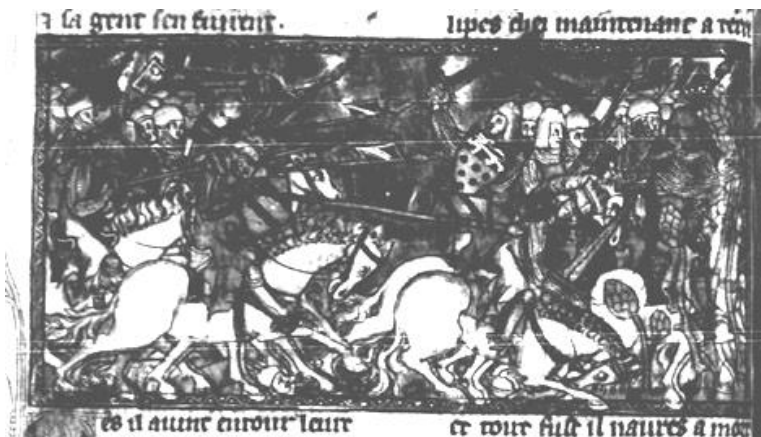


Figure 105 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 16v – Mort de Philippe

Est conservée ici la mise en scène du manuscrit de Berlin. Pausania vient de la gauche, comme Philippe ; l'adversaire de Philippe vient de la droite, on le reconnaît à son épée levée. Il a un bouclier or, gueule six torteaux au chef azur au lion passant. Là non plus, la scène n'a pas été bien comprise, Philippe a déjà dépassé son adversaire, qui n'est pas reconnu comme tel et il est frappé vers la droite de l'image, comme s'il était en train de fuir.

L'image est différente dans le manuscrit de Bruxelles. Les Macédoniens fuient vers la droite de l'image et Philippe, atteint dans le dos, semble avoir été frappé dans sa fuite. Si cette image est interprétable en termes si opposés idéologiquement (ce n'est plus sur Pausania que rejailit la honte d'avoir frappé dans le dos, c'est sur Philippe, car il était en train de fuir), c'est à cause d'un léger décalage dans l'image. Pour peu que l'enlumineur du manuscrit de Bruxelles

ait eu sous les yeux un modèle un peu confus comme celui de Harley, dans lequel l'opposant de Philippe n'est pas identifiable, il a pu mal interpréter la mise en scène et, par conséquent, mal la restituer. Dans le manuscrit de Bruxelles, on reconnaît l'opposant de Philippe, qui a encore l'épée levée et que l'enlumineur a bien copié sur son modèle, sans pourtant comprendre qu'il était l'opposant de Philippe. Philippe est trop décalé sur la droite. L'image semble ne pas correspondre au texte, voire proposer un discours idéologiquement opposé. C'est la raison pour laquelle il est important, quand on commente les images, de réfléchir en termes de modèles et de copie. Rares sont toutefois les cas où l'on peut parler d'une « erreur » de l'enlumineur et on remarque, le plus souvent, une stratégie concertée, à l'œuvre dans le manuscrit, qui résulte, comme dans la langue, d'un travail sur le stéréotype.

### **b. Un motif performanciel**

La bataille est aussi un motif performanciel, parce qu'elle est efficace dans la narration, qu'elle contribue à la faire avancer, et que, comme telle, elle a un impact sur le lecteur. Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, les récits de bataille sont plus longs et plus nombreux que dans la source latine. Une telle inflation vient répondre à l'attente d'un public laïc de chevaliers.

Les romans médiévaux adaptent avec une grande facilité les éléments des textes latins qui leur paraissent peu nécessaires ou incompréhensibles, les rendant plus conformes aux mœurs et idéologies de leur temps. Les principaux ajouts dans les romans antiques sont des interpolations de batailles, copiées sur le modèle de la chanson de geste<sup>137</sup>. Les épisodes épiques sont la manifestation la plus remarquable, qualitativement et quantitativement, de l'adaptation du *Roman d'Alexandre* aux goûts médiévaux.

Si l'on envisage la totalité des scènes de combat dans le roman, on s'étonne que le traducteur amplifie certains épisodes et en écourte d'autres. Prenons l'exemple des trois premières batailles du roman : contre Nicolas, contre les Arméniens et contre Pausanias (p. 40, 45, 51). Ils sont tous amplifiés. Au cours de la bataille contre Nicolas par exemple, le traducteur se plaît à détailler le face à face des armées, le tonnerre des armes, les cris des blessés, la façon dont Alexandre blesse Nicolas, la fuite des Aridiens et le couronnement d'Alexandre. De même, il explicite les raisons politiques de la trahison de Pausanias et le déroulement du combat. La première bataille contre Darius est la plus développée du roman, parce que le traducteur ajoute une longue harangue d'Alexandre à ses troupes, quelques péripéties et de nombreuses hyperboles épiques. De manière générale, on remarque que le

---

<sup>137</sup> A. PETIT, *Naissances du roman. op. cit.*

volume des premières batailles du roman suit un rythme croissant en latin, et décroissant en français. En latin, seul le dernier affrontement avec Darius est très développé parce que ce moment constitue l'apogée d'un long antagonisme (p. 126-127). Le texte français au contraire amplifie les batailles dès le début du roman, pour répondre à une attente du public, et à l'engouement pour la matière épique. La dernière bataille contre Darius est donc déjà la sixième du roman, car ont été insérés d'autres combats et d'autres guerres, qui n'étaient pas dans la source latine. La narration épique s'essouffle dès ce moment dans le roman et le traducteur a posé suffisamment de jalons narratifs pour permettre au lecteur de reconstituer la bataille sur le modèle des précédentes. Ces jalons lui permettent d'avoir recours efficacement, par la suite, au *topos* de l'indicible, qui prend alors valeur d'hyperbole.

Les descriptions des combats et des batailles sont très développées dans le roman, elles sont aussi beaucoup plus fréquentes. Le traducteur aime à ajouter des batailles alors que le texte latin évoque une entente préalable, et même lorsqu'il n'est pas question de conflit. Ainsi, Alexandre assiège la ville dans laquelle la femme de Candaculus est emprisonnée. Dans la version latine, les gens de la ville sont si terrifiés qu'ils vont eux-mêmes chercher la femme de Candaculus dans le palais ducal pour la livrer à Alexandre<sup>138</sup>. Le traducteur de *l'Historia* a préféré ne pas conserver cette idée de lâcheté des habitants de la ville, d'autant plus qu'elle a pour conséquence une non-belligérance, et donc moins de luttes armées dans la narration. Il campe donc les habitants de la ville assiégée en posture de défi : « *Et il responderent qu'il n'en renderoient point. Lors assaillirent la chité mout vigherusement, si la pristrent par force d'armes et rendirent a Candaculus sa feme (p. 212<sup>139</sup>).* »

De même, à la fin du roman, le récit de l'arrivée d'Alexandre à Babylone est très sobre dans le texte latin : « *Et exinde ingressus est civitatem magnam que dicitur Babilonia in qua invenit ex provinciis totius mundi apocrisarios eum expectantes* » ; le traducteur ajoute au contraire une bataille comme s'il fallait que la ville soit conquise par la force des armes pour qu'Alexandre puisse y entrer. Cela lui permet d'insérer un nouveau passage – court et stéréotypé, comme tous les passages qui relèvent de son imagination – dans le récit : « il vindrent devant la chité de Babilone le grant, laquelle il fu assés tost rendue sans ce qu'il i

---

<sup>138</sup> « *Homines vero ipsius civitatis audientes hoc statim fregerunt portas palatii et per vim abstraxerunt exinde uxorem Candauli et reddiderunt eam illi* » (p. 212).

<sup>139</sup> Episode le plus souvent illustré comme un siège, comme dans le manuscrit de Berlin, fol. 60v.



*eiüst faite chevalerie de ceaus dedens ne de cheaus defors que l'en doie raconter en conte»*  
(p. 241)<sup>140</sup>.

Ce type d'ajout se trouve de manière générale plus fréquemment dans la seconde partie de l'ouvrage, lors de la conquête de l'Inde, qui présente beaucoup moins d'épisodes guerriers. Ainsi dans certains passages l'auteur latin décrit-il quelques animaux de l'Orient dans un intérêt que l'on pourrait qualifier de zoologique, que le remanieur supprime pour leur substituer un affrontement qui vient clôturer la rencontre. Les précisions zoologiques comme « *dracones habebant crista in capite et adducebant ipsa pectora erecta, ora aperta* » ou « *mire magnitudinis* » sont supprimées (p. 165-6). Le narrateur latin indique que les serpents découverts par les soldats d'Alexandre dans une vallée se nourrissent de pavots<sup>141</sup>, le traducteur invente un combat : « *Maintenant que Alixandres les aprocha, si li corurent sus, mais Alixandres et sa gent les desconfirent et en ocisent assés* ». Le combat devient une dominante du voyage, et lors de la traversée du désert de Bactriane, le texte latin évoque les diverses espèces animales de l'Orient : « *multitudo serpentium et ferarum et beluarum* », alors que le texte français souligne leur agressivité : « *bestes sauvages qui illuec coroient sour eaus et mout escauffoient* » (p. 161). Le traducteur ne recule pas devant l'accumulation d'épisodes militaires – arides en détails – pourvu que bataille il y ait, au point que le lecteur moderne peut être parfois rebuté par leur aspect endémique. Ces passages sont, sans exception, mis en images comme des batailles, ce qui n'empêche pas les enlumineurs de montrer leur goût pour le caractère exotique des belligérants.

Dans les récits de bataille, certaines étapes de la narration correspondent aux motifs épiques décrits et répertoriés par J.P. Martin comme le "héros dans la mêlée" (III. C. 5), la "mêlée générale" (III. C. 6), la "poursuite" (III. E. 1). L'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* y a surimposé, en se basant sur ses sources, sa propre succession d'événements, répétée de bataille en bataille.

Le traducteur comme les enlumineurs jouent et se jouent des motifs que leur a apportés la tradition. Le *Roman d'Alexandre en prose* reprend quelques motifs épiques, mais n'est pas pour autant un roman épique car il les appauvrit considérablement. Les formulations stéréotypées ne sont pas conservées, mais on trouve de place en place des résidus ou des

---

<sup>140</sup> Le refus de narration est ici typique, il ne signifie pas qu'il n'y a pas eu de combat. Cette scène n'est jamais représentée dans les manuscrits.

<sup>141</sup> « *et singulis annis pugnans inter se et multi ex ipsis moriuntur* », p. 223.

résurgences dans la langue du traducteur, comme si la langue imposait et véhiculait malgré tout des motifs propres, sans qu'ils soient exploités pour leurs possibilités stylistiques et thématiques. D'une façon très similaire, les enlumineurs travaillent à partir de motifs et exploitent le potentiel de la variance dans de nouvelles configurations.

Il est difficile, voire fastidieux parfois, de comprendre la cohérence des images de bataille dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*. La monotonie des images stéréotypées demande un œil exercé pour voir les indices disséminés dans les enluminures et comprendre les subtiles variations en lien avec la narration ; ces variations étaient pourtant clairement perceptibles par le public exercé qu'était le public médiéval.

### c. Au-delà du motif

D'autres images surprennent en revanche par leur manque complet de relation avec le texte. Cette prise d'autonomie complète est en écart avec le soin que mettent les enlumineurs des manuscrits du *Roman en prose* à suivre le texte ou, au moins, un cycle iconographique pré-établi. On pourrait en venir à la conclusion facile que, compte tenu du grand nombre d'images de batailles, les enlumineurs ont pris des libertés de temps à autre. Une étude précise nous permet de voir qu'il en est autrement, et de comprendre les logiques des parti-pris. En effet, de telles différences ne se trouvent que dans certains manuscrits, dans lesquels on a l'impression que les enlumineurs ont privilégié la logique d'ensemble du manuscrit plutôt qu'une fidélité ponctuelle texte-image.

L'enlumineur du manuscrit Harley 4979 s'applique à conserver une véritable symétrie dans ses images et dans la répartition des opposants, au risque de déroger aux règles que suivent les manuscrits de Berlin et de Bruxelles, auxquels il est étroitement apparenté. La bataille contre Nicolas, par exemple, est représentée dans les manuscrits de Berlin et de Bruxelles de façon semblable (resp. fol. 13v et 14r). Le conflit est illustré sous la forme d'une grande bataille, qui se décompose en deux volets temporels : à gauche, le coup que reçoit Nicolas, à droite ses troupes qui prennent la fuite.





Figure 106 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 13v –  
Bataille contre le roi Nicolas



Figure 107 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 17r –  
Bataille contre le roi Nicolas

L'enlumineur du manuscrit Harley (fol. 17r) préfère l'harmonie synchronique à la diachronie inesthétique et divise en trois parties l'image. On y voit à chaque fois s'affronter les deux camps, reconnaissables à leurs casques différents. La représentation de l'affrontement entre Pausania et Alexandre un peu plus loin dans le manuscrit privilégie aussi une mise en scène très sobre, de nouveau interprétable en termes de symétrie, comme le montrent les lances des soldats et la position des deux cavaliers au centre de l'image (fol. 22r). La bataille semble se dérouler de façon réglée, voire harmonieuse et le geste meurtrier d'Alexandre est mis en valeur au centre de l'image. L'enlumineur du manuscrit de Berlin a au contraire donné une impression de la violence de la charge de Pausania contre Alexandre grâce au décalage du duel vers la gauche de l'image, à la position penchée du roi de Bétime et aux carapaçons des chevaux qui se soulèvent dans l'élan (fol. 17v). L'emphase est mise sur l'impact.



Figure 108 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 17v –  
Bataille contre Pausania



Figure 109 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 22r –  
Bataille contre Pausania

L'enlumineur du manuscrit Royal 20 A. v a une bonne connaissance du cycle iconographique que l'on retrouve dans les autres manuscrits et il représente, comme ses confrères, Porus penché sur son cheval (fol. 50v) lors de son duel contre Alexandre. Pourtant, il ne suit pratiquement jamais les détails de la narration des batailles ; il semble poursuivre une réflexion plus formelle, sur le cadre des miniatures et sur l'espace blanc entre les colonnes d'écriture. Ces deux éléments organisationnels de la page sont pour lui autant de moyens de matérialiser la distance dans l'espace ou dans le temps, et en conséquence de rendre palpable le conflit, comme le montrent ces représentations du combat contre Nicolas (fol. 11v) et du combat contre Pausania (fol. 16r), les deux épisodes que nous venons

d'analyser pour le manuscrit Harley 4979<sup>142</sup>.

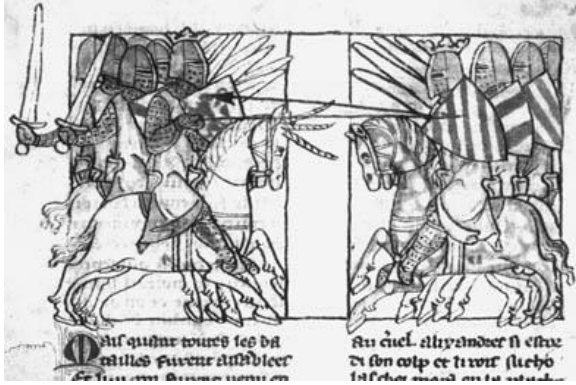


Figure 110 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 11v -  
Bataille contre le roi Nicolas



Figure 111 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 16r  
– Mort de Pausania

Au folio 11v, le geste d'Alexandre – le coup sur le heaume de Nicolas – est remplacé par un coup de lance stéréotypé qui traverse l'espace marginal. Au centre, l'espace qui correspond à l'espace entre les deux colonnes de texte est un espace frontière qui n'appartient ni au texte ni à l'image en raison des deux lignes verticales qui matérialisent les cadres aussi bien que l'opposition entre les deux camps. La ligne horizontale semble pourtant marquer une ligne de sol continu. Les cornes de Bucéphale et les armées des hommes de gauche envahissent verticalement et horizontalement l'espace marginal, annonçant un futur empiètement sur l'image de droite. Dans l'image de droite, le blanc qui sépare les deux images ne prend plus une valeur spatiale et symbolique, mais une valeur aspectuelle (l'accompli). De surcroît, il matérialise le lien cause-conséquence qui unit les deux images, en montrant d'un côté les troupes du vainqueur qui repartent vers la gauche – mais nous font face en même temps –, et de l'autre un amoncellement de cadavres d'où émerge le heaume du roi vaincu. C'est un jeu avec le support manuscrit et l'espace négatif que poursuit l'enlumineur d'image de bataille en image de bataille, au mépris d'une fidélité pour le texte.

Citons pour finir les parti pris illustratifs du manuscrit de Chantilly, Condé 651. Rares sont les combats où les chevaliers sont représentés à cheval, ce qui peut surprendre à première vue, mais c'est parce que l'enlumineur privilégie la gestuelle des personnages. Cet écart vient de la prédilection d'Evrard d'Espinques pour la dramatisation. L'emphase des mouvements prête aux images une éloquence particulière. Analysons par exemple l'image dans laquelle Alexandre tue Nicolas (fol. 9v). Les deux chevaliers sont à pied, contrairement au mode de représentation traditionnel dans les autres manuscrits. Mais si l'enlumineur avait fait les

<sup>142</sup> Toutes les images ne suivent pas ce schéma et d'autres dans le manuscrit illustrent des images stéréotypées de bataille. Les enluminures illustrant le premier et le second combat contre Darius sont ainsi presque interchangeables tant elles sont déconnectées du texte. Toujours l'enluminure privilégie la stylisation des formes.

personnages à cheval, dans le cadre restreint qui lui a été réservé, il n'aurait pas pu donner à l'action l'ampleur qu'elle mérite en tant que premier fait d'armes d'Alexandre. Le Macédonien et son ennemi se détachent en couleur devant une marée humaine constituée de casques gris ; quelques lances strient le ciel, obstruant l'horizon. L'opposition entre les deux camps est rendue visuellement évidente par le personnage en tunique rose à droite et le personnage en tunique bleu à gauche qui, à côté des deux héros, viennent créer des blocs de couleur antagonistes. On reconnaît les deux rois à leurs armures dorées, qui se détachent

symboliquement sur le gris mat des armures en acier des autres combattants.

Nicolas a un genou à terre tandis qu'Alexandre, l'épée levée, s'apprête à lui porter le coup fatal. L'amplitude du coup d'épée d'Alexandre est rendue visuellement par la diagonale que forme son épée avec une autre que l'on distingue à l'arrière plan, et par le strict parallèle entre l'épée et la jambe d'Alexandre, jambe qui empiète visuellement sur celle de Nicolas. Le masque souriant du bouclier de Nicolas s'interpose vainement entre le faciès grimaçant du roi des Aridiens et le visage décidé du Macédonien, créant une coïncidence dérisoire, un hiatus, à l'instant tragique. La défaite de Nicolas est annoncée par son cou rejeté vers l'arrière et dans le rapprochement, au ras du sol, du genou, de la main abaissée en signe d'abandon et de l'épée qui semble saigner à l'endroit où



Figure 112 : Chantilly, Condé 651, fol. 9v - Mort de Nicolas

elle s'est brisée. Le cadre se brise à la verticale de l'endroit où Nicolas tombe, comme entraîné dans son mouvement<sup>143</sup>. Ces artifices de composition donnent aux mouvements leur caractère à la fois artificiel et théâtralisé. Pour souligner la pleine conscience qu'a l'enlumineur de ces stratégies visuelles, nous finirons sur le tragique regard que nous lance Darius après sa défaite à côté du Tygre. Nous avons déjà étudié l'image de la fuite de Darius lors de cette bataille contre Alexandre, mais sans insister sur la position du corps de Darius qui quitte le cadre à droite de l'image (Figure 97).

<sup>143</sup> Bien sûr, la scission dans le mot « vou-dras » est la première responsable de ce décrochement dans le cadre, mais il n'est pas impossible que l'enlumineur l'ait exploitée, comme il l'a fait plus loin avec brio, dans l'image du meurtre de Porus par Alexandre.



**Figure 113 :**  
Chantilly, Condé 651,  
fol. 22v - Première  
bataille contre Darius

De la monture du roi, on ne voit plus que la croupe et les postérieurs ; les pieds et les mains de Darius sont comme coupés. L'enlumineur représente ainsi la temporalité, le futur immédiat de la fuite, mais aussi l'impuissance du potentat perse. Avant de sortir du cadre, Darius jette au lecteur un dernier regard. M. Schapiro analyse de manière générale le regard facial comme un « je » qui s'oppose au « il » des personnages représentés de profil<sup>144</sup> : le spectateur confronté à ce regard a l'impression d'être interpellé par la subjectivité du personnage. Evrard d'Espinqes a utilisé ce stratagème dans un autre



**Figure 114 :** Paris,  
BnF, fr. 112,  
fol. 144 - Blessure  
de Tristan

manuscrit, celui du *Roman de Tristan en prose*, dans la mise en scène de la mort de Tristan<sup>145</sup>. Tristan, lui aussi à cheval entre deux mondes – le monde politique du roi Marc et le monde amoureux qu'il partage avec Iseut – adresse son dernier regard au lecteur au moment où il est blessé mortellement par le roi Marc. La similitude du propos et la conformité du procédé laissent entrevoir un enlumineur pleinement conscient de ses choix d'illustration et de la pragmatique du geste.

Les batailles sont très présentes dans le *Roman d'Alexandre en prose*, elles représentent un quart du texte et seulement 10% des images. Elles sont pourtant bien plus nombreuses que dans le texte et les images de la source latine. Quand le traducteur a retravaillé ces passages pour les allonger, il a infusé une atmosphère épique, sans que l'on puisse pour autant apparenter l'ouvrage aux chansons de geste. L'image reflète, de façon générale, les parti pris imposés au texte lors de sa traduction en ancien français, mais par ses propres moyens. On peut différencier, pour les images de bataille, les manuscrits qui s'attachent à une certaine tradition de valorisation de l'acmé de la bataille, selon un nombre restreint de stéréotypes visuels, des manuscrits qui s'éloignent nettement du texte pour des raisons de logique interne. Les stratégies développées dans le premier cas ne sont pas si éloignées des stratégies textuelles mises en œuvre par le traducteur : l'anachronisme est pratiqué avec habileté et souplesse, les souvenirs épiques gouvernent l'interprétation des

<sup>144</sup> Meyer SCHAPIRO, *Les Mots et les Images*, op. cit., p. 95-98.

<sup>145</sup> Nous avons longuement analysé cette image dans « La mort des amants dans le *Tristan en prose*. Quand la légende révèle à travers l'image son ancrage biblique », *Le Moyen Âge*, N°2, 2004, tome CX, pp. 345-366.

batailles d'Alexandre. Le stéréotype, qu'il soit textuel ou visuel, crée un terrain de reconnaissance avec le lecteur, à partir duquel peuvent se développer d'infimes variations et nuances. Le stéréotype iconographique accompagne efficacement la lecture. Le fait que certains manuscrits privilégient d'autres impératifs – impératifs de composition, d'expressivité –, nous rappelle la marge de manœuvre dont pouvaient bénéficier les enlumineurs et nous invite à nous souvenir que la conformité à un cycle antérieur n'est pas pour les illustrateurs une contrainte inhibante, mais au contraire, un germe de créativité.

## C – Le filtre chrétien

La traduction de l'*Historia de Preliis* et le passage du latin au français ont pour corollaire une christianisation partielle du roman, dont nous devons prendre la mesure<sup>146</sup>. Le prologue ajouté par le traducteur à l'*Alexandre en prose* impose immédiatement une lecture chrétienne :

Puis que li premiers peres de l'humain linage fu criés a l'ymage de son Creatour, li rois de gloire nostre Sires, qui le volt honorer sor toutes creatures, li dona connaissance da savoir triier le bien del mal...(p. 6).

La christianisation reste pourtant bien plus lâche que dans les romans d'Alexandre de Paris et de Jehan Wauquelin. Elle peut, selon les romans, se faire prosélyte ou discrète. En l'absence de grille de lecture nette fournie par l'auteur, certains passages peuvent se révéler rétifs à l'interprétation. Lorsque Alexandre s'agenouille devant le grand prêtre des Juifs, cela suffit-il à faire de lui un héros proto-chrétien ? Seule une analyse prudente et progressive des allusions chrétiennes dans le texte nous permettra de répondre à cette question.

Nous commencerons par étudier le « christianisme d'habitude », c'est-à-dire tous les éléments chrétiens dans le texte et dans l'image qui relèvent plus d'habitudes de pensées médiévales que d'une stratégie de christianisation consciente. Nous verrons ensuite le « christianisme de traduction » qui est une façon d'adapter les références antiques à un monde chrétien médiéval. Ces deux premiers points relèvent de ce que Aimé Petit appelle « les occurrences non significantes<sup>147</sup> ». Une analyse de la présence des dieux païens nous permettra de comprendre par la suite la mesure de l'infléchissement chrétien à l'œuvre dans le *Roman d'Alexandre en prose*. Nous finirons ce chapitre par un retour à la question initiale : l'interprétation du passage d'Alexandre à Jérusalem.

---

<sup>146</sup> Sur la christianisation partielle de certaines versions grecques dès l'Antiquité tardive, on pourra se référer à l'ouvrage de C. JOUANNO, *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre, domaine grec, op. cit.*, p. 254 ss. pour la censure chrétienne dans la version β, p. 309 pour l'ajout de l'épisode de Gog et Magog dans la version λ, p. 377 pour la christianisation du personnage d'Alexandre et l'épisode de la visite à Jérusalem dans la version ε. Pour un rappel de la filiation entre ces versions, voir *supra*, Document 3, p. 49.

<sup>147</sup> A. PETIT, *L'anachronisme...*, *op. cit.*, p. 141-142.



## 1) DES HABITUDES CHRETIENNES DE PENSEE ET DE LANGAGE

Le premier degré de présence chrétienne dans le roman n'est pas idéologique. Il s'agit des éléments à caractère formulaire participant du matériau linguistique et poétique inévitable au XIII<sup>e</sup> siècle. L'expression répertoriée par Aimé Petit comme la plus courante (l'obsécration « par Dieu/ pour Dieu<sup>148</sup> ») n'apparaît pas dans notre texte, mais on trouve une formule équivalente, celle de la salutation : « Nectanebus *commanda* maintenant la roïne *a Dieu* », qui traduit « Nectanebus *valedicens* regine » (p. 23). C'est une expression figée, un fait de langue symptomatique d'un certain contexte d'énonciation, mais dont les implications chrétiennes ne sont pas analysables en tant que telles<sup>149</sup>. Les expressions renvoyant à Dieu sont plus ou moins signifiantes : l'exclamation ou l'obsécration sont plus subduites<sup>150</sup> (plus désémantisées) que les tournures optatives qui correspondent à un schéma de demande et de prière, comme on le voit dans l'imploration d'Alexandre au moment de la mort de son cheval « *pleüist a Dieu que je morusse hui avoeques lui*<sup>151</sup> ».

Ces locutions sont employées par habitude, sans que la référence à Dieu soit perçue comme telle ; elles ont pour équivalent visuel des scènes-types qui, fréquemment employées dans l'iconographie religieuse, ont été reprises pour illustrer des scènes similaires, jusqu'à se trouver à leur tour désémantisées. Ces formules visuelles sont aisément reconnaissables et l'historien de l'art sait qu'elles ne peuvent faire l'objet d'une interprétation religieuse. C'est ce que montre Roger S. Loomis en comparant les scènes de naissance d'Arthur avec la scène de la Nativité<sup>152</sup>. Les positions des personnages correspondent bien mais cela ne signifie pas que l'enlumineur prétende poser une équivalence entre les deux épisodes.

L'enlumineur emploie volontiers des modèles antérieurs, parfois religieux, pour

<sup>148</sup> A. PETIT, *L'anachronisme dans les romans antiques*, op. cit., p. 142. Les expressions du type « par foi » ou « par ma foi », répertoriées par A. Petit dans d'autres romans antiques, sont également absentes de notre texte.

<sup>149</sup> C'est ce que souligne P. B. GROUT : « It is difficult to assess how much real religious feeling, even in a specifically twelfth century context, was contained in such expressions as "par Dieu" and in the face of such conflicting and disparate evidence it would not be possible to draw any definitive conclusions about the author's intentions », « Religion and Mythology in the *Roman de Thèbes* », *The Classical tradition in the French literature, Essays presented to R.C. Knight*, London, 1977, p. 25.

<sup>150</sup> Gérard MOIGNET, *La systématique de la langue française*, op. cit., p. 264 ss. : « Il existe un processus de subduction par lequel un verbe peut être évoqué à différents états de sa sémantèse. La subduction se manifeste à l'intérieur de la sémantèse verbale ». Dans son état le plus subduit, le mot est plus grammatical que lexical.

<sup>151</sup> On ne peut pas effectuer la comparaison de cette expression avec celle qui se trouve dans le texte latin car il s'agit ici d'un passage ajouté en français. Voir G. BILLER, « Etude sur le style des premiers romans français en vers », *Göteborgs Högscolas Arsskrift*, Band III, 1916, p. 1-186. Il signale que « même les romans antiques présentent dans leurs monologues et dialogues un grand nombre d'exclamations dans lesquelles entre le nom de Dieu » (p. 156).

<sup>152</sup> « The Nativity was the usual model for birth scenes and influenced many representations of a person in bed (...) In early Arthurian miniatures the birth of Merlin and the birth of Arthur are reminiscent of the Nativity. (...) The tendency to transfer the familiar patterns of religious to secular illustration was inevitable. » R. S. LOOMIS, *Arthurian legends in medieval art*, Modern Language Association of America, Oxford University Press, London, 1938, p. 91-92.

illustrer des épisodes romanesques. Dans le manuscrit 20 B. xx (fol. 24r), l'image des dons envoyés par Darius à Alexandre est un équivalent visuel de la venue des rois mages. Les trois personnages nobles sont à genoux devant Alexandre et tendent leurs présents au roi assis à gauche sur son trône. La scène est vue dans une « maison de poupée<sup>153</sup> », c'est-à-dire un espace architectural ouvert au spectateur par l'omission d'un mur. Si cette image a attiré notre attention<sup>154</sup>, c'est parce que les envoyés de Darius sont porteurs de vases d'offrande. Il est rare que l'enlumineur du manuscrit 20 B. xx s'éloigne du texte, mais, en l'occurrence, ces vases ne ressemblent pas aux cadeaux envoyés par Darius et ne peuvent pas les contenir non plus. Il est vraisemblable de penser qu'en ce cas précis, l'enlumineur était dépourvu de modèle textuel et iconographique. D'une part, le détail des cadeaux envoyés par Darius n'est donné que plus loin (fol. 25r-25v) dans la réponse envoyée par Alexandre à Darius. Même si la reliure est serrée et la disposition en cahiers difficile à reconstituer, il est probable que le feuillet 25r-v inaugure le quatrième cahier, auquel l'enlumineur n'avait peut-être pas accès au moment où il enlumina le troisième cahier. D'autre part, les autres enlumineurs ont rarement eu le souci de représenter ces cadeaux : la scène de remise des présents est illustrée dans tous les manuscrits français mais seuls l'enlumineur du ms Harley (fol. 28v) et celui du manuscrit Royal 15 E. vi (fol. 10r) ont eu l'idée de les représenter en détail<sup>155</sup>. Privé de source textuelle et de modèle iconographique, l'enlumineur s'est référé au modèle des rois mages, image-type de la remise de cadeaux à un personnage de haut rang. Cette hypothèse est justifiée par les curieux vases de forme allongée que portent les personnages. Ils sont trop petits pour contenir les présents envoyés par Darius (une balle, un fouet et de l'or) et correspondent à la forme des vases de parfums que les rois mages apportent au Christ tels qu'on les voit dans les enluminures médiévales.

---

<sup>153</sup> Nom donné par Erwin Panofsky aux architectures ouvertes sur un côté de façon à faciliter la vue pour le lecteur. « L'édifice dans lequel l'événement a lieu [il est question de la *Présentation du Christ au Temple* d'Ambrogio Lorenzetti] est toujours une " maison de poupée ", en ce qu'il laisse voir son extérieur et son intérieur en même temps ». Erwin PANOFSKY, *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Flammarion, 1976, rééd. coll. « Champs », 1993, p. 247. Cité par J. DROBINSKY, Peindre, pourtraire, écrire, *Le rapport entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés de Guillaume de Machaut*, op. cit., p. 233.

<sup>154</sup> Les autres scènes de remise de lettre ou de cadeaux sont différentes. Au folio 15r illustrant la première venue des messagers de Darius, Alexandre est assis de face, au milieu d'une salle dont on ne voit pas l'architecture extérieure.

<sup>155</sup> On trouve la scène représentée aussi dans deux manuscrits latins. Dans le manuscrit de Leipzig (image 32), les objets ne sont pas reconnaissables (un cercle et une boîte) et dans le manuscrit du Vatican (fol. 6vb les cadeaux sont une balle, un bâton et une cruche).



Figure 115 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 24r - Remise des cadeaux de Darius à Alexandre



Figure 116 : BnF lat. 1156B - Heures de Marguerite d'Orléans, France, vers 1426, fol. 89 - Rois mages



La reprise du modèle est justifiée par le contexte, elle ne vient pas influencer sur le sémantisme du texte : en aucun cas on ne peut jouer ici sur le parallèle avec les rois mages.

Dans le même manuscrit, Alexandre rencontre de belles femmes<sup>156</sup> nommées « Tamitres » ou « Lamies » : « Icelles femmes estoient belles a merveille et avoient cheveux jusques aux piés et lors piés semblabes (*sic*) aux piés d'un cheval<sup>157</sup> ». L'image, telle qu'elle est dans le manuscrit, rappelle celle de Marie-Madeleine ou de Marie l'Égyptienne. Marie-Madeleine et Marie l'Égyptienne sont deux pécheresses qui se sont retirées pour faire pénitence à la fin de leur vie et qui vivaient dans un tel dénuement qu'elles n'étaient plus vêtues que de leurs longs cheveux. Dans le manuscrit Royal 20 B. xx, la première femme ramenée par les soldats a la tête légèrement penchée, ses longs cheveux recouvrent son corps nu comme le dit le texte mais, contrairement à ce que l'on voit dans les autres manuscrits, l'enlumineur n'a pas fait aux Lamies des pieds en forme de sabot<sup>158</sup>. Cette omission facilite la superposition entre cette image et celle de Marie l'Égyptienne.

<sup>156</sup> C'est ce même épisode qu'Alexandre de Paris a extrapolé pour faire des Tamitres les filles-fleurs.

<sup>157</sup> Le texte que nous citons est celui du manuscrit (fol. 58v, sous l'image). Il se trouve dans l'édition de référence p. 179.

<sup>158</sup> La rubrique de l'image est la suivante : « Comment le roy Alixandre et son ost trouverent femmes, lesquelles avoient piés de cheval ou semblabes (*sic*) » (fol. 58r), que l'enlumineur se soit basé sur le texte ou sur l'image, c'est un détail qui n'a pas pu lui échapper.





Figure 117 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 58v - Les Lamies



Figure 118 : BnF fr. 244, *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine, trad. Jean de Vignay, Paris, vers 1480-1490, fol. 124v - Sainte Marie l'Égyptienne

L'enlumineur, Jacques de Besançon, a représenté sainte Marie l'Égyptienne en présence de saint Zosimas. Après avoir vécu 47 ans dans le désert, sainte Marie l'Égyptienne n'est plus revêtue que de ses cheveux, d'où le mouvement de pudeur de saint Zosimas, qui détourne la tête à sa vue. Ce travail, fait à Paris au XVe siècle, est contemporain de l'illustration du manuscrit Royal 20 B. xx.

L'image de Marie l'Égyptienne est sans doute une « image mnésique<sup>159</sup>», un souvenir visuel de l'enlumineur, qu'il a pu réutiliser en contexte. Le modèle iconographique de Marie-Madeleine et de Marie l'Égyptienne aux longs cheveux s'est trouvé naturellement sous le pinceau de l'enlumineur pour illustrer une femme vêtue de ses seuls cheveux<sup>160</sup>, sans qu'une interprétation christologique d'Alexandre puisse en être inférée. Si le rapprochement nous paraît manifeste, il ne semble pas devoir être exploité ni donner des clés d'interprétation du roman.

La présence d'un substrat iconographique est parfois décelable lorsqu'un sujet est illustré de façon surprenante par rapport au texte. Lorsque les Tradiaques<sup>161</sup> apportent spontanément à Alexandre des présents pour prouver leurs bonnes intentions, on attend l'image d'une remise de don typique dans laquelle le roi est assis sur son trône et reçoit des messagers à ses genoux. Dans le manuscrit Royal 19 D. i, c'est toujours le cas pour les images mettant en scène un messager ou la remise d'un présent. Une seule image ne se conforme pas à ce modèle, c'est celle des dons des Tradiaques (fol. 32r) : le roi est debout, il désigne du doigt les animaux qui se trouvent devant lui. Aucun Tradiaque n'est présent, si bien que l'idée

<sup>159</sup> Meyer Schapiro, *Les mots et les images*, op. cit., ch. 1, p. 31.

<sup>160</sup> Si les autres femmes sauvages ne correspondent pas à ce type iconographique, c'est que le texte précise comment elles sont habillées (55v) ou qu'elles sont velues (58r).

<sup>161</sup> Le mot « Tradiaques » tire son origine du terme « Prasiaca » qui désignait le pays des « Prasiens », situé au bord du Gange. JEHAN WAUQUELIN, *Les Faicts et les conquestes...*, op. cit., p. 621.

de don n'est pas immédiatement perceptible pour le lecteur. Les bêtes ne sont pas « présentées » à Alexandre, elles sont là, face au roi. Dans notre corpus, le don des Tradiaques ne se trouve qu'une seule fois explicitement mis en images, dans le manuscrit de Berlin. On y voit le messenger tradiaque, à genoux aux pieds d'Alexandre, en train de désigner du doigt les animaux qu'il apporte en guise de présent. La direction des corps (un groupe vient de la gauche et l'autre de la droite, indiquant une rencontre), leur disposition dans l'espace (un personnage en position de supériorité et l'autre de soumission) et la gestuelle (montrer les animaux) rend l'image directement lisible.



Figure 119 : LondresB.L. Royal 19 D. i, fol. 32r – Cadeaux des Tradiaques

Sur la droite, le roi est repérable à sa couronne. De la main droite, il fait un geste de parole. Les animaux ne sont pas ceux qui sont indiqués par le texte.



Figure 120 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 58v – Cadeaux des Tradiaques

Les animaux offerts par le messenger sont bien ceux indiquées par le texte : ours, lion, dragon, léopard et autres bêtes sauvages.

Cette mise en parallèle nous permet de comprendre à quel point l'image du manuscrit de Londres (Royal 19 D. i) est différente de l'image attendue. Une telle différence peut s'expliquer par la particularité de ce manuscrit : la segmentation du travail lors de sa conception. À partir d'une erreur commise par l'enlumineur<sup>162</sup>, David Ross a montré qu'il y avait au moins trois étapes dans le travail d'illustration de ce manuscrit : la figure était d'abord grossièrement esquissée en marge par le chef d'atelier, puis reproduite avec précision

162



David Ross a démontré, en comparant les croquis marginaux de ce manuscrit avec les enluminures, que le travail avait été réparti entre au moins trois personnes, le chef d'atelier, le dessinateur et le peintre, et que le peintre n'avait pas une bonne connaissance du *Roman d'Alexandre en prose*. Dans le croquis marginal du folio 38v, qui représente la rencontre d'Alexandre et des cyclopes, le chef d'atelier n'a fait qu'un seul rond sur le visage des personnages pour représenter l'œil unique. Même schématique, ce croquis a été bien compris par le dessinateur qui a fait dans le dessin préliminaire de la miniature un grand œil à la mine de plomb sur le front des monstres. Le peintre, qui ne connaissait peut-être pas les cyclopes, a corrigé cette « erreur » : il a peint deux yeux au lieu d'un, mais l'œil à la mine de plomb reste visible sur le front des personnages si bien que l'on distingue maintenant trois yeux. D. J. A. ROSS, « Methods of book production in a XIVth century French Miscellany », *Scriptorium* 6, 1952, p. 63-75.

à la mine de plomb dans l'encadrement, avant d'être colorisée par une troisième personne. Le caractère rudimentaire de ces figures et l'erreur faite par le miniaturiste permettent de penser que les enlumineurs de ce manuscrit n'avaient qu'une connaissance parcellaire du texte illustré.

On discerne encore bien en marge l'esquisse correspondant à l'image du don des Tradiaques, elle correspond au schéma canonique du don. Le roi est à gauche et le personnage qui suit les animaux est sans doute le messager. Pourquoi l'enlumineur a-t-il changé le dessin par rapport aux directives qu'il avait reçues ? Peut-être s'agit-il d'une réminiscence des innombrables scènes de création des animaux, dans lesquelles on voit Dieu debout, faire un geste vers les animaux – geste de bénédiction comme dans l'enluminure du manuscrit d'Oxford, ou geste de parole, car c'est par la parole que Dieu crée et nomme.



Figure 121 : Oxford, Bodley 270B, Bible moralisée (mil. XIII siècle), fol. 4 – Création des animaux

Les images reprises du corpus religieux et adaptées à la trame romanesque créent toujours une impression de décalage : c'est ainsi qu'on les identifie le plus souvent, comme pour l'image représentant le cadeau des Tradiaques. Pour autant, il est rare que l'on puisse interpréter ce décalage en termes de christianisation du corpus, même si nous aurons l'occasion de revenir sur ce point. Tout au plus peut-on pour l'instant constater qu'au Moyen Âge des passerelles existent entre l'univers religieux et l'univers romanesque et que la pensée comme

l'expression artistiques sont nourries de références chrétiennes. Nous voyons dans l'utilisation de ces formules iconographiques le même principe que celui des expressions figées dans la langue. Il s'agit d'habitudes d'expression issues d'un contexte chrétien mais désémantisées par l'usage, manifestations, en quelque sorte, d'une spontanéité culturelle.

## 2) LA CHRISTIANISATION COMME MOYEN DE TRADUCTION

Il arrive aussi, à un deuxième niveau d'analyse, que la référence textuelle ou iconographique à un univers chrétien soit voulue, sans engager pour autant une relecture du roman. Elle permet surtout de reconstituer le quotidien chrétien du Moyen Âge. C'est ce qu'Aimé Petit appelle l'anachronisme comme « moyen de traduction ou d'adaptation ». Lors de la traduction du latin au français ou du texte en image, le traducteur médiéval a recours à certains procédés qui rendent le texte ou l'image plus proches de son lecteur et plus immédiatement reconnaissables. Dans les romans antiques, *templum* sera, par exemple, facilement traduit par « église ». Il s'agit de créer une atmosphère catholique et monothéiste

autour du héros pour faire du roman une narration plus médiévale. Dans les enluminures, les temples sont transposés sous la forme d'églises comme lors de l'enlèvement de la femme de Candaculus (Berlin, Kupferstichkabinett 78 C 1, fol. 59v). Quand Alexandre quitte la Macédoine : le temple visible à droite de l'image représente le temple d'Aragate, première étape du périple d'Alexandre (Royal 20 B. xx fol. 19v). Il est représenté comme une église gothique. Le temple du soleil (fol. 65r) et l'église construite dans Bucephalia (fol. 82r) suivent les mêmes codes de représentation.

Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, le traducteur utilise avec prédilection un moyen simple : traduire le pluriel (« les dieux ») par un singulier (« Dieu »). Lorsque Philippe voit Alexandre chevaucher Bucéphale, il l'informe de la prophétie le concernant en ces termes : « Omnia responsa deorum modo cognovi in te quia tu debes regnare post meam mortem » est traduit « Fius Alixandre, or connois je tous les respons de Dieu en toi, or sai je bien que tu dois régner apres ma mort » (p. 36). Sans énumérer les exemples, qui sont nombreux car ce procédé est majoritaire dans le roman, on peut citer la lettre d'Aristote à Alexandre, dans laquelle il évoque toutes ses victoires : « Quapropter immensas gratias referimus omnibus diis » est traduit « nous en rendons grasses a Dieu de nature... » (p. 243).

S'il est fréquent, le passage du pluriel au singulier n'est pas pour autant systématique. Le traducteur l'utilise parfois avec discernement comme marqueur de différence entre Alexandre et les membres, majoritairement païens, de son armée. On sait par les textes historiques que l'armée d'Alexandre, au fur et à mesure de sa progression en Orient, comporte de plus en plus d'Indiens et d'Iraniens. L'épisode de la catastrophe du camp dévasté par la neige et la tempête offre un exemple significatif de choix de traduction : les deux pluriels en latin sont traduits par un pluriel et un singulier. « Adont commencierent ceals de l'ost a dire entr'aus que icheste choze lor avenoit por ce que li dieu estoient corrouchiés que il qui estoient gens morteus erent entrés en lor terre » traduit le latin « propter iram deorum » et restitue le paganisme des troupes d'Alexandre, tandis que le discours d'Alexandre est monothéiste : « elle n'avient mie de l'ire de Dieu, mais por l'ingaugment dou jour et de la nuit » (« quia non accidit hec tempestas propter iram deorum... », p.180-81). Tracer une frontière nette entre Alexandre et ses soldats est, nous l'avons vu<sup>163</sup>, une préoccupation permanente du traducteur, préoccupation à visée idéologique, mais aussi narrative puisque c'est un moyen de conforter Alexandre dans son statut de héros.

Le procédé de substitution nominale vient compléter, dans le *Roman*, la traduction du pluriel au singulier. Les noms propres de dieux qui se trouvent dans le texte latin sont

---

<sup>163</sup> Voir dans le chapitre III, p. 238 ss.

remplacés par « Dieu ». La réaction d'Alexandre à l'annonce de sa propre mort, après la naissance de l'enfant monstrueux : « Jupiter omnipotens, oportuerat ut dies mei nullatenus modo finirentur... » est traduite « Sire Deus, puis que ensi est qu'il me covient finer... » (p. 246). On retrouve ce type d'occurrence avec une légère variation dans la lettre d'Aristote à Alexandre: « Testes mihi sunt dii Jupiter et Neptunus quia exprecipuis et preclaris causis quas egisti dignus sis plurimis laudibus » est traduit : « *Et quant de tous ces perils vous estes venus au desus d'accomplir vostre propos, c'est a savoir d'avoir la signorie de tout le monde par le consentement de Dieu et l'esfors de vos homes* » (p. 243). Les dieux Jupiter et Neptune sont remplacés par leur équivalent chrétien, Dieu, mais dans une tournure syntaxique différente, qui correspond à une perception différente de l'instance divine chez les auteurs. Jupiter et Neptune sont, dans la version latine, seulement pris à témoins des victoires d'Alexandre, tandis que Dieu est le garant et la cause première des victoires d'Alexandre. Seules les invocations à des dieux romains<sup>164</sup> font l'objet de cette substitution tandis que les références à Amon sont conservées, préservées sans doute par leurs implications monothéistes.

La mention des dieux peut enfin être exceptionnellement supprimée, lors de la traduction du latin au français. On en trouve deux exemples quand Alexandre se trouve à l'entrée du verger des arbres du Soleil et de la Lune. Le texte latin nous dit qu'Alexandre fait un sacrifice aux dieux avant de commencer l'ascension : « *Alia vero die fecit Alexander diis suis victimas* » (p. 203) puis le prêtre de la montagne demande à Alexandre et à ses compagnons s'ils sont bien de noble naissance, et mortels, sans quoi ils ne pourront pénétrer dans le lieu saint : « *quia deorum est* » (p. 204). Ces deux précisions ne sont pas traduites en français, comme si l'auteur préférait garder l'ambiguïté dans cet épisode. On en trouve un autre exemple lorsqu'Alexandre fait des sacrifices aux dieux en remerciement de sa victoire contre les Albanais : « *fecit diis suis victimas* » (p. 143) ; cette mention n'est pas traduite du tout.

Les exemples évoqués montrent un vrai discernement de la part de l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* dans ses options de traduction. Il se préoccupe de donner au texte qu'il traduit une coloration chrétienne, qui en assure l'intelligibilité auprès du public, mais il fait en sorte que ces quelques rectifications ne nuisent pas au récit et qu'elles gardent une véritable cohérence entre elles. Nous avons vu que ces retouches s'imposaient lors d'épisodes particuliers et récurrents, comme les évocations des dieux païens.

L'enluminure est soumise aux mêmes impératifs et aux mêmes nuances, mais pas dans les mêmes épisodes. Dieu n'est en effet pas représenté dans les passages où il est seulement

---

<sup>164</sup> Une autre précision en rapport avec la religion romaine est gommée : juste avant sa mort, Alexandre fait envoyer au temple d'Apollon, à l'intention d'Athéna, un manteau doré et un trône (p. 258).

mentionné par les personnages. En revanche, les enlumineurs ne peuvent contourner le problème au moment où ils doivent représenter les cérémonies religieuses liées à la pratique du pouvoir : les couronnements et les enterrements. Il y a dans le *Roman d'Alexandre en prose* deux couronnements : le couronnement d'Alexandre après la mort de Nicolas et son couronnement à Babylone<sup>165</sup>, et on compte trois enterrements (ceux de Darius, Porus et Alexandre).



**Figure 122 : Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 7r – Couronnement d'Alexandre**

Dans le texte du *Roman*, ces passages ne font intervenir aucun dignitaire religieux mais, visuellement, il n'est pas facile de justifier leur absence, c'est pourquoi tous les manuscrits de la rédaction I<sup>166</sup> illustrent au moins un de ces épisodes en faisant intervenir des évêques, comme on le voit dans le couronnement d'Alexandre du manuscrit Royal 19 D. i. Le contexte chrétien est installé sans se faire insistant.

La plupart des manuscrits reprennent cette formule visuelle très hiératique, à la mise en scène frontale et symétrique. La coloration chrétienne est imposée par le type de scène illustré : les couronnements et les enterrements, dans une société chrétienne, font intervenir du personnel religieux. Cette transposition visuelle est du même ordre que l'automatisme de traduction en langue, mais elle comporte aussi ses nuances. Dans l'image comme dans le texte, ces variantes font sens : la gestuelle d'Alexandre oriente le propos et fait de son couronnement une cérémonie à la symbolique liée au pouvoir politique ou au pouvoir religieux. Dans le manuscrit Royal 15 E. vi, Alexandre tient dans ses mains le sceptre et l'orbe, symboles du pouvoir royal et de la puissance terrestre. Dans le Royal 20 B. xx au contraire, Alexandre a les mains jointes au moment où les deux prêtres lui posent la couronne sur la tête. On peut en déduire que dans le manuscrit Royal 15 E. vi, le couronnement est une récompense militaire et le sacre du roi guerrier (il vient de défaire l'armée des Arméniens) tandis que dans le manuscrit Royal 20 B. xx le couronnement est ouvertement un acte de piété, car le pouvoir du roi lui vient de Dieu.

<sup>165</sup> Il est à noter que le couronnement d'Alexandre à Babylone est un ajout du traducteur car il ne se trouve pas dans les différentes versions de l'*Historia de Preliis*.

<sup>166</sup> Aucun prêtre n'est présent dans les images des manuscrits de la rédaction II. Nous mettons aussi à part le manuscrit de Stockholm, qui, bien qu'appartenant à la rédaction I, a un cycle d'illustration plus réduit, peut-être d'influence arabo-musulmane.





**Figure 123 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 7v – Couronnement d’Alexandre**



**Figure 124 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 14r – Couronnement d’Alexandre**

L’entourage et la gestuelle sont deux éléments qui se conjuguent pour orienter la compréhension du cérémonial vers un sens plus ou moins politique ou religieux. Ces détails sont comme des petites touches qui infléchissent la figure d’Alexandre, sans contraindre le sens final, à la manière des choix de traduction que nous venons d’étudier.

L’iconographie des enterrements est plus labile. Certains manuscrits font figurer lors de la cérémonie un seul prêtre, dont la présence suffit à donner une coloration chrétienne à la scène (Royal 19 D. i, 20v), d’autres représentent la cérémonie avec davantage de détails. Le manuscrit Royal 20 A. v (83v) fait figurer au moment de l’enterrement d’Alexandre des évêques en chasuble, des moines, un ostensor, des croix de procession et des livres de cérémonie, détails absents de la version écrite du *Roman*.

Dans le cas des images comme celle du Royal 20 A. v, dans laquelle on trouve une abondance d’éléments religieux, il est difficile de savoir ce qui relève de l’habitude de représenter un enterrement et ce qui peut être compris comme l’ajout volontaire, voire militant, d’éléments chrétiens dans le *Roman d’Alexandre*. Que ces ajouts soient ou non concertés, ils sont, une fois encore, une preuve que la vie d’Alexandre s’inscrivait sans heurt dans le contexte



**Figure 125 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 83v – Enterrement d’Alexandre**

Dans notre corpus, on compte 9 images très christianisées sur les 16 représentant des enterrements. Dans les manuscrits plus tardifs, (Royal 20 B. xx (fol. 92r) et le Royal 15 E. vi (fol. 23v)), l’accent est mis sur le transport du corps (p.259), qui a fait l’objet de tant de polémiques à la mort d’Alexandre.

d’une société chrétienne, ce qui a bien sûr, à terme, facilité la christianisation du personnage.

Si la façon d’invoquer les dieux (au pluriel ou au singulier) et la représentation des

cérémonies est sujette à modification lors de la traduction et de l'illustration, c'est aussi le cas pour les pratiques religieuses. Lors de sa traversée du désert, Alexandre prie pour que la tempête s'arrête : « Alexander *fecit diis suis victimas* et eo orante continuo serenitas celo reddita est » devient « si *s'agenoilla* et pria *celui Dieu* qu'iches nues avooit, qu'il deüist faire cesser ces tormens, lesquels chesserent maintenant » (p. 182). La version latine et la version française font intervenir deux types de divinité, mais aussi deux rites opposés : le sacrifice et la prière à genoux. Cette modification est dans la logique de la « christianisation de traduction » déjà longuement évoquée. Mais elle est rare dans les images, sans doute parce que la scène illustrée a plus d'impact que l'écriture et qu'il n'était pas évident de visualiser le héros macédonien agenouillé devant un autel. Nous n'en trouvons qu'un seul exemple dans notre corpus.

On voit dans cette image non seulement les responsables religieux, mais aussi un autel sur lequel se trouve un reliquaire et Alexandre est agenouillé en prière, ainsi que tous ses soldats. Peut-on considérer cette image, comme nous l'avons fait pour les précédentes, comme une simple « illustration de traduction » destinée à retranscrire les



**Figure 126 : Chantilly, Condé 651, fol. 15v – Alexandre en prières**

Alexandre se trouve au centre de l'image. Il est à genoux devant un autel sur lequel se trouve un reliquaire. La perspective invite le regard à aller au fond à droite de l'image, vers la porte, si bien que les yeux vont d'Alexandre à ses soldats, qui se sont agenouillés comme lui. Le prêtre est dans la continuité de la silhouette d'Alexandre, dans la ligne médiane de l'image. Tout dans l'image suggère la piété des personnages et rappelle les prières collectives avant les départs des armées. La mitre de l'évêque est orientalisée.

offrandes faites par Alexandre au temple d'Apollon ? Dans le cas étudié, l'image tient un discours propre, et ce pour plusieurs raisons. Au cours de sa traduction, l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* a presque toujours remplacé les expressions « *fecit diis suis victimas* » par une expression équivalente dans la religion chrétienne. Lors de la visite d'Alexandre au temple d'Apollon à Aragates, au contraire, le traducteur a choisi de conserver le passage tel quel<sup>167</sup> – ou presque, il remplace juste « Apollon » par « idole » – : Alexandre va au temple « por faire ses offrandes et por avoir respons de l'ydle » (p.57-8). Les offrandes sont conservées et le dieu est explicitement dénoncé comme faux, par le jeu de la traduction. L'image alors se détache du texte, elle est expressive et impose visuellement la silhouette d'Alexandre en position de prière. Cette innovation est-elle de l'ordre de la christianisation ? Elle a plus d'implications que l'ajout d'un ostensor ou de prêtres car elle touche directement

<sup>167</sup> Sans doute parce que la pratique de l'oracle ne peut être christianisée.



le langage corporel du personnage principal. Il y a là volonté délibérée de surdéterminer le personnage d'Alexandre dans un sens chrétien. De plus, ce passage n'est illustré dans aucun des autres manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*. La rubrique annonce le départ de Macédoine d'Alexandre, après la mort de son père. Dans tous les autres manuscrits, cette rubrique est accompagnée d'une image d'Alexandre à cheval suivi de ses troupes, sortant de l'enceinte d'une ville. L'enlumineur a donc délibérément modifié le modèle iconographique dont il s'inspirait. Cet enlumineur est Evrard d'Espinques et l'on sait qu'il travaillait en étroite relation avec son commanditaire, le duc d'Armagnac<sup>168</sup> : leurs choix illustratifs, suppressions et remplacements, sont à interpréter. Nous démontrerons au chapitre suivant que ce manuscrit propose un parcours visuel de *miroir de prince* à but didactique. Cette image participe de l'ensemble évoquant la dimension pieuse du personnage, essentielle dans la représentation du prince.

Le personnage d'Alexandre ne fait pas l'objet d'une christianisation militante, l'accent est mis sur sa piété. En contre-partie, il ne faut pas que d'autres personnages puissent être soupçonnés d'être plus chrétiens que lui.

Alexandre rencontre deux autres peuples, avec lesquels il parle de religion : les Brahmanes et les Gymnosophistes. Dans l'*Historia de Preliis*, ce sont deux peuples distincts, alors qu'ils désignent à l'origine un même peuple, comme le spécifie Onésicrite, envoyé par Alexandre auprès de cette communauté d'ascètes à Taxila en 326. « Ces ascètes étaient des Brahmanes, comme l'attestent Néarque et Aristobule. Notre historien les appelle "gymnosophistes" »<sup>169</sup>. Ils sont très christianisés dans l'*Historia*. La religion brahmanique, avec son foisonnement de dieux, de rites et de prescriptions morales liées à la théorie des renaissances successives a été gommée.

Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, les gymnosophistes ont un échange assez court avec Alexandre, mais les modifications du texte sont significatives. Un premier ajout les caractérise en ascètes et les rapproche des martyrs ou du Christ par la résignation à la souffrance : « *nous tenons a grant honor quant nous demorons en nostre passience souffrant mort* ». Le texte est ensuite légèrement modifié, et à la question d'Alexandre sur les sépultures, les Gymnosophistes répondent dans le texte latin : « *At illi otenderunt ei tuguria et speluncas in quibus habitabant et dixerunt ad eum : "Hic concubitus sufficit per singulos"* », il s'agit d'une remarque d'ordre pratique et d'intérêt presque ethnographique, tandis que le

---

<sup>168</sup> Sur le rôle actif d'Evrard et l'implication du duc d'Armagnac dans les choix iconographiques, voir *infra*, le chapitre VI, C, p. 292 ss.

<sup>169</sup> P. PEDECH, *Historiens, compagnons d'Alexandre*, op. cit., p.104.

texte français en fait un peuple plus mystique : « *Et il respondirent qu'il n'avoient autres sepoutures et ke bien devoit souffire a lor cors seulement ce qui souffisoit au cors et a l'ame ensement* » (p. 184). Ils ne sont toutefois pas explicitement christianisés et ne peuvent pas ainsi entrer en concurrence avec le héros, lui-même christianisé dans la traduction. L'épisode de la correspondance avec Dindime, plus long, était beaucoup plus développé en ce sens, et posait sans doute problème. Ces lettres sont absentes du roman en ancien français, peut-être parce qu'elles circulaient de façon indépendante. Toutefois, dans le texte latin, les Brahmanes étaient très christianisés et s'opposaient ainsi au héros, défenseur des dieux païens, auquel Dindime fait ces reproches : « *Vos itaque speratis habere Deum propitium pro carne et sanguine que ei offertis. Vos non servitis uni Deo qui solus regnat in celo, sed multis diis servitis. Vos tantos deos colitis quanta membra habetis in corpore* » (p. 188-189). Pour justifier son assertion, il énumère tous les dieux d'Alexandre : Minerve, Jupiter, Junon, Mars, Mercure, Hercule, Bachus, Cupidon, Cérès, Vénus, en prouvant à quelle partie du corps ils correspondent et en les décrivant de façon péjorative. Il fait ensuite sa propre confession de foi : « *Deus autem qui omnia creavit in mundo, varias operatus est causas, quia non poterat stare mundus sine varietate multarum rerum et dedit arbitrium homini ad discernendum de omnibus que in mundo sunt* ».

Le débat d'idées entre les deux hommes est parfois assez violent comme le prouvent des précisions comme : « *Recepta itaque Alexander hac epistola iratus est valde propter injuriam deorum suorum* ». Alexandre est donc présenté comme l'ardent défenseur de ses propres dieux, et on peut supposer que c'est surtout pour cette raison que le passage n'a pas été conservé dans le *Roman d'Alexandre* en prose. Le passage aurait dû être trop remanié pour pouvoir être intégré au texte, et il était trop connu pour que le traducteur se livre à ce travail. Le traducteur n'a donc changé que le texte des premières lettres pour faire correspondre le passage au reste du roman, et a supprimé les autres lettres. Ainsi, dans sa première lettre à Alexandre, Dindime répond au héros qu'il lui sera impossible, malgré son souhait, de se consacrer au mode de vie des Brahmanes, et il énumère les difficultés qu'Alexandre rencontrera : « *Tunc impossibile nobis videtur ut vos possetis tenere vitam et mores nostros, quia nostra doctrina multum est separata a vestra, quia neque deos colimus quos vos colitis...* » (p. 189). Dans le texte latin, Alexandre est donc présenté comme polythéiste. Le traducteur opère alors le passage du pluriel au singulier que nous avons déjà évoqué, renversant ainsi les rôles entre Alexandre et Dindime : « *nostre doctrine est tant desevee de la vostre que neis le dieu que vous avrés nous n'avrons mie* ». La fin de la dernière lettre d'Alexandre à Dindime : « *Noluit vos deus in eternis suppliciis servare* », est également supprimée (p. 199). Alexandre est donc devenu le monothéiste dont les idées sont contraires à

celles des Brahmanes. On comprend que le reste de la correspondance ne pouvait figurer dans le roman, et seules les premières lettres, et la dernière, sont conservées, parce qu'elles traitent de la sagesse, et parce qu'elles suffisent à donner dans le roman l'idée de la correspondance entre Alexandre et Dindime<sup>170</sup>.

### 3) LA REPRESENTATION DES DIEUX PAÏENS

La présence d'expressions verbales et visuelles faisant intervenir Dieu, et la traduction d'éléments païens en éléments chrétiens, sont des moyens de transposer l'histoire d'Alexandre dans une société chrétienne. Nous avons pu constater la constance du procédé, même si le traducteur l'utilise avec discernement. Le caractère répétitif (lors des invocations des dieux, des enterrements, des couronnements) de ce vernis chrétien n'affecte pas la narration. Pour que l'on puisse parler de christianisation, il faudrait un travail uniforme dans ce sens.

Dans la démarche logique d'une entreprise de christianisation, l'éradication des références païennes s'impose comme première étape : détruire avant de construire. C'est pourtant loin d'être le cas : nous avons vu quelques occurrences dans lesquelles les noms de Jupiter et Neptune n'étaient pas conservés, mais les références au dieu Amon sont toutes maintenues. Le *Roman d'Alexandre en prose* se différencie des autres romans antiques dans la mesure où le traducteur a choisi de préserver les divinités orientales de préférence aux éléments de religion romaine<sup>171</sup>. Avant de parler de christianisation, il nous faut donc comprendre la part que réservait le traducteur à la religion païenne.

Le *Roman d'Alexandre en prose* tire sa spécificité de ses origines orientales. On pense que le texte du Pseudo-Callisthène a été composé à Alexandrie<sup>172</sup>. Le traducteur a fait le choix de conserver l'exotisme qui fait la saveur de la vie d'Alexandre. Nous verrons quelles en sont les modalités<sup>173</sup>.

---

<sup>170</sup> On retrouve ici un procédé de traduction déjà analysé, et qui consiste à ne traduire un passage qu'en gardant le début et la fin.

<sup>171</sup> Aimé Petit a observé que dans les autres romans antiques les éléments de religion romaine étaient conservés : « Bien entendu, c'est Jupiter, (...) en qualité de "pere as deux", de "puissant rois des dex", qui occupe la première place. (...) Vulcain est cité deux fois dans le *Roman de Thèbes*, tandis que Mars est associé à Pallas (...) sans oublier Apollon, Thisiphone et Eole, le dieu des vents. » Aimé PETIT, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, op. cit., p. 228.

<sup>172</sup> « Dans le *Roman* [du Pseudo-Callisthène], l'ascendance égyptienne d'Alexandre, fils naturel, héritier et vengeur du dernier pharaon, mis en fuite par les Perses, la présence même de Nectanébo, héros de contes populaires, les circonstances surnaturelles de la fondation d'Alexandrie, (...) le rôle joué tout au long du récit par le dieu Sarapis et le pharaon légendaire Sésonchosis, et jusqu'à l'épisode éthiopien de la reine Candace, constituent les principaux traits dont l'auteur ne pouvait être qu'un habitant d' "Alexandrie la Grande". » PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., introduction de G. Bounoure, p. XX-XXI.

<sup>173</sup> E. BAUMGARTNER, « L'exotisme à rebours dans la *Chanson d'Antioche* », *L'exotisme dans la poésie épique française*, in memoriam Klára Csűrös, Actes du colloque international du 26 au 28 oct. 2000, Paris,

Toutes les allusions à Amon et aux dieux sont préservées dans le début du roman pour des raisons de logique narrative et pour préserver le merveilleux de la naissance d'Alexandre. Lorsque Nectanébo provoque la curiosité d'Olympias en faisant allusion à une réponse des dieux la concernant (« recordatus sum pulcherrima responsa deorum », p. 21), le pluriel est bien conservé dans la traduction (« il me souvient de beaux respons des deus »). Les apparitions des dieux à Alexandre sont gardées pour les mêmes raisons narratives : elles ont une incidence sur l'action. Après le siège de la ville du roi Ambria, le dieu Amon apparaît à Alexandre pendant son sommeil sous l'apparence de Mercure pour lui donner une herbe qui guérira tous ses soldats blessés (p. 228). Les apparitions des dieux peuvent aussi avoir une valeur de dramatisation quand ils interviennent de façon répétitive pour inciter le héros à l'action, influencer ses décisions, le sauver ou lui annoncer sa mort. Le Dieu des chrétiens pourrait jouer le même rôle du point de vue de l'action mais ce sont les mentions d'Amon qui sont conservées, car elles apportent au *Roman* une saveur exotique et une note de merveilleux (p. 60). Lorsqu'Amon apparaît en songe à Alexandre pour lui ordonner de se rendre seul et déguisé dans le camp de Darius, son apparition ne pourrait pas être remplacée par celle d'un dieu chrétien. Amon amalgame et synthétise en effet des éléments de religion romaine et égyptienne. Son habillement fait de lui un roi et une divinité, amalgame caractéristique de la royauté perse : « Si avint cele nuit, quant il gisoit en son lit et dormoit, si li vint tel avision que li deus Amon venoit devant lui en samblance de Mercurius portant roials vestimes et robe Macedonoise et li disoit ... » (p. 94). Le texte latin est gardé sans modification.

Le traducteur choisit parfois de préserver les évocations des dieux païens pour des raisons d'ordre narratif ou pour préserver la couleur locale du texte. Mais on remarque que lorsque les apparitions d'Amon sont conservées<sup>174</sup>, elles font le plus souvent l'objet d'une « compensation ». Il s'agit pour le traducteur de tempérer le polythéisme qu'elles impliquent. Cette compensation peut prendre plusieurs aspects : le dieu païen est transposé dans un contexte monothéiste, ou au contraire le remanieur ajoute un segment de phrase qui surdétermine ce dieu comme païen.

Nous entendons par contexte monothéiste ces moments dans lesquels un dieu évoqué en latin comme l'un des dieux du panthéon païen se trouve en français conservé sans l'allusion aux autres dieux. Le nom nécessaire à la narration est gardé, mais pas le contexte polythéiste.

---

L'Harmattan, 2003, p. 13-28. Elle étudie les différents degrés de l'exotisme dans la *Chanson d'Antioche*, de l'exotisme « ordinaire » à l'exotisme chrétien.

<sup>174</sup> On en trouve des exemples aux p. 22, 23, 25, 26, etc.

Ainsi, lorsque Nectanébo prédit à Olympias qu'un dieu viendra la visiter de nuit<sup>175</sup>, « Uns poissans deus se gira avoec toi et cil t'aidera en toutes tes besoignes » traduit « Unus ex potentissimis diis concumbet tecum et adiuvabit te » (p. 22). Lorsque les Egyptiens se réunissent pour choisir un successeur à Nectanébo, on trouve une nouvelle restriction drastique du panthéon égyptien, le latin : « Egipitii perrexerunt ad Seraphim deum illorum maximum et rogaverunt eum ... » est traduit (au discours direct) : « *Si loe je et conseil que nous alons a nostre dieu Seraphin et li prions qu'il nous done a veoir que nos rois est devenus* » (p. 14). Lorsque Candaculus raccompagne Alexandre à son camp, il dit que la grotte devant laquelle ils passent est l'endroit où les dieux viennent se restaurer (p. 220). Le pluriel est gardé dans la première occurrence car c'est un païen qui parle : « in hac spelunca quam vides epulati sunt pariter dij » (traduit « en cheste chave mangierent li dieu »). Mais la phrase « Alexander statim fecit diis suis victimas » est traduite par un singulier : « Alixandres fist maintenant sacrefisce a dieu ». Lorsque Sérapis apparaît à Alexandre, il est seul dans la grotte, contrairement au texte latin dans lequel il est vu par Alexandre au milieu de plusieurs autres dieux : « et apparitionem deorum et inter ipsos deos quendam deum maximum recubentem habentemque oculos lucentes sicut lucerna » est traduit « et vit une grant oscurté de nues cleres et estoiles dedens reluisans la samblance d'une persone qui avoit les ieus reluisant aussi com une lumiere ».

D'autres évocations ou apparitions des dieux païens dans le roman sont compensées par une phrase ajoutée par le traducteur : soit ce dernier insiste sur le caractère artificiel des divinités païennes, soit il évoque le « vrai Dieu ». Lors de la visite d'Alexandre au temple d'Apollon (p. 57), le lecteur remarque que, dans la première occurrence, le nom d'Apollon est supprimé et remplacé par « *ydle* ». Apollon est ensuite nommé plusieurs fois, mais la première rectification a décrédibilisé le dieu aux yeux du lecteur<sup>176</sup>. Le nom même d'Apollon est parfois mis à distance par une précision sur le caractère idiomatique de sa dénomination : « Invenit ibi templum Apollinis » est traduit : « Si avint que il trouva le temple de un *ydle*, que ceaus dou païs apelloient Apolin ». L'ajout de « ceaus dou païs » fait du nom « Apollon » un élément accidentel du langage, le prive de l'immanence divine. On retrouve le même procédé pour le dieu Amon (p. 59) : « et irent ad Pharanitidam insulam ad consulendum deum Ammonem » est traduit « ala en une ille qui avoit non au tens de lors Farondin, por avoir respons de un ydle qui avoit non le dieu Amon ». Le roman est désormais sorti du récit des enfances du héros, dans lequel l'existence du dieu Amon était difficilement contestable à

---

<sup>175</sup> Amon n'a pas encore été nommé dans le texte.

<sup>176</sup> Un peu plus loin « venit Alexander ad templum Apollinis et fecit ibi victimas » est traduit « si ala Alixandres cele part por faire ses offrandes et por avoir respons de *l'ydle* ».

moins de changer le récit. Mais on remarque très vite les difficultés du remanieur à concilier la naissance fantastique d'Alexandre avec la suite du récit, plus christianisée. Il cherche ainsi parfois à compenser la présence d'une divinité païenne par des références au dieu chrétien. Lorsqu'Alexandre envoie aux Grecs une lettre pour leur annoncer la mort de Darius (p. 134), il mentionne les instances qu'il faut remercier :

Esjoïr vos deüssiés de la grant victoire que Deus nous a otroïie de par sa largece, non mie par nos merites se tant de peuples ne fust ochis par nostre victore; mais nequedent pour ce que li deus Amon par la souffrance dou souverain Dieu nous a establi victorial sor les Perciens, si estuet il que nous en rendons grascas a lui et a tous les deus. Por laquel chose nous vous prions et requerons que vous proïés a Dieu que il nous doinst sens et savoir par coi nous vous puissions gouverner...

Cette longue phrase traduit « quia voluit deus Ammon sic me constituere victoriam Perside, oportet me referre ei gratias *et omnibus deis* ». On note au passage les procédés que nous avons déjà analysés : passage du pluriel au singulier, conservation du nom du dieu égyptien, compensée par un ajout mentionnant Dieu. Le traducteur associe même les deux divinités de façon à faire dépendre le pouvoir d'Amon de celui de Dieu (« pour ce que li deus Amon par la souffrance dou souverain Dieu ... »). Il ne s'agit pas d'un syncrétisme, mais d'un monothéisme masqué derrière des exigences narratives.

Ainsi, le maintien du nom de certains dieux se fait pour des raisons narratives, mais il obéit aussi à une volonté de préserver la « couleur locale », parce que c'est elle qui fait la séduction du roman. Ce souci ne semble pas exister dans les romans en vers : les dieux orientaux comme Sérapis ou Amon ne sont pas mentionnés, et les allusions aux divinités romaines sont très lexicalisées<sup>177</sup>. Dans le *Roman d'Alexandre en prose* au contraire, l'auteur a même à cœur de détailler la religion des païens pour travailler la couleur locale, mais aussi à des fins explicatives pour son lecteur. Le traducteur de l'*HdP* témoigne un souci de détailler les pratiques religieuses des Egyptiens : « *Et firent premierement lor sacrefisse tel com il estoient usé de faire en cel tens* » (p. 14). L'auteur a tenu à donner à son public l'image d'une religion différente de la sienne, ainsi que l'idée de ce que pouvait être la religion des Anciens. Même souci de précision dans le passage visant à expliquer les circonstances de l'enlèvement de la femme de Candaculus. Pour les rendre vraisemblables, le traducteur situe cet enlèvement au temple, où la femme de Candaculus était partie faire un sacrifice : « *L'usage estoit en celui país que toute la gent s'asambloient a I jor noumé por faire sacrefice a un lor dieu. Ore avint a cel point que l'ainsnés fius de la roïne Candasse qui avoit a non Candaculus s'en ala il et sa feme a celui temple* » (p. 210).

---

<sup>177</sup> On peut penser au passage de salutations d'une demoiselle à la reine des Amazones dans le *Roman d'Alexandre en vers*: « Jupiter li grans dieus (...) Saut la roïne (...), Mars li dieus de la bataille en aide li soit, Phebus la gart de mal (...), Juno li doit richece .... », ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., Branche III, laisse 432.

Le choix de la « couleur locale » justifie aussi la présence d'une autre divinité païenne dans le roman, les Parques, qui sont évoquées lors de la consultation par Alexandre des arbres du Soleil et de la Lune (p. 206). Les Parques sont nommées dans le texte latin « dee factorum » et même plus simplement « fata », traduit en français « deesses d'aventure ». Le texte français est fidèle au latin au point d'énumérer les prénoms des Parques : « les III serors deesses d'aventure, c'est a savoir Cloro, Lachesis et Autropos » et de nous rendre compte des querelles de préséance entre les dieux. Dans ce passage en effet l'arbre du Soleil (on apprendra plus tard que c'est Sérapis qui parle par son intermédiaire) refuse d'en dire plus à Alexandre pour ne pas contrecarrer les projets des Parques : « si se coroceroient les III serors (...) por ce que je averoie mis empeecement en ce que elles ont établi ». Edmond Faral affirme que « ces trois déesses jouent, dans les romans, un rôle considérable<sup>178</sup> » ; on les trouve en effet évoquées dans le *Roman d'Alexandre en vers*, au moment de la mort d'Alexandre : « Grant duel doivent mener Clotos et Lachesis,/ Entr'eles pueent dire que rompus est li fis/ Dont tous li mons estoit et atains et porpris<sup>179</sup> ».

Le parti-pris de conserver certaines mentions des dieux païens et d'expliquer les coutumes païennes au lecteur pour conserver au texte son exotisme n'est pas tenable dans la transcription visuelle. Comme nous l'avons vu précédemment, une image peut avoir un impact plus grand sur le lecteur que le texte et rares sont les images de dieux païens dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*. Étrangement, les enlumineurs des manuscrits illustrés de l'*Historia de Preliis* n'ont pas éprouvé les mêmes difficultés. Il sera intéressant de voir les moyens mis en œuvre par les enlumineurs pour représenter les divinités païennes et de comprendre leur choix de les désigner, voire dénoncer, comme des idoles.

Dans les manuscrits latins, la divinité païenne est représentée par les moyens les plus variés. Si l'on met à part les deux manuscrits dont l'iconographie est dépendante des versions françaises<sup>180</sup> et ceux dont l'iconographie est trop restreinte pour donner lieu à une étude comparative<sup>181</sup>, on peut voir que les deux manuscrits latins dont l'iconographie est abondante<sup>182</sup> représentent à plusieurs reprises les dieux, et ce par des moyens différents.

Le premier de ces deux manuscrits, celui qui est conservé à Leipzig, a été enluminé en Italie à la fin du XVe siècle. Il est le seul de tous nos manuscrits à illustrer presque

---

<sup>178</sup> Elles sont présentes aussi dans les autres romans antiques (Thèbes, v.1562-3, Eneas, 4015-6). Ed. FARAL, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, op. cit., chapitre « Le merveilleux et ses sources dans les descriptions de romans », p. 309 ss.

<sup>179</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., IVe partie, vers 956-9.

<sup>180</sup> Aberyswyth Peniarth 481 et BnF lat. 8501.

<sup>181</sup> BnF n.a.l. 174, Bruxelles 3915, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Aug. LXIII.

<sup>182</sup> Leipzig Repositorium II 4° 143 et Vatican lat. 7190, voir la présentation de ces manuscrits, *supra*, p. 71.

systématiquement tous les passages de la vie d'Alexandre.



**Figure 127 : Leipzig, Repositorium II 4° 143<sup>183</sup> - Alexandre au temple**

On y trouve trois moyens pour représenter les divinités païennes. Le premier d'entre eux est la représentation du dieu sous la forme d'une statue sur un autel. Cette représentation est canonique et c'est la formule la plus utilisée pour donner l'idée d'un autel païen : on en trouve de nombreux exemples dans les manuscrits de *l'Ovide moralisé*<sup>184</sup>. L'image représente Alexandre au temple du dieu du soleil.

Le dieu a une couronne composée de rayons et un sceptre, il est placé sur une colonne qui joue le rôle d'un autel. Le second moyen pour représenter un dieu dans ce manuscrit est de lui donner forme humaine, comme dans l'épisode où Amon apparaît en songe à Alexandre pour le sommer de se rendre en personne au camp de Darius sous un déguisement<sup>185</sup>. Amon, debout à côté du lit, semble parler à Alexandre. Aucun indice visuel ne permet de l'identifier comme une divinité. Plus tard, Alexandre découvre la grotte de Sérapis (p. 220). Le dieu révèle à Alexandre la ville dans laquelle sera enterrée sa dépouille mais refuse de lui en dire davantage sur son avenir. Là encore, le dieu est représenté sous forme humaine mais sa représentation est assez fidèle à la description donnée par le texte.

[Alexander] vidit ibi caligines maximas ex nube et inter ipsas calignes nubis vidit lucentes stellas et apparitionem deorum et inter ipsos deos quendam deum maximum recumbentem habentemque oculos lucentes sicut lucerna.



**Figure 128 : Leipzig, Repositorium II 4° 143<sup>186</sup> – Apparition de Sérapis**

La mise en scène de Sérapis, sur un trône, en hauteur et dans une grotte étoilée, suffit à restituer le merveilleux du texte. La position faciale du dieu en fait une figure d'autorité. Deux gouttes d'or, du même or que les étoiles, rendent l'idée de ses yeux lumineux. Dans le manuscrit de Leipzig, la représentation des dieux semble dénuée de toute idéologie. Ils sont représentés lorsqu'ils interviennent dans le texte et ce par des moyens neutres (sous forme de statue ou sous forme humaine selon qu'ils sont passifs ou actifs

dans la narration), à moins que le texte ne suggère autre chose.

<sup>183</sup> *Das Buch von Alexander, (Historia de Preliis), op.cit., p. 55..* Nous rappelons que les enluminures du manuscrit de Leipzig ne sont ici désignées par les numéros de pages de l'édition en *fac simile*, l'édition ne donnant pas les références des folios. C'est un manuscrit qui reste par ailleurs assez mal documenté. Pour des images similaires, voir aussi les pages 33, 35, 37.

<sup>184</sup> Citons par exemple l'image du folio 136 dans le manuscrit BnF fr. 137.

<sup>185</sup> *Das Buch von Alexander, (Historia de Preliis), op. cit., p. 84.*

<sup>186</sup> *Ibid., p. 182.*





**Figure 129 : Vatican, B.V. lat.7190, fol. 5 – Songe d’Alexandre**

Les divinités païennes sont représentées trois fois aussi dans le manuscrit conservé au Vatican. Dans le temple d’Apollon, le dieu est représenté sous la forme d’une statue sur un autel (fol. 10r – image non fournie). L’un des songes d’Alexandre est également illustré. Dans ce songe, le héros voit le dieu Sérapis lui annoncer sa mort par empoisonnement et le réprimander de vouloir maîtriser le destin (p. 60). Le dieu est représenté sous la forme d’un homme ailé : sans doute les ailes sont-elles une façon efficace de représenter le personnage sous la forme d’un personnage céleste. Il n’est pas

impossible de faire le lien entre ce choix iconographique et ce que le traducteur cherchait à impliquer à propos du dieu Amon : les dieux païens sont subordonnés au dieu chrétien. Le rapprochement avec l’ange fait de Sérapis un émissaire (un « ange ») plus qu’un dieu. L’image suggère qu’il est inféodé à une puissance supérieure. On constate encore une fois que le travail de l’enlumineur, sous bien des aspects, se rapproche de celui du traducteur. Une autre explication, qui s’ajoute aux précédentes en les confirmant, part du constat que le nom latin du dieu, Sérapis, est traduit dans le *Roman* « Séraphin ». Ce changement de vocabulaire qui s’appuie sur l’homonymie assimile de façon insidieuse le dieu païen aux anges chrétiens, les « séraphins »<sup>187</sup>. Le dieu Séraphin est donc en toute logique représenté sous la forme d’un ange séraphin. Toutefois, Sérapis n’est représenté ailé que lorsqu’il remplit un rôle de messager ; dans l’épisode déjà évoqué où Alexandre rencontre le dieu dans une grotte, Sérapis est représenté torse nu et ses yeux sont lumineux.



**Figure 130 : Vatican, B.V. lat. 7190, fol. 36vb – Alexandre dans la grotte de Sesonchosis**

L’image (fol. 36v) est plus fidèle au texte que celle du manuscrit de Leipzig car, conformément à ce que dit le texte latin, on voit le dieu parmi les autres dieux. Ceux-ci sont confinés en haut à gauche de l’image et sont montrés de trois quarts : Sérapis n’a pas le caractère imposant (taille et frontalité) qu’il avait dans le manuscrit de Leipzig. L’image insiste davantage sur la situation de soumission d’Alexandre, représenté ici à genoux. Les yeux lumineux du dieu sont rendus par les traits qui jaillissent de ses yeux. Le dieu a une forme humaine et seules sa place dans le ciel

et sa semi-nudité le rendent identifiable comme dieu.

<sup>187</sup> L’hésitation est déjà sensible dans le roman de J. Wauquelin. L’auteur utilise tantôt le mot « Séraphin » comme un nom propre et tantôt comme un nom commun, JEHAN WAUQUELIN, *Les Faicts et les conquestes*, *op. cit.*, resp. 211/32 et 211/54.

Les représentations des dieux dans les manuscrits latins sont variées et bien adaptées au texte même si la position des personnages peut changer l'impact de l'image et de son discours sur le lecteur. À partir des rares manuscrits à notre disposition, on peut avancer l'hypothèse que les enlumineurs des manuscrits latins ne sont pas réticents à l'idée de représenter les dieux païens. Dans les manuscrits français au contraire, on ne les voit pas, même pas sous forme d'idole<sup>188</sup>. Un passage fait exception, il s'agit d'un songe d'Alexandre, différent de ceux qui sont illustrés dans les manuscrits latins. Dans cet épisode, le siège de la ville du roi Ambria a beaucoup affaibli les troupes. La nuit, le dieu Amon « en samblance de Mercurius », vient visiter le roi en songe et lui offrir une plante qui permettra aux soldats de guérir du poison dont étaient imprégnées les flèches ennemies (p. 228). On trouve cette image dans deux manuscrits français.

Dans le manuscrit conservé à Stockholm, le dieu est représenté comme un angelot ailé et nimbé, perché sur le lit d'Alexandre, tenant dans ses mains une corbeille remplie d'herbes. L'ensemble des illustrations de ce manuscrit, apparenté au cycle iconographique hérité de l'Antiquité tardive, est singulier. Les images sont en nombre réduit et l'enlumineur a pris la liberté d'ajouter des images, comme celle de la roue de Fortune que nous avons étudiée<sup>189</sup>. Le copiste a lui aussi ajouté dans le *Roman* quelques passages de textes allogènes (*Le Secret des secrets* et *Li Livres dou Tresor*). Dans le passage du rêve d'Alexandre, le copiste, ou le concepteur du manuscrit, a pris le songe d'Alexandre comme prétexte à une nouvelle insertion. Il précise qu'Amon ne donne pas à Alexandre une, mais sept herbes qu'il détaille une à une, en suivant un texte encyclopédique dont la provenance nous est inconnue. Comme dans les quatre autres insertions de ce manuscrit, l'image joue le rôle de marqueur visuel. Elle est associée à une rubrique très interpolée,

Ci dit des vii herbes principaus que une nuit senbla a Alixandre en avision que li dieus Amon li venoit devant en senblance de Mercurius. Et se li mostroit vii herbes principaus entre lesqueles herbes en y avoit une. Et disoit fis Alixandre done moi ceste herbe a ceaus qui sont [navres] et nul venins ne lor grevera.

et précède immédiatement le début de l'interpolation : « *Ceste herbe est apropre a Mercurius...* » Dans ce manuscrit, la présence de l'image est justifiée par des raisons



Figure 131 : Stockholm, K.B. Vu. 20, fol. 65r – Songe d'Alexandre : les sept herbes

<sup>188</sup> Il n'y a pourtant pas de réticence dans les manuscrits de Wauquelin, sans doute parce que les références antiques sont assumées comme telles dans ce roman.

<sup>189</sup> Figure 61, p. 292.

d'organisation du manuscrit, elle sert à repérer l'interpolation. L'enlumineur a été amené à illustrer un passage que les autres enlumineurs n'avaient pas sous les yeux ou n'avaient pas choisi d'illustrer. Dès lors, il a fait le choix de représenter le dieu païen sous la forme d'un petit ange. Les raisons sont sans doute identiques à celles évoquées plus haut. C'est un moyen de faire du personnage un émissaire divin. On peut ajouter qu'ici l'ange est nimbé, ce qui renforce la possibilité d'une lecture chrétienne de l'image.

Le passage est illustré aussi dans le manuscrit Royal 15 E. vi, enluminé à Rouen un siècle après celui de Stockholm. Le dieu qui est au chevet d'Alexandre porte un attribut (des cheveux une barbe grise) qui désigne moins sa fonction (émissaire) que sa nature (sa sagesse



**Figure 132 :** Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 20v – Songe d'Alexandre

et son caractère exceptionnel<sup>190</sup>). Toutefois, il ne serait pas directement identifiable par le lecteur comme un personnage surnaturel si le rameau qu'il apportait à Alexandre n'était pas peint à la peinture d'or. C'est son don qui le rend reconnaissable. On peut noter que le dieu des chrétiens est souvent représenté aussi sous les traits d'un vieillard ; ce sont aussi les symboles qui l'entourent, ou sa position dans le ciel, qui le rendent identifiable comme Dieu. Les manuscrits français récupèrent pour les divinités païennes des codes propres à l'illustration chrétienne, et ce de façon plus systématique

que dans les manuscrits latins.



**Figure 133 :** Londres, B.L. Royal 19 D. i, fol. 14v – Rencontre entre Darius et Alexandre-Amon

On en trouve un dernier exemple dans le manuscrit Royal 19 D. i lorsque Alexandre se rend au camp de Darius « vestu a la semblance et a la guise du dieu Amon » (p. 97). Lorsque Darius voit Alexandre, il croit que c'est un dieu. L'image représente la face à face entre les deux rois, la méprise de Darius est perceptible grâce au code iconographique : la tête d'Alexandre est entourée d'un nimbe. Sa couronne ajoutée à son nimbe laisse deviner sa double nature. C'est le seul manuscrit français à illustrer ce passage.

L'examen de la présentation figurée des dieux dans les manuscrits nous a permis de voir, au cœur de notre corpus, par quels moyens formels il était possible de représenter un être divin. On peut tirer trois conclusions de ce parcours.

Le premier constat est que les illustrateurs des versions latines semblent, dans la « traduction » qu'ils font du texte par l'image, obéir aux mêmes principes que ceux qu'a

<sup>190</sup> Dans le manuscrit, cette couleur de cheveux est réservée aux personnages détenteurs de sagesse : Nectanébo, Philippe quand il remplit son rôle de roi, et l'auteur.

suivis de son côté le traducteur du texte, lors de la traduction de latin en français. Ces principes sont ceux que nous avons énumérés plus haut : les illustrateurs aiment à rappeler que le dieu est une idole, en le représentant sous la forme d'une statue (épisode du temple d'Apollon) ; ils représentent le dieu Amon sous la forme convenue et passe-partout d'un angelot : ils conservent la couleur locale en n'hésitant pas à représenter les scènes dans lesquelles Alexandre rencontre une divinité païenne, que ce soit Amon ou Sérapis. Dans les manuscrits français au contraire le texte, tel qu'il a été modifié par la traduction, ne se prête plus aux mêmes jeux d'illustration. Il semble que les enlumineurs se soient bien gardés de conserver la couleur locale, du moins en ce qui concerne la religion païenne.

Le second constat est que si les moyens de représenter les dieux ne sont pas originaux, ils sont variés. On remarque une nette différenciation de représentation entre les dieux selon la fonction qu'ils remplissent auprès des hommes. Les dieux « en état », ceux que l'on va solliciter, sont invariablement représentés sous la forme figée d'une statue tandis que les dieux « en action », ceux qui interviennent dans les rêves ou qui apparaissent aux hommes, sont représentés sous une forme animée, qu'elle soit humaine ou angélique. Un tel constat s'applique sans doute à d'autres corpus que le nôtre. Cela tendrait à prouver que dans les enluminures, on représente moins souvent la fonction d'une entité que le rôle qu'elle joue dans l'action<sup>191</sup>.

Soulignons enfin la différence observée entre les manuscrits français et les manuscrits latins. Dans les manuscrits latins, les prologues sont empreints de prudence et de circonspection dès qu'il s'agit de narrer la vie des païens et des idolâtres, mais les images des dieux ne semblent pas poser de problème particulier. Au contraire, dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*, si rien dans le texte n'indique de gêne par rapport au corpus païen, il existe une véritable réticence au plan de la représentation graphique des dieux antiques. Ce paradoxe n'est qu'apparent, et on peut facilement le résoudre en précisant que les manuscrits latins illustrés ne sont pas ceux qui possédaient les prologues étudiés au début de notre travail. Il faut toutefois retenir pour le reste de notre étude que les manuscrits latins et les manuscrits français, bien qu'apparentés au plan du texte comme de l'image, comportent un certain nombre de différences irréductibles quant à l'angle d'approche des problématiques chrétiennes, qu'il nous faudra interpréter.

Les évocations des dieux païens et leurs représentations ne sont pas le lieu privilégié de « resémantisation chrétienne » du *Roman d'Alexandre*. Le petit nombre d'illustrations de

---

<sup>191</sup> À ce sujet, voir F. GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge, op. cit.*, Vol. II, p. 54.

ce passage laisse toutefois deviner la gêne qu'a pu occasionner ce corpus mais supprimer ces divinités revenait à dénaturer le roman en le coupant de ses racines orientales. Le compromis adopté est finalement subtil.

#### 4) L'INFLECHISSEMENT CHRETIEN

Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, la christianisation n'est pas militante comme dans le roman de Jehan Wauquelin mais elle est décelable dans quelques épisodes que nous allons étudier.

Nous avons jusqu'à présent localisé quelques éléments récurrents mais clairsemés (des expressions lexicalisées, des allusions au monde chrétien qui relevaient des nécessités de traduction, des touches correctives lors des allusions aux dieux païens...) mais il existe dans le *Roman* quelques passages plus explicites. Lorsque les Egyptiens se réunissent pour trouver un remplaçant à Nectanébo, le traducteur amplifie leur discussion par rapport au texte latin et la discussion commence par une profession de foi des sages égyptiens :

Lors se leva uns anchiens hom qui estoit aussi coume prestres de lor loi et dist : "Signor, vous savés comment tout bien et tout bon coumencement vienent et naissent de Dieu le tout poissant comme de la fontaine des sciences (...) Nus hom terriens ne peut avoir bon sens en lui, se de Dieu ne li vient, nient plus que li ruisseaus puet avoir de l'aighe, s'il ne li vient de la fontaine" (p. 13).

Dieu est présenté comme la source de toute raison, de toute sagesse<sup>192</sup> grâce à la double métaphore aquatique. Cette insertion n'a pas de rôle dans la narration, elle permet simplement au remanieur d'orienter son texte dans une perspective chrétienne. La coloration chrétienne peut aussi se faire par l'ajout de périphrases explicatives lorsque certains phénomènes merveilleux sont réinterprétés comme venant de Dieu. Les oiseaux nommés calandres, qu'Alexandre découvre dans le palais de Porus, possèdent le pouvoir de prédire l'avenir des malades. Cette croyance héritée de l'Antiquité est interprétée ici dans une perspective chrétienne :

« Chil oisel, che dient aucun philozophe, ont recheü ceste vertu de nostre Signor, que, au regarder que il font, il rechoivent en eaus l'enfermeté dou malade et l'em portent en l'air ou fu qui est le quart element, qui toutes maladies, quelles que soient, consomme. » (p. 239).

De tels ajouts restent, on le voit, sporadiques. On trouve une fois une référence explicite à l'Ancien Testament : lorsqu'Alexandre et ses soldats voyagent en Inde, [ils vont] « costoiant I grant flum que la sainte escriture de l'Ancien Testament apele Phison ». Cette référence n'a pas été ajoutée par le traducteur, elle était déjà présente dans l'*Historia de*

---

<sup>192</sup> De cette façon, la profession de foi prononcée par les Égyptiens rejoint le propos du traducteur dans le premier prologue : « Puis que li premiers peres de l'humain linage fu criés a l'ymage de son Creatour, li rois de gloire nostre Sires, qui le volt honorer sor toutes creatures, li dona connissance da savoir triier le bien del mal. » (p. 6.)

*Preliis J2*<sup>193</sup>, ce qui prouve que cet épisode se trouve déjà dans le texte latin, et explique la facilité avec laquelle par la suite le texte a pu accueillir d'autres épisodes à coloration chrétienne.

Un dernier passage du *Roman d'Alexandre en prose* est peut-être plus évident à comprendre dans sa thématique biblique, il s'agit de l'épisode du verger maléfique, verger dans lequel pénètre Alexandre après avoir quitté le campement des gymnosophistes. C'est un épisode assez court :

Adonc s'em partirent de la [du campement des gymnosophistes] et alerent en un champ ou il avoit arbres de trop grant hautece, qui se levoient avec le solaill et avec le solaill se couchoient, ce est a dire le la premiere hore dou jor issoient de terre et croissoient jusques a la sizaine hore, mais de la sizaine hore jusques au solaill couchant descendoient desous terre. Cil arbre portoient fruit trop sain et flairant souef. Quant Alixandre les vit, si comanda a un sien chevalier qu'il preïst del fruit. Et tantost come il en ot pris, si le ferì le malignes esperis et chaï mort. Un poi apres Alixandre oý la vois dou ciel qui dist que nus ne deüst herberger ne aprichier plus pres des arbres, car qui plus pres en aprocheroit, il morroit maintenant. En celui champ avoit oysiaus trop debonaires, que maintenant c'on les atochoit, li feus issoit d'eaus qui les esprenoit (p.185).

Cet épisode est intéressant, car absent des autres textes. On trouve ici une inversion du thème du verger courtois. La mention des arbres qui sortent de terre le matin pour y rentrer la nuit nous paraît relever d'une réinterprétation dans le sens du merveilleux, d'observations réelles. Arrien (VI, 22) décrit lors de sa traversée de la Gédrosie, des végétaux odoriférants et des arbres poussant en bord de mer, dont la marée semble faire varier la taille. Arrien n'était pas lu au Moyen Âge, mais on peut penser que cette description a participé à créer une tradition des merveilles de l'Inde. La mention de l'oiseau qui prend feu quand on le touche appartient aux plus anciennes descriptions de l'Inde comme par exemple la lettre sur les merveilles de l'Inde<sup>194</sup>. Le passage qui nous intéresse ici est la cueillette du fruit par le soldat. Cet épisode est repris du Pseudo-Callisthène, mais totalement réinterprété dans une perspective chrétienne, et ce, dès le texte de J2. On lit dans le roman du Pseudo-Callisthène :

[Les arbres] exsudaient des larmes semblables à la myrrhe perse, et exhalaient un parfum fort suave et bénéfique. Aussi ordonnai je de couper les arbres et d'en recueillir les larmes sur des éponges, mais voilà que subitement les hommes chargés de la récolte étaient fouettés par un génie invisible, et si nous pouvions entendre les cris des victimes et voir les marques recouvrir leur dos, nous n'apercevions pas ceux qui les frappaient. Puis une voix commença à dire de n'entreprendre ni abattage, ni récolte : "Mais si vous n'arrêtez pas, toute l'expédition perdra la parole". Pris de peur, j'ordonnais donc de ne procéder ni à l'abattage ni à la récolte d'aucun de ces arbres.

Le lieu magique a donc été dans notre texte transformé en verger magique, et la

---

<sup>193</sup> « quem Phison sacra scriptura commemorat » (p.186). D'après l'édition de A. Hilka, il semble que ce passage soit spécifique à J2.

<sup>194</sup> « Locus est euntibus ad Mare rubrum qui dicitur Lentibel. In cujus finibus gallinae nascuntur quales et apud vos similes colore. Has cum aliquis comprehendere voluerit, manus ejus qui tetigerit corpus earum comburit ». Ed. FARAL, « Une source latine de l'histoire d'Alexandre. La lettre sur les merveilles de l'Inde », *art. cit.*, p. 204. On trouve aussi une allusion à ces oiseaux dans la version β du Pseudo-Callisthène (II, 36), C. JOUANNO, *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre, domaine grec, op. cit.*, p. 266.

récolte de myrrhe en récolte de fruit. Un soldat franchit l'interdit, et non pas plusieurs, la sentence de mort remplace le châtement corporel, et la menace d'aphasie. Cette description nous rappelle alors beaucoup celle du paradis terrestre. C'est en effet de mort qu'est menacé celui qui touche au fruit défendu : "Nous pouvons manger du fruit des arbres du jardin. Mais du fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : "Vous n'en mangerez pas, vous n'y toucherez pas, sous peine de mort" (Gen.3, 2-3). Le soldat d'Alexandre meurt aussitôt qu'il a touché au fruit défendu, et le lecteur est alors amené à comprendre la voix dans un sens plus explicitement chrétien. La mort subite du soldat peut nous rappeler des controverses de l'époque sur le péché originel et les intentions divines : pourquoi Ève n'a-t-elle pas été châtiée avant de faire partager son fruit à Adam, qui aurait alors été sauvé<sup>195</sup> ? De la même façon, le soldat meurt ici sans avoir partagé son fruit avec Alexandre, Alexandre échappe ainsi à la condamnation. Nous trouvons ici une véritable inversion du verger courtois et oriental, mais aussi une reformulation du Paradis originel. Cette visite au Paradis est un élément topique de la visite en Orient dans la littérature médiévale<sup>196</sup>. Cet épisode est bien sûr moins explicite que l'insertion dans certaines versions de l'interpolation "Iter Paradisum", mais le lecteur voit tout de même rejouée sous ses yeux la scène du péché originel, de façon presque subliminale<sup>197</sup>.

Les allusions chrétiennes explicites restent clairsemées dans le *Roman d'Alexandre en prose* ; pourtant de nombreux indices dans le texte ont facilité au Moyen Âge une exégèse chrétienne de la vie d'Alexandre et de ses exploits. Comme le texte du Pseudo-Callisthène a été écrit au IIIe siècle après Jésus Christ et que les traductions et réécritures ont toujours été faites par des chrétiens, les parallélismes que l'on trouve dans le texte entre la vie d'Alexandre et des épisodes bibliques ne sont bien sûr pas fortuits mais il est difficile de dater les circonstances de leur apparition. Ils ne sont pas le fait de notre traducteur. Ils étaient clairement perçus aussi bien par les lecteurs que par les enlumineurs.

---

<sup>195</sup> Ces deux questions théologiques soulevées au XVIe ont été expliquées par Lise Wajeman au colloque "Le littéraire en marge du littéraire", organisé à Genève en mai 2002, dans son intervention "Adam et Eve au XVI<sup>ème</sup> siècle : perspectives littéraires et iconographiques".

<sup>196</sup> On pense par exemple à la Chanson d'Esclarmonde (fin XIIIe) : Huon est transporté par des griffons qui veulent l'apporter à manger à leurs petits jusqu'à une île qui se révèle être le Paradis terrestre, v. 1220 ss. Huon est confronté au fruit interdit. Dans son récit de voyage, Jean de Mandeville reprend le mythe du Paradis Terrestre en l'inversant : "Taprobane" ou "Silka", qui est en réalité Ceylan serait l'île sur laquelle Adam et Eve auraient été exilés après le péché.

<sup>197</sup> Ces quelques pistes ne sont pas exploitables comme telles, ce sont même pour beaucoup des substrats mythiques. Nous souhaitons toutefois être particulièrement attentive à l'iconographie de ces différents passages, pour comprendre de quelle manière ils étaient lus.

La vie d'Alexandre offre quelques résonances christiques<sup>198</sup>. Il meurt à 32 ans (« Alixandres trespasa de cest siecle as .xxxii. ans de sa nativité... » p.258) et sa mort précoce et tragique le rapproche du Christ, d'autant plus qu'il a été trahi par celui qui avait sa confiance. Le dernier repas d'Alexandre avec ses compagnons prend alors des allures de Cène<sup>199</sup>. Comme à la mort de Jésus, une éclipse vient assombrir le ciel le jour de la mort d'Alexandre ; c'est ce que précise le narrateur dans l'un des rares passages où il prend la parole : « Car je ne croi mie que les homes plorassent solement, mais les bestes aussi, et por l'amour dou tres grant empereor li solaus escurci et devint eclypiés<sup>200</sup> ». Le traducteur ajoute à ces passages qui se trouvent déjà dans l'*Historia de Preliis*, d'autres phénomènes, qui s'amorcent avant la mort d'Alexandre, pendant qu'il rédige son testament : « Ensi com Alixandres faisoit escrire son testament, commença trop fort a tonner et le ciel devint tout vermeil, si commença mout fort a espartir et toute la terre a croller » (p. 256). Ces prodiges font écho à l'Évangile selon saint Matthieu : « Et voilà que le voile du Sanctuaire se déchira en deux, du haut en bas; la terre trembla, les rochers se fendirent. » (*Mat.* 26, 51). La proximité entre la vie d'Alexandre et celle du Christ est davantage exploitée dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris et dans celui de Jehan Wauquelin. C'est particulièrement remarquable dans le *Roman d'Alexandre* lorsque le héros traverse le Val Périlleux avec toutes ses troupes. Il accepte de se sacrifier pour sauver ses troupes, comme Jésus s'est sacrifié pour rédimer les péchés des hommes (« Et par un tout seul homme seront tuit délivrés<sup>201</sup> »). Jehan Wauquelin va plus loin encore dans l'allocution qu'Alexandre adresse à ses hommes :

Je ne seroie pas bon pasteur se mon corps je ne mectoie en aventure pour garder mes brebisetes. Et pource que je vous vueil rendre le merite de vostre bien fait vous vueil je a tous sauver les vies. Si vous fay a tous commendement que vous vous mectez tous a la voie, car tout seul je demourray yci en attendant que la bonne volenté du souverain Dieu sera faicte de moy. Mais au departir je vous prie que vous vous tenez ensemble en amour comme en paix<sup>202</sup>.

Jean Céard prouve, en se référant à une édition très extrapolée du *Miroir historial*, que cet épisode faisait bien d'Alexandre une figure christique, et ce de façon tout à fait explicite :

Aulcunes histoires racomtent que aulcunement la passion de nostre seigneur fut par ceste figure. Car comme Alixandre fut le souverain chief et pasteur de la grande chevalerie il voulut bien tout seul

<sup>198</sup> Sandrine HERICHE-PRADEAU, *Alexandre le Bourguignon, étude du roman* Les faits et les conquêtes d'Alexandre le Grand de Jehan Wauquelin, Genève, Droz, 2008.

<sup>199</sup> *Supra*, Figure 55, p. 291

<sup>200</sup> « Credo equidem quia non solum homines ploraverunt ibi pro tam magno imperatore, sed etiam sol contristatus est et conversus est in eclipsim » (p. 257-8). L'éclipse du soleil le jour de la crucifixion se trouve dans les évangiles de Marc et du Luc. « Quand il fut la sixième heure, l'obscurité se fit sur la terre entière jusqu'à la neuvième heure » (Marc 14, 32). « C'était déjà presque midi, et il y eut des ténèbres sur toute la terre, jusqu'à trois heures, le soleil ayant disparu, alors le voile du sanctuaire se déchira par le milieu. » (Luc 23, 43).

<sup>201</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., branche III, v. 2564.

<sup>202</sup> JEHAN WAUQUELIN, *Les Faicts et les conquêtes...*, op. cit., p. 399. Nous avons souligné les passages significatifs.



demourer pour sauver toutes ses gens. Nostre Seigneur Dieu pour nous delivrer de la mort et du grant péril d'Enfer il vould souffrir mort et passion en l'arbre de la croix pour nous sauver tous<sup>203</sup>.

Les enlumineurs ne jouent pas sur la proximité symbolique entre Alexandre et le Christ, ils n'en font pas une proximité visuelle. La seule image qui pourrait être lue de cette façon est le dernier repas d'Alexandre qui rappelle à bien des égards la Cène, mais l'image est trop codifiée dans le corpus chrétien comme dans le corpus romanesque<sup>204</sup> pour laisser aux enlumineurs l'opportunité d'établir de réelles analogies entre la vie d'Alexandre et celle du Christ.

Pourtant, ce sont parfois les images, reflets de l'interprétation du texte par certains enlumineurs, qui nous guident vers une herméneutique chrétienne du texte qui ne paraissait pas évidente *a priori*. Ces images ont un mode de fonctionnement presque subliminal pour le lecteur moderne.

La première de ces images illustre l'enfermement de Gog et Magog par Alexandre dans le manuscrit Harley 4979. L'histoire de Gog et Magog trouve ses origines dans la *Genèse* (X, 1-5) : Magog est l'un des fils de Japhet, Gog n'apparaît pas encore. Magog est présenté comme une personne mais il est clair que c'est la représentation allégorique d'un peuple ou d'un pays, sûrement Togarmah<sup>205</sup>. *Ezéchiel* (XXXVIII, XXXIX, 1-6) développe la légende. Gog est prince de Rosh, Meshech et Tubal dans le pays de Magog. La légende n'était bien sûr pas encore liée au personnage d'Alexandre, mais il est déjà dit dans l'*Apocalypse* (XX, 7-10) que Gog et Magog viendront dévaster le monde et qu'ils sont aussi nombreux que le sable de la mer. Ces deux peuples ont par la suite été compris comme une référence à tous les ennemis futurs du royaume de Dieu, interprétation dominante dans les prophéties de Joachim de Flore et centrale pour la conception de l'Antéchrist<sup>206</sup>. C'est Flavius Josèphe qui, dans les *Antiquités* (I, 123)<sup>207</sup>, relie cette légende à celle d'Alexandre en affirmant qu'Alexandre a construit des portes en métal dans un passage entre deux montagnes pour les

---

<sup>203</sup> VINCENT DE BEAUVAIS, *Le Miroir historial*, Lyon, Barthélemy Buyer, 1479. Cet ouvrage propose, au sein de l'histoire du monde, une version très extrapolée de l'histoire d'Alexandre (28 folios sur un total de 244). Jean CEARD, *La nature et les prodiges*, Droz, Genève, 1977, p. 55.

<sup>204</sup> Ces deux scènes de repas ont bien sûr une proximité visuelle, ne serait-ce que du point de vue de la disposition frontale de la table et des personnages, mais dans l'iconographie de la cène, on compte toujours douze apôtres (tous nimbés) et Saint Jean repose sur les genoux ou sur l'épaule du Christ. Dans la tradition iconographique romanesque, on voit toujours un serviteur au premier plan, et un roi et une reine au milieu de la table. Ces impératifs iconographiques nous paraissent inconciliables sur le plan visuel.

<sup>205</sup> Ian MICHAEL, « Typological problems in Medieval Alexander literature : the enclosure of Gog and Magog », *The Medieval Alexander legend and romance epic...*, *op. cit.*, 1982, p. 132-133.

<sup>206</sup> Marjorie REEVES, *The influence of Prophecy in the later Middle Ages*, Oxford, 1969, p. 35.

<sup>207</sup> FLAVIUS JOSEPHE, *Oeuvres complètes*, trad. en français sous la dir. de Théodore Reinach ; édition révisée et annotée par S. Reinach et J. Weill E. Leroux, Publications de la Société des études juives, 1900-1932 [consultable en ligne : <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Flajose/avpro.htm>].

enfermer<sup>208</sup>.

L'épisode de Gog et Magog dans le *Roman d'Alexandre en prose* diffère des autres versions. Les peuples de Gog et Magog ne sont ni mentionnés ni nommés, tandis qu'ils sont longuement énumérés et spécifiés dans le *Roman de Toute Chevalerie*<sup>209</sup>. Dans notre texte, seules sont décrites les mauvaises coutumes de Gog et Magog et leur enfermement par Alexandre, avec l'aide de Dieu. Dans le *Roman de toute chevalerie* et dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, Gog et Magog sont les alliés de Porus et le combat qui les oppose à Alexandre est longuement décrit. Dans le *Roman en prose* au contraire, leur courte évocation a surtout pour rôle d'introduire les aventures en Inde par une première description d'un peuple monstrueux. La description de ce peuple cannibale est très édulcorée dans le texte en français ; le texte latin s'attardait à détailler leurs ignobles repas – des serpents aux fœtus humains avortés<sup>210</sup> –, tandis que le traducteur a choisi une formule lapidaire : « liquel mangoient toutes manieres de chars, neis la char des houmes quant il moroient » (p. 140). Le passage, très réduit, insiste sur la souillure que représente ce peuple pour le monde et sur la volonté qu'a Alexandre de l'exclure.

La scène n'est pas illustrée dans tous les manuscrits, bien qu'elle soit présente dans le texte de la rédaction I et de la rédaction II. On la trouve dans tous les manuscrits de la rédaction II et dans deux manuscrits de la rédaction I<sup>211</sup>.



**Figure 134 : Berlin, Kupf. 78 C 1, fol. 38v – Enfermement de Gog et Magog**

L'image qui se trouve dans le manuscrit de Bruxelles 11040 (fol. 40v) est très semblable à celle-ci pour la répartition des personnages dans l'espace mais aussi pour de petits détails comme le nœud de la tunique de l'homme au gourdin ou comme la texture de la pierre de part et d'autre de la porte. On note toutefois quelques différences : dans le manuscrit de Bruxelles, Gog et Magog sont nus et l'homme les chasse avec un fléau et non avec un gourdin.

<sup>208</sup> C'est donc bien un passage amplifié de la Bible qui se trouve dans notre roman, mais c'est du Pseudo-Méthode que notre auteur s'est inspiré et non de la Bible directement.

<sup>209</sup> THOMAS DE KENT, *Le Roman de toute chevalerie*, op. cit., lignes 371-380.

<sup>210</sup> « ...invenit gentem immundam et aspectu horribilem et contaminatam omnibus magice artis et pravis operibus, que comedebat omnia abhominabilia et omnium bestiarum et jumentorum et pecorum seu et omnium volatilium reptiliumque carnes, non solum autem hec, sed et abortiva omnia et deformitates conceptorum omnium que in alvo matris concepte necdum perfecte coagulate sunt. Homines autem mortuos non sepeliunt, sed magis comedunt illos » (*Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, op. cit., p. 140-141).

<sup>211</sup> Dans l'illustration de l'enfermement de Gog et Magog du manuscrit Royal 20 B. xx (fol. 40r), Alexandre est représenté à genoux devant la porte, en posture de prière conformément à ce que dit le texte. La différence entre cette mise en scène et celle que nous allons étudier nous invite à penser que dans ce manuscrit, l'enlumineur a préféré insister sur la piété du personnage plutôt que sur le geste d'enfermement et la condamnation de Gog et Magog.



**Figure 135 : Londres, B.L. Harley 4979, fol. 47r –  
Enfermement de Gog et Magog**



**Figure 136 : Loches, B.M. 0002, fol. 67 – Antiphonaire à  
l'usage de la Chartreuse du Liget**

Dans tous les manuscrits de la rédaction II, l'enfermement de Gog et Magog est représenté de la façon suivante : Alexandre, à cheval, sur la gauche de l'image, donne l'ordre d'enfermer le peuple maudit. Un homme armé d'un bâton les chasse entre les deux montagnes dans un espace marqué comme une porte prête à se refermer. On ne voit le peuple de Gog et Magog que dans l'entrebâillement de la porte et ils sont confinés dans le tiers droit de l'image. L'anthropophagie de Gog et Magog est symbolisée par un homme, à l'arrière-plan, en train de manger une main.

L'image qui nous intéresse plus particulièrement est celle du manuscrit Harley 4979 (fol. 47r). L'iconographie est très manifestement apparentée à celle des manuscrits de Berlin et de Bruxelles : on retrouve Alexandre, l'homme armé du gourdin et le peuple de Gog et Magog, mais la mise en scène est décentrée : ce n'est plus l'homme au gourdin qui est au centre de l'image. En conséquence, la multitude qu'Alexandre s'apprête à enfermer par-delà les montagnes est plus visible, elle occupe toute la moitié droite de l'image. Deux individus se trouvent isolés au centre de l'image, un homme et une femme, suivant une iconographie très proche de celle d'Adam et Ève chassés du Paradis terrestre. L'homme et la femme sont nus, leur corps penché révèle leur fuite, leur tête retournée exprime la peur et le regret de partir. Pour s'enfuir, ils doivent franchir une porte. Dans les enluminures représentant Adam et Ève chassés du Paradis Terrestre, on voit parfois un quatrième personnage : c'est Dieu qui donne l'ordre à l'ange Gabriel de bannir Adam et Ève. Dans l'image du manuscrit Harley 4979, c'est Alexandre qui remplit ce rôle ; la coïncidence est favorisée ici par le fait qu'Alexandre n'est plus à cheval. Le parallélisme entre Gog et Magog et Adam et Ève n'est pas uniquement fondé sur une parenté visuelle. Le peuple de Gog et Magog, chassé par Alexandre, commet une faute : l'anthropophagie. En mangeant une nourriture tabou, il réitère le geste d'Adam et Ève et commet à nouveau la faute originelle. Ce redoublement, implicite dans le texte, est rendu flagrant par l'intermédiaire de l'image. Christiane Raynaud l'a remarqué aussi dans le

manuscrit fr. 9342 des *Faits et Conquestes d'Alexandre* de Jehan Wauquelin. Au folio 131v représentant l'enfermement de Gog et Magog, on voit Dieu dans les nuages et plus bas deux personnages en train de cueillir des fruits. Christiane Raynaud y voit un souvenir du couple originel : « la cueillette des fruits, dans un geste si souvent prêté à Adam et Eve, évoque la longévité des séquestrés et la faute originelle qu'ils perpétuent<sup>212</sup>» (Figure 142, p. 435).

Une autre image, qui révèle la lecture chrétienne d'un épisode inattendu, est tirée du manuscrit Royal 20 A. v (fol. 61r). L'épisode merveilleux des arbres du Soleil et de la Lune n'est pas du tout christianisé dans le roman. Les enluminures mettent en scène le plus souvent Alexandre debout devant les arbres du Soleil et de la Lune. Les arbres sont identifiables grâce aux symboles du soleil et de la lune, qui se trouvent soit dans le feuillage, soit au-dessus de l'arbre, parfois peints d'or et d'argent. L'enlumineur du manuscrit Royal 20 A. v a choisi de représenter entre les deux arbres le visage de Dieu, ou du Christ, au nimbe cruciforme. Il y a sans doute à l'origine de cette modification un souvenir iconographique du luminaire<sup>213</sup>.

Ce que l'on appelle « luminaire » est la représentation de la crucifixion du Christ au



**Figure 137 : Londres, B.L. Royal 20 A. v, fol. 61r – Arbres du Soleil et de la Lune**



**Figure 138 : Oxford, Bodley 270B, fol. 42 – Crucifixion avec luminaire.**

Cette image de crucifixion date du début du 13e siècle mais le symbolisme est plus ancien. On le trouve déjà dans l'iconographie byzantine.

moment de l'éclipse. De chaque côté de la croix, on aperçoit le soleil et la lune, le soleil a une forme de spirale et la lune est représentée comme un croissant dans un cercle. Ils ont parfois un visage. C'est une façon symbolique de montrer que les astres ont assisté à la crucifixion de Jésus.

L'image mnésique du luminaire n'aurait toutefois pas pu s'imposer à la scène si elle n'avait pas contribué à la lecture chrétienne dont le texte faisait déjà l'objet. La rubrique

<sup>212</sup> Jacques LACARRIERE, *Alexandre le Grand*. La vie légendaire, traduite du Pseudo-Callisthène, présentée et commentée par J. Lacarriere, avec une étude de Ch. Raynaud sur les enluminures du manuscrit fr. 9342 de la Bibliothèque nationale de Paris, Paris, Ed. du Felin, 1993, fol. 131v, p. 103.

<sup>213</sup> Dans les manuscrits du *Roman de toute chevalerie*, il est plus fréquent que Dieu apparaisse à Alexandre, mais cela n'arrive pas dans le passage où Alexandre consulte les arbres de la lune et du soleil. Citons pour exemple les images des folios 65v et 28v, respectivement dans les manuscrits C (Cambridge, Trinity College, O. 9. 34) et P (Paris, BNF fr. 24364) représentant Alexandre en prières devant un autel et la tête de Dieu dans le ciel. Pour l'illustration de cet épisode dans le roman de Wauquelin, voir Figure 142, p. 292). L'image du fol. 67v (ms P) représente l'épiphanie. Ce dernier épisode correspond à Thomas de Kent, *Le Roman de toute chevalerie*, op. cit., § 430.



annonce que les arbres ont annoncé sa mort à Alexandre. Sans doute cette merveille de l'orient que sont les arbres du Soleil et de la Lune a-t-elle pu être comprise, ainsi que les oiseaux (calandres) évoqués plus haut, comme envoyée par Dieu et possible grâce à sa médiation. Le visage du Christ entre les deux arbres le désignerait alors comme source et condition de la prophétie<sup>214</sup>. La position en prière des personnages, à genoux et les mains jointes, ne fait que renforcer la lecture chrétienne proposée par la représentation des arbres. Le processus de récupération iconographique est sensiblement le même que celui que nous avons vu plus haut dans le cas des rois mages et de Marie l'Égyptienne mais il nous semble qu'il y a ici une étape de plus : l'image est consciemment reprise, avec toutes les implications religieuses dont elle est porteuse. Elle n'est plus souvenir, elle est argument.

L'infléchissement progressif du texte vers un sens chrétien au fil des remaniements latins, des traductions et des choix d'illustration est décelable dans l'exploitation de certains motifs. Un va et vient entre le texte et l'image, le français et le latin, nous a permis d'en prendre la mesure dans l'ensemble du *Roman d'Alexandre en prose*. Pour terminer ce parcours de la christianisation du *Roman* nous nous intéresserons à l'épisode problématique de la visite d'Alexandre à Jérusalem.

## 5) ALEXANDRE A JERUSALEM : DES CHOIX DELICATS DE TRADUCTION

L'épisode du voyage d'Alexandre à Jérusalem circulait déjà au 1<sup>er</sup> siècle quand il a été repris par Flavius Josèphe dans ses *Antiquités* (XI, 334). Il a été inséré<sup>215</sup> dans l'*Historia de Preliis* J1 et J2 avant d'être repris et modifié dans le *Roman d'Alexandre en prose*. Dans l'*Historia de Preliis*, l'épisode est ambigu car il est associé à la destruction de Tyr. Pendant qu'il assiège Tyr, Alexandre envoie une lettre à Jérusalem pour réclamer un tribut. Devant le refus de Jaidus, « l'evesques des Juïs », Alexandre se met en colère et rêve la nuit qu'il tient

---

<sup>214</sup> On trouve une seule autre image de ce type dans tout le corpus d'images alexandrines des manuscrits en français, mais elle fait intervenir des déesses païennes. Dans le manuscrit BnF fr. 9342 (*Faits et conquestes* de Jehan Wauquelin), elles se trouvent sous les arbres prophétiques (fol. 164r). Toutes les images de ce manuscrit sont disponibles sur le site Mandragore de la Bibliothèque Nationale de France (<http://mandragore.B.n.F.fr>).

<sup>215</sup> Si l'épisode s'intègre bien à l'*Historia de Preliis* et au *Roman d'Alexandre en prose* du point de vue de la succession des événements, il reste identifiable comme provenant d'une autre source car c'est le seul passage dans lequel s'opère un changement de focalisation et dans lequel l'auteur raconte un autre rêve que celui d'Alexandre ou de son père. Alexandre et Jaidus ont tous les deux un rêve prémonitoire, mais seul celui de Jaidus (p. 65) est raconté au lecteur, amené par ce moyen à prendre parti pour le peuple de Jérusalem. Jamais le rédacteur ne nous retranscrit les émotions d'un personnage comme il le fait ici pour la peur de Jaidus lorsqu'il apprend l'arrivée imminente d'Alexandre. Le traducteur, rédacteur du *Roman d'Alexandre en prose*, garde cette perspective et modifie peu de choses dans ce passage. L'épisode a aussi été inséré dans la version ε du texte du Pseudo-Callisthène. On pourra en trouver l'analyse détaillée dans C. JOUANNO, *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre, domaine grec, op. cit.*, p. 378 ss.

dans la main une grappe de raisin, la jette à terre et la piétine pour en faire du vin. Consulté sur le sens de ce songe, un haruspice affirme que Tyr est la grappe de raisin et que le vin annonce le bain de sang dans lequel Alexandre doit plonger la ville.

Le héros rassemble alors ses troupes et rase la ville avant de se diriger vers Jérusalem (p. 63-64). Quand Jaidus apprend la venue du roi, il rassemble tous les Juifs pour trois jours de jeûne et de prière. Dieu vient à son aide : il lui apparaît en songe pour le rassurer et apparaît ensuite en songe à Alexandre, sous la forme de Jaidus, pour lui prédire sa victoire sur les Perses. Le jour où Alexandre arrive avec ses troupes à Jérusalem, il voit Jaidus et le reconnaît. Il se jette à ses genoux pour adorer Dieu en sa personne, au grand étonnement de ses soldats. Cet épisode contient un certain nombre de points d'achoppement pour le lecteur médiéval : le bain de sang dans lequel est plongée Tyr et le fait que la ville de Jérusalem en porte en quelque sorte la responsabilité morale ; la prosternation d'Alexandre devant une autorité juive suscite autant de questions que de problèmes<sup>216</sup>.

Pour atténuer ces difficultés, le traducteur-auteur du *Roman d'Alexandre en prose* a introduit un certain nombre de changements significatifs. Le songe d'Alexandre annonçant de façon sanglante la chute de Tyr est effacé et la destruction de la ville est relatée avec une grande sobriété<sup>217</sup>. De plus, le problématique lien de causalité (« *itaque* ») entre le refus de Jaidus de payer le tribut et la destruction de Tyr est transformé en adverbe de temps exprimant la simple succession (« *Puis* »). Enfin, le traducteur ajoute que la victoire sur les Perses a été soumise par Dieu à une condition, qu'Alexandre épargne le peuple juif : « et me dist que, se je voloie passer en Ayse sans mesprendre a son peuple, et aorer sa loy, que je alasse seürement, qu'il la metroit en ma subjection ».

Le passage dans son ensemble a posé de véritables problèmes d'interprétation dès le haut Moyen Âge, d'autant plus que c'est le seul épisode dans lequel le traducteur a inséré un long extrait de l'Ancien Testament, la prophétie de Daniel (VIII, 3-26). Malgré la vision très péjorative donnée d'Alexandre dans l'Ancien Testament, les Juifs ont interprété l'attitude d'Alexandre comme une véritable conversion et lui ont conféré le statut de héros parce qu'il leur a garanti le droit de pratiquer leur religion<sup>218</sup>. Les théologiens chrétiens n'ont au contraire

<sup>216</sup> A ce sujet, lire Barbara BRUNSWIC, *La légende d'Alexandre entre les littératures juive et chrétienne, Xe- XIVe siècles*, DEA sous la direction de madame E. Patlagean, Université Paris X- Nanterre, 1998, p. 37 [non publié].

<sup>217</sup> L'illustration de la destruction de Tyr est différente dans les manuscrits latins et français. Dans l'image de la prise de Tyr du manuscrit B.A.V. lat. 7190 (fol. 5v, colonne v), le massacre est désigné de façon métonymique par l'abondance de couleur rouge sur les murs de la ville. Dans le seul manuscrit français du *Roman d'Alexandre en prose* qui illustre la scène, l'image représente tout simplement un siège de ville (Figure 150, p. 292), comme dans les manuscrits du roman d'Alexandre de Paris.

<sup>218</sup> Selon George Cary, les Juifs avaient, dès l'Antiquité, fait d'Alexandre un héros. On le voit bien dans notre passage car quand Alexandre s'agenouille devant Jaidus, il est acclamé et applaudi par le peuple juif. G. CARY, *The Medieval Alexander, op. cit.*, p. 128.

pas réussi à concilier cet épisode avec l'idée préconçue qu'ils avaient d'Alexandre<sup>219</sup>. Saint Augustin s'est appuyé sur cet épisode pour formuler une critique du Macédonien ; il se comporte, dit-il, lors de son arrivée à Jérusalem, comme un collectionneur de dieux (« Hostias sane Alexander immolavit in Dei templo, non ad ejus cultum vera pietate conversus, sed impia vanitate cum diis eum falsis colendum putans<sup>220</sup>. ») Il accuse Alexandre de vénérer les dieux au fur et à mesure qu'il les rencontre, sans piété. Cette critique a été reprise par Vincent de Beauvais dans son *Speculum Historiale*<sup>221</sup>. Mais avec une telle interprétation, il était difficile d'expliquer la raison pour laquelle Alexandre avait épargné les Juifs et la ville de Jérusalem. Les théologiens en ont déduit que c'était Dieu qui avait obligé Alexandre à épargner la ville sainte et qu'Alexandre était l'instrument inconscient de Dieu. Certains passages de l'*Historia de Preliis* ont été utilisés pour soutenir cette hypothèse : l'aide apportée par Dieu à Alexandre pour enfermer les peuples maudits, la prophétie de Daniel et surtout la justification que donne Alexandre à Dindime pour toutes ses actions (« Volo enim quiescere et recedere a preliis, sed dominus sensus mei non permittit me hoc facere », p. 184-5.) Alexandre admet lui-même que sa volonté est malgré lui soumise à la volonté divine dont il est l'instrument : cette thèse a été développée par St Jérôme, Sedulius Scotus, saint Thomas d'Aquin et Rupert de Deutz<sup>222</sup>. Dans ce sens, nous pouvons parler moins d'une christianisation du corpus que d'une relecture chrétienne : il ne s'agit plus de modifier le vocabulaire ou de donner à Alexandre des sentiments chrétiens, mais bien de récupérer l'ensemble du corpus alexandrin pour l'interpréter en fonction des desseins divins et des convictions catholiques. De la part des théologiens, cette christianisation du corpus alexandrin s'est faite au détriment du personnage même d'Alexandre, honni pour ses meurtres, son orgueil et son ambition.

Il est essentiel de connaître la façon dont l'arrivée d'Alexandre à Jérusalem a été glosée par les théologiens médiévaux pour se pencher sur l'interprétation des textes profanes<sup>223</sup>. N'oublions pas que le *Roman d'Alexandre en prose* est autant un ouvrage de divertissement qu'un ouvrage historique et qu'il était destiné à un public laïc, peu influencé par les querelles de théologiens. Comment, dans ce cadre, interpréter l'agenouillement d'Alexandre ? Comme une marque d'humilité du héros comme l'affirme G. Cary<sup>224</sup> ? Comme une soumission d'Alexandre au dieu des Juifs, comme aime à le penser le public juif du

<sup>219</sup> *Ibidem*.

<sup>220</sup> SAINT AUGUSTIN, *De Civitate Dei*, XVIII, XLV, 2 (*PL*, XLI, col. 606) et G. CARY, *ibidem*.

<sup>221</sup> VINCENT DE BEAUVAIS, *Speculum Historiale*, IV, XXXII, cité par G. CARY, *ibid*, p. 129.

<sup>222</sup> Voir les références à ces ouvrages et les citations dans G. CARY, *The Medieval Alexander*, *op. cit.*, note 49, p. 294-295.

<sup>223</sup> L'épisode de la visite d'Alexandre à Jérusalem a eu un grand succès et a été repris dans de nombreux ouvrages, voir G. CARY, *ibid.*, p. 129.

<sup>224</sup> G. CARY, *ibidem*.

Moyen Âge ? Le passage a pu être interprété comme une amorce de christianisation du héros, dans la mesure où Alexandre reconnaît ici pour la première fois le dieu d'une religion monothéiste. Cela pouvait suffire à imposer l'idée qu'Alexandre aurait pu se convertir au christianisme s'il avait vécu pendant l'ère chrétienne ; cette idée est facilitée par la christianisation de traduction dont nous avons parlé : Jaidus est un « *evesque* »<sup>225</sup> et « *deus* » est traduit par « *nostre Seignor* »<sup>226</sup>. De plus, le traducteur ajoute une périphrase et un complément circonstanciel, visant à insister sur le rapport du peuple juif à son premier législateur, Moïse : « Quant li Surien virent la grant honour que Alixandres avoit fait *au peuple de la loy que Deus dona a Moysen* », et quelques lignes plus loin : « [Alixandres] fist sacrefisces a nostre Seignour selonc ce que li prestre moustroient que il devoit faire *selonc l'ordenement de la loy que Deus dona a Moysen le prophete, quant il parla el mont de Synay* »<sup>227</sup> » (p. 66-7). Moïse est reconnu par la religion juive comme par la religion chrétienne. Au Moyen Âge déjà on croit que Moïse est le rédacteur du Pentateuque, les cinq premiers livres de l'Ancien Testament et les chrétiens reconnaissent son rôle de prophète. Rappeler le lien entre le judaïsme et Moïse, c'est sans doute un moyen pour le traducteur de rappeler les sources juives du christianisme et de montrer le potentiel chrétien qui se trouve dans Alexandre.

Si ce passage a été interprété de façon univoque et rigide par les théologiens, le sens qu'il prend dans le *Roman d'Alexandre en prose* est difficile à cerner. Nous retrouvons les mêmes hésitations dans les enluminures<sup>228</sup>. La première porte sur la religion d'appartenance de Jaidus et sur la façon de vêtir un membre du clergé à la fois à l'« orientale » et à l'« antique ». Dans la plupart des images, on voit Alexandre à genoux devant Jaidus, revêtu

---

<sup>225</sup> « *pontifex* ». Dans la tradition de l'anachronisme médiéval déjà évoquée, Jaidus est aussi appelé « prestre », comme le sont aussi les gardiens des temples païens. « Prestre » est alors la traduction de « pontifex » (p. 65) ou de « *custos templis* » (p. 57).

<sup>226</sup> p. 65,12, p. 65,14, p. 66,13, p. 67,27. Le possessif est caractéristique de la relation des chrétiens à leur dieu dans le Nouveau Testament. Dans l'Ancien Testament, Dieu est le plus souvent appelé Adonāï, Elohim ou Yahvé. Par respect, ce dernier nom ne doit pas être prononcé et il est remplacé par quatre lettres dans la tradition juive : YHWH. C'est ce tétragramme que l'on retrouve sur la coiffe de Jaidus (« avoit escrits les haus nons nostre Signor tetragramatum »). Le tétragramme a peut-être paru obscur à un lecteur qui a éprouvé le besoin de clarifier cette notion en marge d'un manuscrit : « Hoc est illud nomen divine essencie sacratum quod tantum quator literis hebraicis scribitur....etc. » *Historia Alexandri Magni*, J1, *op. cit.*, p. 49.

<sup>227</sup> Les termes en italiques remplacent les termes suivants, respectivement « *hoc* » et « *deo victimas immolavit secundum sacerdotis ostentionem* ».

<sup>228</sup> Pour une analyse de l'iconographie du passage, surtout dans les manuscrits allemands et les manuscrits du XVe siècle, voir Ch. RAYNAUD, « Alexandre et Jérusalem », *Mythes, cultures et sociétés XIII-XVe s.*, 1995, p. 297-316. Christiane Raynaud constate que dans la plupart des images, les représentations de la ville de Jérusalem sont décevantes : pas de représentation des lieux saints ni de la topographie. Dans son article sur « Alexandre et Jérusalem » comme dans celui sur « Alexandre et les dieux », publié dans le même volume, Christiane Raynaud ne prend pas en compte l'importance des dieux païens pour la cohérence de l'histoire d'Alexandre, ce qui, nous semble-t-il, fausse certaines de ses conclusions.



de tous les attributs du clergé catholique ; il porte une aube et une mitre d'évêque. Mais presque tous les manuscrits apportent des nuances à ce schéma de base.



**Figure 139 : Bruxelles, B.R. 11040, fol. 23r – Entrée à Jérusalem**

Le manuscrit de Bruxelles est un bon exemple de l'image (fol. 23r) telle qu'on la retrouve dans la plupart des manuscrits : Alexandre, en habit militaire, s'est jeté aux pieds de Jaidus. Jaidus porte une riche mitre dont la forme est celle d'une couronne d'où pendent deux fanons et il est vêtu d'une aube, d'une chape et d'une

tunique avec parements. Il est suivi de jeunes ecclésiastiques coiffés de calottes blanches qui ont les mains jointes. Ainsi représentés, ils paraissent être des membres du clergé catholique mais ils sont suivis des habitants de Jérusalem ; beaucoup plus petits, ceux-ci portent la coiffure caractéristique des Juifs dans les enluminures<sup>229</sup>. Cet hybride iconographique rend bien compte de l'ambiguïté du personnage de Jaidus dans le *Roman d'Alexandre en prose*. Le manuscrit Royal 15 E. vi se contente d'insister sur le contexte oriental de la rencontre en représentant derrière le clergé des personnages revêtus d'habits orientaux et coiffés de turbans (fol. 9v – non fournie). Ces deux images illustrent bien le syncrétisme tel qu'on le retrouve souvent au Moyen Âge dans le texte et les enluminures<sup>230</sup>.

---

<sup>229</sup> A. RUBENS, *A history of Jewish costumes*, Londres, 1981. Christiane Raynaud indique que parfois la population juive est marquée comme telle par des traits caricaturaux (rides, nez long, menton pointu, etc.) Ce pourrait être le cas dans cette enluminure d'un des habitants de Jérusalem au visage ridé qui porte un vêtement vert, couleur négative. Voir Ch. RAYNAUD, « Alexandre et Jérusalem », *art.cit.*, p. 309-310 et note 97.

<sup>230</sup> De tels syncrétismes ne sont pas rares au Moyen Âge et on les retrouve dans l'iconographie comme par exemple sur le portail du Jugement Dernier de la cathédrale de Reims (1220-1225 environ), qui nous montre des ressuscités. Certains sont allongés comme dans des tombes, tandis que d'autres semblent sortir de jarres, ce qui fait référence la coutume païenne de la crémation et non les rites chrétiens de l'inhumation. Notons deux manuscrits dans lesquels Jaidus porte devant lui les tables de la loi : BnF fr. 24365 (*Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris*), fol. 44v et Berlin Staatsbibliothek, Germ.567c (*Historienbibel*), fol. 181v. Cette dernière image se trouve dans G. CARY, *The Medieval Alexander*, *op. cit.*, fig. IV.



Figure 140 : Londres, B.L. Royal 20 B. xx, fol. 23r – Alexandre à Jérusalem

Dans le manuscrit Royal 20 B. xx (fol. 23r), c'est Jaidus lui-même qui porte un costume assez exotique : son manteau est bleu parsemé d'étoiles et sa coiffe est originale pour le XVe siècle. Il s'agit d'une mitre d'évêque en fourrure appelée « aumusse », qui est en forme de capuchon long, à deux « cornes ». Telle était la forme des premières mitres au XIe et XIIe. Tombée en désuétude, l'aumusse n'est plus utilisée au XVe siècle qu'à de rares occasions<sup>231</sup>. Nul doute que l'enlumineur a choisi cette forme de mitre démodée, associée au manteau étoilé, pour donner une impression d'éloignement dans le temps, voire d'exotisme. Nous avons vu au début de ce chapitre que l'impression d'éloignement dans le temps est d'autant plus forte chez le lecteur qu'on lui présente quelque chose qui appartient à son propre passé ou qu'il considère comme démodé. L'aumusse et le manteau de Jaidus font de lui un personnage à la fois « antique » et « exotique ».

Un autre problème que l'on retrouve dans le texte comme dans les images est celui de l'adoration d'Alexandre pour Dieu en la personne de Jaidus. Les soldats d'Alexandre pensent qu'il s'est jeté aux pieds de Jaidus, mais il les détrompe en leur racontant le songe dans lequel il a vu Dieu lui apparaître sous les traits du grand prêtre juif. L'ambiguïté existait dans le texte latin : « ipse [Alexandre] solus abiit ad eum [Jaidus] et proiecit se de equo in terram et nomen adoravit et pontificem Judeorum veneratus est » (p. 66) et le remanieur a clarifié ce passage. Il a remplacé ces deux propositions par une seule, plus conforme à l'orthodoxie catholique : « si se lanca dou cheval a terre et aora *nostre Signor*<sup>232</sup> ». Dans les enluminures, le problème se déplace au plan visuel. La question n'est plus de savoir qui Alexandre adore lorsqu'il se prosterne devant Jaidus, mais s'il s'est bien mis à genoux devant le grand prêtre

231



L'enlumineur peut en avoir eu connaissance par d'anciennes reproductions comme celle d'Ulger, évêque d'Angers, mort en 1149 ou parce que les prêtres s'en servaient encore à la fin du Moyen Âge pour avoir chaud aux oreilles dans les églises en hiver.

<sup>232</sup> Cette modification se fait au prix d'une incohérence du texte, puisque dans le texte latin, Parménion demande à Alexandre pourquoi il adore le pontife, et Alexandre répond « non hunc adoravi, sed Deum, cuius pontificatu sacerdotii functus est ». Une telle précision ne fait pas sens dans le texte français dans la mesure où le traducteur n'a pas souhaité garder l'ambiguïté initiale. L'épisode, repris dans J3, a été corrigé par le remanieur qui précise que c'est le nom de Dieu qui est adoré : « Alexander (...) proiecit se de equo in terram et nomem Domini, quod scriptum erat, adoravit. » *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, Rezension J3, op. cit.*, p. 34.

des Juifs. Les deux problèmes sont liés. Dans les trois manuscrits de la rédaction II (dont le manuscrit de Berlin étudié plus haut), Alexandre est à genoux devant Jaidus, les mains jointes. Dans les manuscrits plus tardifs au contraire (Royal 20 A. v, Royal 15 E. vi et Royal 19 D. i), Alexandre est représenté à cheval, les enlumineurs ont préféré illustrer le moment qui précède la prosternation ; Alexandre occupe alors visuellement une position de supériorité par rapport au grand prêtre.



**Figure 141 : Chantilly, Condé 651, fol. 17v – Alexandre à Jérusalem**

Deux enlumineurs ont fait un autre choix et tiennent en conséquence un autre discours. Le manuscrit de Chantilly (fol. 17v) représente Alexandre en train de faire une gémflexion. De manière générale, la gémflexion peut être considérée comme une marque de respect – voire d'adoration, devant le corps du Christ – mais dans ce contexte il s'agit plutôt

d'une posture intermédiaire marquant le respect d'Alexandre devant Jaidus, mais non une adoration de sa personne. L'enlumineur du manuscrit 20 B. xx (Figure 140) est le seul à avoir fait le choix de représenter Alexandre debout à côté du prêtre. Alexandre s'apprête à suivre la procession qui va entrer dans Jérusalem, Jaidus lui tourne déjà le dos. L'enlumineur a préféré illustrer l'entrée d'Alexandre dans la ville de Jérusalem – le moment qui suit immédiatement la rencontre entre Alexandre et Jaidus – , et ne prend pas parti sur la question de l'agenouillement d'Alexandre.

La troisième hésitation est spécifique aux illustrations. Il s'agit de ce que tient Jaidus dans les mains au moment où il marche à la rencontre d'Alexandre. Dans la plupart des illustrations, Jaidus tient un livre qui est une annonce de la prophétie de Daniel dont Alexandre va prendre connaissance dans la ville de Jérusalem. Dans le manuscrit de Chantilly cependant, le prêtre apporte à Alexandre un reliquaire. Au Moyen Âge, les processions avec reliquaire étaient réservées à des occasions exceptionnelles, pour recevoir les rois ou pour conjurer des catastrophes. Les deux cas sont applicables dans ce contexte et on ne sait pas dans cette enluminure si Jaidus s'apprête à honorer la venue d'Alexandre ou s'il se sert du reliquaire comme d'un objet apotropaïque à l'annonce de la venue du conquérant décidé à détruire la ville. Nous le voyons, la substitution d'un objet à un autre dans les mains de Jaidus peut changer radicalement l'interprétation du passage.

La visite d'Alexandre à Jérusalem est riche de contradictions<sup>233</sup>. Elle oblige le traducteur comme l'enlumineur à effectuer quelques retouches et à prendre parti sur la lecture à faire du passage. Ces choix ne sont pas toujours faciles à interpréter pour le lecteur moderne car ils exploitent une symbolique complexe, tant vestimentaire que gestuelle et liturgique. On peut néanmoins affirmer que la controverse autour du personnage d'Alexandre et de sa piété était véhémente et que la vision péjorative entretenue par les théologiens ne semble pas avoir contaminé les ouvrages romanesques.

## 6) DIEU, UN ADJUVANT POUR LE HEROS

La christianisation du roman a posé problème autour de la figure du héros éponyme, dont la légende a parfois fait un dieu, et que la tradition accuse de s'être pris, ou fait passer, pour un dieu. Le travail de réécriture se révèle alors délicat pour le traducteur. Peut-être faut-il nuancer très fortement l'idée d'une christianisation pour la remplacer par celle d'une dynamique collaborative entre Alexandre et Dieu dans certains passages.

Dieu est présenté dans tout le roman comme un auxiliaire privilégié d'Alexandre, auquel celui-ci rend régulièrement hommage pour ses victoires, par des tournures langagières assez formulaires. Dans la lettre d'Alexandre à la reine des Amazones, on lit : « Nous vous faisons asavoir que par l'aïde de la vertu divine, avoec l'effors et le hardement de nos houmes avons sosmis a nous le roiaume de Perse et celui d'Inde » (p. 154). L'hommage rendu à la figure divine pour ces victoires est un ajout en français. Ce type de formule foisonne dans les chansons de geste ou dans le *Roman de Thèbes* pour expliquer par exemple la victoire de Thidée lors de l'embuscade des cinquante chevaliers : *Mes Damedieu l'a desfendu/ qu'il ne l'a pas aconsseü* (v. 1569). Aimé Petit propose de ne pas faire grand cas de ces séries d'occurrences, comme s'agissant de formules figées<sup>234</sup>. Elles sont figées aussi dans le *Roman d'Alexandre* en prose, mais elles apportent un changement notable aux formules typiques car elles sont toujours associées au remerciement des soldats. L'intervention divine est complémentaire de l'action des soldats, c'est elle qui rend l'action humaine efficace. Dans la

---

<sup>233</sup> Il existe une autre interprétation de l'épisode. Laurence Harf-Lancner suggère que l'entrée d'Alexandre à Jérusalem peut préfigurer la croisade. Cette interprétation est fort plausible dans le *Roman d'Alexandre en vers* où les Perses sont assimilés à des Sarrasins et où la bataille de Babylone -assimilée à la Babylone d'Égypte – est longuement décrite. Dans le livre d'Alexandre de Paris, le passage de l'entrée d'Alexandre à Jérusalem est modifié en conséquence : les juifs accueillent Alexandre en lui montrant « amor et seignorie » et se soumettent immédiatement, la prophétie de Daniel n'est pas mentionnée. Une telle interprétation ne nous semble pas applicable au *Roman d'Alexandre en prose*, elle confirme toutefois le caractère malléable de l'épisode et les multiples possibilités de récupération qu'il offre. ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., p. 249 (texte) et p. 43 (commentaire). Voir aussi C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Les Roman d'Alexandre, aux frontières de l'épique et du romanesque*, op. cit., p. 293-302.

<sup>234</sup> Aimé PETIT, *L'anachronisme dans les romans antiques du XIIe siècle*, op. cit., p.163.

partie du testament d'Alexandre qui est ajoutée en français, on trouve le même constat, formulé par Alexandre : « *comme il soit ensi choze ke (nous) par la volenté de Dieu le totpoissant avoec l'effors de nos hommes je aie conquise la signorie du monde* » (p. 252). Dans sa lettre à Alexandre aussi, Aristote rappelle à son élève les deux fondements de ses victoires : « *Et quant de tous ces perils vous estes venus au desus d'acomplir vostre propos, c'est a savoir d'avoir la signorie de tout le monde par le consentement de Dieu et l'effors de vos homes* » (p. 243). Les deux interventions sont ici mises sur un plan d'égalité syntaxique, ce qui crée entre elles un lien nécessaire. Cette formule, récurrente dans le roman, permet au traducteur de rendre compte au lecteur d'une réalité propre à l'histoire d'Alexandre : la relation privilégiée qu'il entretenait avec ses soldats. Dans les sources historiques, Alexandre remercie à de nombreuses reprises ses soldats pour ses conquêtes<sup>235</sup>. Il leur attribue toujours la victoire.

Ce type de formule comporte une variante : Alexandre insiste sur la gratuité de l'intervention divine. Lorsque Alexandre annonce aux Grecs sa victoire sur les perses, il leur écrit : « *Coneu chose soit a tous que li souverains Deus non mie par nos merites, mes par sa cortoisie, por vengier l'otrage de nos anemis, nos a otroiié victore en camp de ceaus de Perse, par coi nous vous mandons que vous en devés rendre grasses as deus souverains* » (p. 106<sup>236</sup>) La même expression se retrouve quelques lignes plus loin, lorsqu'Alexandre envoie aux Grecs une lettre pour leur annoncer la mort de Darius : « *Esjoïr vos deüssiés de la grant victoire que Deus nous a otroiie de par sa largece, non mie par nos merites* » (p. 134).

Ces formules ne sont pas figées dans le *Roman d'Alexandre* en prose comme dans les autres romans antiques<sup>237</sup>. Cette expression est resémantisée et insiste sur l'intervention de la figure divine dans le texte, aux côtés des soldats d'Alexandre, et par métonymie, aux côtés d'Alexandre. Il est alors intéressant de constater que ces expressions, assez formulaires et stéréotypées, ne se trouvent que dans des lettres ou des documents écrits (lettres aux Amazones, aux Grecs, à Alexandre, et testament d'Alexandre), et jamais dans la bouche du narrateur, comme cela peut être le cas dans les chansons de geste. Elles doivent être mises au compte d'un travail sur la langue écrite, qui est ainsi rendue de façon plus réaliste, et clairement différenciée du reste du texte. L'auteur français s'est intéressé à la langue au point de chercher à faire une différence entre l'écrit et l'oral dans le roman.

---

<sup>235</sup> Cf. MOSSE, *Alexandre, la destinée d'un mythe*, op.cit., p. 64-65, et QUINTE CURCE, *Histoires*, op. cit., par ex. VI, IX, 2.

<sup>236</sup> Le pluriel final est la preuve d'un véritable syncrétisme.

<sup>237</sup> Il faut excepter ici le *Roman d'Alexandre en vers* dans lequel les références à Dieu semblent être assez hétéroclites : Alexandre prend Jupiter à témoin de ses serments et le panthéon romain semble être dans l'ensemble beaucoup plus représenté que le dieu des chrétiens. ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., I, 1940.

L'aide de Dieu est revendiquée par Alexandre lorsqu'il exhorte ses soldats au courage. Quand les soldats veulent faire demi tour, il affirme qu'il les laissera partir seuls : « mes sans moi en irés, car je avoec l'aide de Dieu que je ai eüe jusques a chi, m'en irai contre mes anemis, se tous seuls i deüisse aller, et les vaintrai par l'aide susdite », argument repris à la page suivante par les soldats : « nous vous siverons jusques a la mort et par l'aide de Dieu tous vos anemis sousmeterons a vous » (p. 145)<sup>238</sup>. Si les soldats macédoniens admettent cette aide surnaturelle, on remarque que ses ennemis sont aussi amenés à le faire. Darius, dans sa lettre à Porus, affirme que la victoire d'Alexandre lui a été octroyée par Dieu : « mais la volentés de Dieu fu si contraire a nous et as nos que nous fumes desconfi en la bataille » (p. 120). Ce constat est un ajout du traducteur, nous ne le trouvons pas en latin.

Toutes ces mentions laissent apparaître de façon sous-jacente l'idée d'un contrat passé entre Alexandre et l'instance divine. C'est ce que prouvent aussi les songes, qui permettent parfois au héros de remporter la victoire. Lors de sa visite à Jérusalem, Alexandre rappelle même assez explicitement les termes du contrat, lorsqu'il raconte son songe et ce que lui a dit Dieu : « Incitabat me nequaquam neglegere, sed confidenter transire, nam et se perducturum meum dicebat exercitum » = « me dit que, se je voloie passer en Ayse sans mesprendre a son peuple et aorer sa loy, que je alaisse seürement.... » (p. 66). Dans l'ajout du traducteur français, il semblerait qu'Alexandre réponde à une pragmatique dans son rapport à Dieu, à un contrat qui implique un engagement des deux partis. Cet ajout peut avoir été fait pour expliciter une donnée sous jacente le roman, il peut même avoir figuré dans le texte originel, le rapport à la traduction étant ici plus complexe comme nous le verrons par la suite. Ce qui est intéressant pour nous dans ce passage, c'est qu'il rappelle, au sein du texte, les accusations dont était victime le Macédonien.

Le propos du *Roman d'Alexandre en prose* est teinté de christianisme par l'ajout d'expressions figées, d'allusions et de références plus ou moins revendiquées à la religion chrétienne. Un véritable travail est aussi fait sur les allusions païennes, qui ne sont pas toutes effacées. Les illustrateurs restent quant à eux un peu en retrait de ce processus, même si certaines images laissent transparaître des habitudes de pensée et d'illustration chrétiennes. Nous espérons avoir prouvé la recherche de cohérence qui, dans le *Roman*, gouverne les modifications. Les références aux dieux païens ne sont conservées que si elles sont

---

<sup>238</sup> « et ubicumque iero cum barbaris pugnaturus, superabo illos diis adiuvantibus ».

nécessaires du point de vue de l'action ou si elles sont mentionnées par un personnage païen. Tous ces changements sont interprétables en termes de logique narrative et romanesque.

Le roman d'Alexandre de Paris donne une impression plus composite : les références à Dieu et aux dieux semblent alterner sans rigueur<sup>239</sup>. Elles méritent toutefois une étude plus approfondie<sup>240</sup>. Laurence Harf-Lancner a montré, en analysant le passage de la mort d'Alexandre<sup>241</sup> que cette alternance prenait des allures de blasphème, voulu et désigné comme tel au lecteur. Une telle stratégie vise à suggérer l'apothéose d'Alexandre et contribue à sa glorification. Les références à Dieu insérées dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris participent moins d'une christianisation que d'une mise en valeur du personnage d'Alexandre à des moments-clés du texte<sup>242</sup>. Les divinités, qu'elles soient religieuses ou païennes, ne sont jamais l'objet d'une illustration dans les manuscrits, contrairement à ce que l'on voit dans le roman de Jehan Wauquelin dont la christianisation militante gagne les images. Pour narrer l'enfermement de Gog et Magog, Jehan Wauquelin a repris le passage de l'*Historia de Preliis* et y a ajouté de parcimonieuses corrections, qui suffisent à affermir la présence de Dieu dans le texte. Elles sont particulièrement denses dans le passage de la prière :

Et quant il furent la, le bon roy Alixandre, comme homme raemplis de toutes bontés, fist se priere au Dieu tout poissant et immortel que par sa deboinaire pitié, il lui pleuist faire assamblar les dittes montaignes ensamble dont l'une estoit appellé Promontoire et l'autre la montaigne de Boris. Et Dieu, qui vit sa pensee estre bonne, fist les devant dictes montaignes aprochier<sup>243</sup>.

Le lecteur a accès aux pensées de Dieu et à son jugement sur le héros, ce qui suffit à faire de lui une instance à part entière dans le *Roman*. L'image du folio 131v du manuscrit BnF fr. 9342 illustre fidèlement le passage. Dieu, paré de riches vêtements rouge et or, est représenté dans le ciel, il est nimbé et tient dans la main l'orbe. Alexandre est au centre de l'image, à genoux, les mains élevées en pronation ; il se trouve à l'endroit où se réunissent les deux montagnes, tandis que Dieu se trouve symboliquement au-dessus du sommet d'une des

---

<sup>239</sup> C'est ce que dit A. Petit à propos de cet ouvrage : « Quant au *Roman d'Alexandre*, il doit, à cet égard, être considéré à part : il présente dans le domaine religieux des éléments divers, apparemment contradictoires, et, en fin de compte, un panthéon assez bigarré, hybride, constitué par la présence simultanée, voire paratactique de la foi islamique, de la religion chrétienne et du paganisme antique », Aimé PETIT, *L'anachronisme dans les romans antiques*, op. cit., p. 200). Voir par exemple les pages 464 et 469 du *Roman d'Alexandre en vers* (ALEXANDRE DE PARIS, op. cit.)

<sup>240</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, « Alexandre, héros païen ou héros pré-chrétien ? Deux stratégies opposées de réécriture à la fin du Moyen Âge », *Traduction, dérivation, compilation : la phraséologie*, G. Di Stephano et R.M. Bidler (éd.). Actes du colloque international, Université McGill, Montréal, 2-4 oct. 2000, Montréal, CERES, 2000-2003, p. 305-325.

<sup>241</sup> ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., p. 42-43.

<sup>242</sup> Alexandre de Paris pratique aussi bien sûr l'anachronisme de traduction dont nous avons parlé, par exemple laisse IV. v.1064-1073.

<sup>243</sup> JEHAN WAUQUELIN, *Les Faicts et les conquestes...*, op. cit., p. 334. Les passages soulignés sont ceux que Wauquelin a ajoutés à sa source, l'*Historia de Preliis*. À titre de comparaison, dans le roman d'Alexandre de Paris, l'intervention de Dieu et l'aide qu'il apporte à Alexandre n'est pas mentionnée dans ce passage. Il est juste précisé que Gog et Magog est un peuple sans Dieu (« la gent qui Dieu ne croit »), ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., p. 432.



montagnes qu'il a rapprochées à la demande de l'orant. La collaboration entre Dieu et Alexandre est rendue visuellement par l'échange de regards entre les deux personnages<sup>244</sup> et par le triangle inversé qui s'inscrit dans le rectangle de l'image, qui va de Dieu au Macédonien et qui enclot les peuples maudits.



**Figure 142 :** Paris, BnF fr. 9342, Jehan Wauquelin, *Les Faicts et conquestes...*, fol. 131v – Enfermement de Gog et Magog

Gog et Magog est représenté comme un peuple paisible, entouré d'enfants. Aucune allusion n'est faite à l'anthropophagie, les personnages ont l'air de vivre de leur cueillette. Les couples qui cueillent des fruits dans l'arbre font penser à Adam et Ève, comme nous avons eu l'occasion de le relever un peu plus haut dans ce chapitre. Alexandre est roux sur cette image comme dans d'autres images du manuscrit. Ch. Raynaud y voit « moins une allusion à la chevelure flamboyante du conquérant qu'à sa nature exceptionnelle »<sup>245</sup>.

Jehan Wauquelin part de ce qui est suggéré dans le *Roman en prose* par le traducteur, pour le développer dans le sens d'une christianisation plus appuyée. Sandrine Hériché a bien montré la récupération qui était faite du merveilleux dans ce roman : le « merveilleux n'est pas une résistance à l'idéologie du christianisme, mais sert l'image du héros chrétien comme missionnaire<sup>246</sup> » ; elle a aussi établi que l'organisation du roman allait dans le sens d'une christianisation progressive, de la reconnaissance du pouvoir de Fortune à la proclamation de la toute-puissance de la divine Providence.

La diversité des stratégies que nous avons rencontrées, tant dans le texte que dans l'image, nous invite à faire un usage prudent du vocabulaire car nous avons été amenée à différencier christianisation spontanée et christianisation concertée, et nous avons constaté qu'il peut exister une récupération chrétienne du corpus alexandrin sans qu'il y ait pour autant

<sup>244</sup> On trouve une autre représentation de Dieu dans le manuscrit BnF fr. 9342, lors de l'enfermement d'Alexandre au Val Périlleux (fol. 157r), déjà commenté dans ce chapitre, p. 252 et 292 ss. Pour l'illustration de cet épisode dans le *Roman de toute chevalerie*, voir *supra*, note 213, p. 292.

<sup>245</sup> Ch. RAYNAUD, « Alexandre et les dieux », *Mythes, cultures et sociétés XIII-XVe s.*, 1995, p. 256.

<sup>246</sup> Sur la christianisation du personnage d'Alexandre et la réécriture de Wauquelin, on pourra consulter : S. HÉRICHE-PRADEAU, *op. cit.*, vol. I, p. CCIV et *Alexandre le Bourguignon, op. cit.*, p. 280 ss. Pour la mise en image : Ch. BLONDEAU, *Un conquérant pour quatre ducs - Présence et représentations d'Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne sous le principat des ducs de Valois (1363-1477)*, *op. cit.*, p. 317-320.



christianisation du héros. Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, le vernis chrétien ne vise pas une christianisation du héros à proprement parler, même si certaines illustrations dans les manuscrits prouvent que c'était une lisière facile à franchir et qu'elle n'était pas absente de l'esprit des lecteurs. Nous ne prétendons pas répondre ici aux questions vastes et complexes qui se posent lors de la récupération, au Moyen Âge, des héros d'épopées païennes mais des études un peu précises mettent en lumière le travail d'assemblage demandé au traducteur pour concilier des apports hétérogènes, voire inconciliables.

Dans cette démonstration, l'image a eu un rôle prépondérant : notre objectif a été de prouver que la traduction du latin au français et l'illustration des manuscrits pouvaient être étudiées parallèlement et dans un même esprit. L'iconographie, comme les mots, fonctionne autour d'un réseau de réminiscences et d'habitudes. Nous avons vu que beaucoup de tournures verbales, comme beaucoup de schémas iconographiques, sont davantage le signe extérieur d'une société chrétienne que l'indice de la christianisation revendiquée et militante d'un corpus originellement païen. Certains des modèles chrétiens utilisés dans les images peuvent toutefois être resémantisés en contexte, que l'enlumineur l'ait ou non voulu. L'image peut alors éclairer un rapprochement entre l'histoire chrétienne et celle du *Roman d'Alexandre en prose*. On s'aperçoit que ce rapprochement, suggéré par l'image, est aussi parfois perceptible dans le texte. Les points de concordance et les écarts entre illustration et traduction permettent une approche plus intelligible et plus sensible du corpus.

Geoffroi de Vinsauf décrit, dans la *Poetria Nova*, le travail de l'écrivain :

Un petit fragment de *materia* est comparable à un petit morceau de cire :  
d'abord il est dur au toucher ; mais si le zèle du génie  
le fait cuire à son feu, il mollit aussitôt à ce feu  
et prend la forme, quelle qu'elle soit, à laquelle le voue la main<sup>247</sup>.

La traduction en roman et la traduction en images sont deux façons complémentaires de façonner un texte et de lui donner un sens différent. La cire, susceptible de prendre, par modelage, des formes aussi singulières que dissemblables, métaphorise les évolutions du *Roman d'Alexandre en prose* d'un manuscrit à l'autre.

---

<sup>247</sup> GEOFFROI DE VINSAUF, *Poetria nova* dans Ed. FARAL, *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, op. cit., v. 213-216, p. 203, cité par Marie-Sophie MASSE, « De la *translatio* à la réécriture : le *Liet von Troye* de Herbort von Fritzlar », *Conter de Troie et Alexandre*, op. cit., p.167.

Qu'une main fut première, parfois, sans doute, importe moins  
que cette incessante réécriture d'une œuvre qui appartient  
à celui qui, de nouveau, la dispose et lui donne forme.  
Cette activité perpétuelle et multiple fait de la littérature médiévale  
un atelier d'écriture<sup>1</sup>.

## Chapitre VI : « Eloge de la variante »

Dans le chapitre V, nous avons étudié l'illustration du *Roman d'Alexandre en prose* et constaté que les images suivaient fidèlement les infléchissements que la traduction a fait subir au texte : adaptation à la société médiévale, christianisation relative et relecture épique. Tous les manuscrits, à des degrés variés, portent trace de ces modifications qui ont fait le succès du roman. L'analyse globale a confirmé l'horizon d'attente des lecteurs, tel que la traduction nous avait permis de l'imaginer. Un point de divergence a attiré notre attention : les nombreuses images des merveilles de l'Inde contredisent les choix du traducteur qui les a souvent appauvries, tant quantitativement que qualitativement. Cette divergence, commune à tous les manuscrits, révèle un infléchissement des attentes du lectorat vers le merveilleux.

L'unanimité de ces infléchissements ne s'explique pas seulement par le processus, elle révèle aussi des constantes de réception. Elle ne doit néanmoins pas nous faire oublier qu'au Moyen Âge, chaque manuscrit est le fruit d'un dessein individuel et que chaque étape de son élaboration, de la copie à la mise en recueil, a été décidée par le commanditaire ou le maître d'atelier. Aujourd'hui, des indices de la subjectivité de ces lectures subsistent au fil des pages. L'analyse des variantes nous permettra de mieux cerner la pluralité de lectures dont le *Roman d'Alexandre en prose* était l'objet.

### A – La mise en recueil

On ne connaît à ce jour que trois compilations qui contiennent le *Roman d'Alexandre en prose*. Deux sont des recueils homogènes, faits pour des personnages haut placés (Marguerite d'Anjou, reine d'Angleterre, et Philippe VI, roi de France) et le troisième semble avoir été composé en plusieurs fois, dans un milieu ecclésiastique. Les recueils étaient parfois constitués au hasard des livres disponibles, et reliés tardivement avec d'autres ouvrages. Nous

---

<sup>1</sup> Bernard CERQUIGLINI, *Eloge de la Variante, Histoire critique de la philologie*, Des Travaux, Seuil, Paris, 1989, p. 57.

avons pris en considération ces facteurs matériels et temporels<sup>2</sup>, pour conclure que le *Roman d'Alexandre en prose* est à chaque fois intégré dans un ensemble cohérent. Du point de vue de la réception, ce type de recueil est précieux car il nous aide à comprendre la façon dont le *Roman* était lu.

## 1) UN MANUEL DE CROISADE

Le manuscrit conservé à la British Library, sous la côte Royal 19 D. i, rassemble huit textes. C'est la plus petite de nos trois compilations, et aussi la plus cohérente. Le manuscrit, qui est de très grande taille (432x305 mm et 267 folios) a sans doute été écrit en France dans les années 1333-1337. Quoique reliés au sein d'une reliure moderne, les textes sont toujours dans l'ordre dans lequel ils avaient été rassemblés, comme le confirment la disposition des textes sur les cahiers et les signatures. Le volume est d'une grande uniformité visuelle : les doubles colonnes sont mises en page de façon régulière et les 164 miniatures, qui proviennent en grande partie du même atelier, sont réparties de façon très inégale dans le manuscrit, car 102 sont dévolues au premier texte, le *Roman d'Alexandre en prose*. Richard et Mary Rouse<sup>3</sup> conjecturent que la confection du manuscrit a été confiée à Richard de Montbaston à Paris, et que c'est sa femme, Jeanne, qui a enluminé la plus grande partie du recueil, guidée par les rubriques et par les rapides schémas qu'il avait tracés en bas de page, parmi lesquels 124 sont encore visibles<sup>4</sup>.

Les fréquentes erreurs d'illustration<sup>5</sup> trahissent un travail rapide et une exécution expéditive, mais qui reste de qualité et qui devait contenter les commanditaires. Richard de Montbaston, dont l'atelier faisait face à Notre Dame, s'est en effet souvent vu confier, par le roi ou par de hauts dignitaires de la cour, l'enluminure de textes en langue vernaculaire. On lui attribue au moins dix-neuf manuscrits du *Roman de la Rose* et la conception du programme d'illustration du *Pèlerinage de Vie humaine* de Guillaume de Digulleville<sup>6</sup>. Il est probable que le manuscrit Royal 19 D. i soit aussi le fruit d'une commande royale, mais Richard de Montbaston n'en a vraisemblablement pas conçu le programme d'illustration, il a suivi un modèle. Le manuscrit Royal 19 D. i est moins précieux par son aspect extérieur que par les textes qu'il renferme : certains sont uniques comme la traduction par Jean de Vignay

---

<sup>2</sup> Voir les notices de chaque manuscrit données en annexe pour la description matérielle du manuscrit et pour les références bibliographiques. Les éléments pertinents de ces notices seront rappelés au fil de l'analyse.

<sup>3</sup> Richard et Mary ROUSE, *Manuscripts and their makers, Commercial book producers in Medieval Paris 1200-1500, op. cit.*, Ch. 9, p. 235 ss.

<sup>4</sup> Scot Mc Kendrick, Victor M. Schmidt et Alison Stones m'ont tous trois fait part de leur scepticisme au sujet de cette hypothèse d'une collaboration conjugale. Nous ne disposons en effet d'aucune preuve formelle. L'idée n'en reste pas moins séduisante.

<sup>5</sup> Voir *supra*, p. 261.

<sup>6</sup> R. et M. Rouse, *Manuscripts and their makers, ibid.*

des *Chroniques des règnes de Louis IX et de Philippe III* de Primat – fait pour Jeanne de Bourgogne la femme de Philippe VI –, d'autres ont sans doute été écrits précisément pour ce manuscrit comme les traductions françaises, faites par Jean de Vignay, du *Compte rendu de Missions accomplies en Mongolie sur l'ordre d'Innocent III*, écrit en 1246 par Jean de Plan Carpin, des *Merveilles de la terre d'Outremer* d'Oderic de Pordenone et de l'*Itinéraire de Terre Sainte*. La traduction du *Compte rendu...* comporte dans ce manuscrit comme dans le seul autre manuscrit connu (Rotschild 3085) un colophon qui fait allusion à Jeanne de Bourgogne et à ses enfants, et qui mentionne la date de 1332 ou 1333, interprétée par Christine Knowles comme la date où a été achevée la traduction<sup>7</sup>. L'original latin de l'*Itinerarium* était dédié au roi de France, Philippe VI, ce qui a permis de supposer que le manuscrit contenant la traduction française avait été fait sur ses ordres ou lui était destiné. Une telle attribution est cohérente si l'on se penche sur le choix de textes et sur le contexte historique de fabrication du manuscrit. En raison du caractère rapide de l'exécution des enluminures, il est difficile d'y lire une argumentation associée à ce projet. C'est l'ensemble textuel de la compilation qui doit être interprété.

Les quatre premiers textes sont narratifs : le *Roman d'Alexandre en prose*, suivi de la *Vengeance*, des *Voyages de Marco Polo*<sup>8</sup> et des *Merveilles de la Terre d'Outremer* d'Oderic de Pordenone. Ces textes offrent des descriptions et des informations, tant géographiques que culturelles et sociales, sur l'Orient et le Proche-Orient<sup>9</sup>. Connus pour leurs descriptions des merveilles de l'Inde, ces textes semblent pourtant avoir été choisis dans le cadre d'un projet plus précis. Le cinquième texte, les *Missions accomplies en Mongolie sur l'ordre d'Innocent III*, propose un plan détaillé de croisade. L'*Itinéraire de Terre Sainte*, ou *Directorium ad faciendum passagium transmarinum*, expose les différents chemins que peut emprunter une armée pour se rendre en Terre Sainte. L'ouvrage, connu des croisés, contient, en plus du guide habituel des lieux de pèlerinage, des propositions de croisades sur le plan adopté par saint Louis, à savoir une attaque des forces mahométanes en Egypte au lieu des traditionnelles attaques en Palestine ou à Jérusalem. Ces deux textes donnent des informations concrètes sur l'organisation et la conduite d'une croisade. Les deux derniers textes offrent au roi des

---

<sup>7</sup> Christine KNOWLES, « Jean de Vignay, un traducteur du XIV<sup>e</sup> siècle », *Romania*, LXXV, 1954, p. 360, voir aussi Jean de Vignay, *Les Merveilles de la Terre d'Outremer*, traduction du XIV<sup>e</sup> siècle du récit du voyage d'Odoric de Pordenone, D. A. Trotter (éd.), Exeter, University of Exeter, 1990, p. XIII-XIV.

<sup>8</sup> Il existe un autre argument pour le choix de ce texte, les liens entre Charles de Valois et Thibault de Cépoï, R. et M. Rouse, *op. cit.*

<sup>9</sup> Ce dernier ouvrage porte sur l'évangélisation de l'Orient et l'itinéraire emprunté par Odoric est celui des missionnaires occidentaux. Sa popularité reposait néanmoins davantage sur l'élément exotique. JEAN DE VIGNAY, *Les Merveilles de la Terre d'Outremer*, *op. cit.*, p. VII.

modèles familiaux et bibliques de lutte contre l'infidèle. Les *Chroniques des règnes de Louis IX et de Philippe III* relatent la dernière croisade de saint Louis et sa mort, comme pour inciter le jeune roi à l'émulation. Tous les rois depuis Philippe IV avaient en effet en commun le désir d'être associés dans l'imagination populaire à leur prédécesseur croisé, Louis IX, canonisé en 1297. Jean de Vignay a même ajouté un chapitre sur les miracles de saint Louis auxquels il a pu assister en personne (fol. 224) comme pour idéaliser encore le modèle en insistant sur sa sainteté. Le recueil se termine sur la traduction d'une sélection de chapitres tirés de la *Bible Historiale* de Guiard des Moulins, sans doute choisis et assemblés spécialement pour ce manuscrit. Ils relatent la bataille des rois d'Israël contre les Philistins et les Assyriens et referment l'ouvrage sur le rappel des batailles contre les ennemis de Dieu, menées par d'illustres rois bibliques.

Le compilateur, ou le commanditaire, semble avoir voulu faire une somme sur l'exploration des confins orientaux du monde. Cette somme avait sous doute une orientation prosélyte et de propagande en lien avec les ambitions de croisade affichées par Philippe VI peu de temps après sa montée sur le trône, en 1328. Philippe VI a en effet préparé la croisade pendant de longues années, avec la bénédiction du pape et le soutien du roi de Navarre, des ducs de Brabant, Bourgogne et Bourbon. Les relations de plus en plus houleuses entre la France et l'Angleterre ont amené Benoît XII à demander l'interruption de ces préparatifs en 1336. Le pape a par la suite retiré au roi de France son aide financière et le déclenchement de la guerre de Cent Ans en 1337 a mis un terme à ces projets.

Il est possible que le manuscrit Royal 19 D. i ait fait partie de ces préparatifs de croisade, soit à la demande du roi qui souhaitait se documenter sur ses prédécesseurs, soit à la demande d'une personne de la cour qui souhaitait conforter le roi dans ses projets et l'amener à tenir sa promesse.

Si le *Roman d'Alexandre* a été mis en tête du recueil, c'est sans doute pour son caractère narratif et détaillé qui offre une introduction divertissante et instructive. Il propose de plus le modèle du conquérant invincible, progressant toujours plus à l'Est. Au seuil de la compilation, il fait écho au dernier texte, la *Bible Historiale* : ils proposent les modèles les plus anciens et constituent de fait deux arguments d'autorité. Cela nous incite à penser que le *Roman d'Alexandre* n'était pas une lecture de loisir. Le texte était non seulement considéré comme historique et sans doute fiable, mais aussi comme une lecture utile pour les futurs explorateurs et comme pouvant faire l'objet d'une lecture exemplaire. Si le texte de Marco Polo a été mis après celui d'Alexandre, c'est parce que Marco Polo, tout imprégné qu'il était des récits extraordinaires de la conquête de l'Inde, a reconnu, en Inde, les peuplades décrites dans le roman.

## 2) UN DOCUMENT HISTORIQUE

La vocation documentaire du roman se confirme dans une compilation plus tardive. Paradoxalement, aucun autre texte du recueil en question ne mentionne l'Orient : l'aspect documentaire est donc dissociable de la description des merveilles de l'Inde. Le manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale, sous la côte BnF fr. 10468, rassemble dix-huit textes, rassemblés dans une reliure moderne sous le titre : *Chronique de Normandie*. Ils sont copiés à la suite les uns des autres et la répartition des textes ne correspond pas à la division en cahiers. De nombreux scribes ont participé à l'ouvrage, qui ne tire sa relative uniformité visuelle que de la récurrence des initiales puzzle et du choix d'écriture en longues lignes, en écriture bâtarde cursive régulière. Le manuscrit n'est pas un manuscrit d'apparat mais plutôt une compilation de textes historiques et administratifs, comme tend à le confirmer l'absence d'enluminures. Les textes se répartissent en quatre catégories perméables : les textes historiques, les textes sur la Normandie, les documents relatifs à la guerre de cent ans et des textes administratifs ecclésiastiques.

Le recueil s'ouvre sur la *Grande chronique de Normandie*, ce qui peut être mis en rapport avec le lieu d'exécution du manuscrit, rédigé et compilé (nous le verrons) à Rouen, et avec le caractère du commanditaire et des scribes qui ont pour la plupart une vraie prédilection pour leur ville et leur région<sup>10</sup>. Il contient, au début, trois textes qui se recourent sur le plan chronologique. La *Grande chronique de Normandie* est suivie de deux autres textes historiques, la *Chronique abrégée des rois de France* et la *Chronique des rois de France depuis les origines troyennes jusqu'à Henri VI, roi de France et d'Angleterre*. Les trois textes ont en commun de commencer aux origines mythiques (Aubert, ancêtre des Normands, qui aurait vécu au temps de Pépin ; Pharamond, fils du duc de Marcomire (V siècle) ; les Troyens) pour terminer à une époque proche de celle de la rédaction. L'ordre choisi pour ces trois textes propose un élargissement progressif de la période temporelle. La série des textes historiques est complétée jusqu'à l'époque de la rédaction par la *Chronique des quatre premiers Valois*, qui s'étend de 1327 à 1393 (fol. 113-190v). Le *Roman d'Alexandre en prose* (193-238v) permet aussi de compléter partiellement le laps de temps historique qui sépare la guerre de Troie des premiers temps de l'ère chrétienne. Il est suivi du *Secret des secrets* en français.

---

<sup>10</sup> Voir *infra*.

Le manuscrit est le fruit de deux mises en recueil successives. En bas du folio 302v, on lit :

Cronicas Normannie et Francie ceterasque alias scripturas superius scriptas varias materias continentes scribi fecit Robertus, abbas Sancti Michaelis in periculo maris, apud Rothomagum, in pluribus annis, et finaliter perfectit usque hic, anno Domini 1436.

Le volume a été écrit à Rouen et achevé dans son ensemble en 1436 à la demande de l'abbé du Mont saint Michel, Robert Jolivet. Le folio 112 et les derniers folios (303-307) ont été écrits entre 1436 et 1444. Le manuscrit contient un certain nombre d'attestations de ses origines normandes. Siméon Luce, qui a fait l'édition<sup>11</sup> de la *Chronique des premiers Valois* d'après ce manuscrit, a remarqué dans son introduction de nombreux détails relatifs à l'histoire de la Normandie, détails qui seraient pleinement digressifs dans un autre contexte :

L'auteur interrompt presque à chaque instant le récit des événements généraux pour noter au passage le plus mince incident dont la capitale de Normandie a été le théâtre. Les événements qui se sont passés dans cette ville sont les seuls racontés en détail avec une précision « minutieusement locale » (p. XI<sup>12</sup>).

Le manuscrit BnF fr. 10468 rassemble aussi de nombreux documents relatifs à l'histoire de la Normandie comme la *Carta Normannorum* (287-288v), ou « Grand coutumier de Normandie », accordé aux normands en 1314 par Louis X le Hutin. Ce document rappelle et prolonge l'exception normande en conférant une plus grande indépendance au duché concernant la législation, et garantissant l'absence d'impôts extraordinaires. Au folio 304v, c'est-à-dire dans la partie ajoutée ultérieurement, se trouve aussi le texte de la confirmation de cette charte, faite par le roi Charles VII le 16 novembre 1423. On trouve d'autres textes, latins et français, relatifs aux prérogatives de la région comme la « Requête des habitants de Normandie pour conserver leurs libertés et ne pas être traduits en justice hors du duché » (fol. 292-296v), et l'« Arrest ou declaracion que ung prelat ou eglise peult acquerir en ses fiefs », en faveur de l'abbaye de St Ouen de Rouen (1373 et 1375) (fol. 300).

Pendant ces années troublées de la fin du XIVe siècle, la Normandie était un enjeu important de la lutte opposant Anglais et Français. La région est anglaise de 1417 à 1450. Le destinataire du manuscrit, Robert Jolivet, incarne ces déchirements : pilier de la défense du Mont saint Michel contre les Anglais en 1415, il passe à l'ennemi après 1419<sup>13</sup> devant le

---

<sup>11</sup> *Chronique en prose relatant les faits du règne des premiers Valois, 1327-1393*, écrite prob. par un clerc de Rouen; 1393 (ou peu après et prob. peu avant); ms. BnF fr. 10468 [mil. XVe.]; S. Luce (éd.), *Chronique des quatre premiers Valois*, Paris (Renouard) 1862. Voir son introduction, p. 10-33.

<sup>12</sup> A propos de l'année 1375, le rédacteur interrompt son récit pour préciser « En cel an fut le pape cause de la transmutacion de l'archeveschié de Rouen en l'archeveschié d'Aux pour monseigneur Philippe d'Alençon. Et est en Gascoingne et avec ce patriarche » (fol. 256). Quand il fait allusion aux trois fils de Jean d'Artois, il ne s'attarde que sur le dernier, dont le fils « git aux Jacobins, à Rouen ». Les noms des différents maires de Rouen sont donnés. Quand des soldats sont tués, c'est le décompte des soldats rouennais qui est donné (*ibid.*, p. XII).

<sup>13</sup> Ce qui signifie que, quand la première compilation du manuscrit est terminée, en 1436, Robert Jolivet est déjà passé du côté anglais et qu'il n'a plus, contrairement à ce que dit la dernière phrase du folio 302v, le titre d'abbé du Mont saint Michel.

constat de la puissance anglaise. Le choix de documents dans cette compilation montre l'intérêt du commanditaire pour le conflit qui enflamme la France et plus particulièrement la Normandie. On trouve aux folios 265-287 la « Proposition faicte par l'Université de Paris devant nos seigneurs de France et tout le conseil assemblez pour la reformation du royaume ». Ce sermon, parfois appelé « Vivat Rex » d'après son incipit, a été prononcé par Jean Gerson après la première phase de la guerre de Cent Ans, en 1405 ; il célèbre la prétendue réconciliation entre Armagnacs, partisans du roi de France, et Bourguignons, alliés aux Anglais. Le chancelier de l'université de Paris, cherche dans ce texte à placer l'Université en acteur politique et soutien de l'idéologie du pouvoir royal. Aux folios 289-291v, se trouve la copie du *Vidimus*, au nom de Henry VI roi de France et d'Angleterre, du texte latin du traité de Troyes de 1420, et au folio 296v, on en trouve le texte français. Le compilateur a même inséré, à la suite des trois premières chroniques historiques du recueil, un texte intitulé *De Anglia* (au folio 111) qui donne les dimensions de l'île, l'origine des différents peuplements, un décompte du nombre de villes, d'églises, de campements militaires, etc., fruit d'un intérêt manifeste pour l'Angleterre, nouvelle maîtresse de la Normandie. La Normandie a de fait bénéficié de la présence anglaise, comme le prouve la création de l'université de Caen par Henry VI, par un édit daté du 6 janvier 1431, dont le manuscrit nous donne une copie (fol. 303r). Cette fondation aurait été nulle sans l'approbation papale donnée par Eugène IV en juin 1437 et promulguée par Henry VI par lettres patentes en mai 1439<sup>14</sup>, dont une copie se trouve au folio 303v.

Plus rares dans ce recueil sont les documents relatifs à des questions ecclésiastiques. On en trouve trois, deux en latin – au folio 305v, le « Decretum unionis orientalis Ecclesiae cum occidentali, publicatum in sacrosanto oecumenico concilio Florentino...1439<sup>15</sup> », suivi de la confirmation du document par Eugène IV (fol. 306r) et au folio 302 « Aliquae ordinationes tangentes jurisdictionem et libertatem ecclesiae », signé à Vincennes en 1315 – et un en français : « Note concernant le 4<sup>e</sup> Concile de Latran (1215) sur la fondation de l'ordre des Franciscains et des Dominicains » (folio 288). Le décret sur l'unification des églises de rites grec et latin a connu une grande diffusion et a été copié pour être connu dans toute la

---

<sup>14</sup> Pierre CAREL, *Histoire de la ville de Caen depuis Philippe Auguste jusqu'à Charles IX : nombreux documents inédits*, Champion, Caen, 1886, p. 138-139. Ouvrage mis en ligne le 5 juillet 2006 par le [Centre régional des Lettres de Basse-Normandie](http://www.normannia.info/pdf/carel1886b.pdf) à l'adresse <http://www.normannia.info/pdf/carel1886b.pdf> [date de dernière consultation : le 3 juin 2008].

<sup>15</sup> Gillette Laborie explique la présence de ce texte dans la compilation de Robert Jolivet par un lien personnel de ce dernier avec Zenone Castigliani, évêque de Bayeux et homme de confiance des autorités anglaises, et Thomas Basin, qui fut présent à Florence, qui a bénéficié de la protection de Z. Castigliani et qui a obtenu un canonicat à Rouen. Gillette LABORIE, « Les manuscrits de la *Grande Chronique de Normandie* du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire des textes*, CNRS éditions, Brepols, Belgique, vol. 28, 1998, p. 215.



chrétienté. Signé par Eugène IV et daté de la même année que la confirmation de la création de l'université de Caen, il a sûrement été ajouté au recueil en même temps que ce dernier document. Il marquait de plus la fin d'un conflit séculaire, résolution pacifique qui faisait peut-être rêver les Normands en ces temps de guerre. Le 4<sup>e</sup> Concile de Latran a entériné la création de l'ordre des Franciscains et des Dominicains. Ces ordres mendiants sont devenus de plus en plus puissants et sont entrés en rivalité avec les ordres monastiques (clunisiens et bénédictins) dont Robert Jolivet faisait partie. Ce concile est important surtout pour le fait qu'il autorise l'utilisation de la langue vulgaire, rompant ainsi le monopole du latin. Citons enfin un texte copié sur un folio laissé blanc à la fin du *De Anglia* (fol. 112) : les formules de serment concernant le chancelier et les grands officiers (folio 112). Sans doute copié au moment où la compilation a été complétée, il énumère les formules que doivent prononcer les hauts personnages de l'Etat comme le chancelier, les prélats et gens d'Eglise, les membres du grand conseil, le comptable de France, etc.

Quoique composite, ce volume a une grande cohérence d'ensemble car il est organisé autour de questions qui se recoupent et qui correspondent bien à la personne de Robert Jolivet. On trouve une certaine logique dans leur succession. Les six premiers textes sont des documents historiques et géographiques sur la France et l'Angleterre<sup>16</sup> et les textes, après le huitième document, concernent la situation politique présente du royaume de France et la confirmation des prérogatives normandes par les dirigeants successivement français et anglais. Le *Roman d'Alexandre en prose* et le *Secret des secrets* se trouvent entre ces deux séries. Il est étonnant que le *Roman d'Alexandre* n'ouvre pas la compilation, comme l'imposerait l'ordre chronologique, et le *Secret des secrets* ne semble pas se rattacher directement aux thématiques que nous avons remarquées dans la cohérence du manuscrit. Ces textes, placés au centre du recueil, peuvent en constituer l'articulation. Ils sont indissociables, mais le *Roman d'Alexandre* se rattache plus clairement à la série « historique », d'autant plus qu'il s'agit de la rédaction II du texte, qui commence par un long prologue récapitulatif l'histoire et présentant la géographie de la Macédoine. Le *Secret des secrets*, lettre prétendument écrite à Alexandre par son maître Aristote pour son instruction, ouvre la série « politique » du manuscrit, comme l'annonce assez clairement la formule initiale : « Cy commence le livre des meurs du gouvernement des seigneurs appelé les Secrés des secrés d'Aristote ».

---

<sup>16</sup> Nous faisons ici exception du 5<sup>e</sup> texte (les formules de serment concernant le chancelier et les grands officiers) dont nous venons de dire qu'il avait sans doute été copié ultérieurement.

Le *Roman d'Alexandre en prose* a donc, dans ce manuscrit, une situation qui fait de lui un texte bien particulier. Choisi pour ses qualités de chronique historique<sup>17</sup>, il ne paraît pas pour autant avoir été considéré uniquement comme « récit des origines », auquel cas il ouvrirait le recueil. C'est parce que le *Roman d'Alexandre* offre le prétexte à une réflexion sur le pouvoir, matérialisée par la lettre à Aristote, qu'il est utile dans un recueil qui, à travers toutes sortes de documents, pose la question de la conquête des territoires, de la prééminence politique, des querelles de succession<sup>18</sup>. Un document en particulier montre une prise de partie très nette envers les Anglais. La *Chronique des rois de France depuis les origines troyennes jusqu'à Henri VI, roi de France et d'Angleterre* (fol. 105-110v) est une création originale que l'on ne trouve dans aucun autre manuscrit. Le texte reprend la matière de la *Chronique abrégée des rois de France* de Guillaume de Nangis, texte qui pourtant le précède immédiatement dans le recueil ; il s'agit souvent d'une reprise mot à mot, mais il arrive à l'auteur de critiquer sa source avec véhémence et de la compléter. Il la prolonge aussi, en faisant se terminer la chronologie en 1422. Le document prend très nettement position dans la querelle qui oppose la France à l'Angleterre puisque le dernier roi nommé est Henry VI, tandis que Charles VII n'est pas même mentionné parmi les enfants de Charles VI. A l'orée du document, Henry VI est nommé « roi de France ». Une comparaison des graphies et une étude transversale des ajouts et des ellipses a conduit Gillette Labory à formuler l'hypothèse selon laquelle Robert Jolivet lui-même serait l'auteur du document<sup>19</sup>. Les choix de compilation du recueil et les fréquents désaccords avec l'histoire écrite par le moine de saint Denis<sup>20</sup> pourraient alors être interprétés plus largement comme le symptôme d'une volonté de comprendre et de réécrire l'histoire pour en saisir le sens en une période particulièrement troublée. Il est intéressant de voir que Robert Jolivet a choisi d'associer le *Roman d'Alexandre en prose* à cette entreprise.

Les deux compilations étudiées, tout en rendant justice au contenu historique du *Roman d'Alexandre en prose*, l'utilisent aussi dans un projet politique, projet militant ou

---

<sup>17</sup> Rappelons que dans le manuscrit du Mans (B.M. 103), le *Roman d'Alexandre en prose* est copié avec les *Faits des Romains*. Pour plus de précisions, voir la notice de ce manuscrit.

<sup>18</sup> C'est aussi le seul manuscrit à représenter le second couronnement d'Alexandre, à Babylone, *supra* p. 292.

<sup>19</sup> Pour les différents indices allant dans ce sens, voir Gillette LABORY, « Une généalogie des rois de France se terminant à Henri VI "roi de France" et d'Angleterre », *Saint Denis et la royauté*, études offertes à Bernard Guenée, Histoire ancienne et médiévale 59, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999, p. 521-536. A ce sujet, on pourra aussi consulter la notice en annexe.

<sup>20</sup> Sur la contestation de l'autorité historique des *Grandes Chroniques* au début du XVe, voir G. LABORY, *ibid.*, p. 525, note 16.

réflexion d'ensemble. L'étude du troisième et dernier recueil manuscrit incluant ce roman confirme cette interprétation.

### 3) L'IDEOLOGIE POLITIQUE ANGLAISE

Le manuscrit conservé à la British Library sous la cote Royal 15 E. vi a été offert par John Talbot, duc de Shrewsbury, à Marguerite d'Anjou à l'occasion de son mariage avec Henry VI, roi d'Angleterre, en 1445. Ce grand manuscrit (470x330 mm et 440 folios), sans doute fait à Rouen, est rehaussé de 143 miniatures aux couleurs vives et aux marges ornées de feuillages dorés. L'enlumineur, dont le style est caractérisé par des silhouettes fines et graciles, a été nommé le Maître de Talbot, du nom de son commanditaire principal. Il est responsable de 122 miniatures sur 143, et de la quasi-totalité des images du *Roman d'Alexandre*. Le manuscrit comporte dix-huit textes, regroupés sous des titres plus génériques. Il ne s'agit pas d'une compilation de mises en prose car les textes en vers et en prose alternent<sup>21</sup>. Pour *Le Roman d'Alexandre*, *Renaut de Montauban* et *Guy de Warwick*, c'est la version en prose qui a été choisie, tandis que pour *Aspremont*, *Fierabras* et *Ogier le Danois*, c'est la version en vers, alors que circulaient au XVe siècle des versions ou réécritures en prose. Sans doute le compilateur travaillait-il à partir des textes à sa disposition. Une table des matières (fol. 1v) annonce le contenu de l'ouvrage, qui s'ouvre par une généalogie retraçant le lignage de saint Louis jusqu'à Henry VI. On peut ensuite distinguer dans ce recueil deux grandes parties. La première rassemble des textes narratifs, dans un ordre à la fois chronologique et thématique, la seconde rassemble des textes didactiques.

Le premier texte narratif, le *Roman d'Alexandre en prose*, est le seul roman d'antiquité, il est suivi de plusieurs ouvrages consacrés à Charlemagne : le *Livre de Charlemagne* – qui rassemble *Simon de Pouille*, *Aspremont* et *Fierabras*<sup>22</sup> – et *Ogier le Danois* et *Renaut de Montauban*, qui appartiennent thématiquement à ce cycle, mais qui sont présentés à part. Suivent les romans *Ponthus et Sidoine*<sup>23</sup>, et *Gui de Warwick*. Long roman lignagnier du XIIIe siècle, *Gui de Warwick* se divise en deux parties, l'une homonyme, et l'autre intitulée *Héraud*. *Ponthus et Sidoine*, et *Gui de Warwick* ont en commun une origine anglo-normande, le premier est l'adaptation du roman de *Horn*, attribué à Thomas, et le

---

<sup>21</sup> Dans son étude sur les manuscrits de Chrétien de Troyes, Sandra Hindman fait un constat opposé : « Strikingly, none of the illuminated manuscripts includes any prose writings, nor is prose commonly compiled with verse in any of the unillustrated copies. » Sandra HINDMAN, *Sealed in parchment, Readings of Knighthood in the illuminated manuscripts of Chretien de Troyes*, University of Chicago Presse, Chicago and London, 1994, p. 3.

<sup>22</sup> Ces trois chansons de geste sont nommées Ie, Iie et IVe parties du livre de Charlemagne. Quatre parties sont annoncées dans la table des matières, mais il en manque une.

<sup>23</sup> *Le Roman de Ponthus et Sidoine*, M. C. de Crécy (éd.), Droz, Genève, 1997.

second est la mise en prose du poème anglo-normand du même nom<sup>24</sup>. Suivent des extraits du cycle du *Chevalier au cygne* : *Hélias*, les *Enfances Godefroi* et *Jérusalem*. La narration s'achève donc sur le couronnement de Godefroy de Bouillon, descendant de Charlemagne.

La seconde partie du volume est constituée d'ouvrages théoriques sur la politique et l'art de la guerre. Le premier, le *Livre de l'arbre de batailles*, d'Honoré Bonnet, ou Honorat Bovet, est programmatique de cette section. Probablement composé entre 1386 et 1389, il se présente comme une vaste réflexion exégétique, théorique et historique, sur la guerre et ses implications juridiques. Ce texte normatif qui exalte la royauté s'apparente à un véritable programme de réforme en faveur de l'ordre au sein des armées et du respect des non-combattants, à une époque où les chefs militaires tentent de créer une chevalerie disciplinée, agissant pour le bien du pays, et reconnaissant plus le droit de la guerre que le droit des armes<sup>25</sup>. Cet ouvrage, illustré d'exemples précis, est complété par le *Livre de politique*, traduction par Henri de Gauchi du *De Regimine Principum* de Gilles de Rome. Ce texte moral et politique, originellement écrit pour Philippe le Bel avant son accession au trône, est composé de trois parties qui enseignent à bien se gouverner soi-même, à diriger sa maison et son Etat<sup>26</sup>. Le texte suivant, les *Chroniques de Normandie*, offre une vue panoptique de l'histoire de la Normandie, de ses origines mythiques jusqu'au XIIIe. Les trois derniers textes du recueil ont en commun la thématique de la noblesse et de l'honneur chevaleresque. Le *Bréviaire de nobles* d'Alain Chartier est un texte très populaire dans lequel le personnage allégorique de Noblesse invite à une régénération par la récitation d'heures, placées sous le signe de douze vertus dont la première est Foi et la dernière Persévérance. Le *Livre des faits d'armes et de chevalerie* de Christine de Pizan est un traité d'art et de droit militaire, en quatre parties, fortement inspiré des auteurs antiques et de l'*Arbre des batailles*, mais plus complet. Le recueil se referme sur les Statuts de l'ordre de la Jarretièrre, ordre fondé en 1348 par le roi Edouard III.

Le prologue du manuscrit développe le contexte dans lequel le manuscrit a été copié. On y lit une charmante dédicace dans laquelle le duc de Shrewsbury invite la jeune reine à la lecture et détaille les motifs de son cadeau. Il loue la généalogie qui ouvre le recueil car elle permet à la reine de connaître la relation exacte de son futur mari avec saint Louis :

---

<sup>24</sup> Rappelons aussi le lien étroit qui unissait John Talbot, duc de Shrewsbury, et le duché de Warwick, qui lui revenait par mariage et sur lequel il n'a jamais cessé de proclamer ses droits. *Le Rommant de Guy de Warwick et de Herolt d'Ardenne*, D. J. Conlon (éd.), University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1971, p. 22-25.

D. J. Conlon suggère l'hypothèse que John Talbot s'identifiait à Guy de Warwick jusqu'à un certain point.

<sup>25</sup> Sur ce texte, on pourra consulter la notice du manuscrit.

<sup>26</sup> Le *De Regimine Principum* pose comme idéal un roi clerc omniscient qui maîtrise une culture encyclopédique bâtie sur les arts libéraux, la théologie, la métaphysique, les sciences morales.

Par celle hystoire veoir pourrez  
Dequel et quantiesme degrez  
Le roy nostre dit souverain  
Est descendu il est certain  
C'est en huitiesme degrez.

Les « beaux contes » rassemblés dans le volume occuperont les loisirs de la reine, car l'ennui peut nuire « a toute creature ». Ils lui donnent aussi l'exemple des hommes les plus sages et les plus vaillants, des « preux qui par grant labour / Vouldrent acquerir honneur », dont Shrewsbury l'invite à apprécier la « chevalerie » en vue d'en parler en société. De façon plus originale, le prologue précise que ces histoires aideront Marguerite d'Anjou à ne pas oublier sa langue maternelle, après avoir appris l'anglais<sup>27</sup>. Ce prologue très détaillé et les nombreuses marguerites, éponymes, qui ornent la page, donnent à ce manuscrit un caractère très personnalisé.

Le caractère apparemment très dissemblable de tous les textes copiés a conduit C. Reynolds et A.J. Pollard<sup>28</sup> à formuler l'hypothèse que le manuscrit avait sans doute été conçu pour Shrewsbury lui-même et que, pris de cours par l'annonce rapide du mariage entre Henry VI et Marguerite d'Anjou, il aurait fait adapter aux goûts d'une femme la compilation originellement prévue en y ajoutant des textes plus romanesques. Une telle hâte serait facilement compréhensible compte tenu du laps de temps très court qui a séparé le premier mariage à Tours<sup>29</sup> de l'arrivée de Marguerite à Rouen en mars 1445, où le manuscrit lui a sans doute été offert. Le poème dédicatoire prouve en effet que le livre a été fait pour Marguerite avant son mariage « officiel » car le roi est nommé *le vostre affyé*. Vont dans ce sens différents arguments, comme la séparation en cahiers. La première partie du volume regroupe des textes écrits les uns à la suite des autres sur des cahiers complets. A partir du début du *Chevalier au cygne* néanmoins, les textes sont copiés sur des cahiers séparés, au risque de laisser un, voire deux, folios blancs à la fin de chaque cahier<sup>30</sup>. Il n'est néanmoins pas nécessaire d'en tirer la conclusion de deux destinataires différents. Une telle répartition des cahiers peut signifier une accélération du travail avant l'arrivée de Marguerite d'Anjou. Les traces de précipitation sont en effet discernables au fil du manuscrit : oubli inaperçu d'un des

---

<sup>27</sup> « Il l'a fait faire, ainsi que entens, /Afin que vous y passez temps/ Et, lorsque parlerez anglois/ Que vous n'oubliez le francois ».

<sup>28</sup> A. J. POLLARD, *John Talbot and the war in France, 1427-1453*, London, 1983, p.123 ; Catherine REYNOLDS, « The Shrewsbury Book, British Library, Royal 15 E. vi », *Medieval art, architecture and archeology at Rouen*, The British archeological association conference transactions XII, J. Stratford (ed.), Leeds, 1993, p. 109-116, ici p. 109 et 111.

<sup>29</sup> Le mariage de Marguerite d'Anjou et d'Henry VI, s'est déroulé en deux étapes, la première, sur le papier, a permis d'assurer la trêve de mai 1444, le second a eu lieu officiellement, en Angleterre. Ce sont le duc de Shrewsbury et sa femme qui ont rencontré la reine à Porchester et qui l'ont emmenée à Londres.

<sup>30</sup> 272v, 292v, 325v, 326r/v, 361v, 362r/v, 401v, 438v. Si l'on s'attache à cette hypothèse, il faut donc considérer que le *Chevalier au cygne* a été copié avec les textes didactiques.

livres de Charlemagne<sup>31</sup>, insertion de pages contenant le texte oublié dans *Ogier* (fol. 153) et des *Quatre fils* (fol. 200-203), erreurs de pagination du scribe, résultant manifestement d'une distraction, non-correspondance des pages annoncées dans la table des matières avec le début des ouvrages<sup>32</sup>, non-coïncidence de la table des matières de *L'arbre des batailles* avec les intitulés et les numéros de chapitres. Catherine Reynolds a aussi remarqué que la décoration marginale, prévue pour inclure un héraut tenant la bannière de Marguerite dans la marge extérieure et le blason de Talbot dans la marge inférieure, n'avait pas toujours été exécutée et avait parfois été remplacée par une décoration de feuillage plus rapide à faire, mais les lignes directrices tracées dans la marge trahissent l'intention première<sup>33</sup>. Elle formule l'hypothèse que les textes comportant la bannière de Marguerite avaient été choisis spécifiquement pour elle. Toutefois, la sélection de textes correspondants n'est pas convaincante. *Alexandre*, les chansons relatives à Charlemagne, *Renaud de Montauban*, *Guy de Warwick* et les statuts de l'ordre de la Jarretièrre comportent les armes de Marguerite et du duc de Talbot. Au début de *Ogier*, *Le Chevalier au cygne*, les *Chroniques de Normandie*, *Héraud d'Ardenne*, et le *Livre de Politique*, une iconographie semblable était prévue mais n'a pas été exécutée. Seuls trois textes avaient été prévus sans décoration héraldique marginale : l'*Arbre des batailles*, le *Bréviaire de noblesse* et le *Livre des faits d'armes*. Même si l'hypothèse est intéressante, elle reste douteuse. En effet, on aurait pu attendre, par exemple, que John Talbot fasse copier les statuts de l'ordre de la Jarretièrre pour son propre recueil, dans la mesure où il était lui-même chevalier de cet ordre, et fier de l'être.

Même si les textes correspondent à deux étapes différentes d'un projet modifié, il n'en demeure pas moins qu'ils ont quand même été jugés appropriés pour la reine et rassemblés en un tout. Le roman *Guy de Warwick* peut être compris de plusieurs façons dans le contexte de la nouvelle cour d'Angleterre. Le comte de Warwick, que la mémoire collective rattachait à Guy, son ancêtre imaginaire, avait été le tuteur d'Henry VI et son rôle actif dans la guerre de Cent Ans lui avait valu d'être nommé lieutenant de France et de Normandie. John Talbot avait épousé sa fille, Marguerite Beauchamp. Il pouvait être judicieux de la part de John Talbot de faire valoir une telle alliance auprès de la nouvelle reine. Le manuscrit s'apparente à un *vadecum* pour Marguerite d'Anjou, une initiation à sa nouvelle vie et à ses devoirs de reine d'Angleterre. Les romans choisis mentionnent les hauts faits qui se sont déroulés en France

---

<sup>31</sup> La pagination originale continue prouve que le livre a été relié tel quel.

<sup>32</sup> C. REYNOLDS, « The Shrewbury Book, British Library, Royal 15 E. vi », *art. cit.*, p. 110.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

(*Charlemagne, Renaut de Montauban*) et en Angleterre (*Ogier, Ponthus et Sidoine*<sup>34</sup>, *Guy de Warwick*). Ils sont porteurs d'un enseignement utile pour les dirigeants. *Ponthus et Sidoine*, par exemple, est la réécriture explicitement exemplaire du *Roman de Horn*. Cette finalité est annoncée dès le prologue<sup>35</sup> :

Racompter veul une noble histoire dont l'en pourra aprendre mout de bien et de exemplaire, car jeunes gens doivent ouir et entendre les bons fais et dis des bons anciens qui ourent mout de biens en leur temps, comme il adfint a ung preudes homs et loyaulx mout de pestillences et de douleurs.

L'intention didactique se précise à la fin du roman dans un chapitre théorique d'« enseignements », adressés par Ponthus aux rois d'Ecosse, d'Irlande et de Cornouaille. Ils prennent la forme de quatre commandements. Marie-Claude de Crécy propose d'y voir « une sorte de miroir de prince présentée sous une forme romanesque ». Les qualités nécessaires au bon gouvernant (rendre la justice, garantir la paix, avoir de bons conseillers, ménager de bonnes alliances...) sont en effet détaillées au fil du roman et incarnées par Ponthus ; le personnage de Guénelet sert quant à lui de contre-exemple et de repoussoir à toutes les vertus chevaleresques<sup>36</sup>.

Les ouvrages qui appartiennent à la seconde partie du roman sont plus explicitement documentaires pour la reine. Les *Chroniques de Normandie* rappellent l'histoire d'un territoire qui a une longue histoire de relations franco-anglaises. Les *Statuts de l'ordre de la Jarrettière* donnent à connaître à Marguerite une institution vieille d'une centaine d'années, enviée et respectée, importante à la cour d'Angleterre. Le *Livre de l'arbre des batailles*, le *Livre de politique*, le *Bréviaire des nobles* et le *Livre des faits d'armes et de chevalerie* sont autant de miroirs de prince, utiles pour la reine. Le *Livre de l'arbre des batailles* pose des problèmes juridiques sous forme d'une liste de questions très complètes. Le texte prend donc la forme d'une étude de cas, répondant à des questions d'autorité, de hiérarchie, de gestion des soldats, du type : « si un chevalier doit plus tost aider son évesque que son pere ? » ou si un soldat malade peut quand même recevoir ses gages. Nombre de ces cas pratiques sont utiles en temps de guerre : « si un estudiant anglois demeure a Paris pour estudier. Savoir s'il peut estre emprisonné par voye de quelconque guerre », « Si ung Anglois vient a Paris veoir son filz qui est forment malaide, et est estudiant a Paris, savoir moult s'il doit estre prisonnier ». Certains paragraphes questionnent aussi le rapport des femmes à la guerre : « si une bataille se doit

---

<sup>34</sup> Dans *Ponthus et Sidoine*, sont évoqués les noms de grands seigneurs connus : le comte de Hantonne, le baron de Stafford, le comte de Richemond, etc. L'auteur a une plus grande connaissance encore de l'ouest de la France et de la Bretagne. Voir le détail des noms propres dans *Le Roman de Ponthus et Sidoine, op. cit.*, p. XCV-XCVI. Marguerite a pu prendre plaisir, à la lecture, à voir que c'est à la comtesse d'Anjou que le roi de Bretagne demande de l'aide lors de l'invasion des Sarrasins.

<sup>35</sup> *Le Roman de Ponthus et Sidoine, op. cit.*, p. 1.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. LXXIX et LXXXVIII-XCII.

faire devant une dame<sup>37</sup> ». Le *Livre de politique* et le *Livre des faits d'armes et de chevalerie*, au milieu de nombreuses questions portant sur la guerre, mentionnent aussi le rôle des femmes<sup>38</sup>. On lit dans le *Livre de politique* :

Chapitre 10 « Enseigne que est conseil de femme et que l'en ne doit pas simplement user de leur conseil. Mais aucunefois l'en en doit user »,

Chapitre 11 : « Enseigne que les roys et les princes et les aultres hommes comment ilz doivent dire leurs secretes a leurs femmes. »

Le *Livre des faits d'armes et de chevalerie* vise à démontrer que l'intelligence pour diriger les batailles est plus utile que la prouesse physique. Son auteur, Christine de Pizan, a aussi le souhait de conférer une vraie légitimité aux femmes pour parler et s'occuper des questions de guerre, sous le prétexte que Minerve, déesse de la guerre, était femme.

... la petitesse de ma personne que je congnois non digne de traicter de si esleevee matiere. (...) et pour ce que ceste chose non a acoustumee et hors usaige a femme qui communement ne se sceit entremettre ne mes que en quenouilles fillacés et choses de mesnage. Je supplie humblement audit treshault office et noble estat de chevalerie que en contemplacion de la saige dame Minerve née du pais de Grece, que les anciens pour son grant savoir reputerent deesse, laquelle trouva selon ce que dient les anciens escripts (...) et que mesmement le poete Bocace en son livre des nobles dames (...) qu'ilz ne veulent avoir a mal se moy femme me suys chargée de si faite martiere. (fol. 406v).

Ces ouvrages peuvent familiariser la reine avec les impératifs d'un pays en guerre, mais aussi la conseiller sur son comportement, et l'informer des pratiques en usage. Marguerite d'Anjou elle-même, quoique mariée à 16 ans, a vite fait montre d'esprit de décision et de qualités de dirigeant. On disait aussi que sa mère avait gouverné l'Anjou comme un homme<sup>39</sup>. Indomptable, elle a aidé son mari, plus indécis, dans la Guerre des Roses, et a été jusqu'à mener en personne ses propres troupes, après la mort de son mari, pour reconquérir le trône au nom de son fils. Une lecture rétrospective nous amène donc à considérer que cet ouvrage était particulièrement approprié pour sa dédicataire.

Le premier axe de lecture du recueil est donc celui d'un « miroir de princesse ». Un peu comme dans le manuscrit Royal 19 D. i, les propos didactiques s'appuient sur une narration plus engageante au début du recueil. On reconnaît aussi dans la confection de ce volume une ambition affichée, une idéologie : la proclamation du droit d'Henry VI au trône de France, prétention soutenue et entretenue par ses plus hauts barons, comme le duc de Shrewsbury.

---

<sup>37</sup> Toutes ces rubriques ont été copiées du manuscrit, elles ne sont pas identiques dans tous les manuscrits. Pour plus de détails, voir HONORE BOVET, *L'Arbre des batailles*, E. Nys (éd.), Bruxelles, C. Muquardt, 1883.

<sup>38</sup> Rappelons aussi que l'un des enseignements de Ponthus est d'être doux et aimable avec les barons, les chevaliers, les écuyers, mais surtout avec sa femme. *op. cit.*, ch.XV, p. 179-182.

<sup>39</sup> Paul M. KENDALL, « Richard The Third », W. W. Norton & Company, September 1975, p. 19.



En plus de rappeler à la future reine d'Angleterre ses futurs devoirs et son ancien pays, les textes de l'anthologie préparent Marguerite d'Anjou au rôle de reine d'Angleterre et de France. De ce point de vue, l'ouverture du recueil est explicite. La liste des rubriques est précédée d'un bref paragraphe, qui sont les premières lignes du volume :

En cest livre sont comprins VI volumes de livres emsemble la geinologie du roy nostre souverain seigneur Henry par la grace de Dieu, roy de France et d'Angletere, le breviaire des nobles et l'ordre des chevaliers e la garitiere desquelz ensuit la de [...] par ordre.

Nous l'avons vu, la table des matières fait face à une généalogie des rois de France et d'Angleterre, élégamment présentée sous forme de losange. Ce losange n'a pas qu'une fonction esthétique, il est aussi très didactique puisqu'il montre comment la lignée de Saint Louis s'est divisée en deux (rois de France et rois d'Angleterre), pour se réunir de nouveau, idéalement, en la personne d'Henry VI, seul héritier du grand roi, et ce par une ascendance double qui renforce sa légitimité. Le propos est appuyé par 14 vers du prologue, que nous avons déjà évoqués, et qui insistent sur la descendance directe de saint Louis à Henry VI.



Figure 143 : Londres, B.L. Royal 15 E. vi, fol. 3r –  
Généalogie d'Henry VI

Le blason des Lancastre, héritiers des Plantagenêt, comporte les lions rampants normands et les fleurs de lys françaises. C'est Edouard III, au début de la guerre de cent ans, qui avait pris l'initiative de mêler ces armes, pour mieux afficher ses prétentions à la couronne de France. Cette ruse héraldique fonctionne bien dans notre losange généalogique en montrant que les

rois d'Angleterre ont toujours un peu été, en quelque sorte, les rois de France. La démonstration visuelle du droit d'Henry VI au trône de France serait probante si elle n'excluait pas un protagoniste important, Charles VII, roi de France, sacré à Reims en 1429 et qui, par ses victoires, avait, en 1445, reconquis presque tous ses territoires<sup>40</sup>. Charles VII était l'oncle, à la fois de Marguerite d'Anjou et de Henry VI. Si l'on admet le témoignage des *Chroniques du roi Charles VII par Gilles le Bouvier dit le héraut Berry*<sup>41</sup>, Marguerite était très attachée à son oncle ; sa famille d'Anjou était de plus l'un des plus grands et fidèles soutiens au roi Charles VII lors de la reconquête de ses territoires, et l'une des conditions de ses victoires. On se demande quelle a pu être la réaction de Marguerite devant ce tableau généalogique, très popularisé en Angleterre après la signature du traité de Troyes. On imagine donc bien le rôle que pouvait jouer ce manuscrit offert à la future reine d'Angleterre, ancienne alliée du roi de France, par l'un des piliers de la présence anglaise en France<sup>42</sup>. Sous la flatterie du prologue, on comprend l'ambivalence des derniers vers,

Que le roy et vous avez grace  
De longuement et bien regner  
Ensemble en paix bien gouverner  
Voz regnes a l'onneur et gloire  
De lui et toujours ait victoire  
Le roy sur tous ses ennemis  
Sauver lui plaise voz amis  
Et vous veuille lignié donner  
Qui apres vous puisse regnier  
En paix et en tranquillité

Les « ennemis » du roi sont en effet fort susceptibles d'être les « amis » de la reine et inversement. Ces recommandations n'ont pas pour autant été suivies, témoin le rôle qu'a joué Marguerite dans la restitution de l'Anjou et du Maine à la couronne de France.

Le but de la compilation est affirmé ouvertement par Shrewsbury, et il est tout à fait crédible d'accorder à ce recueil une intention idéologique. Il resterait à étudier l'iconographie de l'ensemble du manuscrit de façon plus minutieuse, afin de cerner le langage des images. Ce manuscrit est un des deux seuls<sup>43</sup> à représenter, par exemple, le mariage d'Alexandre et de Roxane (fol. 13v), comme un écho au mariage pour lequel le manuscrit a été offert<sup>44</sup>. De

<sup>40</sup> Une autre ruse rhétorique est à l'oeuvre dans les légendes de ce schéma. Tous les rois des lignées de France et d'Angleterre sont appelés « cousins » de St Louis, tandis que Henry VI est nommé « fils ».

<sup>41</sup> *Les Chroniques du roi Charles VII par Gilles le Bouvier dit le héraut Berry*, H. Courteault et L. Celier (éds), SHF, Paris, 1979, p. 440. Cité par C. REYNOLDS, « The Shrewsbury Book, British Library, Royal 15 E. vi », *art. cit.*, p. 132.

<sup>42</sup> « John Talbot », *Dictionnaire universel d'histoire et de géographie*, Marie-Nicolas Bouillet et Alexis Chassang (dir.), 1878.

<sup>43</sup> Le mariage est aussi représenté dans le manuscrit de Stockholm et clairement associé à l'insertion du *Secret des secrets* dans le même folio (37r, Voir *supra* Figure 83, p. 292).

<sup>44</sup> Il faudrait s'interroger sur un détail étonnant dans une miniature. Lors de son départ de Macédoine, Alexandre quitte la ville fortifiée, suivi de ses troupes, et il tient dans la main une très longue rose rouge. La rose est

même, on trouve, au folio 219v, dans *Ponthus et Sidoine*, deux enluminures représentant le même sujet. Les rubriques aussi sont similaires : « Comment Pontus requist au roy d'Angleterre, d'Escosse et d'Irlande qui luy aidassent a conquerir son pays. », « Comment Pontus requist au roy d'Engleterre, d'Escoce et a tous les barons a conquerir le Royaume de Galice<sup>45</sup>. » Rappelons que dans *Ponthus et Sidoine*, les royaumes de Bretagne et d'Angleterre sont construits autour d'effets de symétrie et d'oppositions qui se font toujours au détriment de la France.

L'Angleterre semble le miroir positif de la Bretagne que Ponthus a été contraint de quitter ; le roi d'Angleterre, avisé et perspicace, entouré de bons conseillers, s'oppose au roi de Bretagne « qui croit de legier » et fait confiance à un homme indigne<sup>46</sup>.

Dans le roman, l'histoire d'amour a pour toile de fond la reconquête de l'héritage<sup>47</sup>. Il est tentant d'y voir un écho à la situation historique. Les questions d'héritage, de généalogie et de lignage sont intimement liées. Peut-être la *Grande Chronique* a-t-elle été ajoutée au recueil pour les mêmes raisons. Elle est plus longue que les Chroniques qui circulaient au XIIIe et s'arrête au début du règne du jeune roi d'Angleterre, Henry III, et sur l'échec du prince de France, Louis VIII, fils de Philippe-Auguste, qui dut renoncer à envahir l'Angleterre en 1216-1217<sup>48</sup>. L'allusion pourrait se vouloir prophétique. De plus, dans la *Grande Chronique*, le *Roman de Rou* de Wace est ajouté en guise de prologue. En remontant plus loin dans l'histoire, la compilation met l'accent sur l'importance du lignage. De fait, l'unique enluminure de la *Grande Chronique* représente, de façon tout à fait inhabituelle<sup>49</sup>, la conception de Robert le Diable. La faute de sa mère qui, à défaut de pouvoir repousser son époux, a refusé que « Dieu prenne part à cela » et condamné son lignage en donnant naissance à un fils maudit et malfaisant.

Il est intéressant de voir à quel point les ouvrages sélectionnés pour la compilation de Marguerite d'Anjou se recoupent autour des mêmes thématiques. Nous n'extrapolerons pas

---

étonnante dans ce contexte et elle est si longue qu'il est difficile d'imaginer qu'elle n'a pas été ajoutée là pour être vue (Figure 88, p. 292).

<sup>45</sup> Notons que, dans la partie textuelle racontant les cadeaux qui sont apportés du monde entier à Babylone pour Alexandre, la digression sur le courage des français, ajoutée par le traducteur de l'*Historia de Preliis*, n'a pas été retirée.

<sup>46</sup> *Le Roman de Ponthus et Sidoine*, op. cit., p. LXXXI. Pour le détail de la description du roi de Bretagne et de l'évolution négative de son comportement, voir p. LXXXV.

<sup>47</sup> Michelle Szkilnik a bien souligné que la trame narrative de ce roman se construit autour de l'idée de reconquête, Michelle SZKILNIK, « La reconquête dans le roman médiéval tardif », Université Charles de Gaule – Lille 3, 2002, p. 221- 233.

<sup>48</sup> Gillette LABORY, « Les manuscrits de la Grande Chronique de Normandie du XIVE au XVE siècle », *Revue d'histoire des textes*, vol. 27, CNRS éditions, Paris, 1997, p. 192-222, et vol. 28, 1998, p. 183-233. La version que l'on trouve dans ce manuscrit (B) est la même que celle du manuscrit BNF fr.10468.

<sup>49</sup> Il n'y a pas, à notre connaissance, d'autre enluminure représentant ce sujet dans les autres manuscrits des *Grandes Choniques*.

autour de ces quelques pistes et nous nous contenterons de voir quel rôle joue le *Roman d'Alexandre* dans cette compilation aux objectifs complexes.

Le *Roman d'Alexandre* suit immédiatement la généalogie des rois de France et d'Angleterre. La pleine page représentant le palais de Nectanébo ouvre le recueil. La vie d'Alexandre proposant des hauts faits dignes de mémoire correspond à la ligne directrice de la compilation, telle qu'elle est décrite par John Talbot dans le prologue :

Et que vous voyez les hystoires  
 Qui bien sont dignes de memoire  
 Pour les treshaultes entreprises  
 Qui ou dit livre sont comprinses  
 Ouquel a volumes plusieurs  
Faisant mencion de greugnieurs  
Des plus sages des plus vaillans  
qui ayent esté puis mil ans.  
Et plus dont il fait bon ouyr  
 Pour chevalerie esjouyr  
 Et esmouvoir a tout bien faire  
 Dont l'effect saurez bien retraire  
 Et dire quant il vous plaira  
 Partout ou bon vous semblera<sup>50</sup>.

L'histoire d'Alexandre, remonte « à plus de mille ans » et donne à voir une « treshaulte entreprise », qui est celle de la conquête de l'Orient. Le Macédonien est vaillant, mais aussi sage, puisqu'il cherche à réfléchir sur le monde qui l'entoure en voyageant au fond des mers, dans le ciel, et en échangeant des lettres avec les sages Brahmanes. Le *Roman* correspond aussi à la ligne didactique de la compilation. Nous l'avons vu au chapitre précédent, il semble avoir été lu aussi pour les considérations morales qu'il comporte et parce que Alexandre pouvait être considéré comme un bon stratège et un modèle de gouvernant, répondant par des lettres pleines d'esprit aux menaces de ses voisins et exerçant la justice avec équité. Peut-être enfin pose-t-il, comme nous l'avons supposé aussi pour le manuscrit BnF fr. 10468, avec acuité, la question de la succession et du lignage, car il meurt sans désigner de successeur.

La lecture des autres textes du recueil nous incite à penser qu'Alexandre était une référence qui n'était oubliée ni dans les ouvrages romanesques, ni dans les ouvrages militaires. *Renaut de Montauban*, commence par ces mots : « Or dit le compte que du temps au roy Alixandre ne fut oye vne histoire pareille<sup>51</sup> » et dans le *Livre de l'arbre des batailles*, Honoré Bonnet consacre un chapitre à la mort d'Alexandre : « Apres l'an mil XXXc XXXVI [sic] mourut le bon roy Alixandre, lequel par force d'armes avoit ja conquis presque toute la

<sup>50</sup> Voir l'édition de tout le prologue (Annexe 34).

<sup>51</sup> Fol. 155. Jacques Thomas souligne que ce prologue constitue l'élément le plus différencié des mises en prose de *Renaut de Montauban* et qu'il permet de distinguer les familles de manuscrits. La phrase situant l'action à l'époque d'Alexandre est commune à de nombreux manuscrits. Jacques THOMAS, « Les mises en prose de *Renaut de Montauban* : classement sommaire et sources », *Fin du Moyen Age et Renaissance. Mélanges de philologie française offerts à Robert Guiette*, 1961, Anvers, p. 132-33.

seigneurie de orient<sup>52</sup> ». Le personnage d'Alexandre est une référence tant pour le caractère extraordinaire de son histoire que pour ses conquêtes. Sa place à l'orée du recueil est donc tout à fait naturelle puisqu'il est le texte dont l'histoire est la plus ancienne, et qu'il annonce de façon cohérente les deux parties du volume, narrative et didactique. Comme c'est le cas aussi dans le manuscrit Royal 19 D. i, la place du *Roman d'Alexandre en prose* au début du recueil a aussi une raison plus matérielle. Le *Roman d'Alexandre* contient en effet beaucoup plus de miniatures que les autres textes du recueil<sup>53</sup>, parce que les enlumineurs ont pu réutiliser un dense programme iconographique préexistant. Une telle profusion visuelle en fait un texte d'apparat, propre à inaugurer une anthologie royale.

Dans les manuscrits qui nous sont parvenus, seuls trois contiennent le *Roman d'Alexandre en prose* au sein d'une compilation. Ces trois recueils orientent tous la lecture de la vie d'Alexandre dans un sens historique et documentaire. Il ne semble pas, contrairement à ce que l'on pourrait penser aujourd'hui, avoir d'abord séduit les lecteurs par ses merveilles indiennes, même si cette composante n'est pas négligeable. Semble se dégager aussi de cette analyse la possibilité d'un infléchissement politique du *Roman*. Pris dans des stratégies argumentatives, l'ouvrage inséré dans des recueils devient miroir de prince et distille, de façon plus ou moins subtile, des conseils au destinataire.

La conclusion est difficile. Cela implique-t-il la même lecture pour les manuscrits du *Roman d'Alexandre* qui ne sont pas insérés dans des compilations ? Ou la copie du seul roman dans un manuscrit, plus petit et plus maniable, est-elle déjà un indice d'une autre réception du texte ? D'autres indices que la mise en recueil nous permettront de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse, et d'avoir une idée de la lecture plurielle dont pouvait faire l'objet *Le Roman d'Alexandre*. Nous examinerons successivement les variations textuelles, la mise en image et les notes de lecture.

## **B – Les variations textuelles**

Rares sont les manuscrits dans lesquels les variations textuelles sont suffisamment nombreuses pour faire l'objet d'une interprétation d'ensemble. Nous ne nous pencherons pas sur les variations de détail, qui peuvent résulter d'une inattention du scribe ou d'une amélioration consciente de sa part, sans que les modifications fassent système. Notre analyse

---

<sup>52</sup> Fol. 298r. Il s'agit d'une coquille dans le manuscrit. L'édition moderne, basée sur le manuscrit conservé à la Bibliothèque Royale de Bruxelles et copié par David Aubert en 1456, donne « trois cent trente six ».

<sup>53</sup> 82 enluminures sur 142.

portera sur deux manuscrits dans lesquels les variations textuelles prennent deux formes tout à fait différentes. Le scribe du BnF fr. 788 a réécrit l'ensemble du roman, au point de donner presque naissance à une troisième rédaction. Le scribe, ou le concepteur du manuscrit conservé à Stockholm sous la cote Vu. 20, a conservé le texte tel quel, pour se contenter d'insérer quatre grands passages extraits d'ouvrages encyclopédiques.

## 1) UNE REECRITURE « ROMANESQUE »

Le *Roman d'Alexandre en prose* restait, malgré son utilisation didactique, lu comme un ouvrage romanesque. Dans le manuscrit Tours, Bibliothèque municipale 954 (XIV<sup>e</sup>), il était mis en recueil avec le *Roman de Troie* en prose et un *Florimont*. L'incendie de la bibliothèque de Tours et la destruction du manuscrit pendant la seconde guerre mondiale<sup>54</sup> nous interdisent de pousser plus avant nos investigations sur ce manuscrit. La réécriture du *Roman* par Thierry du Rosel à la fin du XV<sup>e</sup> siècle nous apporte une autre preuve, plus originale, que les aventures d'Alexandre étaient un appel à l'imaginaire.

Le scribe du manuscrit BnF fr. 788 a signé son ouvrage : « Cy fini l'istoire du roy Alixandre le grant, escript de la main Thierry du Rosel, l'an M.CCCC. soixante et ung » (fol. 75v). Il est fort probable que Thierry du Rosel soit à la fois le scribe et l'initiateur des modifications observées dans ce manuscrit, qui n'a jamais été enluminé malgré les espaces laissés libres pour 47 miniatures. David Ross a analysé ce manuscrit dans un article publié en 1958<sup>55</sup> et a vu qu'il s'agissait d'une réécriture de la rédaction I, comportant au moins dix-neuf omissions d'importance et vingt-trois additions. David Ross est sans concession envers le scribe dont il blâme le manque d'imagination et la pesanteur du style, il déplore aussi de ne trouver dans aucune de ces additions l'utilisation d'une source annexe, ou d'un texte antique de référence. Thierry du Rosel s'estime souvent heureux d'avoir remplacé un terme par son synonyme et on trouve par exemple au fol. 9r la consécutive « si se merveillerent mout » remplacée par le très pléonastique « si furent moult esbahis et s'esmerveillerent mout et estoient moult esbahiz ». Ses interpolations laissent souvent attendre un rebondissement ou une nouvelle aventure, mais le lecteur reste sur sa faim : la reine des femmes velues propose par exemple à Alexandre de l'emmener voir « chose dont [il sera] mout esjoÿ » et le conduit

---

<sup>54</sup> Voir *supra* p. 61.

<sup>55</sup> David ROSS, « A fifteenth century revision of the old french prose *Alexander* », publié originellement dans *Medium Aevum*, 27, 1958 et republié dans *Studies in the Alexander Romance*, The Pindar Press, London, 1985, p. 185-193.

au fond de la forêt, où Alexandre peut admirer une « rivière merveilleusement joyeuse » et « diverses violettes » avant de s'en retourner. La légitime déconvenue de David Ross est partagée par le lecteur friand de merveilles. Ces modifications textuelles sont toutefois riches d'informations pour nous car elles sont autant d'indices de ce qui plaisait au scribe, de ce qu'il estimait nécessaire de développer ou de couper. Elles offrent un aperçu de ses attentes.

Notons pour commencer une tendance parallèle à celle du traducteur de l'*Historia de Preliis* : la valorisation d'Alexandre et un effacement des références païennes. Sans être systématiques, ces deux choix sont nettement perceptibles. La valorisation d'Alexandre passe par la réécriture des épisodes de bataille, dans lesquelles Alexandre se distingue particulièrement, tel ce rajout, à la fin du paragraphe relatant l'affrontement avec les lions blancs

*et ces lions coururent sus aux gens Alixandre moult felonusement, mais le roy Alixandre incontinent se mist au devant moult vigoureusement lui et tous ses gens et se deffendirent si vaillamment qu'ilz desconfirent tous les lions et les occirent ; car le roy Alixandre, quant il vit la grant hardiesse des lions, il print si grant courage que lui meismes en occist bien cent a sa part sans ceulx de son host qui en mirent a mort sans nombre ; et plusieurs se mistrent en l'eau pour eulx refroidier. Les autres se bouterent ou feu car ilz estoient tellement chastiez que ce estoit merveille<sup>56</sup>.*

Les hauts faits du héros sont amplifiés, ils sont aussi justifiés. Le rédacteur s'applique à donner une caution aux actes d'Alexandre, comme dans l'extrait suivant, qui développe la prise de la ville du roi Ambria :

*Et fut celle cité prise à force, laquelle et moult forte car ilz misrent trois jours a la prendre. Si tost qu'ilz l'orent prise le roy alixandre la fist du tout destruire pour ce que lui et moult de ses gens y avoient été blescez. En ceste cite fut occis le roy ambria par le roy alixandre et tout son pueple. Et est assavoir que Alixandre ne fit tuer en celle cité fors gens de deffense car les femmes ne furent point occis. En celle cité ilz trouverent tant de richesses qu'il seroit impossible de tout racompter<sup>57</sup>.*

L'infléchissement du texte a été étudié par David Ross<sup>58</sup>, qui en donne deux exemples représentatifs. Lorsque Alexandre est au seuil de la mort, ses soldats veulent se suicider pour l'accompagner, mais le roi refuse, arguant la différence entre une mort consentie et une mort non consentie et affirmant qu'ils n'iront pas au même endroit que lui. Dans l'épisode de discussion entre Nectanébo et Olympias, le mage annonce qu'un « poissans Deus se gira avec [elle] », et Olympias répond « Qui est cil Deus... ? », Thierry du Rosel a remplacé « Deus » par « rois » dans la première réplique et transformé la réponse d'Olympias en « Ha Deus ! Qui est cil ? ».

---

<sup>56</sup> fol. 40va. Le texte correspondant dans l'édition Hilka se trouve à la page 166.

<sup>57</sup> fol. 57va et Hilka, p. 228. On en trouve un autre exemple aux folios 13v et 14r, « Quant Alixandre vit la rebellion de ceulx de Syre, il fist venir tous ceulx du pays voisins et fist abatre toute la cité et les maisons et eglises, villes et chasteaulx, et fist bouter le feu es vilages donc ce fut grant dommaige, car le pays estoit moult fertile, mais il le fit pour la rudesse qu'on lui avoit faicte ».

<sup>58</sup> D. ROSS, « A fifteenth century revision of the old french prose *Alexander* », art. cit., p. 193.

Ces modifications sont un prolongement des tendances qui avaient prévalu à la rédaction du *Roman d'Alexandre en prose* ; d'autres modifications – omissions et additions – nous donnent des pistes sur ce qui intéressait plus particulièrement le copiste du manuscrit BnF fr. 788. Notons en premier lieu que les omissions touchent la première partie du texte : treize omissions majeures portent sur la partie qui précède la mort de Darius ; de façon complémentaire, les amplifications ne commencent vraiment qu'à partir du mariage d'Alexandre avec Roxane<sup>59</sup>. Le début du texte est surtout épuré des querelles familiales et des ornements autour de l'adultère d'Olympias et Nectanébo. Le scribe n'a pas complètement omis l'adultère, ce qui aurait dénaturé le texte, mais il en rend la narration aussi sobre que possible en évinçant la conversation astrologique entre les futurs amants, le rêve d'Olympias, le baiser lors du banquet, le songe de Philippe, la mort de Nectanébo, la répudiation d'Olympias et le mariage manqué avec Cléopâtre. Lorsque la source dit qu'Olympias et Nectanébo « se deduirent grant piece ensamble », on lit dans ce manuscrit « furent grant piece ensamble » (fol. 5r). Sont filtrées les anecdotes fâcheuses. La guerre contre Nicolas, la guerre en Arménie, la première harangue d'Alexandre, la fondation de Sagittarius et d'Alexandrie avec tous leurs préparatifs et la visite à Jérusalem sont supprimés ou remplacés par une phrase résomptive assurant la liaison avec l'épisode suivant. Les débuts belliqueux du Macédonien et les villes qu'il fonde n'intéressent pas davantage le rédacteur. Une grande partie des lettres qui parsèment le roman – entre Darius et ses satrapes, Darius et Porus, Darius et Alexandre –, la lettre annonçant la maladie d'Olympias, la correspondance Alexandre et les Brahmanes, ainsi que la colonne sur laquelle elle est immortalisée, sont supprimées. Ces passages sont souvent ceux dans lesquels sont glissées des sentences à valeur de vérité générale, et Thierry du Rosel semble peu friand d'aphorismes.

Ce sont les merveilles de l'Inde qui ont retenu son attention, et elles font souvent l'objet de développements échevelés dans le BnF fr. 788. Le rédacteur porte ses efforts de plume de façon assez exclusive sur les peuples au physique monstrueux (cyclopes, blemies, cynocéphales), les peuples féminins (Amazones, les femmes aux épées d'or, les femmes à barbe, les sirènes, les femmes à queue de bœuf. Il invente même des femmes blemies dont il fait une longue description) et les animaux hybrides (serpents émeraudes, monstre à deux têtes, chevaux-lions, etc.). Il renomme aussi l'Odontotyran. Thierry du Rosel délaisse au contraire d'autres peuples comme Gog et Magog, les Gymnosophistes, les Brahmanes et

---

<sup>59</sup> Au contraire les miniatures sont réparties de façon homogène tout au long du volume.



l'homme sauvage, dont les épisodes sont coupés<sup>60</sup>. On peut interpréter dans les grandes lignes les modifications subies par le texte. Le scribe a une préférence marquée pour les passages les plus merveilleux, qu'il enjolive souvent selon divers axes. Les paysages traversés par le héros sont toujours idylliques, les terres sont invariablement fertiles et les forêts giboyeuses, les rivières claires et les arbres nombreux. Les îles comme les animaux ont des propriétés prophylactiques (comme l'émeraude portée par les serpents et la graisse des cynocéphales<sup>61</sup>) ; ils sont dotés d'une agressivité et d'une force hors du commun. Toutes ces modifications correspondent aux *topoi* de l'abondance et des dangers orientaux. Le rédacteur ajoute des caractéristiques monstrueuses aux animaux qui le sont déjà : il affuble par exemple les serpents aux cornes de mouton d'ailes de chauve souris, d'une peau de toutes les couleurs, d'une haleine très chaude et d'une odeur nauséabonde, et il leur fait « geter » du poison sur l'armée<sup>62</sup>. Ces ajouts sont aussi prévisibles que répétitifs. Toutes les femmes sont nues, blanches et ont les cheveux jusqu'aux talons, tous les monstres, tous les peuples, sans exception, se soumettent au roi et tous les animaux monstrueux qui attaquent l'armée macédonienne près du lac finissent tués par les soldats ou, pris de panique, se précipitent dans le feu ou dans le lac. On remarque de grandes similarités entre des épisodes : les cynocéphales « gectoient feu par la bouche *tellement que ce sembloit la bouche d'ung four*<sup>63</sup> », tout comme les dragons aux cornes de mouton, dont les « *alaines estoient chauldes comme le fourneau d'un four bien chault*<sup>64</sup> », Thierry du Rosel rend les femmes à barbe aussi androphobes que les amazones : « et pour ceste cause elles se disoient et se reputoient les plus nobles du monde car elles disoient qu'elles estoient hors de toutes servitudes et dangiers d'hommes. Et quant elles estoient enchaintes, nul homme si hardi qui s'y osa trouver<sup>65</sup>... ». Le roi Calamus est décrit dans des termes qui rappellent ceux utilisés pour qualifier le mépris du roi Porus pour la petite taille d'Alexandre :

Ce roy estoi moult bel a veoir et si estoit moult fort et moult riche mais il estoit haultan. Et pour ce quant il vit le roy Alixandre plus petit que lui il se rebella moult fort conre lui et le cuida tuer<sup>66</sup>.

---

<sup>60</sup> Il délaisse aussi les épisodes concernant les arbres (l'arbre du soleil et de la lune, l'arbre à fruits fatal), sans que cela soit aisé à justifier.

<sup>61</sup> fol. 60vb. « Ces manieres de gens estoient gras comme lart car ilz vivoient de pasture de pommes et d'aultres choses comme font les pourceaulx es boiz. Aucuns de ceulx de l'ost du roy retindrent de la grasse de ces gens pour oindre et la trouverent moult bonne et vertueuse sur playes et aussi estoit elle moult pour engresser cuirs et our ce en firent ilz provision ».

<sup>62</sup> fol. 60vb et p. 233 dans l'édition Hilka.

<sup>63</sup> fol. 60vb.

<sup>64</sup> fol. 60ra.

<sup>65</sup> fol. 45va.

<sup>66</sup> fol. 56ra. Comparer avec : « Le roy Porrus avoit grant desir de combatre corps a corps au roy Alixandre pour ce que Alixandre estoit de petite stature car l'istoire dit qu'il n'avoit que iii coudés de long et Porrus estoit moult bel homme et haut » (fol. 42b).

Le rédacteur du BnF fr. 788 a manifestement aimé le *Roman d'Alexandre en prose* pour ses merveilles et son potentiel romanesque, et aussi maladroits que soient ses remaniements, ils nous indiquent très clairement un sens de lecture. L'Orient, fascinant pour ses monstres redoutables, ses paysages idylliques et ses recettes miracles, l'est aussi pour les grandes richesses dont il abonde. Par exemple, les Seres ne fabriquent plus dans cette version de simples « draps de foille », mais des « draps de soye et drap d'or et de velour et d'autres draperies moult riches et merveilleuses » et les peuples marins n'offrent à Alexandre plus seulement d'étonnants poissons, mais aussi « de moult riches presens comme draps de soys de blans de pourpre et d'escaillectes tonneaulx de vins merveilleusement bons<sup>67</sup>. » La reine des Amazones envoie à Alexandre « xxx sommiers chargies de perles de draps d'or et draps de soye. Et dix sommiers chargiés d'or et d'argent<sup>68</sup> ». Pour faire honneur à la reine des Amazones, le héros apprête sa cour avec un faste sans pareil : tapisseries, tenues d'apparat, repas opulents, musique et dons

Et le roi Alixandre qui moult estoit de grant honneur fist tendre ses belles tapisseries et fist gens parer et abillier et fist appareillier grans mengiers pour recevoir la royne et ses dames. Mais enconres fit il plus car il fist venir menestriers, trompettes, clarons, tambourins, joueurs de harpes et plusieurs autres instrumens et fist convoyer les damoiselles par ses chevaliers (...)

Lors quant elles furent descendues en l'ost la feste commença moult grande et moult merveilleuse car le roy Alixandre avoit commandé que tous ceulx de l'ost leur feissent honneur et service. Doncques il n'est pas a demander se les seigneurs firent grant chiere car il y avoit bien de quoy. Et furent festoiez troiz jours entiers et y furent fais grans mengiers et grans dons et presens donnez.<sup>69</sup>

Xerxès est ressuscité pour l'occasion ; son épouse organise en l'honneur d'Alexandre des festivités sans pareille dans le palais (fol. 63v-64v). Alexandre est notamment accueilli par des éléphants garnis d'orfèvrerie et montés par de belles demoiselles, richement habillées. Ces demoiselles ravissent les sens des soldats, tant par leurs chants que par les pétales parfumés qu'elles répandent autour d'elles. Influencé par la littérature courtoise, le scribe n'hésite enfin pas à en réinvestir tous les clichés dans son oeuvre, lorsqu'il décrit par exemple Roxane en détaillant toutes ses qualités physiques et morales.

Roxana, la fille du roy de Perse, estoit de moyenne stature, et droicte comme un jonc, le chief long, couleur femmenine blanche et vermeille, les yeulx vairs, petite bouche, le nez assez long et bien fait, et mammelles petites, et tant bien fait quant au demourant qu'il n'y failloit rien<sup>70</sup>.

Notons enfin une innovation plus importante que les autres. Thierry du Rosel avait l'habitude d'extrapoler les épisodes qui l'intéressaient à partir d'éléments relativement convenus et répétitifs, nous l'avons vu, ce qui l'a amené à concevoir une nouvelle expédition

---

<sup>67</sup> fol. 55v.

<sup>68</sup> fol. 37r, col. a.

<sup>69</sup> fol. 37v col.b

<sup>70</sup> L'interpolation continue avec la mention du mariage, puis Alexandre demande aux Perses d'adorer Roxane, ce qu'ils font volontiers, « pour la beaulté et exaltacion de la royne ». Fol. 31.

d'Alexandre : après son voyage dans les cieux et son voyage sous la mer, Alexandre décide, sur son lit de mort, que son décès n'est qu'un prétexte à « conquerir dessoubz terre (...) et visiter Enfer » avant d'aller « aux cieulx veoir la puissance (...) du souverain roy<sup>71</sup> ». Le voyage n'est pas relaté, mais il complète de façon très cohérente les deux précédents.

On peut deviner la façon dont était conçu le programme iconographique grâce aux rubriques. Elles suivent en grande majorité la même formulation que l'on trouve dans tous les autres manuscrits du roman en prose. Quelques ajouts dans les rubriques prouvent toutefois que le programme iconographique avait été conçu pour s'adapter aux modifications du texte : « Comment le roy Alixandre et ses gens se combatirent contre une maniere de gens qui avoient testes de cheval et avoient gros corps et avoient dens comme porceaulx et gectoient feu par la bouche » (fol. 60a), « Comment le roy Exerces fist presenter au roy Alixandre vi<sup>m</sup> elephans garniz de damoiselles » (fol. 63vb). Ces ajouts prennent en compte les interpolations du rédacteur.

La réappropriation du *Roman d'Alexandre en prose* par Thierry du Rosel témoigne de sa prédilection pour le merveilleux et pour les aventures orientales. Le *Roman d'Alexandre en prose* n'en contenait pas suffisamment : d'où la vocation du scribe à faire oeuvre personnelle à partir du matériau qui l'avait séduit.

## 2) UNE LECTURE SAVANTE

Le manuscrit conservé à Stockholm sous la cote Vu. 20 nous permet d'envisager une autre lecture du *Roman d'Alexandre en prose*, un infléchissement érudit qui vient se greffer sur la soif de connaissance du héros. L'insertion de passages tirés d'ouvrages encyclopédiques, habilement incorporés à l'ensemble grâce à des transitions en textes et en images, trahit et traduit en effet une reconnaissance des qualités heuristiques du roman<sup>72</sup>.

Le *Roman d'Alexandre* peut être lu comme l'histoire de l'avancée du héros vers l'inconnu et de son effort pour connaître et maîtriser l'impénétrable. Nombreux sont les passages dans lesquels Alexandre manifeste sa curiosité pour les peuples hybrides et les paysages saisissants : c'est l'ascension d'une montagne sur les rives de la mer Rouge qui lui procure la sensation de « surmont[er] les nues » et qui lui donne l'idée de faire un « engien » pour voir « quels chozes il avoit au chiel amont *et de quel forme la terre estoit desous* ». De

---

<sup>71</sup> Le texte est donné par Ross. *Ibid.*, p. 192. Nous l'avons cité en intégralité *supra*, p. 216.

<sup>72</sup> Voir notre communication « Science and Learning in Medieval Times. Ms. Stockholm Vu. 20 ». *Alexander the Great in Medieval and Early Modern Culture*, University of Toronto, Canada, 2007. Publication prévue 2009, University of Toronto Press. Pour une édition des textes ajoutés, on pourra se référer à l'édition Hilka, *op. cit.*, p. XLV ss. et à Werner SODERHJELM, « Notice et extrait du manuscrit français du manuscrit 51 de la Bibliothèque Royale de Stockholm », *Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors*, VI, 1917, p. 305-333.

même, quand il rencontre les Blemies, le roi Alexandre en fait capturer trente « *pour demoustrer les merveillouses samblances as autres gens dou monde* ». Quand il parvient à capturer un homme sauvage, il lui fait remettre, puis enlever une jeune femme nue afin d'observer sa réaction, à la suite de quoi, « *por ce qu'il lui sambloit houme sans entendement* », il le fait brûler<sup>73</sup>. La progression d'Alexandre vers l'Est s'accompagne de la découverte de nouveaux peuples et d'interrogations sur leur nature et leurs habitudes. Preuve en est aussi le long échange de lettres avec Dindime, dans lequel chacun des deux hommes cherche à comprendre l'autre (p. 186-200). L'aspect encyclopédique du roman a intéressé le commanditaire ou le responsable de l'exécution du manuscrit, qui a décidé d'en tirer parti.

Le manuscrit Vu. 20 date du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle et a sans doute été réalisé en Espagne. Fabio Zinelli a vu des traces de catalan dans le texte<sup>74</sup> et l'illustration, faite à la plume et aquarellée, comporte un certain nombre de traits la rattachant au monde arabe. David Ross affirme que ce manuscrit, qui suit la rédaction I du *Roman*, se conforme, pour l'illustration, au programme iconographique que l'on trouve dans les autres manuscrits. Les miniatures sont néanmoins beaucoup plus rares (23 folios illustrés pour 42 sujets), quelques sujets sont même inédits<sup>75</sup>.

Quatre insertions viennent enrichir le *Roman d'Alexandre en prose*, elle sont extraites de trois ouvrages encyclopédiques : *Li Livre du Tresor*, le *Secret des secrets* et une source non identifiée<sup>76</sup>. Elles prennent place dans les deux derniers tiers du manuscrit<sup>77</sup> et sont entrelacées très adroitement à la narration. La tradition attribue la rédaction du *Secret des secrets* à Aristote, mais l'ouvrage a sans doute été composé en arabe aux alentours du Xe siècle<sup>78</sup>, il a ensuite été traduit en latin au XII<sup>e</sup> siècle et en ancien français au début du XIV<sup>e</sup>. Le *Secret des secrets* se présente sous la forme de lettres adressées par Aristote à Alexandre le Grand en réponse à l'annonce de sa victoire sur Darius. Le philosophe et tuteur d'Alexandre affirme être trop vieux pour faire le voyage et rejoindre son talentueux élève, mais il propose

---

<sup>73</sup> respectivement p. 229, 237 et 202-203. On remarque encore une fois que les ajouts faits par le traducteur (en italiques) vont dans le sens de ce qui a plu au public. Pour une analyse détaillée de la démarche « scientifique » d'Alexandre lors de la conquête de l'Orient, voir notre article « Conquête du monde, enquête sur l'autre et quête de soi », Colloque International « Autour de l'Anthropologie médiévale. Adam et l'Astragale », Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales – John Hopkins University, Paris, janvier 2005. Publication prévue en août 2008, aux éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

<sup>74</sup> Conversation privée, juin 2006. Fabio Zinelli (IRHT) prépare un travail sur le sujet.

<sup>75</sup> Voir annexe 31.

<sup>76</sup> Sur les insertions savantes, voir F. MORA, *Metre en romanz*, *op. cit.*, p. 206.

<sup>77</sup> La première est au folio 37 et les trois autres sont groupées entre les folios 65 et 74.

<sup>78</sup> Sous le nom *Kitâb Sirr al-'asrâr*, composé vers 950-975. Jacques MONFRIN, « La place du *Secret des secrets* dans la littérature française médiévale », *PSEUDO-Aristotle, The Secret of secrets - Sources and Influences*, W. F. Ryan and Charles B. Schmitt (éd.), Warburg Institute Surveys, 9, London, Warburg Institute, University of London, 1982, p. 73-113.

de l'aider à gouverner par l'intermédiaire d'une longue lettre sur l'art de gouverner et sur la justice des dirigeants. Les sujets abordés sont en réalité beaucoup plus larges puisqu'ils touchent à la morale, à l'hygiène, à la gastronomie, à l'histoire et aux sciences ; c'est la raison pour laquelle cette lettre a été considérée comme un modèle de miroir de prince et que cette thématique a été durablement liée au personnage d'Alexandre, comme nous l'avons vu dans le chapitre sur les compilations. Le *Livre du Tresor* a été rédigé par Brunet Latin aux alentours de l'année 1260<sup>79</sup>. Il s'agit de la première tentative, en ancien français, de cataloguer toutes les connaissances disponibles à l'époque, y compris l'histoire du monde depuis la Création, la description de tous les pays connus, les traités d'astronomie, de biologie, de moralité, de politique, d'éthique et d'hagiographie. Comme son nom l'indique, il a le projet de rassembler tous les trésors de sagesse de son époque.

La première insertion se trouve peu après le mariage avec Roxane, la fille de Darius<sup>80</sup>. Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, Alexandre écrit, à l'occasion de son mariage, une lettre à sa mère pour lui parler de ses conquêtes, et une autre à son maître Aristote. Dans le manuscrit Vu. 20, cet échange épistolaire fournit le prétexte à la première insertion. L'addition est tirée du *Secret des secrets*<sup>81</sup>, elle comprend la lettre écrite par Alexandre à Aristote pour réclamer sa présence, et la réponse de ce dernier, s'excusant de ne pas pouvoir se déplacer et offrant ses conseils au jeune roi pour qu'il devienne un gouvernant puissant et avisé. Ces recommandations prennent la forme de courts paragraphes abordant des domaines aussi variés que la générosité, la pitié, l'abstinence, la prévoyance (fol. 35v-41v). Le début de ce passage est habilement mêlé à la narration au moyen d'une longue rubrique et par la nature même du texte choisi pour l'insertion – un échange épistolaire entre Alexandre et Aristote. L'image qui accompagne cette insertion est complexe et la combinaison qu'elle propose est neuve (Figure 83, p. 329). Elle indique le début de la partie didactique de la lettre d'Alexandre, environ deux folios et demi après le début de l'insertion. L'image est sur deux niveaux : en haut, la cérémonie de mariage d'Alexandre et de Roxane et en bas l'échange épistolaire entre maître et disciple. Les deux niveaux séparent efficacement les deux scènes

---

<sup>79</sup> BRUNETTO LATINI, *Li Livre du Tresor*, F. J. Carmody (éd.), Berkeley, Ca : University of California Press, 1948.

<sup>80</sup> Fol. 35v. On peut en comparer le texte avec celui de l'édition en ligne du manuscrit Baltimore, Walters Arts Gallery W 308, Denis Lorée (éd.), disponible en ligne à l'adresse : <http://www.uhb.fr/alc/medieval/S2.htm#59>. Voir tout particulièrement la fin du prologue et les premiers chapitres.

<sup>81</sup> C'est la seconde version du *Secret des secrets* qui a été choisie pour compléter le *Roman*. Le *Secretum Secretorum* a été traduit plus d'une fois en ancien français. Le manuscrit de Stockholm contient très probablement une version tardive (mil. XIVe) qui conserve le passage sur la magie et renforce la connection avec la légende d'Alexandre. La traduction reste inédite. Jacques MONFRIN, « La place du *Secret des Secrets* dans la littérature française médiévale », *op. cit.*, p. 84 et 97.

tout en suggérant clairement que la seconde image découle de la première (lien temporel et causal).

La deuxième insertion est placée après le siège de la ville du roi Ambria, siège au cours duquel des flèches empoisonnées ont mortellement blessé les soldats macédoniens. La nuit suivante, le héros rêve que le dieu Amon lui apporte une plante médicinale capable de guérir ses troupes et, au réveil, il trouve la plante à son chevet. L'épisode est extrapolé dans le manuscrit de Stockholm (fol. 65-66v) : Amon offre sept plantes à Alexandre et détaille longuement les vertus de chacune d'elles, leur provenance et leur mode d'emploi. Aucun aménagement du texte n'avait été nécessaire dans le cas de la première insertion, mais ici, une brève addition permet d'associer de façon plus fluide le récit traditionnel et la description botanique exhaustive qui suit.

Li Dieus Amon li venoit devant en senblance de Mercurius et si mostroit une herbe et li disoit : « Fis Alixandre done me ceste herbe a ceaus qui sont naffrés et le venins ne leur grevera mais garont. Et autres herbes y a que sont profitables a moult de choses de lesques herbes je vos en dirai des vii principaus lor nons et lor manieres et lor vertus. »

De même, quelques rubriques faisant référence à Alexandre sont insérées au fil du texte ajouté. Malgré ces efforts pour homogénéiser l'ensemble, le lien thématique entre les deux textes est ténu et le contraste entre la narration et l'exposé scientifique reste évident. Le texte n'a été ajouté que pour sa valeur épistémologique.

L'illustration de ce passage est à la fois unique dans sa mise en scène et pertinente du point de vue de son point d'insertion. Elle est placée au début de l'insertion textuelle, juste après la phrase de transition et la rubrique. Le dieu Amon est représenté sous la forme d'un ange qui vole au-dessus du lit d'Alexandre en lui montrant un large panier d'herbes<sup>82</sup> :



<sup>82</sup> Voir le commentaire de la Figure 131, *supra*, p. 292 ss.

l'image est synthétique car elle permet de représenter à la fois le texte traditionnel et la modification, c'est un outil de jonction qui articule visuellement les deux textes.

Les deux dernières additions dans le manuscrit de Stockholm proviennent du *Livre du Tresor* ; elles se présentent aussi sous la forme d'énumérations et se greffent sur des épisodes dans lesquels Alexandre manifeste sa curiosité et cherche à élargir sa compréhension du monde. Dans le premier cas (fol. 68-69), le héros descend dans les profondeurs de la mer Rouge grâce à un tonneau de verre pour pouvoir observer la vie marine, l'expérience fait l'objet d'une courte description quand des baleines passent devant le tonneau. Quand le roi retourne à la surface, il refuse de raconter les merveilles qu'il a vues, arguant qu'elles ne pourraient être comprises par personne. Dans le manuscrit Vu. 20, l'extrait du *Livre du Tresor* est inséré juste après la mention des baleines. Le chapitre CXXX<sup>83</sup> du *Livre du Tresor* consiste en une description de poissons par espèces ; les baleines y sont aussi mentionnées, ce qui permet de faire une transition habile quoiqu'un peu répétitive. L'allusion aux baleines est suivie d'une série de courts chapitres, copiés directement de la source et du même ordre<sup>84</sup>, décrivant les poissons par espèces. Un effort supplémentaire a été fait pour inclure le héros dans ce passage très documentaire : toutes les références à Pline ou à l'« auteur » sont transformées en « Alexandre »<sup>85</sup>. On trouve une dernière modification dans la raison alléguée par le Macédonien pour ne pas en raconter davantage. Dans le *Roman en prose*, il a peur qu'on ne le croie pas, et dans le manuscrit de Stockholm, les merveilles qu'il a vues sont trop nombreuses pour pouvoir être toutes racontées.

L'enluminure de ce passage est composée de deux images, côte à côte. Placée approximativement au milieu de l'insertion, c'est la seule illustration qui correspond à la fois au passage dans lequel elle est insérée et aux rubriques qui l'accompagnent.

Dans l'image de droite, on voit Alexandre dans son tonneau de verre, rattaché à un bateau par une lourde chaîne et entouré de nombreux poissons. A gauche, sous une tente, des hommes entourent le roi. Cette image peut représenter aussi bien le texte qui précède l'image que celui qui suit. Dans les deux cas, les conseillers d'Alexandre et les nobles entourent le

---

<sup>83</sup> Le titre du chapitre CXXX est : « Chi dist de la nature des animaus et premierement des poissons », *Li Livres dou Tresor, op. cit.*, p. 127.

<sup>84</sup> Chapitres CXXXII “De Cete”, CXXXIII “De Coquille”, CXXXIII “Dou Delfin”, CXXXV “De Ypotame”, CXXXVI “Des Sieraines”. *Ibid.*, p. 127-132.

<sup>85</sup> Les références à Pline, à l'« auteur » ou au « conte » dans *Li Livre du Tresor* sont transformées de façon à associer explicitement Alexandre à ces découvertes. « Poissons sont sans nombre, ja soit ce ke Plinius en conte » (p. 127) devient dans le manuscrit de Stockholm « Et autres manieres de poisons y a asés que Alixandre vit » (fol. 68b), de même, « Serene, ce dient li auctor... » (p. 131) devient « Des seraines dit Alixandre... » (fol. 69), « Mais des diversites des poissons ne de lor nature ne dira ore li contes plus ke dit en a, ains dira des autres animaus ki sont en terre... » p. 132 est remplacé par « Mais des diversites des poisons que Alixandre vit ne dira ores plus Alixandre. Car trop longue chose feroit a raconter les merveilles et les diversites que Alexandre vit ou fons de la mer ». (fol. 69v), etc.

jeune héros : après son voyage dans le ciel, pour le louer, et après son voyage sous la mer pour le sermonner. On ne sait pas de quelle scène il s'agit, mais tous ces personnages semblent former le public prêt à entendre le récit des merveilles sous-marines découvertes par son roi.

Le second extrait du *Livre du Tresor* intervient après l'entrée du jeune Macédonien à Babylone (fol. 72-74). Par cette entrée symbolique, il a conquis le monde ; différents peuples européens se précipitent alors à sa cour pour lui rendre hommage, lui apporter des présents et lui faire allégeance, sur sa simple réputation, le jeune conquérant n'étant pas allé en Europe. Alexandre écrit alors pour la seconde fois à sa mère et à son maître pour leur détailler ses hauts faits. Ces lettres répondent en miroir aux premières, mais Alexandre ne demande plus conseil, il détaille uniquement son périple. L'extrait du *Livre du Tresor* est inséré au moment où tous les peuples viennent à la cour de Babylone. La transition est assurée par l'insertion d'une brève phrase, dans laquelle Alexandre demande aux peuples européens de lui décrire leurs pays, qu'il n'a jamais visités. Le passage du *Roman d'Alexandre en prose* :

Quant Alixandres connut que tous ceaus del monde li estoient obeissant comme a signor, si envoya ses lettres a la roinne Olympias sa mere et a Aristote son mestre et lor fist asavoir les batailles et les travaux qu'il avoit eües et les manieres de bestes qu'il avoit trovees... (p. 242).

est remplacé dans le manuscrit de Stockholm par

Quant Alixandre conut que toute la gent dou monde li estoient obeissant come a seignor, si li vint en volenté et en corage que il voloit savoir l'us et la maniere des terres et regions en lesqueles il non avoit esté, ne pris a l'espee. (fol. 72).

La réponse détaillée donnée par les peuples européens (folios 72-74) est une retranscription de la description de l'Europe qui se trouve dans le *Livre du Tresor*. Le passage commence par l'Italie, les Italiens étant, dans la narration, le premier peuple à venir faire allégeance. Aucun changement ne fait apparaître le nom d'Alexandre dans le passage, mais des modifications importantes ont tout de même lieu. Sont omises toutes les mentions que l'on pourrait qualifier d'anecdotiques, comme la localisation des colonnes d'Hercule et du tombeau de St Jacques. Tous les termes « évêché » et « archevêché » sont systématiquement remplacés par le terme de « cité », neutralisation d'une référence anachronique pour l'époque d'Alexandre. Les textes sont de plus finement entrelacés au moyen d'une légère modification qui contextualise et justifie l'ajout : les lettres écrites à Olympias et Aristote ont pour but, dans ce manuscrit, non seulement de leur narrer les aventures passées, mais aussi plus particulièrement de leur décrire les peuples européens et leurs pays.

La miniature correspondant à ce dernier passage suit très fidèlement le programme iconographique d'ensemble. Elle est placée immédiatement après la rubrique et peu avant l'insertion du *Livre du Tresor*, dans un espace de transition. L'image, qui dépeint Alexandre



et son armée dans le palais et des personnages venant lui offrir des cadeaux, se retrouve à l'identique dans les autres manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*.

Les images choisies pour accompagner les insertions encyclopédiques ont été copiées directement du programme iconographique commun à tous les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* ou ont été adaptées pour mieux y correspondre. Les extraits encyclopédiques sont adroitement liés au texte par des concordances thématiques, des phrases de transition ou de parcimonieuses modifications. Le texte et les images sont conçus comme les deux faces d'un même mécanisme narratif. Les illustrations servent moins de marqueur de l'insertion qu'elles n'en permettent l'intégration homogène. Le mariage d'Alexandre, les plantes offertes par Amon, les poissons vus lors du voyage sous-marin, l'arrivée des peuples européens rendent tous visibles ce que le texte lui-même semble réclamer : la continuation et l'expansion de l'histoire.

Le point commun de ces quatre insertions est leur orientation ouvertement savante ou encyclopédique. Le commanditaire a tiré profit des ellipses textuelles pour renforcer cette grille de lecture du *Roman d'Alexandre en prose*. L'histoire d'Alexandre offre en effet l'opportunité de circonscrire l'étendue de l'expérience et des connaissances humaines, et l'intrigue est susceptible de greffes textuelles pouvant orienter insidieusement le sens. Par l'emprunt à des ouvrages encyclopédiques, le manuscrit Vu. 20 semble à la fois répondre à l'horizon d'attente créé par la diégèse et exploiter le vaste potentiel du texte pour rassembler les connaissances d'une époque. De plus, même si les images semblent à première vue signaler les insertions textuelles, elles brouillent au contraire les frontières intertextuelles. Dans le manuscrit de Stockholm, l'interaction entre texte et image convertit la saga alexandrine en un inventaire raisonné des connaissances médiévales du monde, semblable aux encyclopédies qu'elle a incorporées.

## C - Les variations iconographiques

Les grilles de lecture surimposées dans les récritures du roman se traduisent dans la matérialité des manuscrits. La mise en recueil et les compléments textuels sont autant d'indices sur la réception de l'ouvrage. De même, le choix des miniatures est une fenêtre ouverte sur l'imaginaire des lecteurs et sur leur intelligence des textes.

Les variations iconographiques n'offrent prise à l'interprétation que lorsqu'elles révèlent une cohérence d'ensemble au sein du manuscrit. Le programme iconographique du manuscrit Royal 20 B. xx revisite avec une certaine liberté les images traditionnelles du *Roman d'Alexandre en prose*, nous avons souvent eu l'occasion de nous y attarder. Chaque

image est très pertinente dans son rapport au texte, mais après une étude minutieuse, il nous paraît impossible d'en tirer un sens global. Nous nous rallions à l'avis émis par Victor Schmidt : un maître d'atelier doué et inventif a renouvelé le programme iconographique préexistant avec talent<sup>86</sup>. Nous y voyons plus un exercice de style qu'un propos idéologique sous-jacent. En revanche, le programme visuel du manuscrit Condé 651, conservé à Chantilly, propose un programme politique détaillé<sup>87</sup>. Les variations peuvent prendre la forme d'une modification du sujet, de sa suppression ou encore de l'addition d'une image nouvelle, apportant une plus grande complexité discursive. La modification peut aussi venir de la substitution d'un sujet à un autre, pratique majoritaire dans le manuscrit de Chantilly. La substitution nous donne une idée de la hiérarchie établie par le concepteur du manuscrit<sup>88</sup>.

Le manuscrit Condé 651 a appartenu à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, comte de la Marche, pair de France. Né aux alentours de 1433, il a été décapité en 1477 sur ordre de Louis XI pour trahison. Bibliophile, il avait hérité d'une grande partie de la bibliothèque de son oncle, le duc de Berry, célèbre mécène et commanditaire de manuscrits richement illustrés. Le duc de Nemours a suivi la voie tracée par son illustre devancier : sur les 119 livres de sa librairie qui nous sont connus, on sait qu'il en a commandité en personne au moins 87. N'ayant pas son propre atelier, il préférait engager des scribes et des miniaturistes locaux<sup>89</sup>. Son exemplaire du *Roman d'Alexandre en prose*<sup>90</sup> a été copié par deux artistes qui travaillaient fréquemment pour lui, le scribe Gilles Gassien, ou Graçien<sup>91</sup>, de Poitiers, et le

---

<sup>86</sup> Conversation privée, février 2008.

<sup>87</sup> Maud PEREZ-SIMON, « Mise en scène du corps et discours politique dans un manuscrit du *Roman d'Alexandre en prose* du XVe siècle », *Contes de Troie et d'Alexandre au Moyen Âge. Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, *op. cit.*, p. 271-289.

<sup>88</sup> Pour chaque ajout de miniature, il est indispensable de vérifier le texte correspondant dans le manuscrit afin de voir si la modification peut tirer sa source du texte même et non d'un choix du miniaturiste ou d'un modèle divergeant.

<sup>89</sup> « Evidence provided by scribal colophons, as well as Jacques d'Armagnac's trial proceedings, indicates that the Duke of Nemours expanded his collections partly by employing copyists from his own territories, and partly by commissioning or purchasing copies from scribes who were less familiar to him », Susan A. BLACKMAN, *The Manuscripts and Patronage of Jacques d'Armagnac, Duke of Nemours (1433-1477)*, 2 vols. Ph. D. Diss. University of Pittsburgh, 1993 (Ann Arbor: University Microfilms, 1994) [non publiée], p. 49. Elle étudie tout particulièrement les manuscrits BNF fr. 112, 113-116 et 117-120.

<sup>90</sup> Ce manuscrit comporte 83 illustrations, réparties sur 74 folios, soit un total inférieur au nombre d'images moyen du cycle. « Ce livre a LX feuilles, histoires IIIxx. Ce livre est au duc de Nemours, conte de la Marche. Jaques. Pour Carlat. » L'*ex-libris* aurait été écrit, selon S. Blackman, de la main même du duc. Cet *ex-libris* pose problème car il ne nous donne pas le bon nombre de pages et d'images. S'agit-il d'un mauvais compte ? Nous n'avons pas repéré de folios ajoutés dans le manuscrit.

<sup>91</sup> Le premier manuscrit que Gilles Gassien a copié est le *Miroir Historial* (copié de 1459 à 1463). Il a travaillé pour le duc dès ses débuts de collectionneur, et a ensuite travaillé pour Jean du Mas, qui a récupéré une partie des collections du duc à la mort de celui-ci. Il a signé deux manuscrits dans les collections du duc, mais S. Blackman pense qu'il a copié au moins quatre autres manuscrits dans la librairie. Le *Roman d'Alexandre* serait le plus récent de ces quatre manuscrits. *Op. cit.*, p. 66.

miniaturiste Evrard d'Espinques<sup>92</sup>. On ne connaît pas la date de confection du manuscrit, mais on suppose qu'il a vu le jour quelques années avant l'arrestation de Jacques d'Armagnac en 1476<sup>93</sup>.

Le programme iconographique du manuscrit de Chantilly est particulièrement remanié. Sur 83 images, 17 n'ont pas de rubrique et 24 ne correspondent pas à leur rubrique, en raison d'un décalage des images ou du renouvellement de l'iconographie<sup>94</sup>. Ajoutons que 47 images sur 83 s'écartent du programme canonique. Notons l'absence de régularité dans le décalage et le remplacement des images. Sur ces 47 images, 17 sont totalement nouvelles et spécifiques au manuscrit de Chantilly. La non correspondance entre les images et les rubriques ne peut être attribuée à une inattention de la part de l'enlumineur car de nombreux détails dans les images signalent une lecture attentive du texte. Au folio 39v, l'enlumineur a puisé dans le texte des détails qui ne sont pas dans la rubrique<sup>95</sup>, ce qui l'a amené à représenter différents types d'animaux là où la rubrique n'en impose d'ordinaire qu'un ou deux. On voit dans l'illustration un animal manger un cadavre, détail toujours négligé par les autres enlumineurs, et qui correspond aux «sos<sup>96</sup> grignors de gorpils, lesquels mangoient les [cores des] gens mortes ». Un oiseau occupe la partie supérieure de l'image, c'est lui aussi un *hapax* dans notre corpus, et il correspond bien à la description qu'en donne le texte : « Oiseaux plus grans que vautoirs, de rouge couloir et avoient les bes et piés noir ». La miniature correspondante dans notre corpus serait celle du ms Royal 19 D. i, fol. 26, qui ne représente qu'un type indifférencié de dragon. Les images sont très clairement enrichies par un recours au texte. Le folio 43v comporte deux images : les sirènes et les femmes géantes. L'unique rubrique, placée sous la seconde image, décrit le contenu de la première : « Comme

---

<sup>92</sup> Susan Blackman ne reconnaît pas la main d'Evrard dans ce travail, mais elle pense qu'il aurait pu superviser le travail car il a souvent collaboré avec Gilles Gassien. Il pourrait avoir exécuté les croquis qui utilisent des modèles connus dans d'autres manuscrits des collections du duc. « The stark white edging on some door jambs also particularly recalls Espinques's style ». Evrard est l'un des trois seuls artistes ayant travaillé pour le duc que nous connaissions un peu, et le seul dont on sait qu'il a reçu une bourse annuelle. Il est né à Cologne, et serait venu à Paris aux alentours de 1429. Il est entré au service du duc en 1461. *Op. cit., passim*.

<sup>93</sup> Nous disposons pour ce manuscrit d'un *terminus post quem* : le manuscrit a été fait après 1462 car il porte le titre « Duc de Nemours » que le duc n'a obtenu qu'à cette date, et d'un *terminus ante quem* : à la mort du duc, 25 manuscrits ont été laissés inachevés, leur illustration est incomplète, c'est pourquoi on peut affirmer que le manuscrit du *Roman d'Alexandre* a été terminé avant l'exécution du duc. S. BLACKMAN, *The Manuscripts and Patronage of Jacques d'Armagnac*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>94</sup> Sur ces 24 images, l'une est une erreur commune à plusieurs manuscrits, 4 résultent d'une probable inversion avec une autre image immédiatement antécédente ou subséquente, 11 cas de non-correspondance s'expliquent par le remplacement de l'image prévue par une autre image connue du cycle, et 6 viennent de l'insertion dans le manuscrit d'images innovantes. 6 images enfin sont fidèles à leur rubrique tout en innovant significativement dans la représentation du sujet. Deux cas nous posent encore problème et sont à interpréter, il s'agit des folios 51v et 58v qui représentent respectivement un moine couronnant une jeune femme recueillie et Alexandre marchant parmi les tentes de son camp.

<sup>95</sup> La rubrique (« Comment le roy Alixandre combat la beste qui avoit iii. cornes qui a nom arnie qui het le tyrant ») est en fait celle de l'image précédente.

<sup>96</sup> Mot du manuscrit pour « souris », correspondant à la page 167,25 de l'édition *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, *op. cit.*

Alixandre et son host trouverent femmes qui hitoient en leauc ». L'image est beaucoup plus complexe que ne l'annonce la rubrique. On y voit des hommes et des femmes, comme le précise le texte « trouverent hommes et femmes qui estoient tous nuds et avoient les corps veluz<sup>97</sup> », et, au lieu du face à face statique entre les deux peuples, que l'on trouve dans les autres manuscrits, l'enlumineur représente la fuite du peuple-sirène devant l'arrivée des soldats. Plus précise et plus dynamique, l'image indique que le texte était bien connu de l'enlumineur ou du concepteur du programme s'il ne s'agit pas de la même personne.



**Figure 144 :** Chantilly, Condé 651, fol. 39v – Odontotyran

Celui-ci va parfois même chercher plus loin dans le manuscrit une description au service de l'illustration. Pour représenter l'Odontotyran, il ne disposait ni d'une rubrique ni d'un texte. La description du monstrueux animal est en effet coupée au fol. 39v<sup>98</sup>. Il est donc possible qu'il se soit référé à la

description des dragons du folio précédent et qu'il s'en soit inspiré :

dragons mout grans, tachiés de diverses coulors, si avoient crestes en lor chiés et subloient mout haut et estoit lor alaine mortel et lor oeil estinceloient de venin.

Ces dragons avaient été représentés au folio 39r, mais de façon assez conventionnelle : courts sur pattes, de couleur vert-brun et avec des ailes de chauve-souris. L'enlumineur n'avait gardé du texte que le détail des dragons qui sifflent et dont le souffle est dangereux. Pour représenter l'Odontotyran, il utilise les détails qu'il avait négligés : la haute taille, les couleurs, la crête, les yeux rouges<sup>99</sup>. L'enlumineur n'est donc pas d'une fidélité inconditionnelle envers le texte mais il est capable de s'y référer en cas de manque d'informations. On sait qu'Evrard avait l'habitude de retoucher son propre travail *a posteriori* et même de changer les programmes d'illustration quand il illustrait le même roman plusieurs

<sup>97</sup> Le texte du manuscrit de Chantilly est ici fidèle au texte latin alors que ce détail a été supprimé dans de nombreux manuscrits, comme celui de Berlin et de Stockholm par exemple.

<sup>98</sup> Le texte coupé « plus fort d'olyfant et avoit le cief noir et .III. cornes ou front et avoit non selong langage yndien arine qui het le tirant » (p. 167) se retrouve au folio suivant inséré au milieu d'une phrase décrivant d'autres monstres, entre le verbe et l'adverbe (p. 168) « mais as homes ne faisoient [insertion] nul mal ». Les fautes de scribe sont assez fréquentes dans ce manuscrit. La visite de l'épisode à Jérusalem (fol. 17v) est aussi coupée et le texte est altéré aux folios 44v, 46r, 46v, 53v, entre autres. Les ruptures syntaxiques prouvent qu'il s'agit d'omissions involontaires. On peut se demander si le texte n'a pas été coupé de façon à insérer davantage d'images.

<sup>99</sup> C'est le seul Odontotyran de notre corpus à faire l'objet d'une telle représentation. Les dragons ne sont jamais représentés ainsi non plus.

fois<sup>100</sup>. La mise en image dans ce manuscrit témoigne d'une conscience que l'illustration est une lecture du texte. Le concepteur du programme s'est montré soucieux du détail et a repris les scènes standard pour les recréer.

Ce n'est pas le seul souci du détail qui a guidé une telle réorchestration du programme iconographique. Les déplacements, les substitutions, les ajouts relèvent d'une même stratégie et d'une même méthode : elles orientent la lecture vers une réflexion d'ordre politique – le bon gouvernant et le mauvais, les contradictions du pouvoir. Sans réduire l'illustration du manuscrit à une lecture politique, on en reconnaîtra le caractère dominant.

### 1) Le discrédit des figures royales paternelles

Dans le chapitre IV, nous avons analysé deux images de ce manuscrit, dans lesquelles l'antithèse visuelle permettait de déconsidérer deux personnages de mauvais gouvernants, Nectanébo, lors de sa fuite (Figure 64) et Philippe quand il chute le jour de son mariage (Figure 65). Plus loin, les scènes de décès des deux personnages les présentent allongés sous le regard inquiet d'Alexandre penché vers eux (fol. 7v et fol. 14r<sup>101</sup>). Ces deux images n'étaient pas prévues dans le programme iconographique initial, comme le montre le décalage, déjà étudié, avec les rubriques<sup>102</sup>. Le manuscrit décline de façon originale la représentation du corps couché, et la sémantise. Dans cette même série, la représentation de Darius, au folio 26v, surprend le lecteur. L'image suit la bataille au cours de laquelle Alexandre a capturé la mère, l'épouse, les sœurs et les filles de Darius alors que ce dernier prenait la fuite en abandonnant ses troupes. Après cet échec, Darius rentre dans son palais, laisse libre cours à son désespoir, puis écrit une lettre à Alixandre pour lui proposer une alliance (p.117-119). La rubrique annonce « Come Daire fist escripre lectres pour mander a Alixandre », mais l'image représente le roi perse allongé au sol, en larmes. C'est la première et seule fois que ce monologue dans lequel Darius décrit son désespoir et s'apitoie sur lui-

---

<sup>100</sup> « Comparison of the first images in both *Tristan* shows that Espinques intentionally and frequently changed the iconography (...) Iconographical changes in the later *Tristan* were initiated by Espinques, apparently from a wish to improve former compositions and correct errors made in Armagnac's *Tristan*. He illustrated ten textual passages with the same basic subject matter, but significantly altered their details, most often by clarifying the action of the characters or creating a new setting. » (S. BLACKMAN, *The Manuscripts and Patronage of Jacques d'Armagnac, op. cit.*, p. 124). Dans les manuscrits BnF fr.113-116, un quart des miniatures a été modifié et dans le BnF fr.112, il a ajouté 70 images. « These subjects illustrate various episodes from the text and often require knowledge of both the text and rubrics » (*Ibid.*, p. 188).

<sup>101</sup> Dans les autres manuscrits, Nectanebo est représenté en position verticale, la tête en bas, ce qui représente symboliquement sa chute (et son meurtre par Alexandre).

<sup>102</sup> L'image du folio 7v a pour rubrique « Comme Aristote aprent le roy Alixandre sept ars d'astronomie et en autres sciences » et celle du folio 14r : « Comme le roy Alixandre ot le roy Pausania occis et ses gens desconfis ».

même est illustré. Le désespoir du roi est rendu visuellement par l'entremêlement peu naturel des mains et par la torsion du corps. Comme dans les images évoquées précédemment, le choix de l'image vient interroger le devenir des puissants.



**Figure 145 :** Chantilly, Condé 651, fol. 7r – Chute et mort de Nectanébo



**Figure 146 :** Chantilly, Condé 651, fol. 10v – Chute de Philippe  
(voir Figure 65, p. 304)



**Figure 147 :** Chantilly, Condé 651, fol. 14r – Mort de Philippe  
(voir Figure 92, p. 358)



**Figure 148 :** Chantilly, Condé 651, fol. 26v – Pleurs de Darius  
(voir Figure 96, p. 373)

Le personnage couché au sol incarne une défaite, un échec. Le long monologue de Darius est réflexion sur son humiliation :

Quant il fu montés en son palais, si se lascia cheoir tous estendus et coumença a plorer et a demener trop grant doel : « Ha ! las moi chaitis, com grant tribulacion et celestial ire esprent ceus de Perse, quant Daires est humeliés jusques a la terre, qui soloit sousmettre tantes chités, tantes illes et tantes nacions de gens a sa poissance, et orendroit si est fais fuians et subgés a ses anemis. Et por ce [se] li chaitif homme connoiss[oi]ent ce qui avenir lor est, enaprés il exploiteroient autrement des chozes presentes. »

Le verbe « sousmettre », à l'actif, s'oppose à « subgés ». Ce polyptote rend ostensible l'antithèse lexicale à laquelle fait écho l'oxymore visuel du roi couronné, allongé à même le sol. Le détenteur du pouvoir est ici déconsidéré et discrédité par sa position humiliante. Dans le roman, il n'est pas mentionné que le roi se jette sur le sol pour pleurer ; l'enlumineur a compris littéralement l'une des phrases proférées par Darius : « Daires est humeliés jusques a la terre ». La métaphore prise au sens propre est d'autant plus forte qu'elle est relayée par l'image. Un public, dont la présence n'est pas spécifiée dans le roman, a été ajouté dans l'enluminure. Les hommes ont les mains levées en signe de surprise devant le spectacle offert par Darius, ils incarnent un regard subjectif dans l'image. Leur rôle est de relayer notre regard spectateur de l'humiliation du roi.

Le dialogue qui s'instaure entre l'image et sa rubrique vient apporter un surcroît de signification à l'enluminure. La connaissance de l'ensemble du programme iconographique dans les autres manuscrits nous permet d'affirmer que la rubrique prévoyait une scène dans laquelle Darius, sur son trône, dictait sa lettre à un clerc ou la confiait à un messager, c'est-à-dire assumait l'attitude digne d'un roi, mimant une certaine emprise sur les événements alors

même que tout est perdu. Ici, le contraste entre l'image montrant Darius en pleurs et la rubrique « Come Daire fist escripre lectres pour mander a Alixandre » discrédite le personnage en insistant sur son impuissance. Cette interaction offre une interprétation plus riche de l'épisode puisqu'elle nous invite à lire les lettres écrites par Darius, la proposition qu'il fait à Alexandre de partager son empire, comme une humiliation et une preuve de faiblesse. C'est d'ailleurs la lecture qu'en fera par la suite Alexandre. La miniature distille un ensemble complexe d'idées dans une scène étonnamment dense. Le contenu du roman n'est pas remis en question par ces miniatures qui dérivent du texte tout en en assurant le renouvellement. Plus qu'elles ne contestent les rubriques, elles dialoguent à travers elles avec le cycle canonique illustrant le *Roman d'Alexandre en prose*. L'image exploite la pleine potentialité de signification du texte et son message sous-entendu ne vient pas s'inscrire en contradiction avec le texte. Elle fait écho aux deux autres images de roi déchu<sup>103</sup>. Catherine Gaullier-Bougassas a montré de façon tout à fait convaincante la présence de trois pères dans les *Romans* d'Alexandre et leur mise en mort, réelle ou symbolique<sup>104</sup>. L'inversion, au moment de la mort, de l'image politique négative, joue un rôle important dans l'émancipation du héros. Les trois pères dont parle Catherine Gaullier-Bougassas sont Philippe, Nectanébo et Aristote. Cette interprétation est juste dans les romans d'Alexandre versifiés, qui font une large place au personnage d'Aristote. Ce dernier est à peine évoqué dans le *Roman en prose*, mais on peut considérer Darius comme le troisième père, celui qu'il faut tuer pour poursuivre la conquête. En épousant Roxane, Alexandre devient le gendre de Darius<sup>105</sup>. La répétition du schéma visuel du père couché invite à lire en série Nectanébo, Philippe et Darius comme une trilogie parternelle à l'héritage à la fois déterminant et discrédité.

À l'inverse, lorsque le texte spécifie qu'Alexandre devrait être étendu sur le sol, l'enlumineur occulte ce détail. L'une des images propres au manuscrit de Chantilly représente Alexandre en Egypte découvrant la statue de Nectanébo (fol. 16v, Figure 73, p. 316). Alexandre enlace la statue, mais en restant debout, contrairement à ce que dit le texte :

Quant [Alixandres] entra ou país [d'Egipte], si trouva une ymage roial de pierre noire. Et quant il la vit, si demanda de qui estoit l'image. Li Egiptien li respondirent qu'ele estoit de Nectanebus roi des Egiptiens. Laquel chose oï Alixandres et lor dist : « Nectanebus fu mes pere. » Et che disant il se gietta en tere et embracha l'image et le coumencha a baisier.

<sup>103</sup> On trouve une dernière image de gouvernant gisant au sol, c'est celle d'Olympias quand elle a été décapitée. Nous ne l'avons pas analysée car cette image est commune à presque tous les manuscrits.

<sup>104</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Les Romans d'Alexandre : aux frontières de l'épique et du romanesque*, op. cit., chapitre III, 1, B, p. 370-394.

<sup>105</sup> Rappelons que dans les versions persanes, Alexandre est le fils caché de Darius, Darius ayant renvoyé sa mère après la nuit de noces pour cause de mauvaise haleine. FIRDAWSI, *Shahnama*, J. Mohl (éd. et trad.), 7 vols, Paris, 1836-1878 (repr. 1976).

L'enlumineur a ici conçu son image d'après le texte. On voit se dessiner en filigranes, au fil des images, une opposition idéologique entre Alexandre et les autres figures régnautes.

Les images étudiées obéissent à un double mécanisme sophistiqué : elles opèrent un tri dans le texte, qui est illustré dans toute sa complexité lexicale, et en orientent légèrement la signification, sans jamais altérer le discours d'ensemble du roman. Les créateurs des images lisent entre les lignes et offrent parfois un jugement de valeur ou un éclairage nouveau sur la signification des paroles d'un personnage. Ces images correspondent à des épisodes sentencieux du roman, consacrés à la définition de pouvoir. Elles soulignent l'opposition entre Alexandre et les autres gouvernants.

Une autre série d'images, efficace dans la mise en opposition du mauvais et du bon gouvernant, comprend les quatre harangues ou exhortations aux troupes. Nous avons commenté la première, qui montre l'attitude irresponsable de Nectanébo, sermonnant ses troupes au premier plan, et esquissant le geste de partir à l'arrière plan<sup>106</sup>. Le manuscrit de Chantilly est le seul à mettre en rapport le discours de Nectanébo à son vassal et sa fuite, en contradiction flagrante avec l'idéal de chevalerie développé dans le texte. L'image parvient à représenter non seulement le contenu d'un discours, mais aussi ses contradictions internes. Plus loin, se trouve la première harangue d'Alexandre aux Macédoniens, avant leur départ pour l'Italie (fol. 14v). L'image est superposable à la précédente (forme des collines, paysage à l'arrière plan, attitude d'Alexandre et regroupement des troupes), soulignant par ricochet la différence de comportement entre le bon et le mauvais seigneur. Les deux images suivantes de harangues (fol. 21v et 32v) sont très différentes formellement. Alexandre est monté sur un échafaud, ses troupes sont très nombreuses et réparties dans un paysage très plat. L'analogie formelle entre les deux premières images les singularise et leur donne sens.

## 2) Un modèle à suivre

Les images illustrant la geste alexandrine, ses hauts faits, sont moins consacrées dans ce manuscrit aux nombreuses batailles du héros qu'à ses initiatives louables et à ses actions d'éclat. Ces images, dans lesquelles le jeune roi est le centre d'intérêt de la scène et l'exemple à suivre, complètent sur le mode positif/négatif les images étudiées précédemment. Ce sont des vignettes représentant les qualités du gouvernant.

Les qualités requises pour les princes sont les quatre vertus théologiques, c'est ce qu'expliquent entre autres le *Policraticus* de Jean de Salisbury et le *Speculum majus* de

---

<sup>106</sup> Fol. 3r, voir *supra*, Figure 64, p. 292 ss.



Vincent de Beauvais. Ces qualités sont détaillées avec précision dans le *Carolinus* de Gilles de Paris, qui prend l'exemple de Charlemagne pour enseigner au futur Louis VIII les quatre vertus cardinales : *Prudentia*, *Justitia*, *Fortitudo* et *Temperencia*. L'attitude politique découle de ces impératifs religieux. Les quatre qualités du souverain font l'objet de longs commentaires didactiques, on en trouve dans le *Livre du Tresor*<sup>107</sup>, déjà mentionné, et dont le duc possédait un exemplaire dans sa bibliothèque<sup>108</sup>.

« Fortitude » a un double sens. En latin, le mot signifie « courage, bravoure ». Aristote la définit comme la vertu de l'homme qui va sans peur au-devant du danger<sup>109</sup>. Cela correspond bien à la vision médiévale d'Alexandre en chevalier héroïque. L'autre sens du mot « fortitude » est religieux et moral : c'est la force morale et la fermeté d'âme dans l'adversité. Le courage d'Alexandre s'exprime dans les nombreuses images qui le montrent à la tête de ses troupes pour combattre l'ennemi. Une image est plus intéressante que les autres (folio 54v), elle illustre la prise de la ville du roi Calamus. Le texte correspondant décrit longuement comment, lors de l'offensive, Alexandre néglige sa propre sécurité en entrant dans la ville et en attaquant seul.

Lors fist maintenant *escheles drecier as murs* et monta tous seus contremont. *Quant il fu sor les murs, ceaus qui estoient aquatis deriere les creniaus* l'avironerent et li corurent sus ; et il por lor cris de riens ne s'esbahi, mais par sa grant vigour reüsa si les premiers de pieres qu'il lor lançoit que li daerain en furent esbahis ; nequedent en la fin il l'avironerent de toutes pars. Et quant il se vit en tel maniere avironé, *si mist la main a l'espee et commença a fere tel merveilles d'armes qu'il n'i avoit nul qui a plain cop l'osast atendre. Maintenant que il orent place faite*, il s'acosta au mur et se deffendi illuec tant que si joume orent les murs de la chité abatus. *Mes au cheoir que li mur firent ot .I. arbalestrier qui traist* Alixandre d'une saiete desous la mamele, *si qu'il li fist plaie grant et parfont*, dont Alixandres chei a genols, et *a genous se deffendi tant que sa gent le vinrent secorre. Et ains qu'il fussent parvenu*, ot il ochis celui qui la plaie li avoit faite (p. 227)<sup>110</sup>.

L'image correspondant à ce passage dans les autres manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* est toujours celle de la destruction de la ville après la victoire<sup>111</sup>, tandis que le manuscrit Condé 651 présente le début de la bataille, quand Alexandre est encore seul dans la ville et cerné par ses ennemis. Dans le roman, le vocabulaire est très élogieux et insiste sur la témérité du roi : « monta tout seus contremont », « por lor cris de riens ne s'esbahi », « par sa grande vigour », « commença a faire tel merveilles d'armes qu'il n'i avoit nul a plain cop l'osast atendre », et l'épisode a été extrapolé dans ce sens lors de la traduction. La répartition des pronoms personnels dans cette section de texte, opposant toujours le singulier « il » (Alexandre) au pluriel (« ceaus », « lor », « il », qui fait référence à la fois aux ennemis

<sup>107</sup> BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, op. cit., p. 101.

<sup>108</sup> S. BLACKMAN, *The Manuscripts and Patronage of Jacques d'Armagnac*, op. cit., p. 50.

<sup>109</sup> ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, III, 6.

<sup>110</sup> Le texte du manuscrit est identique, fol. 50v-51.

<sup>111</sup> Le manuscrit de Chantilly est le seul à représenter pour le siège de Tyr une bataille et non la destruction de la ville comme le font par exemple les manuscrits Londres, Royal 15 E. vi, 20 B. xx, et le manuscrit de Berlin déjà mentionné.

d'Alexandre et à ses soldats), contribue à singulariser la figure d'Alexandre et à insister sur sa témérité.



Figure 149 : Chantilly, Condé 651, fol. 54 v – Prise de la ville du roi Calamus



Figure 150 : Chantilly, Condé 651, fol. 17r – Prise de Tyr

L'image correspondante est configurée suivant la même logique : insistance sur le courage d'Alexandre et sur sa singularité. La comparaison avec une autre image de siège provenant du même manuscrit (la prise de Tyr) permet d'affirmer que la mise en scène est particularisée au folio 54v. Alexandre n'est pas représenté lors de la prise de Tyr, le passage est traité de façon assez sommaire dans le roman. L'image illustre sobrement l'opposition entre les deux camps ennemis, de part et d'autre du mur d'enceinte ; dans sa banalité, elle pourrait même sortir d'un de ces livres de modèles dont disposaient tous les enlumineurs. L'illustration de l'offensive contre la cité du roi Calamus répond clairement à un but

différent. L'image est plus large, elle occupe la largeur de deux colonnes. On y voit Alexandre, sur la gauche, le dos appuyé contre une rangée de maisons dans l'enceinte de la ville, et se battant contre des adversaires en nombre. La partie droite de l'image montre la scène typique de siège et est superposable à celle du siège de Tyr, tandis que la partie gauche isole Alexandre face à ses ennemis et montre que l'illustrateur a choisi de représenter l'acmé dramatique. L'illustration suit très fidèlement la logique lexicale du passage. Elle insiste sur l'isolement d'Alexandre et sur sa force en le plaçant à l'extrême gauche de l'image, tenant tête à lui seul à presque autant de soldats que ses troupes qui tentent un assaut massif sur la droite. Enfin, l'issue de la bataille est suggérée dans l'image puisqu'à l'opposition gauche/droite des images de siège canonique se substitue une opposition centre/périphérie. Les hommes de Calamus sont déjà visuellement encerclés par Alexandre et ses troupes.

La prudence est la deuxième qualité que doivent posséder les princes. Le terme, qui signifie « prévoyance, prudence, sagesse », a été utilisé par Cicéron et Aristote puis enrichi par les théologiens catholiques qui en ont infléchi le sens : « agir en connaissance de cause, après une analyse précautionneuse de la situation, une prise en considération du Bien et du Mal ». Cette qualité est évidente dans l'illustration du passage de la maladie d'Alexandre. Après avoir poursuivi Darius dans les montagnes, Alexandre décide de laisser ses troupes se reposer et se baigne dans un fleuve. Le froid du fleuve le saisit et il est emporté sans connaissance. Le sachant malade, Parmenion essaie de corrompre son médecin, Philippe, pour l'empoisonner, puis, pour se venger du refus du médecin, il fait croire au roi, en lui envoyant une lettre anonyme, que Philippe cherche à l'empoisonner. Quand le médecin apporte le remède, Alexandre boit la potion, en tenant encore à la main la lettre de dénonciation qu'il vient de recevoir. Il tend ensuite la lettre à Philippe pour lui montrer ostensiblement la confiance qu'il avait en lui. La tension dramatique de cet épisode est intense, car le héros n'a aucune preuve que la potion n'est pas empoisonnée, mise à part sa confiance en la fidélité de son médecin. Il affronte le danger au nom de ses convictions et ne faillit pas dans son geste. Son assurance se justifie par le fait qu'il est un bon prince, qui sait distinguer le bon du mauvais conseil.



Figure 151 : Chantilly, Condé 651, fol. 24r – Alexandre et son médecin Philippe

Dans l'image<sup>112</sup>, la tension dramatique est exprimée dans le double mouvement d'Alexandre : il s'apprête à boire la potion, et, simultanément, tend la lettre accusatrice à son médecin. Cette illustration appartient à la tradition iconographique liée à Alexandre car on la trouve par exemple dans le manuscrit de Leipzig (Repositorium 2 4<sup>o</sup> 143)<sup>113</sup>, mais elle n'apparaît dans aucun autres manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*.

La troisième vertu cardinale du prince est la tempérance, modération des désirs et des plaisirs des sens. Le programme iconographique du manuscrit de Chantilly contient une image unique dans notre corpus, qui se rapporte directement à ce sujet. Pendant une longue et pénible traversée du désert, Alexandre et ses hommes souffrent d'une grave pénurie d'eau. Lorsqu'un soldat nommé Zéphilus trouve un peu d'eau dans une pierre creuse, il la transvase dans son casque et l'offre à Alexandre. Le roi ne boit pas l'eau, il la renverse cérémonieusement sur le sol en remerciant Zéphilus pour son zèle et en lui promettant une récompense pour son abnégation<sup>114</sup>. Le narrateur loue le sacrifice d'Alexandre qui est aussi le geste d'un général soucieux de maintenir le moral de ses troupes : « Et quant ses gens virent sa franchise, si furent aussi estanchié de la soif comme si chascun eüst beü maintenant » (p. 160-161). Le geste d'Alexandre renversant l'eau à terre est un acte de renonciation et une

<sup>112</sup> La rubrique de cette image est fautive car elle relie la maladie d'Alexandre à sa poursuite de Darius : « Comme le roy Alixandre chevaucha en ung jour lxxviii miles pour prandre le pas de la montaigne avant que le roy Daïre y approuchast qui a cause de ce fut fort malade. » On trouve aussi une image de cet épisode, mis en scène de façon différente dans le manuscrit de Leipzig (Repositorium 2 4<sup>o</sup> 143). *Das Buch von Alexander, (Historia de Preliis), op. cit., p. 94.*

<sup>113</sup> *Das Buch von Alexander, (Historia de Preliis), op. cit., p. 127.*

<sup>114</sup> On peut comparer cet épisode avec celui, très similaire, de la traversée du désert de Caton que l'on trouve dans *Romuleon*, ch. XXXV, mais le texte est légèrement différent. Caton commence par manifester sa rage et son mépris. Il renverse l'eau au sol et insulte le soldat. Il emblématise ainsi la colère du héros épique, contrairement à l'Alexandre du manuscrit Condé 651 qui montre davantage la retenue du gouvernant. On voit la différence dans l'iconographie du manuscrit BnF fr. 367 (fol. 83v) : Caton a déjà renversé l'eau sur le sol et fait un geste grandiloquent de refus, tournant presque le dos au soldat qui lui a offert l'eau et qui est dans une position de soumission, les mains jointes et la tête inclinée. Je remercie Marie Jacob pour ces précieux éléments de comparaison.

sommatum à son armée ; c'est par le geste qu'Alexandre s'adresse à son armée, et c'est dans la dramatisation de son geste que réside son éloquence.



**Figure 152 : Chantilly, Condé 651, fol. 37v – Zéphirus**

L'image insiste sur le moment où Alexandre s'apprête à renverser l'eau et où tous les regards convergent vers lui. Originale et unique, l'image insiste sur la vertu de tempérance, recommandée dans les nombreux miroirs de prince de l'époque. Le dialogue entre l'image et la rubrique correspondante est ici particulièrement élaboré et créatif. La rubrique fait référence au passage précédent, dans lequel Alexandre rencontre la reine des Amazones : « Comme la royne mazonien vint veoir le roi Alixandre a grant compaignie de damoiselles et il la receut a moult grant joye ». Parce que l'image de Zéphirus vient remplacer celle de la rencontre avec la

reine des Amazones, son discours est double. La rencontre avec Talistrida est, dans les différentes versions des *Romans* d'Alexandre, souvent d'ordre amoureux ; elle ne l'est pas dans le *Roman d'Alexandre en prose* car cet épisode est rapporté de façon fugitive, mais un lecteur averti ne pouvait pas manquer de comprendre la référence. C'est pourquoi on peut dire que cette image renvoie de deux façons à la tempérance d'Alexandre : par l'ajout de l'image de Zéphirus et par la suppression de l'image de la rencontre avec les Amazones<sup>115</sup>. Représenter Alexandre au moment où il remonte le moral de ses troupes prend valeur apologétique. Alexandre a lui aussi surmonté sa tentation dans le désert.

La justice est la quatrième vertu cardinale. L'image bien connue de la punition des meurtriers de Darius, pendus au-dessus de son tombeau, est reprise dans ce manuscrit (fol. 31r) sans changement notable de mise en scène. Elle pose Alexandre en justicier, ce qui lui vaut un culte de la part des Perses (p.137.) Un ensemble de deux images vient enrichir

<sup>115</sup> Deux autres passages évoquant la rencontre d'Alexandre avec des femmes sont omis dans l'illustration du manuscrit Condé 651 : la rencontre entre Alexandre et la reine Candace et celle avec les Lamies, un peuple de femmes extraordinairement belles, - ce sont elles qui sont devenues les « Filles-fleurs » dans la version en vers. Ces passages sont fréquemment illustrés dans les manuscrits et ont, dans d'autres versions populaires du roman d'Alexandre comme le *Roman d'Alexandre de Paris*, une nette connotation sexuelle. L'enlumineur a réduit la proportion de représentation des femmes dans le manuscrit, semble-t-il pour insister sur les relations d'Alexandre au pouvoir, comme c'est le cas pour l'image suivante. Dans son étude des manuscrits du *Lancelot Graal* ayant appartenu au duc de Nemours, Chrystèle Blondeau fait des constats similaires aux nôtres. Le duc d'Armagnac a fait retoucher l'illustration de ces manuscrits dont il a hérité (BnF fr. 117-120). Les modifications visent à rendre les images plus explicites et plus fidèles au texte. C. Blondeau souligne aussi le « désintérêt pour les scènes d'amour et de cour » et la « valorisation des prouesses chevaleresques ». Les miniatures visent surtout à « accentuer la dimension dramatique » et à « confirmer la valeur didactique » du roman. Le cas est donc très proche de celui du manuscrit Condé 651. Chrystèle BLONDEAU, « Du plaisir des sens à la passion du sens : l'illustration d'un cycle du Lancelot Graal et ses remaniements », *L'artiste et le commanditaire*, F. Joubert (dir.), Cultures et civilisations médiévales, PUPS, Paris, 2001, p. 99-114.

cette conception très hiératique de la justice, héritée des autres manuscrits. Rappelons l'illustration usuelle de l'épisode de l'enlèvement de la femme de Candaculus : 1/ l'enlèvement de la femme de Candaculus alors qu'elle se rend, à cheval, dans un temple, 2/ Alexandre et Candaculus faisant le siège de la ville où elle est retenue, 3/ Alexandre déguisé et la mère de Candaculus, Candace, se tenant la main dans une chambre. Les rubriques dans le manuscrit de Chantilly laissent attendre le même type d'illustration : « Comme le roy des Blicos prinst par force la femme de Candaculus et Candaculus s'en ala et s'en foy en l'ost du roy Alixandre » (fol. 50r). Le programme d'illustration du manuscrit de Chantilly ne prévoit de mettre en valeur ni la ruse d'Alexandre, ni l'épisode amoureux avec la reine d'Éthiopie. Les deux images choisies (fol. 50r et 50v) pour illustrer l'épisode sont presque superposables l'une à l'autre. On y voit Candaculus venir demander son aide à Alexandre, puis, à genoux, le remercier, en compagnie de sa femme. Le lieu a changé, mais la mise en scène est suffisamment proche pour inviter à lire les images en lien l'une avec l'autre. Le choix des images est cohérent avec le texte, on lit au folio 51r : « et rendirent a Candaculus sa feme. Quant ce vit Candaculus, si s'agenoilla devant Alixandre ». La seule modification majeure entre les deux images, la présence de la femme de Candaculus, rend évidente l'efficacité de l'intervention d'Alexandre et la profonde gratitude des personnages. Le roi est le gardien de la loi, le roi de justice, prêt à intervenir personnellement pour rétablir le bon droit, comme saint Louis selon la légende.

A défaut de détailler toute l'originalité du programme iconographique de ce manuscrit, soulignons seulement pour finir deux images qui viennent enrichir encore le portrait du bon prince en montrant qu'il se conforme aussi à deux vertus théologiques : la foi et la charité.

Au cours du chapitre V, nous avons commenté l'image du folio 15r, montrant Alexandre en prières (Figure 126, p. 403). La rubrique « Comme le roy Alixandre parti de Macedoine » est en décalage avec l'illustration, qui montre les préparatifs (religieux) du départ et non la sortie de la ville<sup>116</sup>. Nous l'avons vu, il s'agit là moins d'une christianisation du *Roman* que d'une insistance sur la piété du roi<sup>117</sup>.

---

<sup>116</sup> Tous les autres manuscrits représentent la sortie de la ville. Voir *supra*, Figure 88, p. 292.

<sup>117</sup> voir *supra* Figure 126 et son commentaire, p. 292 ss.





**Figure 153 : Chantilly, Condé 651, fol. 44r – Miséricorde d'Alexandre**

L'autre illustration, d'un abord assez énigmatique, représente Alexandre auprès d'un homme nu assis sur un lit. L'image n'a pas de rubrique et est insérée au milieu du passage dans lequel Alexandre rencontre un peuple de femmes d'une beauté extraordinaire, les Lamies. La miniature fait toutefois référence à l'épisode subséquent : Alexandre trouve l'un de ses plus vieux chevaliers au sol, incapable de marcher à cause du froid, de son âge avancé et de la maladie. Il descend de son cheval et porte l'homme jusqu'au camp, où il l'allonge sur son propre lit<sup>118</sup>. Là, il laisse le soldat se réchauffer jusqu'à sa complète guérison, il récompense ses services

et lui donne l'autorisation de quitter l'armée.

Quant Alixandres le vit, si descendi de son cheval et le prist entre ses bras et le mist devant lui sour son ceval, si le porta dusques a sa tente et le coucha en son lit proprement, si le fist tant reschauffer qu'il revint en sa force et en sa vigor (p. 181-2).

La succession de verbes coordonnés ou juxtaposés donne l'impression d'une action prompte et décisive de la part d'Alexandre, sujet de tous les verbes de la phrase : « vit », « descendi », « prist », « mist », « porta », « coucha », « fist rechauffer ». Ce passage montre la générosité humaine et matérielle d'Alexandre et la diligence qu'il met à agir. L'image est remarquable par son économie. Pourtant, elle peut sembler surprenante pour un lecteur moderne. Alexandre, en retrait derrière le lit, incite l'homme nu à se coucher<sup>119</sup>. La rapide succession d'actions dans le texte est remplacée dans l'image par l'action la plus significative, celle par laquelle Alexandre cède son lit au vieil homme. Alexandre est au centre de l'image et sa silhouette est mise en valeur par l'ouverture du dais qui se situe juste au-dessus de sa couronne. La densité de signification de cette image est forte puisqu'elle parvient à figurer le personnage d'Alexandre dans toute sa complexité, humble et puissant. Le silence que garde Alexandre dans le texte offre à l'image un pouvoir de suggestion accru. L'image met ainsi en

<sup>118</sup> On trouve une image de cet épisode dans le manuscrit de Leipzig (Repositorium 2 4° 143) mais la mise en scène est très différente. Alexandre est installé avec trois compagnons auprès du feu sous une tente, dont les pans sont relevés par le vent. L'homme, habillé, est couché dans ses bras. *Das Buch von Alexander, (Historia de Preliis), op. cit., p. 146.*

<sup>119</sup> L'absence de contenu sexuel de l'image n'est peut-être pas évident pour un observateur moderne, mais nous devons nous souvenir qu'il n'y a aucune allusion à l'homosexualité d'Alexandre dans le roman médiéval et que, comme nous l'avons précisé, la tempérance sexuelle semble avoir été l'une des préoccupations lors de la conception du manuscrit. Sur les limites de l'homosexualité masculine et sur les gestes d'amitié masculine au Moyen-Âge, on pourra consulter avec profit : Klaus OSCEMA, *Freundschaft und Nähe im spätmittelalterlichen Burgund. Studien zum Spannungsfeld von Emotion und Institution*, Cologne/Weimar/Vienne, Boehlau : Norm und Struktur, 2006. Voir tout particulièrement le chapitre VI. 5 « Gemeinsames Schlafen im selben Bett », p. 534-550.

valeur une deuxième vertu théologique, la charité.

### 3) Un prince lettré

Alexandre n'est jamais représenté sur le trône, il n'est pas une allégorie de pouvoir ou un personnage symbolique, mais un roi présent corporellement et agissant. Le corps d'Alexandre est emphatique, surtout dans des moments où le geste peut être un recours rhétorique. Alexandre est un roi tourné vers l'action, il correspond bien à l'homme toujours occupé que les Brahmanes lui reprochent d'être, et l'enluminure illustre avec beaucoup de justesse la longue lettre adressée par Dindime à Alexandre, qui commence par ces mots :

Mais tout soit ce que poi vous puet profiter ce que je vous escrirai de nostre vie et de nos usages por ce que vous n'avriés loisir dou lire pour les empeeschements que vous avés de bataille, nequedent por ce que vous ne quidiés que je le vous laisse a mander par envie, ce que je vous puis mander convenablement, je le vos manc par ces lettres (p.189).

Au folio 51r, Alexandre lit sa lettre en traversant le camp d'un pas rapide, suivi de près par ses soldats. Cette enluminure nous donne à penser que le roi lit son courrier lui-même. L'image typique du roi assis, auquel un clerc lit une lettre, est obsolète.



**Figure 154 :** Chantilly, Condé 651, fol. 51r – Alexandre lit la lettre envoyée par Dindime



**Figure 155 :** Chantilly, Condé 651, fol. 18v – Alexandre envoie une lettre à Darius

Une image complémentaire se trouve au folio 18v, elle résume efficacement l'échange épistolaire entre Alexandre et Darius. On voit le roi à son bureau, qui vient manifestement d'écrire. Devant lui sont disposés des feuilles de papier ou de parchemin, l'encrier et l'étui à plume. A côté de lui, un messager attend la lettre. Cette illustration représentant un seigneur à son bureau est rare, elle donne à penser qu'il sait lire et qu'il a conscience de l'importance de



l'écriture – ou que c'est l'image que l'on souhaite donner de lui<sup>120</sup>. On peut la comparer avec une image illustrant les *Epistres en vers françois* dédiées à Anne de Bretagne et Louis XII<sup>121</sup>, datant du début du XVIe siècle, qui présente le roi et la reine comme des épistoliers humanistes. Un quart de siècle plus tôt, l'image dans le manuscrit de Chantilly nous paraît d'une grande modernité. La figuration d'Alexandre en prince lettré est-elle une projection, au coeur du roman, de Jacques d'Armagnac ? On peut à ce sujet se souvenir de l'image que nous avons choisie comme couverture à travail (voir aussi Figure 29, p. 177). L'image frontispice de Nectanébo se livrant à des pratiques magiques dans son palais a été remplacée par celle d'un roi lisant des manuscrits, d'un roi lettré.

Serait-on en droit de supposer que Jacques d'Armagnac, neveu du duc de Berry, était l'instigateur direct des modifications du programme iconographique de ses manuscrits<sup>122</sup> ? Il passe pour avoir été un commanditaire interventionniste. Susan Blackmann pense qu'il a exercé un contrôle indéniable sur les cycles iconographiques de ses deux *Livres de la chasse* et qu'il a sans doute joué un rôle dans le choix des sujets de ses deux *Compendium historiale*<sup>123</sup>.

The duke immediate involvement with his scribes and artists is seen in the repeated contacts he had with the small cadre of people who worked for him throughout his career. (...) Such work occurred under the vigilance of the Duke of Nemours, particularly if he himself orchestrated the meshing of the iconographic cycles in these manuscripts or closely supervised Michel Gonnot doing it<sup>124</sup>.

Jacques d'Armagnac était sans doute conscient des choix d'insertions d'images et de leur potentiel discursif ; certaines images semblent retranscrire autant sa vie privée que son ascension au pouvoir et ses vellétés politiques. Le premier livre que Jacques d'Armagnac a commandité pour augmenter ses collections est le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais (copié en 1459-1463). La composition héraldique en pleine page qui ouvre le deuxième volume a été interprétée comme exaltant l'obtention du duché de Nemours (1462), au moment où Jacques d'Armagnac arrive au zénith de son pouvoir comme pair de France<sup>125</sup>. Il est

---

<sup>120</sup> Rappelons ici que c'est dans ce manuscrit que Nectanébo est montré, dans l'enluminure initiale, non pas en train de faire ses pratiques magiques, mais de lire. Figure 29, p. 177.

<sup>121</sup> T. VORONOVA et A. STERLIGOV, *Les manuscrits enluminés occidentaux du VIIIe au XVIe siècle*, Londres, 2003. L'illustration 247, page 175, représente le roi Louis XII écrivant une lettre à Anne de Bretagne. La mise en scène est très proche de celle du folio 18v : le bureau en perspective, le roi sous un dais, le porte plume, le/les serviteur(s) à l'arrière plan. Voir aussi l'illustration 248, p. 176.

<sup>122</sup> Le programme iconographique de BnF fr. 112 a lui aussi été modifié : « fr. 112 knowingly complements and amplifies the programs of the other books. Armagnac or a program director orchestrated the interweaving, which involved no small acquaintance with the texts. » S. BLACKMAN, *The Manuscripts and Patronage of Jacques d'Armagnac*, *op. cit.*, p. 188.

<sup>123</sup> S. BLACKMANN, *Ibid.*, p. 264-5

<sup>124</sup> *Ibidem*.

<sup>125</sup> *L'enluminure en France au temps de Jean Fouquet*, Musée Condé, Château de Chantilly, Paris, Somogy, éditions d'art, 2003, p. 66.

probable que certaines images soient des références plus précises à sa vie : à la naissance de Jacques II, son premier fils, le duc fait illustrer le *Traité héraldique* de Clément Prinsault, dédié à l'enfant, d'un frontispice représentant un enfant dans un berceau, entouré des membres de sa famille<sup>126</sup>. Une miniature d'ouverture a été ajoutée dans le troisième volume du *Miroir historial*. Elle représente Tibère III mourant, mariant sa fille Constance à Maurice et le désignant comme successeur. Or Jacques d'Armagnac a épousé en 1462 la nièce de Louis XI, Louise d'Anjou, après quoi il n'a eu de cesse de comploter contre le roi pour le renverser. Peut-être estimait-il que le mariage lui donnait un droit qui ne lui avait pas été reconnu. La préoccupation du duc de Nemours pour la thématique du bon gouvernement est notoire, et on lui attribue l'élaboration d'un recueil, intitulé *Mignon*, qui réunit plusieurs ouvrages sur le sujet et dont il possédait deux exemplaires. Dans le *Mignon*, une miniature représentant Prudence, Justice, Force et Tempérance ouvre le *Livre des quatre vertus cardinales* (fol. 240v). Leur iconographie sophistiquée, voire hermétique, témoigne d'une réflexion sur le renouvellement des valeurs ici personnifiées<sup>127</sup>.

Jacques de Nemours était un frondeur impénitent, qui n'a jamais pardonné à Louis XI sa parcimonie dans la rétribution de ses vassaux, notamment après les batailles pour lesquelles il avait dépensé beaucoup d'argent dans l'équipement de ses hommes<sup>128</sup>.

---

<sup>126</sup> BnF fr. 5931, S. BLACKMAN, *The Manuscripts and Patronage of Jacques d'Armagnac*, op. cit., p. 577.

<sup>127</sup> Le *Mignon* comprend *Le Compendium historial* d'Henri Romain, un abrégé de la *Cité de Dieu* selon la traduction de Raoul de Presles, le traité *De la vieillesse* de Cicéron et *Le livre des quatre vertus cardinales* attribué à Sénèque. *L'enluminure en France*, op. cit., p. 69-71 et fig. 57.

<sup>128</sup> S. BLACKMANN, *ibid.*, p. 574. Le Condé 651, comme nombre de manuscrits de la bibliothèque de Jacques d'Armagnac, a été enluminé pendant la retraite forcée de ce dernier au château de Carlat, après sa deuxième trahison. Il y a ressassé ses griefs avant de tenter un nouveau coup d'état qui lui a coûté la vie. Dans son analyse des manuscrits du cycle *Lancelot-Graal*, C. Blondeau remarque aussi une lecture politique possible ayant trait aux rapports orageux entre J. d'Armagnac et Louis XI, C. BLONDEAU, « Du plaisir des sens à la passion du sens : l'illustration d'un cycle du Lancelot Graal et ses remaniements », *art. cit.*, p. 112-113.



Figure 156 : Chantilly, Condé 651, fol. 20r - Vol d'une coupe à la table de Darius

C'est une thématique qui revient souvent dans les romans : le roi a manqué à son devoir de largesse. Est-ce pour cette raison que l'on trouve l'image, unique dans la tradition du *Roman en prose*, du vol de la coupe en or ? Alexandre, en bout de table, met une coupe dans sa veste. Darius, au premier plan, regarde devant lui, comme s'il était absent de la scène. C'est le moyen choisi par l'enlumineur pour montrer qu'il n'a pas conscience de ce qui se passe. Au bord de l'image, coupé par le cadre, Darius n'est pas en position d'autorité comme un roi devrait l'être dans les scènes de banquet. L'homme qui se trouve à côté d'Alexandre met la main sur son bras et l'arrête dans son geste, placé exactement dans la perspective de la table. L'image représente donc moins le vol que le moment où Alexandre est pris en flagrant délit par le baron<sup>129</sup>. Encore une fois, l'enlumineur a choisi cette image au détriment de celle qui était prévue à l'origine par le rubricateur, qui suivait son modèle (« Comme le roy Alixandre trouua sa mere guerie de sa maladie »). Cette substitution est à interpréter en termes de choix iconographiques et idéologiques autour de l'image du prince. Dans cet épisode, Alexandre profite en effet d'une trêve pour aller observer son ennemi Darius dans son propre camp. Invité *incognito* à la table du roi perse, il se saisit des coupes en or qu'on lui donne pour boire, et les met « en son sein ». Interpellé par Darius pour expliquer son vol, il humilie son hôte par sa feinte ingénuité : à la cour d'Alexandre, dit-il, tout le monde est invité à se servir parmi la vaisselle précieuse. Les Perses sont séduits par cet usage « beaus et bons » (p. 99). La critique du prince avare est rendue plus efficace par la mise en image<sup>130</sup>.

La grande conformité thématique des images de ce manuscrit, le dialogue qui s'instaure entre les rubriques initialement prévues et les illustrations choisies, leur plastique renouvelée accroissent la capacité de l'image à faire jaillir un sens. C'est l'indice d'une compréhension spécifique parmi les différentes nuances que le roman contient en germe.

<sup>129</sup> On retrouve l'image dans le manuscrit des *Faits et Conquestes* conservé à la BnF (fr. 9342, fol. 105v). On voit Alexandre mettre la coupe dans sa veste, tandis qu'un homme placé à côté de lui le suit du regard. Le roi, au centre de la table, est placé en position d'autorité. Des serviteurs circulent dans la salle pour distribuer des boissons. On voit Euménides dans le lointain qui attend Alexandre au bord de la rivière et le gardien du rempart et son chien sont endormis près de la porte laissée entr'ouverte. L'image est très narrative, elle nous rend compte de tout un passage et en annonce la suite.

<sup>130</sup> Cette image remplace celle des retrouvailles du Macédonien avec sa mère malade. On est tenté de reconnaître dans ce choix une substitution concertée.

L'iconographie impose Alexandre comme un modèle de roi au XVe siècle, faisant preuve de sagesse, de courage, de tempérance et de charité. S'élabore, au fil des pages, une narration visuelle qui vient concurrencer la lecture du texte, et l'infléchir. Ce cheminement parallèle fonctionne comme un miroir de prince visuel qui invite à partager un certain regard sur les mécanismes du pouvoir et sur les qualités du bon roi.

Sandra Hindman qui a étudié le rôle des illustrations dans la politique à la cour de Charles VI, souligne :

surprisingly, it has never been suggested that the miniatures [in the manuscripts] might also provide political commentaries [and that they] were designed (...) in order to amplify the political views presented in the texts [they illustrated].<sup>131</sup>

Une telle observation s'applique tout particulièrement bien au manuscrit de Chantilly dont les enluminures trahissent une préoccupation pour le politique et pour l'exemplaire. Cette lecture contextuelle nous est transmise non par une modification du texte, mais par une manipulation des images et d'un cycle iconographique antérieur<sup>132</sup>.

Les approches politiques des romans d'Alexandre ont été étudiées par Catherine Gaullier-Bougassas pour les versions en vers. Le Macédonien incarne est par excellence, le héros qui incarne les vertus chevaleresques idéales, et Alexandre de Paris donne à son roman une tournure explicite de miroir de prince : la mise en fiction confère à Alexandre une « dimension modélisante<sup>133</sup> ». Ce sont Alexandre et Aristote surtout qui incarnent et transmettent les qualités exemplaires, les modèles de comportement et les sentences. Les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* prouvent le roman était perçu par ses contemporains, et de façon persistante, comme un miroir de prince. La mise en recueil et les variantes iconographiques et textuelles sont aussi la preuve qu'un pas de plus a été fait dans

<sup>131</sup> Sandra HINDMAN, *Christine de Pizan's « Epistre Othéa » : Painting and Politics at the Court of Charles VI*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1986, p. xiii.

<sup>132</sup> La tendance à la moralisation politique par l'image n'est pas neuve. On en trouve l'exemple le plus probant peut-être à Sienne, un siècle auparavant, dans la salle de la Paix du Palazzo Pubblico. Les fresques d'Ambrogio Lorenzetti consistent en deux grandes compositions, exécutées entre 1335 et 1340. Comme dans le manuscrit Condé 651, la réflexion orchestrée par l'image s'organise autour de l'opposition des contraires : les deux fresques illustrent les effets du bon et du mauvais gouvernement, et le manuscrit présente des figures de bons et de mauvais gouvernants. Les deux supports ne disposent pas des mêmes moyens de livrer un message : le travail du fresquiste est remarquable par son goût de la composition tandis que l'enlumineur, tenu par les contraintes de son medium, se doit de privilégier la vignette éloquente et la densité du propos, aidé en cela par le rapport au texte, toujours vivace. La fresque de Lorenzetti joue sur les allégories et le manuscrit sur la narration : la nécessaire diversité des images illustrant un récit romanesque dans un manuscrit laisse la lecture ouverte aux interprétations et à toutes sortes d'associations signifiantes et fructueuses, non exclusives les unes des autres. La fresque et sa monumentalité, le manuscrit et son constant dialogue avec le texte apparaissent comme des supports privilégiés de représentation du politique par l'image. Citons aussi l'article de Sophie CASSAGNES-BROUQUET, « Les peintres et la politique : l'exemple de la Bourgogne des ducs de Valois », *L'artiste et le commanditaire*, F. Joubert (dir.), Cultures et civilisations médiévales, PUPS, Paris, 2001, p. 83-98.

<sup>133</sup> C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Le Romans d'Alexandre d'Alexandre de Paris ...*, *op.cit.* Voir le chapitre IV « La réflexion politique : le Miroir d'un roi-chevalier idéal ? », p. 277-341. Ici, p. 277.

l'interprétation modélisante d'Alexandre car le roman semble avoir été associé étroitement et de façon tout à fait cohérente à des projets politiques, dont il soutenait en quelque sorte l'idéologie.

## D - Les notes de lecture

La mise en recueil et les variations iconographiques et textuelles témoignent indirectement des interprétations diverses dont a été l'objet un roman. Elles reflètent l'intérêt du commanditaire ou du concepteur pour certaines pistes de lecture en même temps que leur désir d'imposer ce cadre au futur lecteur. Il nous est difficile de savoir comment était reçu le roman, car un seul manuscrit dans notre corpus contient la trace d'une lecture, sous forme de dessins marginaux<sup>134</sup>.

Le manuscrit BnF fr.1385 nous offre un intéressant témoignage de la lecture qui pouvait être faite du *Roman d'Alexandre en prose*, et de la popularité des passages ajoutés par le traducteur de *l'Historia de Preliis* en particulier. Ce manuscrit de provenance italienne, qui date du XIVe siècle, a été annoté par un lecteur, dont il est difficile de dater l'intervention. L'usage de la plume et du brou de noix nous laisse toutefois penser à une période antérieure au XVIIe siècle, peut-être même plus exactement du XVIe<sup>135</sup>. Ce lecteur a marqué certains passages d'accolades accompagnées de dessins. Dans la lettre adressée à Darius par Porus par exemple, le passage « *car li cuers vaillans et preus doit adont estre prisiés de sa valor quant il se porte aussi seürement en adversité com il faisoit en prosperité...*<sup>136</sup> » est signalé par un *Nota* et une main gantée qui désigne le texte de l'index.

Les premiers passages repérés par le lecteur sont illustrés de rapides dessins faits à l'encre, illustrant les épisodes qui l'ont intéressé. Quatre des six premières accolades sont illustrées, le lecteur choisissant à partir du folio 23 la solution de facilité de petits symboles, comme une main gantée, une fleur, un soleil ou un triangle lumineux.

---

<sup>134</sup> L'annexe 35 donne un relevé exhaustif de ces dessins et des zones de texte qui ont intéressé le lecteur.

<sup>135</sup> Comme nous l'a suggéré Marie-Thérèse Gousset.

<sup>136</sup> p. 123, fol. 34b.



**Figure 157 :**  
Paris, BnF,  
fr. 1385, fol.  
4v – Tête  
barbue

Les deux dessins qui accompagnent la deuxième et quatrième accolades attirent notre attention : au folio 4v, une tête barbue regarde dans la direction opposée au texte, comme si le personnage sortait de l'accolade. Ce passage correspond à une évocation des jeunes et des anciens : ils doivent être écoutés avec une attention égale. Le personnage à barbe représente sans doute l'« anchien », auquel répond quelques pages plus loin (fol. 10va) une autre accolade, accompagnée par une tête d'enfant dans la même situation (il tourne le dos au texte), qui semble faire une grimace en posant l'index sur son nez, et qui correspond à une réplique d'Alexandre à son père à propos de son adoubement<sup>137</sup> : « *Il n'affiert mie a enfant d'emprendre si grant baudor come de aviser son pere* ». Ces deux personnages viennent tresser des liens entre les

deux passages soulignant l'écart d'âge entre les jeunes et les anciens et la reconnaissance mutuelle. Deux autres dessins illustrent les fières réparties d'Alexandre à ses ennemis, qui laissent transparaître son héroïsme, mais aussi son art oratoire.

La première est adressée aux messagers de Darius (p. 44). Alexandre mentionne la poule aux œufs d'or devenue stérile (« brehaingne ») pour la comparer à Philippe qui ne versera plus de tribut. La seconde est une réponse à la lettre de menaces de Darius à Alexandre. Il la lit devant ses barons avant de s'en moquer par l'énonciation de cet apparent paradoxe : « Ja ne savés vous que chien qui aboie n'a point de



**Figure 158 :**  
Paris, BnF,  
fr. 1385, fol. 14  
– Poule et son  
œuf



**Figure 159 :**  
Paris, BnF,  
fr. 1385, fol.  
22v – Chien qui  
aboie

vigor en soi<sup>138</sup> ? ». Ces comparaisons ont intéressé le lecteur du manuscrit BnF fr.1385, qui s'est plu à dessiner la poule et son œuf, et le chien, qui aboie en direction du texte. Le dessinateur a représenté les testicules du chien avec beaucoup de soin, comme pour renvoyer à la « vigor » de l'animal, pourtant niée dans le proverbe<sup>139</sup>.

Les nombreux passages signalés à notre attention ont pour point commun de définir une certaine morale chevaleresque et une éthique de vie. Par l'aphorisme « *bons cuers*

<sup>137</sup> p. 15 et folio 4b, et p. 34 et folio 10va.

<sup>138</sup> qui traduit : « et non scitis quia canis qui multum latrat nullum facit effectum ? », p. 72.

<sup>139</sup> Ces quatre dessins – les deux têtes, la poule et le chien – ne correspondent pas à une pratique courante. On en retrouve toutefois quelques exemples, notamment sous la plume de Mathieu Paris. Ces idéogrammes étaient conçus pour faciliter la localisation d'un passage dans le texte. Pascale Bourgain, *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, H. J. Martin et J. Vézina (dir.), CNRS, Paris, 1990, p. 172.

*n'oublie mie de legier honte*<sup>140</sup> », Alexandre dit à Candaculus qu'il pardonne à son frère, en rendant hommage à son souci de l'honneur et sans prôner la vengeance. La reconnaissance de la valeur de l'ennemi s'accompagne ici d'un pardon. C'est autant l'aphorisme que la grandeur d'âme d'Alexandre qui est repéré ici par le lecteur. La brève conclusion de la lettre de Dindime à Alexandre « celle choze disons estre necessaire qui n'est trop<sup>141</sup> » attire l'attention sur la vanité des désirs et des possessions humaines.

Le discours sentencieux n'est pas toujours aphoristique ; lorsque les préceptes sont développés, on voit encore plus nettement que leur didactisme est entièrement tourné vers des idéaux propres à la société féodale. On le retrouve sur les lèvres d'Anthiocus<sup>142</sup> qui fait de la présence des chefs une nécessité naturelle et qui défend le système monarchique, justifié par la nécessité de punir les malfaiteurs. Philippe justifie sa décision d'adouber Alexandre par ces mots, qui ont été marqués d'une accolade : « *Por ce que cascuns hom tant qu'il est em plus haut office et plus digne, se doit plus traveillier d'essaucier son pris et s'onor, a ce que la dignité soit bien emploie en lui*<sup>143</sup>. »

Deux citations faisant allusion à la générosité du prince sont également annotées : au fol. 68a une fleur signale un passage dans la lettre d'Aristote rappelant à Alexandre de récompenser ses soldats (p. 243) et fol. 72b, dans son testament, le roi insiste sur le fait qu'il n'est pas triste de mourir puisque toutes ses possessions iront à des prud'hommes (p. 255). Là encore, ce sont des ajouts faits par le traducteur français qui ont attiré l'attention du lecteur, ce qui dévoile leur pertinence.

Les paroles d'Alexandre ont aussi intéressé le lecteur du BnF fr. 1385. Au folio 40rb, une fleur entourée de rayons ondulés signale le passage où Alexandre harangue ses soldats qui ont voulu faire demi-tour avant le passage en Inde :

... quant je par vostre valor les ai sosmis a moi, si qu'il obeïssent tous a nos coumandements si com vous poés veoir, que cascun jor en avés le service et l'aïde et orendroit quant vous estes venus aussi com a la fin de vostre travail et au commencement de vostre repos, si me volés laisser en estrange païs entre mes anemis et retourner en vostre païs ? Ne vous souvient il que quant Daires nous manda les lettres dont entre vous fustes si corrouchiés, comment je par mon sens en confortant, vous conseilloye ? Ne vous sovient il que quant nous venimes ou champ, que je tous jours tous seus estoie devant tous et entroie premiers en la bataille ? Ne fui je cil qui alai tous seus a Daire l'empereour et me mis tous jors em peril por le sauvement de vous ? Certes vous monstrés mal qu'il vous en souviagne (p.145).

---

<sup>140</sup> p. 222. Passage marqué par une main gantée, fol. 61v.

<sup>141</sup> Autrement dit « nous ne considérons comme nécessaire que ce qui n'est pas superflu » (« illud dicimus esse necessarium quod non est superfluum »), p. 189. Passage marqué par un soleil, fol. 53v.

<sup>142</sup> p. 15, 31. Ce passage est marqué au folio 4va par ce que nous avons appelé un soleil et qui consiste en réalité en trois petits cercles regroupés et dont partent quatre grands et quatre petits rayons ondulés : « *Com il soit ensi que li bon ordenement de Nature soient tel que Nature fait toutes gens ingaus sans mettre l'un en susgession de l'autre, nequedent por punir les tors fais qui se faisoient par ceaus qui se partoient dou chemin de justice, si covint il aussi comprofitable nécessité qu'eles eüssent chief et gouverneur qui sace les bons guerredoner selonc lor desserte et en tel maniere punir les mauvais que li tormens de l'un fust catiemens de plusiors...* »

<sup>143</sup> p. 33. Ce passage est marqué par un second soleil, fol. 10b.

Les questions rhétoriques du Macédonien révèlent son dévouement et son attachement à ses troupes. Il énumère à ses soldats prêts à l'abandonner en Inde toutes les fois où il s'est mis en danger pour eux et où il les a sauvés, par les armes ou par son intelligence. Trois utilisations ingénieuses du langage sont de fait marquées en marge par des signes de lecture. Nous avons signalé plus haut la métaphore de la poule aux oeufs d'or, utilisée pour congédier les envoyés de Darius ; au fol. 41, un triangle rayonnant avec un point au milieu attire notre attention sur le retournement habile qui est le pivot de l'argumentation d'Alexandre dans une lettre à Porus, lorsqu'il fait la différence entre les conquêtes et le vol (p. 148) ; une accolade marquée d'un nota, au fol. 53va, signale la métaphore de la chandelle employée par Alexandre pour désigner la transmission des connaissances et pour convaincre les Brahmanes de lui transmettre leur savoir (p. 187–188). On remarque que, très souvent, les centres d'intérêt du lecteur recoupent les ajouts faits par le traducteur français, ce qui tend à prouver qu'ils étaient attendus ou du moins appréciés du public, qui y retrouvait ses références communes.



Figure 160 :  
Paris, BnF,  
fr. 1385, fol. 12v  
– Roue

Dans les ajouts faits par le traducteur, nous n'avons pas évoqué plus haut les nombreuses allusions à Fortune<sup>144</sup>, afin de pouvoir mieux les évoquer plus longuement ici, dans un manuscrit qui les met en valeur. Le thème de réflexion privilégié du traducteur, comme du lecteur du manuscrit BnF fr.1375 est celui de la roue de Fortune. On ne trouve dans l'*Historia de Preliis* que deux évocations de Fortune, toutes deux dans la première partie du roman, et dans la bouche de Darius, le roi déchu. Fortune n'y est jamais nommée, mais son processus est bien décrit, un peu comme dans la *Consolation de philosophie* de Boèce<sup>145</sup>. La première de ces deux allusions se trouve dans le monologue de lamentations de Darius, suite à sa deuxième défaite<sup>146</sup>. Elle est la seule à avoir été traduite, car la seconde<sup>147</sup> a été évacuée avec l'ensemble du long monologue de Darius avant de mourir. La traduction de la première allusion ne se trouve toutefois pas dans les

<sup>144</sup> Voir *supra*, p. 219.

<sup>145</sup> « ...tel qui était au haut, le moment d'après rampe dans la boue, et celui qui était dans la poussière, se voit en un instant élevé au plus haut degré ». *Choix d'ouvrages mystiques*, J.A.C.Buchon, éd.H.Herluison, Orléans, 1875, p. 289-290. La roue est successivement évoquée dans le discours de Philosophie, puis dans celui de Fortune pour se justifier des accusations portées contre elle par le poète. C'est dans cet ouvrage que se trouve la première mention de la roue de la Fortune, développée ensuite dans les romans antiques. Voir aussi E. Faral, « Le merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans », p. 312.

<sup>146</sup> « au point d'une eure vient qui essaue les umbles jusques as nues et les aussiés humilie jusques as tenebres » (p. 117). On trouve une description assez semblable de la roue de Fortune dans la *Chronica sive historia de duabus civitatibus* de Othon de Freising.

<sup>147</sup> « [ego] qui miserrime humiliatus sum usque ad pulverem, qui fui dominus pene omnis terre et nunc memetipsum in potestate non habeo » (p. 132).



manuscrits : elle est absente du manuscrit de Berlin qui sert de source à l'édition de Hilka, mais on la trouve dans le manuscrit BnF fr. 1385 et dans le manuscrit de Stockholm, Vu. 20. Les autres évocations de Fortune dans le roman sont des ajouts français. On en trouve deux dans la bouche d'Alexandre lors de sa première entrevue, houleuse, avec Nicolas :

...et nequedent por ce que drois de Nature ou *Fortune* t'ont tant doné et essauchié que tu as roial honor, por ce ne te dois tu enorgueillir, *mais dois penser en ton cuer que mout i a de povres aussi dignes de corone come tu es, car biautés, rikece, et volentés, en quel liu qu'il s'assieent, sont mout a douter* et on voit bien avenir par usage *de Fortune* que li graindres vient a petitece et li maindres vient a grandor. (p.38).

Dans ce discours de provocation, deux allusions explicites à Fortune et une allusion à la roue rendent le passage dense en mauvais présages pour le roi des Aridiens. Le passage est signalé dans le manuscrit par une main gantée. Dans l'épisode du voyage sous la mer, Alexandre reproche à ses barons leur lâcheté en ces termes : « *li hom qui entent a vengier sa honte ou a acroistre son los et son pooir, se doit souvent abandoneras perils de Fortune* » (p. 232), le passage est marqué d'une accolade et d'un *Nota* au folio 69a. La roue tourne et plus loin dans le roman, c'est Alexandre que Fortune vient chercher alors qu'il est au faite de sa gloire. La description de la roue se trouve d'abord dans la bouche du narrateur qui dramatise ainsi l'approche de la mort d'Alexandre par une prolepse : « *Mes Fortune qui avoit au someron de la roe assis le roi Alixandre, ne vot consentir que il demorast longement en celui siege, mais por lui faire aussi laidement trebucier, com il estoit montés honoreement...* » (p. 248-9), puis dans la bouche d'Alexandre lui-même, au moment de son testament. Le testament d'Alexandre commence par un long ajout en français : Alexandre remercie Dieu pour ses conquêtes. En un étrange syncrétisme, il remercie en même temps la Fortune et se soumet à elle. Fortune est évoquée à trois reprises, et Alexandre présente paradoxalement son testament et l'énumération de ses conquêtes comme un moyen de combattre la Fortune, car même sa mort ne l'empêche pas de triompher. Nous l'avons vu, ce long ajout dans la traduction a fait l'objet d'une grande illustration dans le manuscrit de Stockholm (p. 252-3)<sup>148</sup>. Il est, dans le manuscrit BnF fr. 1385, marqué d'une longue accolade sans dessin, au folio 71b<sup>149</sup>.

Fortune a très tôt été un lieu commun sur la vie, courte et glorieuse, d'Alexandre. Plutarque y a consacré un chapitre à part de ses œuvres morales, intitulé « Sur la Fortune » ou « La vertu d'Alexandre », et dont les premiers mots sont les suivants :

Tels sont les propos de la Fortune, elle déclare qu'Alexandre est son propre ouvrage, et qu'elle en est l'unique auteur. Il faut lui donner la réplique au nom de la Philosophie, ou plutôt au nom d'Alexandre lui-même, irrité et indigné à l'idée qu'on puisse voir un don gracieux de la Fortune dans cet empire qu'il

---

<sup>148</sup> Voir *supra*, Figure 61, p. 292ss.

<sup>149</sup> Le seul ajout relatif à la Fortune qui n'a pas été repéré par le lecteur, ou qui n'a pas retenu son attention, est dans le passage où l'astronome annonce la mort d'Alexandre après la naissance de l'enfant monstrueux. La prédiction « *appropinquavit finis tuus* ut debeas obire » est traduite « *li jour aprocent en coi Fortune te doit desyreter de tous les biens que elle t'a otroiés*. p. 245.

payait de tant de sang, blessure après blessure. (...) Je crois l'entendre dire à la Fortune, si elle prétend s'attribuer ses succès...<sup>150</sup>.

Le traducteur opère dans son roman un certain nombre d'ajouts, qui n'ont pas seulement pour but d'adapter un texte latin aux exigences de la langue française, mais aussi de prendre en compte les évolutions de la légende d'Alexandre et de produire une certaine impression sur le lecteur. L'exemple du manuscrit de la BnF montre l'efficacité de ses choix de traduction. Les notes de lecture que l'on trouve dans ce manuscrit révèlent aussi la prédilection d'un individu pour les phrases sentencieuses<sup>151</sup>, dont la leçon est orientée vers l'éthique chevaleresque, les relations vassaliques, l'instabilité du pouvoir. On retrouve en germe ce qui transparait dans les choix de mise en recueil.

Mise à part l'initiative très personnelle de Thierry du Rosel, la logique des compilations et les variations montrent que le *Roman d'Alexandre en prose*, quels que soient ses infléchissements, faisait l'objet d'une lecture à visée pédagogique. L'originalité de la matière du *Roman* en fait le vecteur privilégié de la transmission d'une sagesse à orientation politique, c'est-à-dire d'une morale sécularisée. Sans doute était-elle ensuite glosée et commentée au fil de la lecture, comme le laisse penser ce que l'on devine du rôle du lien texte-image dans l'enseignement médiéval.

Mais l'ensemble de leurs connaissances repose sur l'explication d'images et l'écoute de récits. Elles sont nées de l'examen des tapisseries des châteaux, des fresques et des statues des églises et se sont approfondies par la lecture de passages de livres, souvent assorties de l'interprétation de la miniature correspondante<sup>152</sup>.

L'enseignement dispensé par l'histoire d'Alexandre est modulé d'un manuscrit à l'autre, et canalise des enjeux différents. Pour revenir à la question que nous nous sommes posée dans la première partie – la différence de réception entre manuscrits latins et français –, il faut se demander si l'enseignement véhiculé est comparable dans les deux corpus. Les prologues étaient en effet sensiblement différents et suggéraient des lectures divergentes, voire opposées.

---

<sup>150</sup> PLUTARQUE, *La Vie d'Alexandre*, trad° Robert Flacelière, et Emile Chambry, éd° Autrement, Paris. Rassemble *La Vie d'Alexandre* (Plutarque, *Vies*, IX, éd° Belles Lettres 1975) et *Sur la Fortune ou La vertu d'Alexandre* (PLUTARQUE, *Œuvres morales*, V, première partie, éd° Belles Lettres, 1989, traduction Christian Froidefond).

<sup>151</sup> Nous avons trouvé un autre exemple de ce type de lecture dans notre corpus. Dans le manuscrit Harley 4979, fol. 16r, un « Nota » a été mis à côté d'une phrase « moralisante » : « biauté, rikesche, ampleure ou sasient ne prenent cure » (p. 38 dans l'édition Hilka).

<sup>152</sup> Henri-Jean MARTIN, *La naissance du livre moderne (XIVe-XVIIe Siècles): mise en page et mise en texte du livre français*, Paris, 2000, p. 158.

Les approches codicologique, iconographique et textuelle conjuguées nous ont rendu sensibles aux inflexions que subit le *Roman d'Alexandre en prose* au cours de sa translation de manuscrit en manuscrit. Cette démarche nous offre un accès nuancé et privilégié aux choix opérés par les artistes médiévaux. Parce que ces modifications sont la manifestation d'individualités représentatives d'une époque ou d'un groupe social, l'étude iconographique des manuscrits est utile pour comprendre comment un texte était lu et reçu au Moyen Âge, et comment différentes lectures pouvaient, et peuvent encore, se greffer sur un même texte.

Autour du personnage d'Alexandre le Grand se déploie une polyphonie considérable au cœur des narrations médiévales. Le héros sollicite l'imagination des écrivains et les invite à réinvestir l'imaginaire de leur époque. L'origine antique du personnage engage une relation dialogique entre passé et présent, et l'histoire d'Alexandre, porteuse d'approches fécondes et neuves des problèmes contemporains, est renouvelée à chaque réécriture. Les différents manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose* forment un corpus en perpétuelle actualisation et offrent un large éventail de significations. Leur popularité découle de leur caractère polymorphe : tantôt teintés de moralisme, tantôt mêlés de considérations politiques ou encyclopédiques. Étonnante plasticité d'un ouvrage qui a été traduit et adapté dans au moins vingt-trois langues différentes.

La trame littéraire austère du *Roman d'Alexandre en prose* dérouté le lecteur moderne ; au lecteur médiéval, elle offre un canevas, en attente de la broderie de nouveaux motifs. Son caractère allusif et foisonnant en fait un point de départ malléable, riche de tous les possibles, susceptible de tous les infléchissements.

## Conclusion

Le récit de la vie d'Alexandre – héros historique et conquérant imaginaire d'une Inde fantasmée – éveille la curiosité et flatte l'imagination. À l'image de son héros, le *Roman d'Alexandre en prose* est hybride : à la charnière entre littérature et histoire, il est le résultat d'un habile compromis. C'est ce caractère indécidable, cette situation intermédiaire du récit, qui a fait son succès depuis l'Antiquité tardive et qui a motivé nos recherches.

L'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* a fait le choix de traduire et d'adapter l'*Historia de Preliis* plutôt qu'un autre ouvrage. Aucune déclaration d'intention dans le prologue ne vient éclairer sa décision, mais un aperçu de la production littéraire de l'époque nous aide à la deviner. Au début du XIII<sup>e</sup> siècle, le versant littéraire de la légende connaît un grand succès grâce à l'ouvrage d'Alexandre de Paris. Le versant historique n'est pas en reste, comme nous incite à le penser le nombre considérable de manuscrits de Quinte Curce et d'Orose. D'une part, un ouvrage en langue française, versifié et romanesque, d'autre part, des sources historiques latines en prose. Le *Roman d'Alexandre en prose* pourrait être compris comme le fruit d'une volonté d'offrir au lecteur un ouvrage historique français en prose. Pourtant, si le but du traducteur avait vraiment été de faire œuvre historique, il aurait pu choisir de traduire par exemple le récit de Quinte Curce. Il a au contraire choisi une trame historique fictionnalisée, une version fortement empreinte de merveilleux, une biographie romancée. Sa traduction conserve les particularités de sa source ; il ne cherche pas à fleurir le style, ni à rendre les épisodes plus romanesques. Ses ajouts sont brefs, son style sobre.

Le choix concerté d'une voie médiane a fait le succès du *Roman d'Alexandre en prose*, qui a connu une diffusion large et une illustration abondante. L'ouvrage correspond à l'attente d'un public laïc curieux d'histoire, mais pas toujours prêt à entreprendre la lecture de longs volumes rébarbatifs. Le récit a, si l'on en croit le témoignage des manuscrits, intéressé différentes strates de la société. Parce qu'il est à la « conjoncture » de deux genres, il offre une grande souplesse d'interprétation et peut toucher des publics variés. De surcroît, le traducteur ne prend jamais la parole pour clore le sens de l'ouvrage ou pour imposer une lecture. Discrètement didactique et sobrement plaisant, l'ouvrage reste labile, susceptible de toutes les greffes. L'objet de notre travail a été de forger les outils pour comprendre lesquelles.

Parce que l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* n'a pas fait subir de grandes modifications à sa source latine, la première étape de notre travail a été de répertorier et d'interpréter les choix faits par le traducteur, tant en matière de méthode qu'en termes de contenu. Les modifications qu'il a faites sont brèves et éparses mais elles suffisent à infléchir efficacement le sens de l'ouvrage pour le rendre conforme à l'attente de ses lecteurs. Modernisation du vocabulaire, multiplication des subordonnées explicatives, suppression des rythmes ternaires, ajout de références connues du lecteur et de phrases formulaires<sup>1</sup>, ajouts d'adjectifs et de compléments circonstanciels en vue de dramatiser certains épisodes ... autant de dispositifs textuels mis en œuvre par le traducteur pour donner au texte sa cohérence et transformer Alexandre en chevalier presque chrétien.

Nous avons ensuite cherché au fil des quinze manuscrits complets qui nous sont parvenus comment ce récit – frugalement modernisé – avait été abordé par ses lecteurs médiévaux. Le format, les variantes, la mise en page, la mise en recueil, l'illustration et les notes marginales ont été étudiés comme autant de clés pour accéder à l'imaginaire et à la lecture qu'ils sous-tendent. Est apparue d'abord la pertinence des ajouts faits par le traducteur, confirmés par les choix d'illustration et les notes marginales. Les lecteurs se sont tout particulièrement intéressés à ces épisodes. Une seule divergence fondamentale a été constatée : le traducteur s'est désintéressé des merveilles au point d'en abrégé parfois le récit, tandis que l'illustration des merveilles est copieuse et luxuriante.

Le regroupement de ces indices codicologiques, iconographiques et textuels nous a permis de dégager les principaux axes de lecture dont le *Roman d'Alexandre en prose* a fait l'objet. Ils prennent tous appui sur des éléments qui se trouvaient déjà en germe dans le récit.

La richesse de la vie d'Alexandre et de ses aventures a stimulé et conquis l'imaginaire des lecteurs. Le prologue d'une version J3 de l'*Historia de Preliis* vantait déjà l'effet récréatif de la lecture des « belles merveilles qu'Alexandre a trouvées en Inde ». La profusion d'images consacrées aux merveilles de l'Orient dans tous les manuscrits le confirme. Un copiste du XVe siècle, Thierry du Rosel, a même accordé une attention toute particulière à ces passages qu'il s'est plu à réécrire dans un style touffu. Cet axe de lecture est obvie, il ne reste pourtant qu'à l'arrière plan d'autres types de lectures si l'on en croit les indices rassemblés au cours de ce travail.

---

<sup>1</sup> On peut faire un constat très semblable à celui que fait Catherine Croizy-Naquet à propos de l'*Histoire ancienne* : « [La présence de la littérature contemporaine] éclaire l'impression de réminiscence qu'offre la prose de l'*Histoire ancienne*, à travers des constructions toutes faites maintes fois entendues, et surtout elle en justifie l'absence de profonde originalité (...) la prose n'est ni épique ni romanesque ni même absolument neutre mais elle est un peu tout cela. Elle est conçue pour donner à voir l'histoire. » C. CROIZY-NAQUET, *Ecrire l'histoire romaine*, op. cit., p. 280.

Le roman est d'abord lu comme un ouvrage historique, comme une chronique. Cette lecture était déjà en germe, nous l'avons vu, dans l'*Historia de Preliis* puisque l'auteur du prologue de J1 a inclus une division en chapitres pour, dit-il, permettre un usage transversal du manuscrit et faciliter les recherches et l'étude. L'ajout d'un long prologue au *Roman d'Alexandre en prose* lors de la rédaction de la seconde version, au cours de la seconde moitié du XIIIe siècle, va dans ce sens. Le rappel initial de l'histoire de la Macédoine, de sa fondation aux luttes fratricides entre membres de la famille royale, conférait au roman une nouvelle profondeur historique en l'éloignant de la pure biographie. Le *Roman d'Alexandre en prose* est « historique » au sens proposé par Christopher Lucken et Mireille Séguy, en suivant Karl F. Werner, dans leur article de synthèse sur l' « invention » de l'histoire au Moyen Âge<sup>2</sup> :

Plus que de retracer objectivement le passé, il s'agit de lui donner sens : d'en rendre compte tout en s'efforçant de saisir ce qui motive la transformation du monde à travers le temps, et de prendre ainsi la mesure de la relation que le présent (et son avenir) entretient avec le passé.

C'est sans doute cette « fenêtre historique » qui a éveillé le désir de certains commanditaires d'inclure le *Roman d'Alexandre en prose* dans de vastes compilations réunissant des documents historiques. On le trouve associé aux *Faits des Romains* dans le manuscrit du Mans (B.M. 103) ; Robert Jolivet, abbé du Mont saint Michel, a fait copier le roman avec de nombreuses chroniques, chartes et documents relatifs à l'histoire de la Normandie et aux querelles sanglantes, qui divisaient le pays pendant la période troublée de la guerre de Cent ans (BnF fr. 10468).

L'orientation historique du *Roman d'Alexandre en prose* facilitait une lecture politique de l'ouvrage, d'autant plus que certaines similarités comme les querelles de lignage et de succession pouvaient être aisément transposables à des situations contemporaines. Le manuscrit offert par le duc de Shrewsbury à Marguerite d'Anjou à l'occasion de son mariage avec le roi d'Angleterre (Royal 15 E. vi) en offre l'illustration. Somptueux, ce recueil réunit des textes en grande majorité littéraires. Sous un aspect de manuscrit d'apparat, il véhicule pourtant une idéologie politique comme nous l'ont prouvé la formule initiale, le poème dédicatoire et l'arbre généalogique qui leur est associé.

Il n'est dès lors pas suprenant que le *Roman d'Alexandre en prose* ait aussi servi de miroir de prince, document didactique adressé aux hommes de pouvoir pour les inciter à gouverner sagement et efficacement. Le manuscrit enluminé pour le duc d'Armagnac

---

<sup>2</sup> Christopher LUCKEN, Mireille SEGUY, « L'invention de l'histoire », *Médiévales* 38, printemps 2000, p. 5-16, ici p. 8. Ils citent Karl Ferdinand WERNER, « Dieu, les rois et l'histoire », *La France de l'an Mil*, R. Delort (dir.), Paris, 1990, p. 265.

(Chantilly, Condé 651) propose au lecteur un miroir de prince visuel, le maître d'atelier ayant substitué au programme iconographique initialement prévu de nombreuses images renvoyant explicitement aux qualités qu'un souverain doit avoir et dont Alexandre fait preuve au cours de la narration. Ces qualités ne font au fil du récit l'objet d'aucune mise en valeur de la part du narrateur, c'est la mise en image qui les rend évidentes aux yeux du lecteur. *Le Roman d'Alexandre en prose* n'a donc pas seulement été lu comme ouvrage de référence, ou utilisé pour faire allusion ou éclairer les événements contemporains, il offrait aussi un modèle à son lecteur.

La preuve que l'ouvrage a été lu comme offrant une lecture exemplaire est l'ensemble d'annotations marginales que l'on trouve dans un manuscrit parisien (BnF fr. 1385), datant probablement de la Renaissance. Elles donnent à voir une continuité de lecture du *Roman d'Alexandre en prose* comme un ouvrage pédagogique, voire didactique, car ce sont les phrases sentencieuses et les aphorismes qui ont intéressé ce lecteur attentif. Ces phrases sont porteuses d'une morale politique, mais aussi d'une éthique de vie.

La lecture politique du *Roman d'Alexandre en prose* a été facilitée par le souvenir de la relation entre le Macédonien et son maître, Aristote, bien connue grâce à la circulation contemporaine du *Secret des secrets*. Ce rapprochement a aussi entraîné une lecture encyclopédique des aventures d'Alexandre, comme le prouvent des insertions d'ouvrages encyclopédiques dans un manuscrit conservé à Stockholm (K.B. Vu. 20). Le héros a effet découvert des territoires insoupçonnés et leurs populations monstrueuses, inventé des moyens mécaniques de visiter la mer et le ciel, autant d'épisodes susceptibles d'être le prétexte à un inventaire du monde.

Tous ces éléments d'interprétation sont en germe dans le *Roman d'Alexandre en prose* et s'épanouissent au fil des lectures individuelles. Loin de s'opposer au premier type de lecture, ils en dépendent. C'est parce que les aventures sont séduisantes que l'enseignement est efficace. L'organisation des deux grands recueils illustrés, le Royal 15 E. vi et le Royal 19 D. I, nous le confirme. Les premiers textes constituent un appel très fort à l'imaginaire, le didactisme des derniers est plus insistant. Le recueil est élaboré comme un dispositif dans lequel c'est la merveille qui fait passer le propos.

Le foisonnement des aventures dans le *Roman d'Alexandre en prose* offre le prétexte à différentes lectures. C'est ce qu'avait souligné Jean-Claude Gardin, lorsque, à la fin du colloque consacré à Alexandre dans les littératures occidentales et proche-orientales, il avait cherché à toucher du doigt ce qui avait fait le succès de l'ouvrage :

Chaque roman d'Alexandre devient ainsi la construction d'un monde possible aux yeux d'une société particulière, plus encline à goûter ses résonances immédiates qu'à mettre en doute ses anciens ancrages<sup>3</sup>.

Nul besoin pourtant de comparer avec la littérature proche-orientale pour faire cette déduction. Un même roman, sujet à un nombre très limité de variantes, a pu faire l'objet de lectures multiples au sein d'une société donnée. La résonance du roman réside dans son aptitude à recevoir des greffes de sens et à véhiculer les préoccupations du lecteur, canalisées par le personnage d'Alexandre, tour à tour prince idéal, fin stratège, parangon de croisé, prince lettré et savant intrépide.

La récupération ultérieure du personnage d'Alexandre par Jehan Wauquelin puis Vasque de Lucène dans des ouvrages à l'appareil idéologique lourd ont enrayé ce processus. Pris dans une mise en scène insistante, le Macédonien est devenu le modèle politique – puis le contre-exemple – du duc. Les auteurs de la cour de Bourgogne ont reconduit, exemplifié et radicalisé la tendance qui s'est dégagée lors de notre étude. En verrouillant l'interprétation du personnage, Jehan Wauquelin et Vasque de Lucène ont scellé pour un temps la fin des métamorphoses du personnage.

Le but de notre travail était de cerner la diversité de réceptions dont a fait l'objet le *Roman d'Alexandre en prose*, de trouver les indices de ce foisonnement interprétatif et d'en comprendre le fonctionnement.

Parmi tous les points évoqués plus haut, c'est le rôle joué plus précisément par l'image qui a retenu le plus longtemps notre attention. Le *Roman d'Alexandre en prose* comporte la particularité de bénéficier d'un programme d'illustration très similaire d'un manuscrit à l'autre. Le corpus est d'une constance et d'une cohérence rares dans les manuscrits médiévaux ; il offre l'opportunité d'étudier les variations et les choix d'illustration. Un travail codicologique préalable a été nécessaire pour cerner la marge de manœuvre des maîtres d'atelier et des enlumineurs et le contexte de création de chaque manuscrit pris individuellement. Les illustrations du *Roman*, narratives et séquentielles, nous ont donné l'occasion de repenser l'idée d'un « discours des images ». Le travail effectué parallèlement sur le texte – étude comparative de la source latine et du français – et sur les images – rapport texte-image et comparaison des images entre elles – nous a amenée à constater des similarités de fonctionnement. C'est alors que nous avons compris la possibilité de parler de l'image

---

<sup>3</sup> Jean-Claude GARDIN, « Les récits d'Alexandre et leurs commentaires, entre histoire et littérature », *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Actes du colloque de Paris, 27-29 novembre 1997, réunis par L. Harf-Lancner, C. Kappler et F. Suard, *Littérales* hors série, Université de Paris X-Nanterre, 1999, p. 374.



comme d'une traduction, d'une traduction comme on l'entend au Moyen Âge : transposition sans allégeance faite de retouches correctives et de digressions, agrémentée de stéréotypes et de références, tantôt proleptique, tantôt itérative, intervention discrète et omniprésente. La traduction médiévale, comme l'enluminure, est toujours, à sa façon, une 'mise en lumière'.

Toute traduction peut être lue indépendamment du texte source mais ne prend sens que par rapport à celui-ci, quand on l'envisage comme une adaptation et qu'on l'analyse en termes de choix, d'ajouts, d'omissions et de transpositions, mais aussi d'incidences. L'illustration propose un programme parallèle à celui du texte dont elle reflète les choix de traduction, qu'elle nuance ou radicalise. La traduction par l'image suit souvent la même méthode que l'écrit pour mettre en valeur un épisode (antithèse, hyperbole, par exemple) ; occasionnellement elle développe une rhétorique spécifique qui naît du jeu sur l'iconique et le plastique (cadre/ couleurs/ formes).

Dès lors que l'on comprend l'image comme une traduction du texte, s'offrent à nous de nouveaux horizons interprétatifs. Il devient possible de filer la métaphore linguistique sans la rendre contraignante, et de penser les choix illustratifs en termes d'écarts – mot clé de la stylistique. On peut tirer un parti extraordinaire des codes rhétoriques qui se trouvent à l'œuvre dans l'image, tels que l'enchâssement spatio-temporel, l'usage des citations, les figures de répétition et d'opposition, autant d'éléments qui confèrent au langage de l'image toute sa crédibilité et qui conditionnent la lecture. Les spécificités des images médiévales : le caractère sériel, la concomitance de différents lieux au sein d'une même illustration, les choix non référentiels font non seulement de l'image, mais aussi du cadre et du folio des espaces dialogiques privilégiés.

Les Anciens savaient que connaître est une délectation des sens. C'est pourquoi ils ont forgé le mot à partir d'une métaphore gustative : savoir c'est savourer. Apprendre à lire les images, c'est répondre à l'invitation de savourer les nuances du texte, de goûter les surprises du sens. Les miniatures réjouissent les yeux et flattent l'entendement. Elles offrent, au lecteur médiéval comme au lecteur d'aujourd'hui, un « gai savoir ».

# Index

## MANUSCRITS

**Bamberg (E.III.14)**, 91, 98, 102, 113,  
114, 115, 124

**Basel, Universitätsbibliothek E. III.**  
**17**, 218

**Berlin, Kupferstichkabinett 78 C 1**,  
13, 14, 15, 16, 17, 43, 62, 67, 68, 72,  
73, 81, 109, 166, 169, 173, 214, 215,  
260, 264, 266, 269, 270, 271, 281,  
284, 286, 287, 291, 292, 321, 325,  
337, 339, 347, 352, 360, 367, 372,  
378, 379, 380, 381, 382, 383, 385,  
387, 388, 397, 399, 421, 422, 428,  
430, 470, 476, 491

**Berlin, Staatsbibliothek, Germ. 567c**,  
428

**Berlin, Staatsbibliothek, Ital. quart.**  
**33**, 72

**Besançon, Bibliothèque municipale**  
**836**, 59

**Bruxelles, Bibliothèque royale 11040**,  
13, 14, 15, 16, 17, 27, 43, 45, 55, 56,  
62, 67, 68, 71, 73, 166, 260, 269, 270,  
271, 272, 281, 284, 291, 312, 313,  
319, 325, 337, 347, 360, 366, 378,  
383, 387, 410, 421, 422, 428, 451,  
456

**Bruxelles, Bibliothèque royale 3915**,  
55, 56, 71, 166, 410

**Cambridge, Trinity College O.9.34**,  
271, 349, 423

**Chantilly, Musée Condé, 651**, 13, 15,  
16, 17, 18, 62, 69, 73, 75, 83, 86, 107,

167, 177, 262, 265, 267, 269, 270,  
277, 278, 288, 300, 301, 302, 304,  
305, 309, 310, 316, 318, 319, 320,  
322, 325, 338, 341, 342, 354, 358,  
367, 373, 376, 377, 389, 390, 391,  
403, 430, 468, 469, 470, 471, 473,  
474, 475, 476, 477, 479, 480, 481,  
482, 483, 484, 485, 486, 487, 498

**Innsbruck, Universitätsbibliothek**  
**525**, 13, 115, 116, 125

**Karlsruhe, Badische**  
**Landesbibliothek, Cod. Aug. LXIII**,  
72, 166, 410

**Le Mans, Bibliothèque municipale**  
**103**, 14, 62, 69, 73, 75, 81, 83, 166,  
167, 264, 267, 269, 270, 272, 324,  
339, 445, 497

**Leipzig Stadtbibliothek, Repositorium**  
**2 4° 143**, 13, 17, 50, 55, 60, 65, 71,  
72, 79, 166, 167, 168, 214, 336, 358,  
359, 394, 410, 411, 412, 479, 482

**Londres, B.L. Add. 15268**, 271

**Londres, British Library, Harley**  
**4979**, 13, 14, 15, 16, 17, 43, 62, 67,  
68, 73, 166, 171, 287, 291, 309, 325,  
337, 347, 352, 378, 382, 383, 387,  
388, 389, 420, 422, 493

**Londres, British Library, Royal 15 E.**  
**vi**, 13, 14, 15, 16, 17, 62, 69, 74, 81,  
83, 84, 86, 169, 175, 176, 191, 200,  
264, 265, 272, 273, 286, 299, 300,  
306, 307, 314, 315, 321, 322, 325,

- 340, 342, 346, 349, 358, 364, 365, 366, 378, 379, 380, 381, 394, 401, 402, 414, 428, 430, 446, 448, 449, 452, 453, 476, 498
- Londres, British Library, Royal 19 D.**  
**i**, 13, 14, 17, 62, 66, 67, 73, 74, 75, 83, 86, 166, 169, 261, 262, 264, 269, 270, 273, 282, 283, 291, 314, 315, 316, 317, 322, 325, 339, 366, 367, 379, 380, 381, 396, 397, 401, 402, 414, 430, 438, 440, 451, 456, 470
- Londres, British Library, Royal 20 A.**  
**v**, 13, 14, 15, 16, 17, 43, 73, 74, 86, 166, 181, 214, 215, 270, 272, 274, 275, 291, 292, 307, 308, 309, 322, 325, 337, 339, 342, 381, 388, 389, 402, 423, 430
- Londres, British Library, Royal 20 B.**  
**xx**, 13, 14, 15, 16, 17, 62, 69, 70, 73, 74, 86, 166, 173, 174, 176, 269, 272, 275, 276, 277, 280, 288, 290, 291, 310, 315, 324, 326, 334, 336, 340, 341, 342, 344, 349, 353, 360, 364, 365, 376, 378, 395, 396, 399, 401, 402, 421, 429, 468
- Londres, Lambeth Place 342**, 91
- Munich, Bayerische Staatsbibliothek**  
**Clm. 23489**, 50
- Munich, Bayerische Staatsbibliothek,**  
**Monacensis 23489**, 91
- Oxford, Bodleian Library 264**, 168
- Oxford, Bodleian Library 270B**, 17, 398, 423
- Oxford, Bodleian Library, Rawlinson 1370**, 61
- Paris, BnF Ashburnham place, Barrois 16** (v. **Cambridge, Fitzwilliam Museum Cfm 20**), 61
- Paris, BnF fr. 10468**, 62, 73, 441, 442, 455, 497
- Paris, BnF fr. 112**, 471, 484
- Paris, BnF fr. 117-120**, 480
- Paris, BnF fr. 137**, 62, 73, 219, 285, 411
- Paris, BnF fr. 1373**, 62, 73
- Paris, BnF fr. 1418**, 62, 73
- Paris, BnF fr. 1590**, 351
- Paris, BnF fr. 24364**, 53, 271, 349, 423
- Paris, BnF fr. 244**, 17, 396
- Paris, BnF fr. 788**, 62, 73, 457, 459, 461
- Paris, BnF fr. 790**, 351
- Paris, BnF fr. 9342**, 17, 59, 230, 422, 423, 424, 434, 435, 486
- Paris, BnF fr.1385**, 18, 62, 73, 166, 227, 324, 489, 490, 491, 492, 498
- Paris, BnF lat. 1156B**, 17, 395
- Paris, BnF lat. 8501**, 13, 43, 66, 69, 72, 75, 166, 171, 266, 269, 281, 284, 410
- Paris, BnF n.a.l. 174**, 71
- Paris, BnF n.a.l. 310**, 91
- Paris, BnF, Rothschild 3085**, 439
- Prague, Bibliothèque métropolitaine 1022**, 127
- Stockholm, Kungl. biblioteket, Vu. 20**, 13, 14, 15, 16, 17, 43, 62, 66, 73, 75, 83, 164, 166, 269, 293, 294, 296, 317, 323, 329, 337, 345, 353, 354, 367, 379, 413, 457, 462, 463, 464, 465, 468, 491, 498

**Stockholm, Kungl. biblioteket, Vu.20,**

13, 14, 15, 16, 17, 43, 62, 66, 73, 75,  
83, 164, 166, 167, 216, 263, 269, 287,  
293, 294, 295, 296, 297, 317, 323,  
329, 337, 345, 346, 353, 354, 358,  
365, 367, 376, 379, 401, 413, 414,  
453, 457, 462, 464, 465, 466, 467,  
468, 470, 491, 492, 498

**Vatican, Bibliothèque Vaticane, lat.**

**7190**, 17, 69, 71, 166, 394, 410, 412,  
425

**Venise, Museo Correr B.5.8,** 343, 345,

349, 375

**Wölfenbüttel, Herzog-August**

**Bibliothek, MS I.5.2,** 214

**NOMS PROPRES****Achille**, 195, 217, 351**Adam**, 103, 146, 150, 315, 418, 422, 435, 463**Aethicus**, 53, 55**Aethicus (pseudo-)**, 53, 55**Agamemnon**, 246**Aimon de Varennes**, 241**Alain Chartier**, 447**Alain de Lille**, 122**Alanus de Insulis**, 295**Alban (saint)**, 60, 61, 160, 161**Albanie**, 128, 188, 199, 242, 312, 376**Albéric de Pisançon**, 51, 52, 53, 345**Alexandre de Paris (*Le Roman d'Alexandre en vers*)**, 22, 24, 37, 50, 52, 53, 56, 57, 58, 146, 154, 168, 169, 184, 191, 195, 196, 199, 201, 204, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 233, 234, 235, 236, 238, 241, 243, 245, 246, 248, 252, 254, 269, 280, 288, 291, 296, 313, 338, 343, 344, 345, 348, 349, 350, 351, 355, 360, 362, 363, 365, 366, 367, 368, 369, 373, 375, 392, 395, 409, 410, 419, 421, 425, 428, 431, 432, 434, 480, 487, 495**Alexandre II (pape)**, 109**Alexandre IV, ou Hercule (fils d'Alexandre le Grand)**, 154**Alexandrie**, 14, 45, 47, 49, 154, 186, 187, 190, 226, 244, 282, 283, 316, 406, 459**Allemagne**, 251, 337**Alphonse X le Sage**, 195, 232**Amazones**, 16, 67, 72, 85, 188, 199, 205, 206, 213, 217, 223, 226, 229, 235, 350, 351, 353, 354, 409, 431, 432, 459, 461, 480**Ambria (roi)**, 189, 213, 371, 376, 407, 413, 458, 465**Ambrogio Lorenzetti**, 394, 487**Amon**, 17, 21, 186, 189, 190, 192, 202, 216, 229, 230, 236, 244, 248, 249, 287, 288, 289, 299, 347, 400, 406, 407, 408, 409, 411, 412, 413, 414, 415, 465, 467**Amyntas I (Amichas)**, 159, 162**Amyntas III (Amicas)**, 159, 162**Amyntas IV**, 161**Anaximène**, 186, 234, 343**Andromaque**, 226**Angleterre**, 337, 338, 454**Anne de Bretagne**, 484**Antéchrist**, 7, 237, 253, 420**Antighonus**, 208**Antioche**, 406**Antiochus**, 154, 253**Antipater**, 151, 152, 153, 155, 190, 291**Apocalypse**, 56, 420**Apollon**, 186, 246, 400, 403, 406, 408, 409, 412, 415**Aragate (temple)**, 399**arbres du Soleil et de la Lune**, 17, 189, 228, 271, 400, 410, 423**Aridiens**, 346, 376, 384, 390, 492**Aristé**, 188, 217, 241**Aristobule**, 57, 205, 351, 360, 404**Aristote (pseudo-)**, 246

- Aristote (v. Floquart)**, 15, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 58, 72, 115, 131, 140, 142, 146, 164, 186, 187, 190, 234, 241, 246, 329, 343, 344, 362, 368, 399, 400, 432, 444, 445, 463, 464, 467, 472, 474, 476, 478, 487, 490, 498
- Armagnacs**, 443
- Arménie**, 16, 187, 303, 304, 380, 459
- Arnulphe (Arnulphe II de Milan ou Arnulf von Halberstadt)**, 113
- Arrien**, 155, 194, 353, 360, 372, 417
- Artaxerxès**, 167, 168, 175
- Arthur**, 178, 221, 242, 393
- Asie**, 187, 206, 219, 303, 338
- Asie mineure**, 187
- Aspios**, 223
- Aspremont**, 446
- Assyriens**, 440
- Astrée (l')**, 333
- Athéna**, 190, 342, 400, 406
- Athènes**, 100, 104, 154, 187, 234
- Athropos**, 410
- Aubert**, 441
- Augsburg**, 195
- Auguste**, 48, 454
- Augustin (saint)**, 54, 121, 122, 137, 141, 160, 425
- Aux**, 143, 368, 442, 443
- Baalbek**, 65
- Babylone**, 21, 63, 155, 169, 187, 190, 213, 217, 237, 260, 315, 337, 338, 361, 385, 401, 431, 445, 454, 466
- Bactres (Bactriens)**, 349
- Barsanes**, 235, 280
- Basile (saint)**, 143
- Beauté**, 352
- Bède**, 160
- Benoît de Sainte Maure**, 100, 190, 191, 354
- Benoît XII**, 440
- Bernard (saint)**, 111, 141
- Bernard Sylvestre**, 144
- Bible Historiale**, 440
- Bisso**, 235, 280
- Boccace**, 51
- Boèce**, 294, 491
- Bourbon**, 440
- Bourgogne**, 57, 59, 236, 275, 435, 439, 440, 487, 499
- Brabant (ducs de)**, 440
- Brahmanes**, 350
- Bretagne**, 333, 450, 454
- Brunet Latin**, 148, 413, 464, 466, 476
- Brut**, 162
- Bucéphale**, 15, 16, 64, 69, 75, 186, 188, 189, 194, 196, 218, 229, 230, 313, 321, 322, 324, 344, 345, 346, 359, 360, 376, 377, 381, 389, 399
- Bucephalia (ville)**, 399
- Byzance (v. Constantinople)**, 21, 46, 48, 50, 99
- Cage (terre de)**, 158, 161
- Caire**, 169, 172
- Calamus (Calamos)**, 18, 189, 237, 239, 243, 460, 476, 477
- Calandres**, 190
- Calistrida (reine des Amazones, v. Aimable)**, 188, 205, 351, 352, 353

**Callisthène (pseudo-)**, 5, 11, 21, 22, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 56, 57, 59, 64, 90, 91, 160, 164, 167, 168, 183, 186, 187, 192, 197, 205, 212, 213, 231, 245, 250, 335, 338, 343, 351, 368, 406, 417, 418, 423, 424  
**Camille**, 206  
**Cancresties**, 188  
**Candace (reine d’Ethiopie)**, 69, 189, 208, 225, 229, 231, 239, 240, 246, 265, 270, 308, 347, 348, 349, 350, 354, 356, 406, 480, 481  
**Candaculus (fils de Candace)**, 67, 189, 246, 260, 349, 354, 356, 364, 373, 385, 399, 408, 409, 480, 489  
**Candide**, 261  
**Carlat**, 469, 485  
**Carthage**, 143  
**Cassiodore**, 103  
**Caton**, 479  
**Caucase**, 223  
**Cercopithèque**, 128  
**Cervantes, Miguel de**, 100  
**Césaire (saint, évêque d’Arles)**, 143  
**César**, 48, 59, 155, 232  
**Ceylan (Taprobane ou Silka)**, 418  
**Chalon sur Saône**, 252  
**Charlemagne**, 446, 449, 450, 475  
**Charles de Valois**, 439  
**Charles VII**, 442, 445, 453  
**Chrétien de Troyes**, 63, 67, 95, 99, 258, 259, 446  
**Christ**, 21, 48, 92, 104, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 127, 130, 132, 157, 252, 394, 404, 418, 419, 420, 423, 430  
**Christine de Pizan**, 447, 451, 487  
**Cicéron**, 48, 143, 478, 485  
**Cleades**, 131  
**Clément Prinsault**, 485  
**Cligès**, 63  
**Clinocrate (architecte d’Alexandrie)**, 226  
**Clitarque**, 48, 57  
**Cloro**, 410  
**Clytemnestre**, 246  
**Coffides**, 188  
**Colombe (Philibert et François)**, 337  
**Constance (fille de Tibère III)**, 48, 485  
**Constantin VII Porphyrogénète (empereur de Constantinople, 913-959)**, 97, 101  
**Constantinople (v. Byzance)**, 91, 93, 97, 99, 100, 101, 102, 187  
**Corinthe**, 187  
**Cornelius Nepos**, 100  
**Cornouaille**, 450  
**Crécy (bataille de)**, 378, 446, 450  
**Crête**, 186  
**Cyclopes**, 189, 244  
**Cynocéphales**, 189, 243  
**Cyrus**, 226, 236  
**Dalmace (Dalmatie)**, 158, 161  
**Damas**, 186  
**Damastice (montagne de)/ montem Adamantinum**, 14, 189, 270, 271, 272, 308  
**Daniel (prophète)**, 60, 63, 76, 126, 156, 157, 186, 425, 430, 431

- Dante**, 51, 122
- Daques**, 188
- Darès**, 100
- Darius (roi de Perse)**, 14, 15, 16, 17, 18, 57, 61, 65, 66, 67, 77, 128, 132, 133, 135, 162, 185, 186, 187, 190, 198, 200, 201, 203, 204, 205, 209, 210, 218, 220, 221, 223, 224, 227, 230, 233, 234, 235, 236, 237, 240, 241, 246, 247, 248, 249, 262, 263, 280, 281, 306, 307, 312, 313, 319, 320, 323, 337, 340, 357, 358, 359, 364, 367, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 381, 384, 389, 390, 391, 394, 395, 401, 407, 409, 411, 414, 432, 433, 459, 463, 464, 472, 473, 474, 478, 479, 480, 483, 486, 488, 489, 491
- David**, 25, 45, 50, 53, 57, 58, 63, 64, 65, 66, 68, 73, 75, 78, 113, 129, 155, 166, 167, 169, 194, 195, 216, 236, 397, 456, 457, 458, 463
- David Aubert**, 456
- Delphes**, 245
- Denys l'Aréopagite (pseudo-)**, 103
- Deucalion**, 162
- Dictys**, 100
- Didon**, 141, 348
- Dindime (roi des Brahmanes)**, 18, 59, 189, 223, 224, 260, 405, 426, 463, 483, 490
- Diodore**, 154, 155, 219, 225, 360, 372
- Dionysos**, 213
- Doria Pamphili (palais)**, 196, 212, 272, 290
- Ecosse**, 338, 450, 454
- Edouard III**, 447, 452
- Egypte**, 48, 49, 50, 137, 162, 163, 192, 245, 316, 338, 439, 474
- Ekkehart d'Aura**, 113
- Elie**, 253
- Enée**, 162, 206, 348, 355, 357, 358, 364, 410
- Enfer/Enfers**, 51, 143, 216, 419, 462
- Enoch**, 253
- Eole**, 406
- Erastothène de Cyrène**, 57
- Erec**, 151
- Eschyle**, 246
- Esclarmonde**, 418
- Espagne**, 337
- Ethiopie**, 406, 481
- Eugène IV (pape)**, 443
- Euménides**, 152, 153, 156, 210, 374
- Europe**, 8, 21, 47, 51, 61, 65, 89, 97, 131, 161, 303, 337, 338, 466, 467
- Eustache (nom attribué à l'auteur du *Fuerre de Gadres*)**, 52
- Ève**, 103, 418, 422, 435
- Evergetas**, 223
- Ezéchiël**, 56, 420
- Farondin (île)**, 186, 408
- Femenie (royaume des Amazones, v. Calistrida)**, 353
- Fierabras**, 446
- filles-fleurs**, 188, 217, 218, 350, 351, 354, 395



**Flandres**, 24, 58, 62, 72, 73  
**Flavius Josèphe**, 53, 54, 56, 86, 93, 103, 107, 420, 424  
**Floquart (v. Aristote)**, 241  
**Flore**, 96, 188, 212, 217, 352, 366, 420, 443  
**Florimont**, 61, 241, 457  
**Fortune**, 14, 163, 187, 190, 196, 219, 221, 249, 290, 293, 294, 295, 296, 297, 357, 359, 361, 413, 435, 491, 492, 493  
**France**, 8, 17, 58, 61, 62, 64, 73, 74, 113, 183, 190, 251, 266, 296, 333, 334, 337, 338, 365, 369, 377, 379, 380, 395, 424, 437, 438, 439, 440, 441, 443, 444, 445, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 469, 484, 485, 497  
**Frédéric (scribe)**, 6, 132, 133  
**Frédéric II**, 65, 225, 280, 343  
**Galehaut**, 242  
**Galfridus de Hemlington (moine de saint Alban)**, 160  
**Galice**, 454  
**Gange**, 21, 396  
**Gaudentibus Brixienis (saint)**, 253  
**Gaufroi/Geoffroi de Vinsauf**, 197, 436  
**Gautier de Châtillon**, 56, 57, 60, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 183, 338  
**Géants**, 67, 189, 312  
**Gédrosie**, 417  
**Gênes**, 196, 212, 272, 290  
**Genèse**, 143, 420  
**Geoffroy de Monmouth**, 155  
**Gepimorum**, 188, 241  
**Gérard de Cambrai**, 108  
**Gervais de Tilbury**, 55  
**Gilles de Paris**, 475  
**Gilles de Rome**, 365, 447  
**Gilles Gassien (ou Graçien)**, 469  
**Gilles le Bouvier (Le héraut Berry)**, 453  
**Giovanni III (duc de Campanie, 928-968-9)**, 50, 97, 101, 102  
**Godefroi de Bouillon**, 195, 447  
**Godefroy de Bouillon**, 447  
**Gog et Magog**, 17, 55, 56, 74, 187, 223, 224, 231, 232, 250, 252, 253, 312, 392, 420, 421, 422, 434, 435, 459  
**Goliath**, 195  
**Goths**, 54  
**Gottfried de Admont**, 251  
**Graal**, 149, 164, 253, 480, 485  
**Grande Bretagne**, 162  
**Granique (fleuve)**, 200  
**Gratien**, 143  
**Grégoire VII (saint)**, 108, 109, 110, 112, 113  
**Guénelet**, 450  
**Gui de Cambrai**, 52  
**Guiard des Moulins**, 440  
**Guido de Columna (delle colonne)**, 127  
**Guido Pisano**, 56, 71  
**Guillaume (abbé de saint Thierry)**, 141  
**Guillaume (auteur possible) du *Roman d'Alexandre en prose***, 60  
**Guillaume de Digulleville**, 96, 438

- Guillaume Durand (évêque de Mende)**, 112
- Guy de Warwick**, 446, 447, 449
- Hadrien**, 55, 164
- Hantonne (comte de)**, 450
- Hélias (Chevalier au cygne)**, 447, 448
- Hélios**, 213
- Henri de Gauchi**, 447
- Henri IV (empereur germanique ?)**, 108
- Henri Romain**, 485
- Henricus Septimellensis**, 295
- Henry III (roi d'Angleterre)**, 225, 454
- Henry VI**, 17, 443, 445, 446, 448, 449, 451, 452, 453
- Héraud (Hérolt) d'Ardenne**, 446, 449
- Hercule**, 186, 188, 189, 195, 213, 240, 405, 467
- Hermis (peuple)**, 187
- Hérodote**, 95, 246
- Hieronymus (traducteur du pseudo-Aethicus)**, 55
- Holkias**, 155
- Honoré Bonnet (Honorat Bovet)**, 447, 455
- Horace**, 122, 139, 202
- Horamis**, 188
- Horn**, 446, 450
- Humbert de Romans**, 145
- Huon**, 418
- Icare**, 214, 251, 252
- Illiadé**, 162
- Inde**, 21, 49, 50, 51, 55, 82, 86, 128, 132, 133, 140, 141, 164, 188, 198, 199, 206, 210, 211, 214, 217, 221, 223, 228, 265, 296, 317, 318, 349, 350, 386, 416, 417, 421, 431, 437, 439, 440, 441, 459, 490, 495, 496
- Innocent III**, 439
- Iran**, 399
- Ircaniens**, 187
- Irlande**, 338, 450, 454
- Isaïe**, 254
- Isidore de Séville**, 55, 143, 160, 205, 280
- Israël**, 50, 156, 440
- Issos**, 372
- Jacques (saint)**, 17, 28, 52, 59, 63, 75, 111, 140, 146, 178, 237, 291, 396, 423, 455, 463, 464, 467, 469, 471, 476, 484, 485
- Jacques d'Armagnac (duc de Nemours)**, 75, 178, 277, 310, 404, 469, 471, 476, 480, 484, 485, 497
- Jacques de Besançon**, 396
- Jacques de Longuyon**, 52, 146
- Jacques de Voragine**, 17, 291, 396
- Jaidus**, 186, 347, 424, 425, 427, 428, 429, 430
- Jan Enikel**, 251
- Japhet**, 420
- Jean (Prêtre Jean)**, 128
- Jean (saint)**, 92, 112, 115, 253
- Jean d'Arras**, 140
- Jean d'Artois**, 442
- Jean de Berry**, 469, 484
- Jean de Bourgogne**, 59
- Jean de Garlande**, 197

**Jean de Plan Carpin**, 439  
**Jean de Salisbury**, 219, 475  
**Jean de Vignay**, 17, 58, 396, 438, 439, 440  
**Jean Gerson**, 443  
**Jean le Nevelon**, 52  
**Jean Lebègue**, 334  
**Jean Tzetzès**, 48  
**Jeanne de Bourgogne**, 439  
**Jehan Wauquelin** (*Les Faicts et conquestes d'Alexandre le Grand*), 17, 58, 59, 60, 184, 195, 196, 275, 288, 313, 350, 392, 396, 412, 416, 418, 419, 422, 424, 434, 435, 499  
**Jérémie (prophète)**, 186  
**Jérôme (saint)**, 137, 143, 144  
**Jobas**, 14, 190, 291, 292, 293, 295, 296, 309  
**Johann Baemler (imprimeur)**, 195  
**Johann Hartlieb**, 195  
**John Talbot (duc de Shrewsbury)**, 446, 447, 448, 449, 451, 453, 455, 497  
**Josèphe**, 160  
**Julius Valerius**, 22, 48, 51, 54, 229  
**Junon**, 409  
**Jupiter**, 192, 336, 400, 405, 406, 409, 432  
**Justin**, 45, 53, 154, 155, 161, 338  
**Khan (le Grand - )**, 262  
**La Rochefoucauld (François de)**, 139  
**Lachesis**, 410  
**Lambert le Tort**, 52, 56  
**Lamprecht (Pfaffe)**, 52, 54, 56  
**Lancastre**, 452  
**Lancelot**, 199, 204, 221, 242, 480, 485  
**Latran (4<sup>e</sup> concile de)**, 443  
**Leoine**, 151, 154  
**Léon de Naples**, 6, 11, 50, 51, 53, 54, 58, 89, 91, 92, 93, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 109, 114, 127, 135, 136, 137, 139, 143, 178, 183, 185, 193, 195, 213, 231  
**Leosthenes**, 154  
**Licias**, 186, 375  
**Louis IX (saint Louis)**, 225, 339, 439, 446, 447, 452, 481  
**Louis VIII**, 454, 475  
**Louis X le Hutin**, 442, 469, 484, 485  
**Louis XII**, 484  
**Louise d'Anjou**, 485  
**Luc (saint)**, 92, 112, 176, 286, 290, 419, 499  
**Ludarico (prêtre à Olten)**, 115  
**Lusignan**, 140  
**Lysandre**, 245  
**Lysias**, 303  
**Maccabées**, 116, 121, 126, 253  
**Macédoine**, 13, 16, 21, 48, 50, 60, 67, 93, 128, 129, 133, 157, 161, 162, 163, 166, 172, 173, 186, 187, 190, 200, 238, 260, 312, 344, 346, 352, 367, 376, 399, 404, 444, 453, 497  
**Macedonius**, 162  
**Maison du Soleil**, 189, 239  
**Maître de Talbot**, 69, 446, 449  
**Manfred (roi de Sicile)**, 65  
**Marc (roi)**, 391, 419  
**Marco Polo**, 169, 262, 439, 440  
**Marcomire (duc de)**, 441

- Mardis (peuple)**, 347, 376
- Marguerite Beauchamp**, 449
- Marguerite d'Anjou (reine d'Angleterre)**, 74, 437, 446, 448, 449, 451, 452, 453, 454, 497
- Marie l'Egyptienne (sainte)**, 17, 396
- Marie-Madeleine (sainte)**, 395, 396
- Marino II (duc de Campanie, vers 944-975)**, 97
- Mars**, 405, 406, 409
- Mathieu de Vendôme**, 226
- Mathieu Paris**, 225
- Maurice (gendre de Tibère III)**, 485
- Medus**, 152, 154
- Méduse**, 342
- Mélusine**, 140
- Ménalippe**, 233
- Mer Rouge**, 15, 189, 308
- Mercure**, 189, 405, 407, 413, 465
- Merlin**, 178, 281, 286, 393
- Meshech**, 420
- Mésopotamie**, 187
- Méthode (pseudo-)**, 56, 250, 420
- Minerve**, 405, 451
- Moïse**, 215, 427
- mongole**, 439
- Mont saint Michel**, 442, 497
- Mordrain**, 253
- Nabuchodonosor**, 156
- Navarre**, 440
- Néarque**, 205, 338, 351, 404
- Nectanébo (dernier pharaon d'Egypte et père d'Alexandre)**, 6, 13, 14, 15, 18, 21, 49, 68, 69, 73, 74, 75, 128, 130, 132, 147, 150, 160, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 186, 192, 202, 207, 230, 238, 247, 266, 269, 285, 287, 288, 289, 290, 299, 300, 301, 302, 314, 316, 344, 358, 363, 364, 393, 406, 407, 408, 416, 455, 458, 459, 472, 473, 474, 475, 484
- Nenus**, 187, 228
- Neoptalemus**, 152, 156
- Neptune**, 400, 406
- Nicolas**, 16, 67, 148, 186, 217, 222, 248, 294, 335, 346, 369, 374, 375, 376, 378, 384, 387, 388, 389, 390, 401, 453, 459, 492
- Nicolas de Senlis**, 148
- Nicomaque**, 140, 476
- Nîmes**, 252
- Normandie**, 24, 62, 441, 442, 443, 447, 449, 450, 454, 497
- Odéric de Pordenone**, 439
- Ogier le Danois**, 446, 449, 450
- Oloron sainte Marie**, 212, 252
- Olten (Suisse)**, 115
- Olympias (femme de Philippe de Macédoine)**, 13, 15, 49, 65, 67, 83, 84, 157, 163, 186, 187, 190, 192, 195, 202, 203, 207, 213, 216, 230, 235, 236, 238, 241, 244, 248, 249, 285, 286, 287, 289, 290, 291, 299, 300, 303, 314, 315, 316, 317, 325, 358, 365, 379, 407, 408, 458, 459, 467, 474

**Onésicrite**, 205, 217, 237, 351, 360, 404

**Oppien (pseudo-)**, 64

**Origène**, 56

**Orose**, 45, 53, 54, 55, 56, 154, 155, 160, 161, 232, 237, 253, 338, 495

**Ostéron**, 162

**Othon de Freising**, 491

**Otrante**, 212

**Ouen (saint)**, 442

**Ovide**, 13, 96, 128, 133, 162, 178, 206, 285, 342, 411

**Palazzo Publico (Sienne)**, 487

**Palestine**, 103, 439

**Paradis**, 52, 146, 217, 418, 422

**Parménion**, 187, 201, 203, 221, 429

**Parmis**, 223

**Parques**, 410

**Parthes**, 349

**Paul (saint)**, 104, 107, 111, 117, 119, 126, 127

**Pausanias (roi de Bétime)**, 186, 242, 263, 371, 374, 384

**Pays de Galles**, 72

**Péloponnèse**, 376

**Pépin le Bref**, 441

**Perceforest**, 342

**Perdicas**, 152, 154, 156, 162, 347

**Perdicas (ou Perdiccas)**, 152, 154, 155, 156, 162, 244, 347

**Perdicas Ier (Perdike)**, 162

**Perse**, 21, 48, 50, 186, 187, 198, 200, 205, 208, 211, 219, 222, 223, 236, 243, 260, 323, 338, 349, 367, 371, 374, 375, 376, 378, 409, 431, 432, 461, 473

**Persépolis**, 190, 226, 241

**Persique (Golfe)**, 338

**Pharamond**, 441

**Pharaon**, 215

**Pharasme**, 55

**phénix**, 189, 201, 228, 336

**Philippe (médecin d'Alexandre)**, 338

**Philippe Arrhidée**, 154

**Philippe Auguste (Philippe II)**, 443

**Philippe d'Alençon (archevêque)**, 442

**Philippe de Macédoine (père d'Alexandre)**, 13, 15, 16, 18, 21, 59, 64, 69, 74, 82, 83, 84, 154, 161, 162, 172, 184, 186, 187, 190, 192, 203, 207, 217, 219, 222, 225, 227, 230, 231, 241, 242, 286, 288, 289, 303, 304, 313, 314, 315, 321, 322, 338, 339, 344, 345, 346, 347, 357, 358, 361, 362, 371, 373, 374, 376, 379, 382, 383, 399, 414, 437, 439, 440, 442, 443, 447, 454, 459, 472, 473, 474, 478, 479, 489, 490

**Philippe III**, 439, 440

**Philippe IV le Bel**, 74, 440, 447

**Philippe le Hardi (Philippe II de Bourgogne)**, 59, 339

**Philippe VI**, 379, 437, 439, 440

**Philistins**, 440

**Philote**, 188, 375

**Pierre (saint)**, 109, 111

**Pierre le Mangeur (Petrus Comestor)**, 155

**Pisons**, 139

- Plantagenêt**, 452
- Platée**, 187
- Plaute**, 137, 143, 144
- Pline l' Ancien**, 55, 280, 466
- Pomponius Mela**, 55
- Ponthus**, 446, 450, 451, 454
- Porchester**, 448
- Portes Caspiennes**, 188
- Porus (roi d'Inde)**, 15, 16, 51, 67, 128, 132, 187, 188, 190, 194, 203, 204, 206, 213, 217, 218, 221, 223, 225, 227, 230, 236, 241, 245, 247, 249, 264, 277, 309, 310, 317, 318, 324, 339, 340, 341, 342, 356, 360, 367, 370, 374, 375, 376, 378, 379, 380, 381, 388, 390, 401, 416, 421, 433, 459, 460, 488, 491
- Prasiens (v. Tradiaques)**, 396
- Primat**, 439
- Prophyre**, 56
- Ptolémée (v. Tholomé)**, 48, 57, 205, 351
- Quichotte (don)**, 100, 333
- Quilichinus**, 57
- Quinte Curce**, 45, 57, 66, 163, 208, 233, 236, 372, 432, 495
- Quintus de Smyrne**, 162
- Radolphus (abbé de saint Alban)**, 160
- Rancas**, 223
- Ravenne**, 225
- Reims**, 428, 453
- Renart**, 100
- Renaut de Montauban**, 446, 449, 450, 455
- Rhodes**, 234
- Richard et Jeanne de Montbaston**, 438
- Richemond (comte de)**, 450
- Robert de Boron**, 164, 178, 281
- Robert Jolivet**, 442, 443, 444, 445, 497
- Robert le Diable**, 454
- Romano II (empereur de Constantinople, 945-963)**, 97
- Rome**, 48, 54, 64, 89, 92, 93, 95, 101, 103, 107, 138, 186, 190, 212, 272, 333, 337, 347, 445, 497
- Romuleon**, 479
- Rosh**, 420
- Rouen**, 13, 62, 74, 178, 414, 441, 442, 443, 446, 448
- Roxane (femme d'Alexandre)**, 15, 187, 190, 228, 246, 329, 453, 459, 461, 464, 474
- Rudolf von Ems**, 23, 66
- Rufinus**, 54
- Rupert de Deutz**, 426
- Sagittaire (lieu dit)**, 186
- Saiete**, 186
- Saladin**, 170
- Salluste**, 100, 334
- Sardaigne**, 337
- Scythes**, 234
- Secret des secrets**, 216, 413, 441, 444, 453, 463, 464, 498
- Sedulius Scotus**, 426
- Sénèque**, 122, 485
- Sérapis**, 17, 186, 189, 363, 406, 408, 409, 410, 411, 412, 415

**Serbie**, 49  
**Sésonchosis**, 406  
**Sicile**, 65, 186, 234, 337  
**Sidoine**, 446, 450, 454  
**Sienne**, 487  
**Simon de Pouille**, 446  
**Siwa**, 192, 244  
**Solin**, 53, 55, 160, 194  
**Spartes**, 187  
**Speleucus**, 361  
**Stace**, 233  
**Stafford (baron de)**, 450  
**Strasbourg**, 36, 53, 57  
**Subardis (peuple)**, 347, 376  
**Suse**, 237, 241  
**Tamitres (Lamies)**, 17, 188, 218, 350, 395, 396, 480, 482  
**Tarse**, 234  
**Térence**, 334  
**Terre Sainte**, 439  
**Thèbes**, 23, 131, 155, 187, 204, 233, 234, 335, 369, 393, 406, 410, 431  
**Theodora (épouse de Giovanni III)**, 93, 94, 97, 99, 104  
**Théophane le Confeseur (saint)**, 101  
**Théophraste**, 57  
**Thibault de Cépoÿ**, 439  
**Thidée**, 431  
**Thierry du Rosel (copiste)**, 60, 229, 457, 458, 459, 461, 462, 493, 496  
**Thisiphone**, 406  
**Tholomé (v. Ptolémée)**, 156, 188, 189, 190, 239, 313, 347, 361, 364  
**Thomas (auteur)**, 22, 53, 55, 151, 169, 184, 191, 212, 238, 241, 271, 343, 348, 351, 355, 366, 367, 420, 423, 443, 446, 455  
**Thomas Becket (saint)**, 151  
**Thomas d'Aquin (saint)**, 139, 426  
**Thomas de Kent (*Le Roman de Toute Chevalerie*)**, 22, 53, 55, 169, 184, 191, 204, 212, 238, 241, 250, 271, 338, 343, 348, 351, 355, 366, 367, 368, 369, 420, 423  
**Thouars**, 252  
**Tibère III**, 485  
**Tigre**, 209  
**Timagène**, 57  
**Timée**, 57  
**Tite-Live**, 93, 103  
**Titus**, 103, 109, 111  
**Togarmah**, 420  
**Tournai**, 212  
**Tours**, 61, 339, 448, 457  
**Trace**, 158, 159, 161  
**Tradiaques (v. Prasiens)**, 17, 85, 336, 396, 397, 398  
**Tristan**, 16, 157, 168, 243, 297, 362, 377, 380, 391, 471  
**Troque Pompée**, 160  
**Troie**, 56, 59, 61, 100, 127, 151, 155, 162, 164, 183, 190, 191, 211, 251, 337, 351, 354, 436, 441, 457, 468  
**Tubal**, 420  
**Turpin (pseudo-)**, 148, 149  
**Tydée**, 233  
**Tyr (Sur)**, 14, 18, 56, 59, 127, 186, 225, 233, 282, 283, 376, 424, 425, 476, 477  
**Ulger (évêque d'Angers)**, 429

- Ulrich von Eschenbach**, 56  
**Ulysse**, 244  
**Val Périlleux**, 252, 419, 435  
**Valois**, 59, 275, 435, 441, 442, 487  
**van Gogh, Vincent**, 253, 336  
**Vandales**, 54  
**Vasque de Lucène**, 57, 236, 286, 290, 499  
**Vierge Marie**, 130, 132, 133, 176, 253, 357  
**Vincennes**, 443  
**Vincent de Beauvais**, 60, 163, 419, 426, 475, 484  
**Voltaire**, 261  
**Vulcain**, 406  
**Wace**, 162, 454  
**Xénocrate**, 360  
**Xénophon**, 246  
**Xerxès**, 228  
**Ynogles (peuple)**, 187  
**Zéphilus**, 18, 188, 354, 479, 480





# Bibliographie

## Annexe 1 : Présentation des manuscrits

Les nombres entre parenthèses désignent les enluminures non exécutées ou manquantes. Les nombres entre crochets désignent les images marginales.

Sigle	Manuscrit	Rédac-tion	Date	Origine	Nb total de folios	Nb folios pr Alex.	Nb total d'images	Nb images pr Alex	Nb de sujets illustrés	Particularités
<b>B</b>	<b>Berlin, Kupf. 75 C 1</b>	II	f. XIIIe-déb. XIVE	Belgique – France (Nord)	82	<b>82</b>	99 [+2]	<b>99 [+1]</b>	109 [+1]	
<b>Br</b>	<b>Bruxelles, B.R. 11040</b>	II	f. XIIIe-déb. XIVE	Belgique – France (Nord)	86	<b>86</b>	93	<b>93</b>	101	
<b>C</b>	<b>Chantilly, Condé 651</b>	I	1470-1475	France (Centre)	71	<b>71</b>	84	<b>84</b>	90	
<b>H</b>	<b>Londres, B.L. Harley 4979</b>	II	f. XIIIe-déb. XIVE	Belgique – France (Nord)	87	<b>86</b>	81 [+1] (+21)	<b>81 (+21)</b>	90 (+21)	Incomplet
<b>L</b>	<b>Le Mans, B.M. 103</b>	I	1410-1430	France (Paris ?)	297	<b>84</b>	84 [+19]	<b>83 [+10]</b>	83 [+10]	Compila-tion
<b>P1</b>	<b>Paris, BnF fr. 788</b>	III	1461	France	78	<b>75</b>	(47)	<b>(47)</b>	0	
<b>P2</b>	<b>Paris, BnF fr. 1373</b>	II	mil. XVe	France (Est-Sud est)	160	<b>160</b>	(85)	<b>(85)</b>	0	
<b>P3</b>	<b>Paris, BnF fr. 1385</b>	I	f. XIIIe-déb. XIVE	Italie	72	<b>72</b>	(12)	<b>(12)</b>	0	
<b>P4</b>	<b>Paris, BnF fr. 1418</b>	II	mil. XVe	France (Centre)	98	<b>97</b>	/	/	0	
<b>P5</b>	<b>Paris, BnF fr. 10468</b>	II	après 1439	France (Normandie)	317	<b>45</b>	(19)	<b>(1)</b>	0	Compila-tion
<b>PC</b>	<b>Private collection</b>	II	f. XIIIe-déb. XIVE	Belgique – France (Nord)	55	<b>55</b>	61 (+5)	<b>61 (+5)</b>	118 (?)	Mutilé
<b>R1</b>	<b>Londres, B.L. Royal 15 E. vi</b>	I	1443-1445	France (Rouen)	440	<b>21</b>	142	<b>82</b>	100	Compila-tion
<b>R2</b>	<b>Londres, B.L. Royal 19 D. i</b>	I	1333-1337	France (Paris)	267	<b>46</b>	165	<b>101 (+1)</b>	104 (+1)	
<b>R3</b>	<b>Londres, B.L. Royal 20 A. v</b>	I	f. XIIIe-déb. XIVE	Flandres – France (Nord est)	87	<b>86</b>	93 [+1]	<b>93</b>	97	
<b>R4</b>	<b>Londres, B.L. Royal 20 B. xx</b>	I	1420-1425	France (Paris ?)	97	<b>94</b>	86 [+1]	<b>86 [+1]</b>	93 [+1]	
<b>S</b>	<b>Stockholm, K.B. Vu. 20</b>	I	mil. XIVE	Péninsule ibérique – France (Sud) – Proche Orient ( ?)	86	<b>85</b>	24	<b>24</b>	43	Insertion de textes



## Annexe 2 : Parenté et datation des manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*

Les manuscrits illustrés sont précédés d'un \*.

		Rédaction I				Réd. II	Réd. III
		groupe a	groupe b	groupe b' ( ?)	indépendants		
XIII <sup>e</sup>	2 <sup>ème</sup> moitié	*Londres, B.L. Royal 20 A. v			BnF fr. 1385	*Londres, B.L. Harley 4979 *Bruxelles, B.R. 11040 *Berlin, Kupf. 78 C 1	
	1 <sup>ère</sup> moitié		*Londres, B.L. Royal 19 D. i		*Stockholm, Kungl. bibl. Vu. 20		
	2 <sup>ème</sup> moitié						
XV <sup>e</sup>	1 <sup>ère</sup> moitié	*Londres, B.L. Royal 20 B. xx	*Londres, B.L. Royal 15 E vi		*Le Mans, B.M. 103	BnF fr. 1373 BnF fr. 1418 BnF fr. 10468	
	2 <sup>ème</sup> moitié			*Chantilly, Condé 651			BnF fr. 788

## Annexe 3 : Détail des images par manuscrit

## Légende

- caractères italiques : images orphelines
- caractères gras : sujet appartenant à la catégorie des merveilles de l'Inde
- \* : sujet illustré dans 9 manuscrits (manuscrit "PC" exclu)
- \*\* : sujet illustré dans 10 manuscrits (manuscrit "PC" exclu)
- PP : image pleine page
- marg : image en marge
- <sup>2</sup> : image dont le cadre est scindé en deux
- <sup>3</sup> : image dont le cadre est scindé en trois
- } : sujets groupés dans une même miniature
- // : image prévue et non exécutée
- > : image coupée dans le manuscrit
- ? : image supposée présente sur des folios manquants ou arrachés, par comparaison avec des manuscrits jumeaux
- ( ) : total d'images supposées présentes
- [ ] : total d'images dans les marges

	Sujets/ Manuscrits	B	Br	H	C	L	R1	R2	R3	R4	S	PC <sup>1</sup>	réf Hilka
1	bataille en Macédoine	1r	1r									?	1
2	palais de Nectanebo	3v (PP)	3v (PP)	4v (PP)	1r}		4v (PP)	1r (PP)			1r}	?	6
3	auteur au travail				1r}		5r}			1r			
4	Alexandre en majesté dans une lettrine	4r	4r	5r					1r			?	6
5	<i>astronomie</i>									3r			7
6	magie 1				2r		5r}				1r}		9
7	messenger annonçant l'invasion perse	4v	5r	6r			5r}	1v	2r	4r		?	9
8	<i>Nectanebo réprimande un prince</i>				3r}								10
9	magie 2	5v}	5v}	6v}	3r}		5r#	2r}	2v}	4v		?	11
10	rasage / déguisement	5v}	5v}	6v}			5r#	2r}	2v}		1r}	?	12
11	fuite de Nectanebo	5v}	5v}	6v}	3r}		5r#	2r}	2v}		1r}	?	12
12*	discussion de Nectanebo et Olympias	7v	7v	9v	4v		6r	3r	4v	7r	5v}	?	20
13	conception d'Alexandre	8v	9r	11r			6r	4v	6r	8v}	5v}	?	24
14	<i>rêve de Philippe 1</i>									8v}			25
15	apparition du dragon pendant le banquet	9v	10r	12v	6v	1r	6v	4v	7r			?	27
16	<i>rêve de Philippe 2</i>									9v			27
17	<i>naissance d'Alexandre</i>				7r								28
18	éducation par Aristote	10v	11r	13v		1v	6v	5r	8r	10v}		?	30
19	<i>camarades d'Alexandre</i>									10v}			30
20	<i>discussion Alexandre-Nectanebo</i>									11r}			31
21*	meurtre de Nectanebo	11r	11v	14r	7v	2v	7r	5v	8v	11r}		?	32
22	adoubement d'Alexandre ou reconnaissance par Philippe			14v			7r}				8r}	?	33

<sup>1</sup> Le manuscrit PC, conservé dans une collection privée, n'a pas pu être consulté. Nous n'avons donc pas pris en compte ce manuscrit dans les statistiques. Dans ce tableau, nous reprenons les chiffres donnés par Alison STONES, « The Roman *d'Alexandre* in French Prose : Another Illustrated Manuscript from Champagne of Flanders c. 1300 », *Scriptorium*, 56, 2, 2002, p. 345-356.

23	don de Bucéphale	12r}	12v		8v	3v		6r}		12r	8r}	?	34
24	domptage de Bucéphale	12r}	12v	15r	9r		7r}	6r}	9v		8r}	?	35
25	<i>triomphe d'Alexandre</i>					3v marg.					8r}		36
26* *	guerre contre Nicolas	13v	14r	17r	9v	4r	7r	6r	11v <sup>2</sup>	13v	10v}	?	40
27	<i>mort de Nicolas</i>										10v}		41
28	couronnement 1	13v	14v	17v		5v	7v	7r	12r	14r		?	41
29	mariage de Philippe			17v	10v							?	42
30*	messenger de Darius	14v	15r	18v	11v	6v	8r	7v	13r	15r		7r	44
31	guerre d'Arménie				11v			7v				7r	45
32	guerre Philippe Pausania						8r	8r	14v	16v			47
33	blessure de Philippe	15v	16v	20r	12v							8v	48
34	<i>Alexandre récompense ses hommes</i>											9r	49
35	Olympias réfugiée dans la tour				13v	8r	8v}	8v}			14v}		49
36	mort de Philippe				14r		8v}	8v}			14v}		49
							8v						
37*	Alexandre tue Pausania	17r	18r	22r		9v		9r	16r <sup>2</sup>	18r	14v}	10r	53
38*	harangue 1	17v	18v	22v	14v	10r	8v	9r	16v	18v		10v	54
39	départ de Macédoine	18v	19v	23v	15r	11r	9r	9v	17v	19v		11v	57
40	bateaux vers l'Italie	19r	20r	24r		11v	9r	10r	18r	20r		12r	58
41	<i>cadeaux des Romains</i>				15v								58
42	construction d'Alexandrie	20r	21r	25v		13r	9v	10v	19r	21r		13v	61
43	<i>statue de Nectanebo</i>				16v								62
44	destruction de Tyr	20v	22r	26r	17r	13v		11r	20r	22r		14r	64
45	Sicile	21r				13v	9v		20r	22r			64
46*	arrivée à Jérusalem	22r	23r	27v	17v	15r <sup>3</sup>	9v	11v	21r <sup>2</sup>	23r		15r	67
47	combat du bouc et du bélier	22r marg.	23v	27v								15v	68
48	<i>récompense à Jaidus</i>			28r									69
49	<i>portrait d'Alexandre 1</i>							12r					70
50	cadeaux de Darius à Alexandre (réception)	23r	24r	28v			10r	12r	22r	24r		16v	71
51	lettre d'Alexandre à Darius	23v	25r	30r	18v	16v	10r	12v	23r			17v	74
52	lettre de Darius à ses satrapes	24v		30v		17v	10v	13r	23v			18r	76
53	<i>lettre des satrapes à Darius</i>							13r					77
54	cadeau à Alexandre (poivre)	25r	26v	32r		18v	10v	13v	24v	26v		19r	79
55	visite à Olympias	25v		32v		19v	10v	14r	25r	27r		19v	82
56	<i>rêve d'Amon</i>							14v					94
57	<i>vol d'une coupe par Alexandre</i>				20r								98
58*	harangue 2	27v	29r	35r	21v	22r	11r	15r	27v	29v		21v	101
59	<i>bataille contre Darius 1 - navires</i>										25v}		104
60* *	bataille contre Darius 1	29r	30v	36v	22v	23r	11v	15v	29r	30v	25v}	23r	105
61	<i>lettre de Darius à Porus 1</i>	29v											107
62	<i>réponse de Porus à</i>							16v					108

	<i>Darius</i>												
63	<i>Alexandre et son médecin Philippe</i>				24r								112
64*	bataille contre Darius 2	31v	33r	39v	25v	26v	12r	17v	31v	33r	29r}	26	114
65	<i>capture de la famille de Darius</i>										29r}		116
66*	soumission de villes	32r	34r	40r	26r	27v	12v	17v	32v	34r		26v	116
67	<i>pleurs de Darius</i>				26v								117
68	lettre de Darius à Alexandre (envoi)	32v		40r		27v		18r	32v			27r	117
69	<i>lettre de Darius à Alexandre (réception)</i>							18r					118
70	<i>lettre de Darius à Porus 2</i>	33r											120
71	<i>Porus envoie des secours</i>							19r					121
72	lettre de la mère de Darius	34v						18v					124
73	Darius retiré dans une ville	35r	36v	43r		30v	13r	19v	35v	36v		29v	125
74	<i>bataille contre Darius 3</i>		37r										126
75	meurtre de Darius	36r	38r	43v	28v	31v				38r		30r	130
76*	enterrement de Darius	36v	38v	?		33r	13v	20v	37r	38v	33v	?	133
77	<i>lettre aux meurtriers</i>										34v}		134
78**	châtiment des meurtriers de Darius	37v	39v	46r	31r	34r	13v	21r	38r	39v	34v}		137
79	mariage avec Roxane						13v				37r}		138
80	<i>lettre Aristote</i>										37r}		139
81	<i>départ de Perse</i>										41v}		139
82	<b>Gog et Magog</b>	38v	40v	47r					39v	40v		32v	140
83	<b>présentation des chiens Albanais</b>	39r	41r						40r	41v}			142
84	<i>combat d'un chien Albanais et d'un lion</i>									41v}			143
85	harangue 3				32v			22r			41v}	33v	144
86	lettre de Porus à Alexandre	40r	42v	49r	33v	37r	14r		41v			34v	146
87	<i>lettre d'Alexandre à Porus</i>							22v					148
88*	bataille contre Porus 1	41v	44r	51r	35r	38v	14v	23r	43v	44v		36r	150
89	<i>prise de la ville de Porus</i>										45r		152
90	<b>merveille arbre orfévré</b>										45v		152
91	<i>soumission des Indiens</i>										45v		154
92	lettre d'Alexandre aux Amazones	42v	45r			40r marg.		23v					154
93	cadeaux des Amazones		46v	53v								>38v	155
94*	<b>rencontre d'Alexandre et des Amazones</b>	44v	47r	54v		42v	15v	25r	46v	47v	48v}	39v	158
95	<i>fête en l'honneur des Amazones</i>										48v}		159
96	<i>Zéphilus</i>				37v								161
97	<b>monstres scorpions</b>	46r}	48r}	?								41r	164
98	<b>monstres vipères</b>	46r}		?	39r}	44r	15v}	26r}	48v	49v}		41r	165
99	<b>monstres dragons</b>	46r}	48r}	?	39v}		15v}	26r}		49v}		41r	165



100	<b>monstres cancre</b>	46r	48v	?		45r	15v	26r	48v	50r		41v	165
101	<b>monstres lions blancs</b>	46v	49r	?	39r}		15v}		49r	50v		41v	166
102	<b>monstres porcs et peuple à 6 mains</b>	46v	49r	?		45r			49r	51r		42r	166
103*	<b>monstres Odontetiranno</b>	47r	49v	?	39v	45v	16r	26r	49v	51v		42r	167
104	<b>monstres souris géantes</b>				39v}							42v	167
105	<b>monstres oiseaux de proie rouge</b>				39v}							43r	168
106	<i>bataille contre Porus 2</i>				40v								169
107**	duel contre Porus	48r	50v	?	41r	46r	16r	26v	50v	53r	52r}	43v	170
108**	meurtre de Porus	48v	51r	?	41v	47v	16r	27r	51r	53v marg. 54r	52r}	44v	171
109	enterrement de Porus	49v	52r	?		48r	16v	27r	51v	54v		45r	173
110	construction d'une ville pour Porus				42r			27v					173
111	<b>peuple des femmes aux haches d'or</b>	50r	52v	?		48v	16v	27v	52v	55v		46r	175
112	<b>monstres hippopotames-crocodiles</b>	50v	53r	?					52v	56r		46r	175
113*	<b>bataille contre les éléphants</b>	51r	53v	?	42v	49r	16v	29r	53r	57r		47r	177
114	<b>peuple des femmes à barbe</b>	51v	54r	?	43r	49v	17r	29v	53v			47v	177
115	<b>peuple des sirènes</b>	52r	54v	?	43v	50r	17r	29v	54r			47v	178
116	<b>peuple des femmes de XII pieds</b>	52r	54v	?	43v				54v	58r		?	179
117	<b>peuple des femmes avec des sabots</b>	52v	55r	?		50v	17r	29v	54v	58v		?	179
118	<i>vieillard malade</i>				44r								181
119*	<b>peuple des Gymnosophistes</b>	53v	56v	56v	44v	50v, 52r	17v	28r	56r	60r		55r	182
120	<i>lettre des Gymnosophistes à Alexandre</i>								56r				183
121	<b>peuple des Brahmanes</b>							28v					184
122	<i>fleuve Ephison</i>					53r marg.		30r					186
123	lettre d'Alexandre aux Brahmanes 1		58r				17v	30v				49v	187
124	lettre des Brahmanes à Alexandre			59r	51r	53v			58r				188
125	lettre d'Alexandre aux Brahmanes 2					54v	18r						199
126	construction d'une colonne	55v	58v	59v		54r	18r	30v	58v	62v		>50r	201
127*	<b>bataille contre les géants</b>	56r	59r	60r	47r	55r	18r	31r	59r	63r		50v	201
128*	<b>monstre homme sans jugement</b>	56v	59v	60r	47v	55v	18r	31r	59v	64r		>50v	202
129	ascension de la montage de Damastice	57r (PP)	60r (PP)	?		55v marg.	18v	31v	60r	65r		?	203
130	<b>prêtre du soleil</b>				48r	56r		31v	60v	66r}			204
131	<b>merveille phénix (et arbre sec)</b>	58r}	61r}	61r}			18v}			66r}		?	205

132	<b>merveille arbres de la lune et du soleil</b>	58r}	61r}	61r}	48v	56r	18v}	32r	61r			?	205
133	cadeaux des Tradiaques	58v						32r					207
134	<i>lettre d'Alexandre à Candace</i>							32v					208
135*	enlèvement de la femme de Candaculus	59v	62v	62v	50r	57v	19r	33r	62v	67v		52r	210
136*	libération de la femme de Candaculus	60v	63v	63v	50v	59r	19r	33v	63v	68v		?	213
137	discussion d'Alexandre et Candace		64v}	65r}		60r	19v	34r	65r	71v}		?	215
138	portrait d'Alexandre 2	61v	64v}	65r}						70r		?	216
139	réconciliation des fils de Candace	62v	65v	66r}		60v	19v	34v	66r <sup>2</sup>			53v	219
140	cadeaux de Candace à Alexandre			66r}	51v	57v marg.				71v}			220
141	<i>prière à Sesonchosis</i>				52v								220
142	<b>monstres serpents émeraude</b>	63v	67r	67v	53v		20r}	35v	67v	73r		?	222
143	<b>monstres bœufs sauvages</b>							35v}	67v}	73v}			223
144	<b>monstres lions-porcs</b>	64r}	67v	67v}	54r	63v	20r}	35v				?	223
145	<b>monstres griffons</b>	64r}		67v}			20r}	35v}	67v}	73v}		?	223
146	<i>construction d'une nef</i>				54r								224
147	<b>peuple des sirènes à dents de chien</b>	64v	68r	68r		64r	20r	36r	68v			?	225
148	bataille Mardis et Subardis			69r					69v	75v		?	226
149	<i>Alexandre fait brûler le roi Calamus</i>											6r	226
150	destruction de la ville du roi Ambria	65v		69v	54v	65v	20v}	36v				5r	227
151	rêve d'herbes médicales						20v}				65r	5r	228
152	<i>mer rouge</i>								70r}				228
153	<i>ascension de la montagne 2</i>								70r}				229
154	<i>construction d'une nacelle</i>			70r								?	229
155**	<b>voyage dans le ciel</b>	66r (PP)	69v (PP)	70v (PP)	55v	66v	20v	37r	70v (PP)	76v	67r	?	229
156	<i>libération des griffons</i>				56r								230
157**	<b>voyage sous la mer</b>	67r (PP)	70v	?	56v	67v	20v	37v	71v (PP)	77v	68v}	1r	231
158	discussion Alexandre barons		71v			68r	21r	38r			68v}	?	232
159*	<b>monstres avec une corne-épée</b>	68r	72r	71v	57r	67v	21r	38r	72v	78r		2r	233
160	<b>monstres serpents cornes-mouton</b>	68v	72v		57v	68r	21r	38r	73r	78v		2v	233
161	<b>monstres cynocéphales</b>	68v	72v	72r	57v				73r	79r		2v	234
162*	<b>peuple cyclopes</b>	69r	73r	72v	58r	68r	21r	38v	73v	79v		>3r	235
163*	<b>peuple Blemmyes</b>	69v	73v	72v	58r	68v	21v	38v	74r	80r		3v	236
164*	<b>monstres cheval-lion</b>	70r	74r	73r	58v	68v marg. 69r	21v	38v	74r	80v		>3v	237

165	mort de Bucéphale	70r	74v		58v 59r	69r		39r	74v	81r			237
166	construction d'une ville pour Bucéphale	70v		73v		69v	21v}	39r	75r	82r		4r	238
167	éléphants offerts en cadeau			74r		69v marg. 70r	21v} 21v}	39v	75v	82v		4v	239
<b>168*</b>	<b>vertu prophétique des calandres</b>	71r	75r	74r	59r	70v	21v	39v	75v	83r		?	240
<b>169</b>	<b>monstres dragons 2 têtes</b>	71v}	75v}	74v}	59v	70v	21v}	39v	76r			?	240
<b>170</b>	<b>monstres à 8 pieds</b>	71v}	75v}	74v}			21v}	39v		83v		?	240
171	entrée Babylone	71v}}	76r}	75r}	59v	71r marg. 72r	22r			84r			241
172	cadeaux du monde entier	71v}}	76r}	75r}	60r			40r	76v		72r	?	241
173	lettre d'Alexandre à Olympias	72r		75v		72r		40r	77r	85r		?	242
174	lettre d'Aristote à Alexandre						22r			85v			243
175	<i>construction de colonnes anthropomorphes</i>				60v								244
<b>176*</b>	<b>monstre bébé hybride</b>	73r	76v	76r	61r	72v	22r	40v	78r	86v		?	244
177	lettres de convocation au couronnement	73v	77v	77r		73r marg.	22v		78v			?	246
178	<i>couronnement 2</i>							40v					249
179**	dernier dîner	74v	78v	78r	62v	74v	22v	41v	80r	88v	76v	?	250
180	plume empoisonnée	75r}	79r}	78v}		74v		41v	80v	89r		?	250
181	tentative de suicide	75r}	79r}	78v}								?	251
182	<i>roue de Fortune</i>										78r		252
183	testament d'Alexandre			79v		75v 78r marg.	23v}					?	253
184	<i>harangue 4</i>						23v}						253
185**	enterrement d'Alexandre	77v	82r	?	65v	78v	23v}	43v	83v	92r	80v	?	259
186	Perdicas capture la ville de Capadocia	79r	83v	82v	67v	80v		45r	86r	94v		?	263
187	<i>défaite de Perdicas</i>			84r								?	264
188	bataille Euménidus-Antigonus	80v		84v								?	265
189	<i>meurtre de Roxane et de son fils</i>										84v}		267
190	enlèvement d'Olympias					83v	24r			97r			267
191	meurtre d'Olympias	81v	86r	86r	69v}	84r	24v	/46r/			84v}	?	267
192	Olympias mangée par les animaux	82r	86v	86r	69v}		24v					?	267
	autres marginalia (sans rapport avec l'histoire d'Alexandre)	1r		1r		6v, 7r, 8v, 18r, 29r, 35v, 52v, 58r,			87r				

						78r							
	Nombre total d'images consacrées à Alexandre <sup>2</sup>	99 [+1]	93	81 (+21)	84	83 [+10]	82	101 (+1)	93	86 [+1]	24	61 (+5 <sup>3</sup> )	
	Nombre total de sujets	109 [+1]	101	90 (+21)	90	83 [+10]	100	104 (+1)	97	93 [+1]	43	118 <sup>4</sup>	

<sup>2</sup> Sont exclues de ce chiffre les *marginalia* sans rapport avec l'histoire.

<sup>3</sup> Les images ont été coupées dans le manuscrit.

<sup>4</sup> Il s'agit du nombre de sujets possible, par comparaison avec les autres manuscrits. Ces chiffres étant très incertains, nous ne les prendrons pas en compte dans nos statistiques.

#### Annexe 4 : Notices des manuscrits

### Notice du manuscrit B : Berlin, Kupferstichkabinett 78C1

#### Description matérielle

parchemin, 259 x 188 mm, 82 folios, deux colonnes de 30 lignes.

Reims, Flandres, Hainaut ou nord de la France, (fort dialecte du Hainaut), fin XIIIe ou début XVe siècle.

#### Histoire

- *Ex-libris* (armoiries) au folio 1r : blason parti d'argent et d'azur, coiffe de cardinal blanc aux lacets gueules surmontée d'une fleur de lys or. Initiales : F. R.

L'*ex-libris* semble indiquer qu'un évêque a été l'un des propriétaires du manuscrits. La fleur de lys est (entre autres) l'emblème des évêques de Noyon, très puissants et très proches de la couronne de France. Les initiales F. R. pourraient renvoyer à deux candidats dans le Nord de la France : Fulcaud (ou Foucaud) de Rochechouart, évêque de Noyon (1317-1331) et Robert de Fouilloy, chanoine de Noyon avant de devenir évêque d'Amiens (1308-1321) [RIEGER]. La seconde hypothèse est moins probable, compte tenu de l'ordre des initiales et d'armoiries personnelles de Robert de Fouilloy, qui sont d'argent à trois lions de sable.

- ancien Hamilton 19, ancien Beckford 225.

#### Décoration

- 1 lettrine historiée sur fond or

- 99 miniatures

sur fond géométrique quadrillé ou losangé, alternativement rouge et bleu, de hauteur variable (entre 8 et 19 lignes d'écritures, avec une constante autour de 10-12 lignes). 30 miniatures ont la largeur d'une colonne ; 65 la largeur de deux colonnes ; 4 miniatures en pleine page (fol. 3v, 57r, 66r, 67r)

- 1 scène marginale : sans cadre, au folio 22r [+ 1 *ex-libris* au fol. 1r]

- 1 bordure historiée : scène de chasse, folio 4r

- initiales filigranées rouge/bleu

#### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction II, fol. 1r-82r.

#### Bibliographie

*Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, 1974 (1920), p. VI ; BLONDEAU, 2009, (SETTIS)-FRUGONI, 1973, p. 235-236 ; KOSHI, 1976, p. 55 ; *Manuscrits à peintures du IXe au XVe siècle*, 1985, p. 21, n°19 ; MEYER, 1886, p. 305 ; OLSCHKI, 1932, planche XLIII, p. 37-38 et 1928, pl. 11, p. 82 ; *Scriptorium*, t.XIII, p. 329 ; *Romania*, XLVII, 456 et XLIX, 311 ; VON SEIDLITZ, 1883, p. 268 ; ROSS, 1963, p. 56 ; SCHMIDT, 1995, p. 179 ; STONES, 1982, p. 193-241 ; STONES, 2002 ; WESCHER, 1931, p. 36-39 ; WYSS, 1957 ; *L'Ystoire du bon roi Alixandre*, 2002.

### Notice du manuscrit Br : Bruxelles, Bibliothèque royale 11040

#### Description matérielle

parchemin, 230 x 180 mm, 86 folios, deux colonnes de 30 lignes.

Reims, Hainaut, Flandres ou nord de la France, fin du XIIIe siècle ou début XVe.

- cahiers : i-x<sup>8</sup>, xi<sup>6</sup>.

### Histoire

- Charles de Croÿ (1455-1527). *Ex-libris* « C'est le livre des merveilles que trouva le roy Alixandre en ses conquestes ou il y a quattrevings et douze histoires le quel est à monseigneur Charles de Croy, comte de Chimay. [Signature autographe] Charles. » (fol. 86v).
- Librairie de Marguerite d'autriche, gouvernante des Pays-Bas.
- Transporté à Paris en 1794 par les commissaires de la République française (timbre rouge, aux faisceaux, de la Bibliothèque nationale, aux fol.1 et 86v.)
- Restitué en 1815 à la BR.

### Décoration

- 1 lettrine historiée sur fond or
- 92 miniatures
  - sur fond or ou champ de couleurs quadrillé ou losangé (1 image sur 4). Une miniature (fol. 14) a un ciel étoilé grenat. De hauteur variable (entre 8 et 15 lignes d'écritures, avec une constante autour de 11-12 lignes). 24 miniatures ont la largeur d'une colonne ; 63 la largeur de deux colonnes ; 4 miniatures en pleine page : fol. 3v, 60r, 69v, 70v
- 1 bordure historiée
- initiales rouge/bleu sur champ filigrané bleu/rouge.
  
- artisans : origine limbourgeoise ? A mi chemin du groupe ganto-brugeois et de l'école de Maestricht [Gaspar et Lyna]. Mentions écrites pour l'enlumineur : système de croix en marge au début du manuscrit, irrégulier.  
Trois mains selon A. Stones : fol. 4 / fol. 74 à la fin / le reste du manuscrit ; Deux mains selon Gaspard et Lyna : l'ensemble du manuscrit / fol. 78v et 79r (enlumineur moins habile).

### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction II, fol. 1r-86v.

### Bibliographie

FROCHEUR, 1847, p. 393 ss ; (SETTIS)-FRUGONI, 1973, p. 235-236 ; GASPAR et LYNA, 1984 (1945), numéro 96, p. 228-234 ; KOSHI, 1976, p. 56-7 ; *Manuscrits à peintures du IXe au XVe siècle*, 1985, p. 21, n°19 ; MEYER, 1886, p. 306 ; ROSS, 1986 (1963), p. 55 ; SCHMIDT, 1995, p. 179-180 ; STONES, 1982, p. 193-241 ; STONES, 2002 ; DEBAE, 1995, numero 89, p.135-6 et p.xiii-xiv ; *L'ystoire du bon roi alixandre. der berliner alexanderroman. handschrift 78 c 1*, 2002.

## **Notice du manuscrit C, Chantilly, Condé 651**

### Description matérielle

parchemin, 350x245 mm, 71 folios, deux colonnes de 34 lignes  
France (Centre), 1470-5.

### Histoire

- commanditaire : Jacques d'Armagnac, Duc de Nemours (armoiries folio 1r, *ex-libris* : « Ce livre a LX feuilles, histoires IIII<sup>xx</sup> . Ce livre est au duc de Nemours, conte de la Marche » et d'une autre main : « Jaques. Pour Carlat. », folio 71)
- Diane de Poitiers ( ?)

- Anne de Bavière (cat. 1886, p. 315, n°73, vente, librairie Pierre Gand, 1724)
- François de Carignan I et prince Eugène de Savoie (armes sur la reliure, acquisition vente Gandouin ?)
- Librairie Payne et Foss (Londres)
- Richard Heber (acq. 1819, mention ms « 1819. Payne & Foss, £ 25 », page de garde).
- Armand Cigongne (ex-I., cat. n°1848), duc d'Aumale (acq. coll. Cigongne, 1849).

### Décoration

- 84 miniatures  
Cadre doré. Fonds paysagés ou en perspective. De hauteur variable (entre 10 et 16 lignes d'écritures, avec une constante autour de 13-14 lignes). 56 miniatures ont la largeur d'une colonne / 27 la largeur de deux colonnes/ 1 miniature frontispice de la hauteur d'une demie page.
  - 1 bordure historiée (fol. 1)
  - initiales dorées sur champ or
- artisans : copiste : Gilles Gassien, enlumineur : Evrard d'Espinques. L'attribution à Evrard d'Espinques est douteuse [Schmidt, p. 180].

### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction I, fol. 1r-71r.
- \* particularités : de courtes lacunes dans le texte, peut-être le texte a-t-il été remplacé par des images. Il est possible de rapprocher ce manuscrit du Royal 19 D. I, car ils sont les deux seuls à comporter une interpolation juste après la mort de Bucéphale. Ce court paragraphe annonce la suite des événements jusqu'à la mort d'Alexandre. La narration reprend ensuite avec la découverte du palais du roi Xerxès. L'interpolation se trouve dans le Royal 19 D. i au folio 39r et dans le manuscrit Condé 651 au folio 59r.

### Bibliographie

BLACKMAN, 1993, p. 294-299, fig. 8-9, p. 626-627 ; *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France : Paris et bibliothèques de l'Institut* 1928, p. 134 ; COVILLE, 1941, p. 461 ; DELISLE, 1868-1881, vol. I, p. 90, note 1 et 1903, p. 273 ; *L'Enluminure en France au temps de Jean Fouquet*, 2003 ; GUIBERT 1895 ; MARICHAL et SAMARAN, 1954, p. 47 ; MEYER, 1886, p. 306 ; MEURGEY, 1930, p. 111 ; D'ORLEANS, 1900, t. 2, p. 389-390 ; PEREZ-SIMON, 2006, p. 271-289 ; PICKFORD, 1960, p. 278 ; QUENTIN-BAUCHARD, 1886, t. 1, p. 315, n°73 ; ROSS, 1963, p. 55 ; SCHMIDT, 1995, p. 180 ; STONES, 1982, p. 193-241 ; THOMAS, 1895 ; WOLEDGE, 1954.

## **Notice du manuscrit H : Londres, British Library, Harley 4979**

### Description matérielle

parcemin, 250-264x174 mm, 87 folios, deux colonnes de 28 lignes  
Reims, Flandres, Hainaut ou Nord de la France, fin XIIIe ou début XIVe siècle.  
- cahiers : i<sup>8</sup>-v<sup>8</sup>, vi<sup>8-1</sup>, vii<sup>8</sup>, ix<sup>8-1</sup>, x<sup>8</sup>, xi<sup>8-1</sup>, xii<sup>8-1</sup>, xiii<sup>2+1</sup>

### Histoire

- « Richard Catelyn, de Norych, hom de loy » (*ex-libris*, fol. 86v) a été rapproché par Ward d'un homme de loi mentionné en 1545 dans les archives de l'est de l'Angleterre et mort en 1556 (H. Lestrangle, p. 140). (autre *ex-libri*/essais de signature) : « Ricardus », fol. 87v).<sup>5</sup>
- Edmund Lomner, de Mannington, est mort en 1558 (*ex-libris* : « Edmund Lommer », fol. 87r).
- Acquis par Robert Harley ou par son fils entre 1724 et 1741.
- Cotes anciennes : 139A13, et 4/VI. A. (fol. 1r).

### Décoration

- 2 lettrines : 1 ornée sur fond or, 1 historiée sur fond or (fol. 5r).
- 80 miniatures
  - encadrées d'or sur fond géométrique, (entre 4 et 9 lignes d'écritures, avec une constante autour de 8 lignes). 34 miniatures ont la largeur d'une colonne / 44 ont la largeur de deux colonnes / 2 miniatures en pleine page : fol. 4v et 70v.
- 2 bordures historiées : scène de chasse (fol. 1r), scène de genre avec singes (fol. 5r).
- Initiales : lettres rechampies d'or se détachant sur un fond monochrome rouge/bleu.
- présence de manicules colorées pour faciliter la lecture du texte (ex. fol. 57r).

### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction II, fol. 1r-86v.
- \* particularité : Le manuscrit n'est pas de grande qualité. Il manque un folio entre le fol. 45 et le fol. 46 [correspondant à Hilka 132,1-136,13], le huitième cahier dans son intégralité [Hilka 163,14 – 180,13], un folio entre le folio 60 et le folio 61 [Hilka 204,9 – 205,31], un folio entre le folio 70 et le folio 71 [Hilka 229,29 – 231-19], un folio entre le folio 81 et le folio 82 [Hilka 258,32 – 261-22].
- Ajout au folio 4 r : « Che fu .cccc. et .x. ans après che ke romme fu faite .XXXVIII. ans regna Phelippes et .XVI. ans fu roys »

\* interventions des éditeurs et des lecteurs : quelques notes et corrections dans le corps du texte, toutes de la même écriture, ex : fol. 29r, le texte des cadeaux de Darius a été complété par un lecteur, et fol. 33r, fol. 61r. Au folio 16r : un lecteur a mis un « Nota » à côté d'un aphorisme : « biauté, rikesche, ampleure ou sasient ne prenent cure » [discussion avec Nicolas], seule occurrence dans le manuscrit. Proche de l'écriture du copiste.

### Bibliographie

---

<sup>5</sup> On trouve au folios 86v des écritures cursives de trois mains différentes. L'écriture la plus ancienne se trouve en bas du folio : « Sancte colunkulle P[ro]hibe mala dampna faville / Atque colunkullus servat ab igne domus ». Il pourrait s'agir d'une imprécation. Les autres écritures qui couvrent ce folio sont du XVI<sup>e</sup> siècle. On peut déchiffrer « Iste liber ... quo nomen ... John de Geneth francoy de Tornay, Johannis, Derne, Engl. de Noryc, Johannes allemein de Yarm ... Johannes of ? Storwice mercer, Richard Catelyn, de Norych, hom de loy, Robert Hendry demorant en Franche en la ville de Rouen, John de Geneth Bourgenon demerant en l'otel de mr. Catelyn, John Setmson gentyman ». A. Stones remarque que les hommes mentionnés au folio 86v appartiennent au milieu marchant lié à la Normandie et à la Belgique. Tous les essais d'écriture des folios 86v-87r comportent des traits de graphie anglaise, comme le « r » qui descend sous la ligne d'écriture, ce qui voudrait dire que le manuscrit s'est retrouvé assez rapidement en possession anglaise. Au folio 87r, dans une écriture un peu plus ancienne, de la même époque que les corrections au fil du roman, on lit des observations calendaires sur la lune et un compte de jours autour des jours de l'épiphanie et de la pentecôte [un *comput*] et des essais de signature.



BLOMEFIELD, volume viii, p. 32 et 464 ; CASARI, 2011 ; Dodgson, 1904-5, p.395-401, p. 396 ; LESTRANGE, 1890, p.140 ; MEYER, 1886, p. 306 ; (SETTIS)-FRUGONI, 1973, p. 235-236 ; STONES, 1982, p. 210 ; STONES, 2002 ; WARD et HERBERT, I, p. 127-8 ; WARNER et GILSON, II, 1921, p. 177-179, 339-341, 352, 369-370 ; C. E. WRIGHT, 1972 ; *L'Ystoire du bon roi Alixandre*, 2002.

## Notice du manuscrit L : Le Mans, Bibliothèque Municipale 103

### Description matérielle

parchemin, 225x155 mm. 297 folios, 30 longues lignes.

France (Paris ?), 1410-1430. [Selon David Ross, le manuscrit a été fait en Italie à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Victor M. Schmidt souligne que le style des enluminures montre clairement, malgré la médiocre qualité des enluminures, qu'il a été fait en France au début du XV<sup>e</sup> siècle.]

### Histoire

- Busson (*ex-libris* : « Qui bien ce voye, bien ce myre ; qui bien ce congnes peu ce prise ; qui peu se prise saigez est. Busson, demourans à la Fousse Seins-Pierre », fol. 296v).
- Abbaye de La Couture (catalogue Montfaucon, *Bibl. bibl.*, t. II (1739), p. 1262.)

### Décoration

- 84 miniatures
  - Encadrées d'or sur fond géométrique, (hauteur : entre 9 et 11 lignes, avec une constante à 10 lignes). Prolongations végétales des cadres dans les marges (travail à la feuille d'or). Beaucoup sont inachevées.
  - 83 miniatures pour le *Roman d'Alexandre* (2 miniatures de grande largeur, fol. 13v et 15).
  - 1 miniature pour *Li faits des Romains*.
- 18 scènes marginales
  - Dans les marges inférieures, supérieures et latérales. Certaines sont encadrées d'or et de la même main que les autres miniatures.
- initiales filigranées rouge/bleu
- 1 dessin ultérieur à la plume, de belle qualité : fol. 3v, Alexandre sur Bucéphale.

### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction I, fol. 1-84r.  
lacune initiale au début (« Respondi : Roy Philippes, il naistra ung filz qui doit regner », Hilka, 28,11).
- *Li Faits des Romains*, fol. 84v-296 (date de composition : 1213-4).

### Bibliographie

Editions : *Faits des Romains*, 1995 [édition partielle] ; *Li Fet des Romains*, 1977.  
Études : *Catalogue général des manuscrits*, XX, 1893, p. 85-6 ; FLUTRE, 1974 ; (SETTIS)-FRUGONI, 1973, p. 236 ; GUENEE, 1976 ; KOSHI, 1976, p. 55 ; MEYER, 1885 ; MEYER, 1886, p. 306 ; RAYNAUD DE LAGE, 1949 ; ROSS, 1963 , (1986), p. 55 ; SCHMELTER, 1977, fig. 89 ; SCHMIDT, 1995, p. 182 ; WYSS, 1957.  
Les enluminures sont visibles sur le site <http://www.enluminures.culture.fr>

## Notice du manuscrit P1 : Paris, BnF fr. 788

### Description matérielle

parchemin, 225x 320 mm, 78 folios, deux colonnes de 34 lignes.

France, 1461.

- cahiers : i-ix<sup>8</sup>, x<sup>6</sup>.

### Histoire

- colophon de l'auteur : Thierry du Rosel (« Cy fine l'istoire du roy Alixandre le grant. Escript de la main Thierry du Rosel l'an M.CCCC.soixante et ung », fol. 75v).

- Baluze, 150

- ancienne côte 7190<sup>3</sup>

- cachet de la Bibliothèque Nationale, modèle identique à Josserant-Bruno 268, type 5 (Ancien Régime), fol. 1r.

### Décoration

- (47) miniatures non exécutées.

- initiales ornées.

### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction III, fol. 1-75v.

- Interventions des éditeurs et des lecteurs : fol. 76r « Garde toy de mal fa [ire] : Garde toi de mal faire en tout temps en tout lieu/ Evite des mechans la ruse et la malice/ Qui enfin punira leur malheureux suplice. » et essais de plume. Fol. 77v : « Auquel lieu est le plus d'amis ou en [...] ou en paradis » (autre main). Fol. 76v-77v et dans de très nombreuses marges, une main plus moderne explicite les abréviations, traduit, fait des remarques linguistiques.

### Bibliographie

MEYER, 1886, p. 306 ; ROSS, 1986 (1963), p. 55 ; ROSS, 1985 (1958), p. 185-193.

## **Notice du manuscrit P2 : Paris, BnF fr. 1373**

### Description matérielle

papier, 275x200 mm, 160 folios (III+160+III), 22 longues lignes.

France (Est, sud-est), milieu du XVe siècle.

- cahiers : i<sup>14</sup>, ii-xi<sup>16</sup>, xii<sup>2</sup>.

- filigranes : initiales soudées « dp ». La verticale est surmontée d'une croix droite et se termine en bas par une croix en x. Filigrane fréquent dans l'est et le sud-est de la France. Proche du numéro 9744 dans Briquet (Côtes d'or, 1433) et du 9747 (Nièpvres, 1466).

### Histoire

- entré en 1719 dans les collections de la BnF, avec la collection de La Mare, sous la côte 380. Il a ensuite porté la côte ancien 74982 (cachet de la Bibliothèque Nationale, modèle identique à Josserant-Bruno 268, type 5 (Ancien Régime), fol. 1r et 160v.)

### Décoration

- (85) miniatures non exécutées.

- initiales rouges.

#### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction II, fol. 1-160v.

particularités : Ne comporte pas le prologue spécifique à la rédaction II.

On remarque certaines similarités avec le manuscrit BnF fr. 1418 dans la formulation des rubriques.

#### Bibliographie

MEYER, 1886, p. 306 ; ROSS, 1986 (1963), p. 55.

### **Notice du manuscrit P3 : Paris, BnF fr. 1385**

#### Description matérielle

parcemin, 310x210, 72 folios, deux colonnes de 29 lignes.

Italie, deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle (F. Avril), XIV<sup>e</sup> (D. Ross).

- copie : au moins deux mains. A. Stones a émis l'hypothèse que cela pouvait vouloir dire que le manuscrit a été fait à Naples, par un copiste français (première main, plus étroite) et un copiste italien (deuxième main, plus ronde).

- cahiers : i-ix<sup>8</sup>.

#### Histoire

- MDCCXXIX [Rigault (1622)], anc. 7404.

- cachet de la bibliothèque nationale, modèle identique à Josserand-Bruno, 270, type 8 [Bibliothèque royale (Ancien Régime), avant 1735], fol. 1r.

- reliure au chiffre de Louis XVIII.

#### Décoration

- 1 enluminure quadripartite inachevée (fol. 1r).

- (12) miniatures non exécutées

- 1 initiale ornée inachevée (fol.1r).

#### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction, fol. 1r-72v.

\* particularités : la plupart des rubriques n'a pas été recopiée. Il manque les derniers folios (le dernier cahier ?) [Hilka, 257,12].

- intervention de lecteur : un lecteur a annoté certains aphorismes et a accompagné ses accolades de dessins. Voir annexe 6 et chapitre VI, D, p. \$.

#### Bibliographie

AVRIL et GOUSSET, 1984, II ; MEYER, 1886, p. 306 ; ROSS, 1986 (1963), p. 55.

### **Notice du manuscrit P4 : Paris, BnF fr. 1418**

#### Description matérielle

papier, 270x195 mm, 98 folios (I+98+I), 28 longues lignes.

France (Centre), milieu XV<sup>e</sup> siècle.

- filigranes : armoiries. Trois fleurs de lys posées deux et une (Armoiries de France), C souscrit. Comparable aux numéros 1723 et 1724 de Briquet. (Aube, ou est de la France, 1458).
- cahiers : i-vii<sup>12</sup>, viii<sup>14</sup>.

### Histoire

- Il est possible que le manuscrit ait été dès le XVI<sup>e</sup> dans les collections royales et il pourrait correspondre à l'une des références suivantes : Blois, n°1460 [1544] (Omont, t.I, p. 230), Paris, n°2215-2219 (Omont, t.I, p. 370).
- MMCXCVI [Rigault (1622)], 1226 [Dupuy (1645)] ancien 7517. fol. 1r : cachet de la bibliothèque nationale, modèle identique à Josserand-Bruno, 270, type 8 [Bibliothèque royale (Ancien Régime), avant 1735].
- reliure au chiffre de Louis XVIII.

### Décoration

- initiales rouges (certaines ont été oubliées).

### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction II, fol. 1-97v.
- \* particularité : ce manuscrit ne comporte pas le prologue de la rédaction II.
- interventions des éditeurs et des lecteurs : fol. 98v : poème sans signature : « Par trop parler et peu dire/ par peu dire et trop parler/ on se garde de mesdire/ par prou parler et peu dire ».

### Bibliographie

MEYER, 1886, p. 306 ; ROSS, 1986 (1963), p. 55.

## **Notice du manuscrit P5 : Paris, BnF fr. 10468**

### Description matérielle

parcemin, 350x250mm, 317 folios, longues lignes [sauf 86v-88 sur deux colonnes (table)]. Nombre de lignes variable : entre 37 et 42 lignes.

Normandie, *terminus post quem* : 1439 [le fol. 112 a été écrit après 1436 (note sur la « perte » de Paris en 1436, au fol. 302v<sup>6</sup>)]. À partir du fol. 303, les textes ont été écrits après 1436-1439. L'écriture de ces derniers textes (plusieurs mains) s'apparente aux écritures de chancellerie.

- cahiers : 36 quaternions suivis d'un sénion et d'un cahier.
- système de numérotation : foliotation ultérieure, en chiffres arabes, dédoublée par une autre main des folios 88 à 302. Cette même main a ajouté une troisième foliotation, concurrente (de 1 à 78), du folio 113 au folio 190.

### Histoire

- Écrit à Rouen et achevé dans son ensemble en 1436 à la demande de l'abbé du Mont St Michel, Robert Jolivet (« Cronicas Normannie et Francie ceterasque alias scripturas superius scriptas varias materias continentes scribi fecit Robertus, abbas

<sup>6</sup> « Cronicas Normannie et Francie ceterasque alias scripturas superius scriptas varias materias continentes scribi fecit Robertus, abbas Sancti Michaelis in periculo maris, apud Rothomagum, in pluribus annis, et finaliter perfectit usque hic, anno Domini 1436. »

Sancti Michaelis in periculo maris, apud Rothomagum, in pluribus annis, et finaliter perfectit usque hic, anno Domini 1436 », fol. 302v).

Elu en 1411, Robert Jolivet avait quitté l'abbaye à la fin de 1419 ou au début de 1420 pour aller à Rouen où il resta jusqu'à la fin de sa vie. Il fut au service des Anglais, membre du conseil de Henri VI, chancelier et garde du scel privé du régent. Il mourut en 1444.

- Ajouts entre 1436 et 1444 (fol. 112 et 303-307).
- « Raymond Forget » (mil. XVIe). On retrouve son écriture aux folios 1 (grattée) et 308 : « Legentem si quis reperiat hunc forte libellum, sunt possessoris cognita signa sui » [formule « anti-vol », LABORY, p. 210]. Raymond Forget était conseiller du roi et secrétaire de ses finances [LUCE].
- Joachim de Dinteville, chevalier des ordres du roi et lieutenant général en Champagne et en Brie, mort en 1607 [LABORY, p. 210].
- A appartenu à un inconnu à qui J. de Dinteville a offert le manuscrit (« Maître Joachim de Dinteville chevalier de l'ordre du Roy et gentilhomme de sa chambre m'a donné ce livre a Troyes en febvrier MDLXXVIII »). La signature a été grattée. (fol. 308).
- Bibliothèque collègue des Jésuites de Clermont, numéro 822. (*ex-libris* : « Coll.Paris.Societ.Jesu », fol. 1). Il figure dans le catalogue rédigé par Dom Clément en vue de la vente de la bibliothèque en 1762, date de l'expulsion de la Compagnie.
- La mention « Paraphé au désir de l'arrest du 5 juillet 1763. Mesnil » au folio 1 indique que le greffier a exécuté l'ordre du Parlement.
- Le Hollandais Meerman acheta la collection en 1764 mais le volume fit partie du lot de quelques manuscrits que Meerman dut restituer au roi.
- Bibliothèque du roi (fin XVIIIe siècle) sous la cote *Supplément français* 107.
- Reliure au chiffre de Napoléon 1<sup>er</sup>.

### Décoration

- (19) miniatures non exécutées
  - 18 miniatures pour le premier texte, la *Grande Chronique de Normandie*, dont 1 pleine page (fol. 4) et 1 pleine page initiale pour le *Roman d'Alexandre* (fol. 193)
- La décoration, dans l'ensemble homogène (initiales puzzle, lettres à cadeau, premiers mots de certains paragraphes en grands caractères gothiques), présente des différences marquées selon les parties.

### Contenu

#### 1. (1r-88) *Grande Chronique de Normandie*

Composé autour de 1350 par un auteur-compileur anonyme. Dans le catalogue de Clément, la chronique est attribuée à Guillaume Le Taleur. Il n'est pas l'auteur mais le premier imprimeur du texte, à Rouen, en 1487. G.Laborie suggère que c'était un juriste rouennais. Le texte se termine par une table des matières (fol. 86-88). Ce manuscrit (B2) appartient à la famille B2-B7, la première version longue.

Editions du texte : *Les Chroniques de Normandie*, 1839 ; BENOIT DE SAINTE MAURE, 1951-1954 ; études : Gillette LABORY, 1997, p. 192-222, et 1998, p. 183-233 ; MATHEY-MAILLE, 2007.

#### 2. (89-103v) *Chronique abrégée des rois de France*

Version abrégée, écrite avant 1300, par Guillaume lui-même, de la *Chronique de Guillaume de Nangis*, pour guider les pèlerins venus visiter Saint-Denis.

Editions du texte : Rouen, 1552 ; édition partielle dans *Recueil des Historiens de France*, 1840, p. 649-653 [édition partielle] ; *Chronique de Guillaume de Nangis et ses continuateurs*, 1843 ; étude : GUYOT-BACHY, 2003, p. 39-46.

#### 3. (105-110v) Chronologie des rois de France depuis les origines troyennes jusqu'à Henri VI, roi de France et d'Angleterre.

Composé avant 1436 et pourrait avoir été écrit par Robert Jolivet [Laborie, 1999, p. 525]. La note du fol. 112v est de la même main que la Généalogie, ce qui pourrait confirmer que Robert Jolivet en est l'auteur

Les données historiques de la Généalogie sont en grande partie reprises de la chronique de Guillaume de Nangis (pièce précédente dans le manuscrit), mais elles sont souvent reprises de façon fautive et/ou critiquées. Dans la marge du fol. 109, de la même main que le texte, est copié un long ajout tiré de la *Martiniane*, la chronique des papes et des empereurs de Martin de Troppau (*Lexikon des Mittelalters*, Munich et Zurich, 6/2, 1992, p. 347).

C'est sans doute le seul manuscrit de ce texte.

Edition : LABORY, 1999, p. 521-536.

4. (111r-v) *De Anglia*

Composé entre 1377 et 1397. Description de l'Angleterre dont on ne connaît pas l'auteur.

5. (112r-v) Formules de serment concernant le chancelier et les grands officiers.

6. (113-190v) *Chronique des quatre premiers Valois*

Couvre la période 1327-1393. Sans doute écrit par un Rouennais. Composé entre 1377 et 1397.

Le chroniqueur a laissé en blanc les dates qu'il ne connaissait pas. Seul manuscrit connu.

Edition : *Chronique en prose relatant les faits du règne des premiers Valois*, 1862.

7. (193-238v) *Roman d'Alexandre en prose*

Rédaction II. Le prologue est coupé au bout de dix lignes après « les proescs des rois. » Il y a ensuite un blanc de plusieurs lignes et le texte reprend à « La cité de Edise par la remembrance de ce fait fist fist [sic] il puis appelez Egee ». Fol. 218 : lacune [Hilka 160,16 (après la rubrique) – 164,30]. Cette lacune correspond exactement aux folios 47v-48r (inclus) du ms Br. On peut émettre l'hypothèse que le copiste avait pour modèle le manuscrit Bruxelles, Bibliothèque 11040 et qu'il a tourné par mégarde deux pages en même temps (méfeuilletage). On peut aussi supposer un manuscrit intermédiaire contenant cette lacune. On ne trouve pas cette lacune dans les autres manuscrits connus de la rédaction II.

8. (241r-260r) *Secret des secrets*

Composé en arabe aux alentours du Xe siècle, traduit en latin au XIIe et en français au début du XIVe siècle. Attribué (faussement) à Aristote.

Table des matières au début. Le texte appartient à la version B, la version française du *Secretum secretorum* de Philippe de Tripoli.

Etudes : MONFRIN, 1982 ; *Pseudo-Aristotle, the Secret of secrets*, 1982. *Secretum secretorum*, d'après le manuscrit Baltimore, Walters Arts Gallery W 308D, D. Lorée (éd.) [<http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/S2.htm>]

9. (265r-287r) *Proposition faite par l'Université de Paris devant nos seigneurs de France et tout le conseil assemblez pour la reformacion du royaume*

Jean Gerson a présenté ce texte le 7 novembre 1405, comme le précise le colophon.

édition du texte : *Œuvres complètes de Jean Gerson*, 1968, p. 1137-1185 ; étude : CALVOT et OUY, 1990, Catalogue n°10, 17 (p. 65) et 25, 11 (p. 147).

10. (287r) Note concernant le 4<sup>e</sup> Concile de Latran (1215) sur la fondation de l'ordre des Franciscains et des Dominicains.

Texte de six lignes qui fait suite à celui de Jean Gerson.

édition du texte : pour l'édition latine, L. WEILAND, p. 377-475.

11. (287r-288v) *Carta Normannorum*

Document présenté par Louis X. Daté ici du 19 mars 1314 alors qu'il a été rédigé en 1315.

édition : *Ord. des rois de France de la troisième race*, 1729, p. 551-594.

12. (289r-291v) *Vidimus* au nom de Henri VI roi de France et d'Angleterre, du texte latin du traité de Troyes de 1420 au nom de Henry V roi d'Angleterre et héritier de France.

Daté par le colophon du 4 août 1424.

13. (292r-296v) Requête des habitants de Normandie pour conserver leurs libertés et ne pas être traduits en justice hors du duché.

Selon le colophon, écrit par Jean Doule, conseiller du roi et trésorier de France, conseiller du Duc de Bedford [LABORIE, 1998, p. 214]. Composé le 31 août 1422.

Etudes : CHERUEL, 1840, p. 167-183 ; DENIFLE, IV, 1897, p. 739-741.

14. (296v-300r) Texte français du traité de Troyes.

Donné par Charles VI, le 21 mai 1420 (colophon).

Edition : Th. RYMER, 1739-1745, p. 171-174.

15. (300r-302r) Différents documents relatifs à la juridiction et aux libertés de l'Eglise  
« Arrest ou declaracion que ung prelat ou eglise peult acquerir en ses fiefs et Que diesmes peuvent estre acquises par l'Eglise nonobstant ... [en faveur de l'abbaye de St Ouen] ». Composé vers 1373-1375. Précédé de la mention « Donné par copie ». Présenté à Coutances, en 1324 (colophon).  
étude : *Chronique en prose relatant les faits du règne des premiers Valois*, 1862, p. 243 et 248-9.
16. (302r-302v) Aliquae ordinationes tangentes jurisdictionem et libertatem ecclesiae.  
Ordonnance de Vincennes touchant la juridiction et liberté de l'Eglise (en latin). Composé en décembre 1315 (colophon).
17. (303r-304r) Privilegium Universitatis Cadomensis per Henricum VI, angliae regem et confirmation par Eugène IV.  
Lettres de Henri VI, roi d'Angleterre, par lesquelles il établit à Caen un *studium* comprenant les facultés de droit canon et de droit civil et confirmation par le pape Eugène IV. En latin.  
Dates de composition : janvier 1432 et juin 1437 (colophon).  
Etudes : CAREL, 1886, p. 138-139 ; *Les Statuts et privilèges des universités françaises...*, 1892, p. 145-147, n°1644 et p. 149-150, n°1648.
18. (304v-305r) Confirmatio Chartae Normannorum.  
Confirmation de Charte des Normands par Henri VI. Composé le 16 novembre 1423 (colophon). En latin.
19. (305v-306r) Decretum unionis orientalis Ecclesiae cum occidentali.  
Décret d'Eugène IV sur l'union de l'Eglise orientale avec l'Eglise occidentale. Publié au Concile de Florence en 1439 (colophon). En latin.  
Etude : J. DECARREAUX, 1966, p. 46-72 et 177-220.
20. (306v-307r) Bulle [Eugenii IV] conservatorie studii Cadomensis.  
Bulle d'Eugène IV concernant l'Université de Caen, composée le 18 mai 1439 à Florence (colophon).  
Etudes : Pierre CAREL, 1886, p. 138-139 ; *Les Statuts et privilèges des universités françaises...*, 1892, p. 151-152, n°1651.

\* particularités : les folios 88v, 104, 191, 192, 239, 240, 260v-264v et 307v sont blancs.

- interventions des éditeurs et des lecteurs : grattages (fol. 110 : « Cestui roi [cel Henri ?] riens ne vaut », fol. 110 : « Cette cronique n'a pas lieu en tout ne par tout veritable ». [les deux segments de phrase ont été grattés (visibles à la lampe de Wood), LABORIE, « Une généalogie... », p. 535, note 72 et p. 536, note 73.]

commentaires : (fol. 112v : « *Nota quod civitas Parisiensis fuit perdita decima tertia die aprilis post pascha anno domini millesimo quadringentesimo tricesimo sexto* », fol. 128v : les mots « Charles duc de Normendie » sont particulièrement enjolivés , fol. 238 et 238v : les deux dernières rubriques du *Roman d'Alexandre en prose*, oubliées par le copiste, ont été ajoutées par un lecteur , fol. 89-103v : une main moderne a annoté la *Chronique abrégée des rois de France*.

#### Bibliographie générale

DOM CLEMENT, 1764, p. 310 ; DELISLE, t. I, p.435 et note 10 p. 436 ; LABORIE, 1997, p. 191-222 et 1998, p. 208-215 ; *Saint Denis et la royauté*, 1999.

#### **Notice du manuscrit PC**

##### Description matérielle

parcemin, 205-155mm, 55 folios, deux colonnes de 28 lignes

Reims, Flandres, Hainaut ou Nord de la France, fin XIIIe ou début XIVE siècle.

### Histoire

- Découvert par James Marrow dans une collection privée dans les années 1990.

### Décoration

- 61 miniatures + 5 découpées

Nous n'avons malheureusement pas pu voir ces miniatures.

- initiales bleu/rouge.

### Contenu

*Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction II.

\* particularités : fragmentaire, très mutilé, relié dans le désordre.

### Bibliographie

SCHMIDT, 1995, p. 102 ; STONES, 2002 ; *L'Ystoire du bon roi Alixandre*, 2002.

## **Notice du manuscrit R1 : Londres, British Library, Royal 15 E. vi**

### Description matérielle

parchemin, 430x330 mm, 440 folios, deux colonnes de 68-9 lignes

Rouen, 1443-1445

- cahiers : i<sup>1+3+1</sup>, ii<sup>8</sup>, iii<sup>8</sup>, iv<sup>4</sup>, v<sup>8</sup>, vi<sup>8</sup>, vii<sup>2</sup>, viii<sup>8</sup>, ix<sup>8</sup>, x<sup>8</sup>, xi<sup>4-1</sup>, xii<sup>8</sup>, xiii<sup>8</sup>, xiv<sup>8</sup>, xv<sup>6</sup>, xvi<sup>8</sup>, xvii<sup>8</sup>, xviii<sup>4</sup>, xix<sup>8</sup>, xx<sup>8</sup>, xxi<sup>8</sup>, xxii<sup>8</sup>, xxiii<sup>2+1</sup>, xxiv<sup>6</sup>, xxv<sup>8</sup>, xxvi<sup>8</sup>, xxvii<sup>8</sup>, xxviii<sup>8</sup>, xxix<sup>7+4+3</sup>, xxx<sup>8</sup>, xxxi<sup>8</sup>, xxxii<sup>4</sup>, xxxiii<sup>8</sup>, xxxiv<sup>8</sup>, xxxv<sup>8</sup>, xxxvi<sup>8</sup>, xxxvii<sup>8</sup>, xxxviii<sup>6</sup>, xxxix<sup>8</sup>, xl<sup>6</sup>, xli<sup>6</sup>, xlii<sup>8</sup>, xliii<sup>8</sup>, xliv<sup>8</sup>, xlv<sup>2</sup>, xlvi<sup>8</sup>, xlvii<sup>8</sup>, xlviii<sup>8</sup>, xlix<sup>8</sup>, l<sup>4</sup>, li<sup>8</sup>, lii<sup>8</sup>, liii<sup>8</sup>, liv<sup>8</sup>, lv<sup>8</sup>, lvi<sup>8</sup>, lvii<sup>2</sup>, lviii<sup>8</sup>, lix<sup>8</sup>, lx<sup>2</sup>, lxi<sup>1+8</sup>, lxii<sup>8-1</sup> [Le folio 423 est sûrement attaché au 432.], lxiii<sup>2</sup>.

- mains : un scribe principal à l'écriture fine et régulière, pointue. Autres mains dans les pages insérées (fol. 200-204) et au folio 394.

- organisation du volume : la foliotation d'origine commence au folio 5 avec l'histoire d'Alexandre. Signatures : signatures en chiffres romains visibles aux folios 287-9. Signatures différentes dans la marge intérieure et à partir du folio 405-409 (ce sont les cahiers c, d, e, f ici). A partir du folio 424r, on a deux systèmes de signatures différents non concordants, en bas de page, et dans la marge de gauche. Chacun des seize textes du volume est copié sur un cahier ou un ensemble de cahiers indépendant. La numérotation, la table des matières et la logique du manuscrit nous permettent d'affirmer que l'ordre actuel est conforme à l'ordre choisi originellement, quel que soit l'ordre dans lequel les textes ont été copiés.

### Histoire

Conçu par le duc de Shrewsbury et offert à Marguerite d'Anjou à l'occasion de son mariage avec le roi Henri VI. (traité signé le 22 mai 1443 et mariage célébré le 22 avril 1445). Sans doute produit entre ces deux dates. De plus, John Talbot se donne le titre de comte de Shrewsbury (obtenu le 20 mai 1442) et non celui de comte de Wexford et de Waterford obtenu le 17 juillet 1446.

Dans l'enluminure initiale, le duc de Shrewsbury est revêtu du manteau de l'ordre de la jarretière. Il est suivi d'un chien (allusion à son emblème [dans la vénerie française, Talbot était un nom de chien, c'est pourquoi il avait pris comme cimier un chien, avec cette devise « Talbot, our good dogge », voulant dire par là qu'il était le chien, c'est-à-dire le fidèle gardien et défenseur de la royauté anglaise.]) Sur le toit, les bannières de la France, de saint Georges, de l'Angleterre et de l'Anjou. Dans les marges, les marguerites peuvent être une allusion à Marguerite d'Anjou. Elles entourent les armes d'Angleterre, de France et d'Anjou.



copié à Rouen.

### Décoration

- 1 lettrine historiée (fol. 4r).

- 142 miniatures

sur fond géométrique, végétal ou réaliste (entre 14 et 19 lignes d'écritures de hauteur). 2 pour les pièces liminaires (dont une pleine page), 82 pour le *Roman d'Alexandre en prose* (dont une pleine page), 36 pour *Pontus et Sidoine*, 10 pour *Renaud de Montauban*, et 1 pour chacun des autres textes<sup>7</sup>. Chaque section du volume s'ouvre sur une bordure végétale et une miniature qui occupe une largeur de deux colonnes, sauf *Ogier*, l'*Arbre des batailles* et le *Régime des princes* qui commencent par une miniature d'une seule colonne.

- initiales ornées (or, bleu/rouge).

- artisan(s) : le Maître de Talbot (principalement) et le Maître de Hoo.

4 mains, selon C. Reynolds : le maître de Talbot a enluminé la majeure partie du ms / 266v et 293 : peintre anonyme / 4v (N palace) + hérauts + fol.22r-23v / le bifolium 21r-v/24rv : style dérivé de celui du Bedford Master.

- mentions écrites pour l'enlumineur : on trouve des indications pour l'enluminure, grattées, mais encore un peu visibles, en bas de colonne, aux folios 221, 222 et 225 une mention non grattée au folio 223v. Aux folios 402-404, on lit les indications de rubriques désignant le nom des personnages (Honneur, Loyauté, ...)

### Contenu

Pièces liminaires :

- table des matières [fautive] (fol. 1v), poème à Marguerite d'Anjou (fol. 2v), généalogie de saint Louis à Henry VI (fol. 3r, page tapis), fol. 3v et 4r : blancs. Entre les deux est inséré un folio vierge non numéroté.

#### 1. (4v-24v) *Le Roman d'Alexandre en prose*

Rédaction I. la langue du scribe est le dialecte d'Île de France, très légèrement teintés du traits du Nord-Nord ouest.

Edition du texte de ce manuscrit : *Le Roman d'Alexandre en prose du manuscrit Royal 15 E. vi*, 2002.

#### 2. (25r-85v) *Roy Charlemagne*

Sur les quatre livres annoncés (I, *Simon de Pouille*, II, *Aspremont*, III, *Charlemagne*, IV, *Fierabras*), il manque le IIIe. *Aspremont* est donné dans une version retravaillée en anglo-normand. *Aspremont* et *Fierabras* sont tous deux très abrégés (resp. 7350 décasyll et 4800 alexandrins). Sont surtout supprimées les batailles sanglantes.

Editions : *SdP* : éditions de 1968 (version courte) et de 1987 (version longue) ; *Asp* : 1919-1922 [éd. non critique] ; *Naissance et développement de la chanson de geste*, 1975 et 1980 [édition partielle] ; *F.* : *Fierabras (chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle)*, 2003 ; *Les troubadours*, t. 2 : 1966, p. 420-430 [édition partielle].

#### 3. (86r-154v) *Ogier le Danois*

Composé par Raimbert de Paris entre 1200 et 1220.

Edition : *Ogier le Dannoys*, 1967.

#### 4. (155r-206v) *Renaud de Montauban / Les quatre fils Aymon*

Composé au XIV<sup>e</sup> siècle. Lacunaire, commence au chapitre III du texte imprimé. Il s'agit d'une mise en prose, qui appartient à la « première » famille (hétérogène) de manuscrits, avec six autres manuscrits du XV<sup>e</sup>. Le texte est suivi d'une courte chanson.

Edition : *Renaut de Montauban*, 1989.

#### 5. (207r-226v) *Pontus et Sidoine*

Attribué à Geoffroy IV de la Tour Landry. Composition : 1387-1416, Anjou.

Edition : *Le Roman de Ponthus et Sidoine*, 1997.

<sup>7</sup> Les trois textes du *Roy Charlemagne* et les deux de *Guy de Warwick* comptent chacun pour un texte.

6. (227r-272r) *Guy de Warwick en prose et Héraut d'Ardenne*  
 Titre : *Le Rommant de Guy de Warwick et de Herolt d'Ardenne*. Composé au XIV<sup>e</sup> siècle en anglo-normand. *Héraut d'Ardenne* est un texte indépendant, mais qui a été considéré dans ce manuscrit comme la seconde partie de *Guy de Warwick*. On en connaît un seul autre exemplaire, qui a appartenu à Margaret de Rohan, femme du comte Jean d'Angoulême.  
 Edition : *Le Rommant de Guy de Warwick et de Herolt d'Ardenne*, 1971, p.16-26.
7. (273-292r) *Le chevalier au cygne*  
 Compilation en vers du XII<sup>e</sup>, qui rassemble plusieurs textes : *Beatrix, Le Chevalier au cygne, les Enfances Godefroi, La Chanson de Jérusalem* (incomplète). Tous les autres manuscrits de ce texte sont du XIII<sup>e</sup> siècle.  
**Editions : *The Old French Crusade cycle*, 1977, 1985 et 1992 et 1999.**
8. (293r-325v) *L'Arbre des batailles*  
 « Honnore Lone » (*sic*, pour Honoré Bonnet ou Bouvet. Aujourd'hui appelé Bovet). Date de composition : 1386-9. Version 1. Ajout dans le prologue : « Après l'an mil XXXc XXXVI [*sic*] mourut le bon roy Alixandre, lequel par force d'armes avoit ja conquis ». Editions du texte : Imprimé à Paris en 1493 ; extraits publiés dans *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 1882, p. 55 ; HONORE BOVET, 1883. Etudes : BIU, 2007 ; BIU, 2000 ; RICHTER, 1983, p. 129-141.
9. (327r-362v) *Le livre de Politique*  
 Henri de Gauchi, 1290-1300.  
 Edition : imprimé sous le titre « Mirouer exemplaire », Paris, 1517. Etude : MERISALO et TALVIO, 1993.
10. (363r-402r) *Chroniques de Normandie*  
 Parfois attribué à Gilles le Bouvier, composé après 1217. Les *Chroniques de Normandie* sont la version en prose du *Roman de Rou* de Wace à laquelle sont ajoutés des textes comme par exemple les *Récits d'un Ménestrel de Reims* (éd Wailly, Soc. de l'hist. de France, 1876). Les chapitres interpolés à partir de l'*Histoire d'aucuns des ducs* mentionnée par Bouquet et présents dans l'édition de Rouen et dans trois manuscrits sont ici absents.  
 Etudes : *Descriptive Catal.*, ii, p. 406, iii, p. 54-56 ; BOUQUET, *Recueil*, xi, p. 321, et xiii ; *Les Chroniques de Normandie*, 1839 ; BENOIT DE SAINTE MAURE, *Chronique des ducs de Normandie par Benoît*, 1951-1954.
11. (403r-404v) : *Bréviaire de nobles*  
 Alain Chartier, 1422-6.  
 Editions : *Poèmes par Alain Chartier*. 1988 (1929), p. 196-210. Etudes : RICE, 1954.
12. (405r-438v) *Livre des faits d'armes et de chevalerie*  
 Christine de Pisan, vers 1410.  
 éditions : Antoine Vérard (Paris, 26 juin 1488) [imprimé sans nom d'auteur, sous le titre *L'Art de chevalerie selon Vegece*, faussement attribué dans les bibliographies à Jean de Meun.] ; Michel le Noir (Paris, 1527) ; MONEERA, 1988. Etudes : CANNON WILLARD, 1970, p. 179-191 ; NYS, 1882.
13. (439r-440v) Statuts de l'ordre de la jarrettière  
*Terminus a quo* : 1348.  
 Edition : ASHMOLE, 1672. La rédaction du ms Royal 15 E. vi n'est conforme à aucune des quatre rassemblées dans l'index.

- interventions des éditeurs et des lecteurs : « *nota* » dans la marge des fol. 368, 369r/v, 372v-373r, 375v.

#### Bibliographie générale

*Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 1882, p. 55 ; AVRIL et REYNAUD, 1993, p. 37, 92 et 170 ; Hélène BIU, 2007 ; BOSSY, 1998 ; *Collections in Context*, 2011, DODGSON, 1904-5, p. 396 ; DURRIEU, 1905 ; KOSHI, 1976, p. 55-56 ; LEJEUNE et STIENNON, 1971 (1966), vol.1, p. 212-214, 216-217, 221 ; DE MANDACH, 1974 ; DE MANDACH, *Studies* 18, 1974 ; MCKENDRICK *et alii*, 2011, cat. no. 143 ; MCKENDRICK

PAYNE, 2001 ; MICHEL, 1839, p. 91 ; MEYER, 1886, p. 306. ; PARIS, 1845, ii, p. 211 et v, p. 95 ; POLLARD, 1983 ; PORCHER, 1960, p.75 ; REYNOLDS, 1993, p. 304 ; REYNOLDS, 2006, p. 450 ; *Le Roman de Ponthus et Sidoine*, 1997, p. XV-XVI ; *Le Rommant de Guy de Warwik et de Herolt d'Ardenne*, 1971, p.16-26 ; ROWE, 1932 ; SCHMIDT, 1995, p. 183-184 ; (SETTIS)-FRUGONI, 1973, p. 236 ; THOMAS, 1961 ; WARD et HERBERT, ( 1883-1910), I, p. 469, 598, 604, 622, 627 [voir aussi la notice du 16 G. II, f. 8] ; WARNER et GILSON, II, 1921, p.177-179 ; WILLIAMS, 1975.

## Notice du manuscrit R2 : Londres, British Library Royal 19 D. i

### Description matérielle

parcemin, 432x305 mm, 267 folios, deux colonnes de 45-6 lignes.

France (Paris), 1333-1337. [*Terminus ad quo* : 1333. Le sixième texte de la compilation commence par les mots suivants : « . . . au tres noble prince et seigneur monseigneur Phelippe roy de France l'an de nostre seigneur. mil. ccc. xxxii. et fu translate en francois par Iehan de Vignay .l'an. mil. ccc. xxxiii. ».]

- cahiers\* : i<sup>8</sup>-v<sup>8</sup>, vi<sup>6</sup>, vii<sup>8</sup>, viii<sup>3</sup>, ix<sup>8</sup>-xi<sup>8</sup>, xii<sup>4</sup>, xiii<sup>8</sup>-xviii<sup>8</sup>, xix<sup>2</sup>, xx<sup>8</sup>-xxi<sup>8</sup>, xxii<sup>6</sup>, xxiii<sup>8</sup>-xxiv<sup>8</sup>, xxv<sup>4</sup>, xxv<sup>8</sup>-xxix<sup>8</sup>, xxx<sup>2</sup>, xxxi<sup>8</sup>-xxxvii<sup>8</sup>. On lit sur le dernier folio d'écriture : « xxxvii pesie ».

- mains : Richard et Mary Rouse annoncent sept scribes mais ne détaillent que cinq mains. Scribe A : cahiers i-viii, B : ix-xii, xvii-xix, xxxvi-xxxvii, C : Jean de Senlis xiii-xvi, xxxi-xxxv, D : xx-xxii, xxiii sauf le folio 165v, xxvi-xxx, E : fol.165v du cahier xxiii, xxix-xxv.

- organisation du volume : signatures par bifeuillets (irrégulier), présence de réclame à la fin de tous les cahiers. Au début du volume, les cahiers coïncident avec la fin des ouvrages mais ensuite les différents textes sont copiés à la suite les uns des autres. Dans le *Roman d'Alexandre*, la première lettre de chaque cahier est décorée d'un visage ou d'une plante tracée à la plume, qui joue le rôle d'identifier le folio inaugural de chaque cahier. Ce système paraît redondant par rapport à celui des réclames et signatures auquel il s'ajoute. Cela laisse supposer une répartition du travail entre de nombreux intervenants puisque toutes ces précautions n'ont pas empêché le folio central du 4e cahier d'être plié à l'envers.

### Histoire

- Le manuscrit a pu être fait pour Philippe VI dans le cadre de ses projets de croisade.
- Le livre était en déjà en Angleterre vers 1360-70 et quand il a servi modèle pour le *Marco Polo* inclu dans le manuscrit Bodley 761. Peut-être le manuscrit a-t-il été saisi avec Jean le Bon à Poitiers.
- Vers 1410, le manuscrit aurait servi de modèle pour le *Marco Polo* du manuscrit Bodley 264.
- Sur les plats de reliure, le blason de la famille royale d'Angleterre avec la devise « Honi soit qui mal y pense », surmontant la date 1757.
- au fol. 1 : tampon du « Museum Britannicum ».

### Décoration

- 165 miniatures

sur fonds géométriques alternativement rouge et bleu. 102 miniatures pour le *Roman d'Alexandre en prose* (dont 1 pleine page), 38 pour les *Voyages de Marco Polo*, 11 pour les *Chroniques des règnes de Louis IX et de Philippe III*, 8 pour l'*Itinéraire de Terre Sainte*, 2 pour

la *Bible historiale*, 1 enluminure quadripartite pour *Les Merveilles de la Terre d'Outremer* et 1 enluminure simple pour chacun des deux autres textes.

- artisans : Jeanne de Montbaston et son mari Richard de Montbaston, enlumineurs à Paris. Selon Richard et Mary Rouse, ce manuscrit aurait presque entièrement été enluminé par Jeanne. La partie sur *Alexandre* est la seule à contenir des enluminures autres que celles de Jeanne (ROUSE, 2000, p. 390, note 73). Un autre artiste a enluminé les deux derniers cahiers sur les six (folio 33-46v).
- mentions écrites pour l'enlumineur : 124 schémas subsistent, 8 autres ont été grattés. Il reste en marge quelques indications de rubriques.
- forte parenté iconographique avec le manuscrit BNF lat. 8501 (*Historia de Preliis*).

## Contenu

1. (1r-46r) *Le Roman d'Alexandre en prose*  
rédaction I. C'est le seul texte de la compilation à garder des traces du dialecte picard dans lequel il a d'abord été écrit. Il est possible de rapprocher ce manuscrit du Condé 651 car ils sont les deux seuls à comporter une interpolation juste après la mort de Bucéphale. Ce court paragraphe annonce la suite des événements jusqu'à la mort d'Alexandre. La narration reprend ensuite avec la découverte du palais du roi Xerxès. L'interpolation se trouve dans le Royal 19 D. i au folio 39r et dans le manuscrit Condé 651 au folio 59r. Il n'y a aucune parenté évidente entre les images.
2. (47r-57v) *La Vengeance Alixandre*  
« Jehan li Venelais ». P. Meyer suggère 1308 pour la date de composition car il identifie Jean li Venelais avec Jean de Neuville, ou Nivelles, qui aurait écrit pour Henry, comte de Luxembourg. Editions : JEAN LE NEVELON, 1931 et 1935 ; E. B. HAM, 1946.
3. (58r-135r) *Voyages de Marco Polo*  
ou *Li livres du grant Caam*, traduit par Thiébault de Cépoys et son fils Jean en 1307 (?). Il s'agit de la révision par Thiébault de Cépoys du texte dicté par Marco Polo à Rusticien de Pise (BnF. fr. 1116). Le manuscrit appartient à la famille C.  
Edition : MARCO POLO, 1998. Etudes : GOUSSET, 2002 ; HARF-LANCNER, 2002 ; PAUTHIER, 1865 ; Rudolf WITTKOWER, 1957.
4. (136r-148r) *Les Merveilles de la terre d'Outremer*  
Jean de Vignay (1331). Traduction de l'*Iterarium* d'Odoric Mattiuzzi de Frioul ou de Pordenone, rédigé en italien et composé en 1330. La traduction a peut-être été faite pour ce manuscrit. Un seul autre exemplaire connu : Ashburnham, Barrois 19.  
Edition : JEAN DE VIGNAY, 1990. Etudes : H. CORDIER, 1891 ; KNOWLES, 1954, p. 360 ; MEYER, 1896 ; MEYER, 1907.
5. (148r-165v) *Compte rendu de Missions accomplies en Mongolie sur l'ordre d'Innocent III*  
Jean de Vignay, années 1330. Traduction du récit du voyage à l'Est de Jean Plano Carpini tel qu'on peut le lire dans le *Speculum Historiale* (livre xxxii, chapitres 2-66). Vincent de Beauvais avait abrégé le texte de frère Jean. La traduction par Jean de Vignay a sans doute été faite pour le Royal 19D.i car on n'en connaît aucune autre version.  
Edition : JEAN DE VIGNAY, 1990, p. XIII-XIV. Etude : GUZMAN, 1974.
6. (165v-192v) *Itinéraire de Terre Sainte ou Le directoire ou projet de croisade adressé au roi Philippe IV par un frère prêcheur*  
Jean de Vignay, 1332. Datée et dédicacée au roi de France Philippe VI dans le colophon. Il s'agit de la traduction du *Directorium ad faciendum passagium transmarinum*, attribué tour à tour à Brochard (Burkhardt) de Mont Sion par Jean Miélot (1455) [U. Chevalier et V. Le Clerc (1895)], au dominicain Raymond Étienne par Quéfif et Échard (1719) [Le Quien et Golubovich (1919)] et au dominicain Guillaume Adam, archevêque de Sultanieh et d'Antivari [Kohler (1906)]. Un seul autre exemplaire connu : Rotschild 3085 [Rouse, p. 380, note 6].  
Edition : BIANCANI, 1994. Etudes : ATIYA, 1938, p. 96 n. 5 ; *Recueil de voyages...*, 1824 ; CHOQUETTE, 1999 ; DELISLE, 1967 (1907), t. 2, p. 171, n° 1038 ; MEYER, 1871 (1866) ; OMONT, 1921, t. 35, p. 282-283.
7. (192v-251v) *Chroniques des règnes de Louis IX et de Philippe III (1226-1285)*

Jean de Vignay, années 1330. Traduction d'une partie des *Chroniques de France* en latin, rédigées par Primat, un moine de saint Denis, et perdues. Elles décrivaient l'accession au trône de saint Louis (1260) jusqu'à sa dernière croisade et sa mort (1285). La traduction a été exécutée à la demande de Jeanne de Bourgogne, reine de France (1328-1348). Elle devait compléter le *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais que Jean de Vignay avait aussi traduit pour Jeanne de Bourgogne, c'est pourquoi le récit n'est traduit qu'à partir des années 1250. Le traducteur ajoute un chapitre sur les miracles de saint Louis auxquels il a pu assister en personne, comme il l'affirme au folio 224. Il existe deux autres manuscrits : Angers, Archives départementales de Maine-et-Loire, III F 6, XIV, [Frag. chap. 32-34] et Paris, BnF n.a.f. 470, 2/2 XIX.

Editions : « Ex Primati chronicis ... », 1882, p. 628-631 et 639-671. MEYER, 1871 (1866) ; Etudes : DE WALLY, 1876 ; MEYER, 1866, p. 102-104 ; TROTTER, « Jean de Vignay, traducteur — et écrivain à part entière? », 2000.

8. (252r-267v) *Bible historiale* (extraits) : Bataille des rois d'Israël contre les Philistins et les Assyriens

Guiard des Moulins, 1291-1295. 24 chapitres choisis, de l'épisode de David et Goliath au siège de Samarie by Ben Hadad (1 Sam. xvii- I Kings xx). Adaptation de l'*Historia scholastica* de Pierre le Mangeur (Petrus Comestor) Le manuscrit est peut-être apparenté avec le Royal 15 D. iii car une partie des chapitres choisis dans ce manuscrit portent l'inscription 'glose' en marge dans le 15 D. iii.

Etudes : POTZ MCGELL, 1983 ; SALVADOR, 2007.

Bibliographie générale

ALEXANDER, 1994 ; *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman*, 1920 ; CHAVANNES-MAZEL, 1988, p. 169 ; DUTSCHKE, 1998 ; (SETTIS)-FRUGONI, 1973, p. 234-235 ; JEAN LE NEVELON, 1931 et 1935 ; KOSHI, 1976, p. 54 ; MARTIN, 1906, fol. 68v, 121v et 124 (voir p. 22 et 36) ; MCKENDRICK *et alii*, 2011, cat. no. 91 ; OLTROGE, 1989, p. 27 et 159, note 144 ; *Le Roman d'Alexandre en prose du manuscrit Royal 15 E VI de la British Library*, 2002 ; tables *Romania XXXVI*, 453-523 ; ROSS, « Methods of book production in a XIVth century French Miscellany », 1952, p. 63-75 ; ROSS, « Nectanebus in his Palace. A problem of Alexander iconography », 1952, p. 67-87 ; ROUSE, 2000, vol. I, p. 244, 290, vol. II, p. 204 ; SCHMIDT, 1995, p. 184-185 ; WARNER et GILSON, 1921, II, p.177-179, 339-341, 352, 369-370.

**Notice du manuscrit R3 : Londres, British Library Royal 20 A. v**

Description matérielle

parchemin, 235x184 mm, 87 folios, deux colonnes de 33 lignes  
Nord-Est de la France ou Flandres, début XIVE.  
cahiers : i<sup>8</sup>-x<sup>8</sup>, xi<sup>8-2</sup>.

Histoire

- John, Lord Lumley (Lumley cat. f. 196) : *ex-libris* « Lumley », fol. 1r.
- Sur les plats de reliure, le blason de la famille royale d'Angleterre avec la devise « Honi soit qui mal y pense », surmontant la date 1757.

Décoration

- 1 lettrine historiée (lettre émanchée, fol.1r)
- 92 miniatures  
dessins à la plume relevés de rouge, vert, marron et bleu. Pas de doré. Taille des miniatures très variable. 32 miniatures ont la largeur d'une colonne ; 57 la largeur de deux colonnes [plus fréquentes à la fin] ; 3 miniatures en pleine page.

A cinq reprises, l'enlumineur fait le choix de diviser le sujet en deux images – deux miniatures d'une colonne – (fol. 11v, 16r, 21r, 66r, 80v), mais il traite le sujet comme s'il n'y avait pas de séparation matérielle entre les deux cadres. Nous les avons comptées ici comme des miniatures de deux colonnes [dans le cas contraire, on trouve un total de 97 miniatures].

- initiales filigranées rouge/bleu et rouge/vert

- style : La suggestion de D. Ross, selon laquelle les enluminures pourraient être anglaises n'est pas convaincante, compte tenu du style. Le manuscrit a plus probablement été enluminé à l'endroit où il a été copié, le nord-est de la France ou les Flandres [Schmidt, p. 185].

- intervention de lecteurs : dessins de combats au folio 87r.

### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction I, fol. 1r-86v

\* particularité : Le manuscrit se termine au milieu d'une phrase. (Hilka 264,10).

- Une enluminure représentant un tournoi entre ondins pourrait témoigner d'une influence du *Perceforest* sur ce manuscrit et amener à repousser sa datation après le premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle. Voir p. \$.

### Bibliographie

DODGSON, 1904-5, p. 396 ; (SETTIS)-FRUGONI, 1973, p. 212-213 ; KOSHI, 1976, p. 55 ; MEYER, 1886, p. 306 ; ROSS, 1982, p. 545-550 ; ROSS, 1986 (1963), p. 55 ; WARD et HERBERT, 1883-1910, I, p. 128 ; WARNER et GILSON, 1921, II, p.177-179, 339-341, 352, 369-370.

## **Notice du manuscrit R4 : Londres, British Library Royal 20 B. xx**

### Description matérielle

parchemin, 285x197 mm, 97 folios, deux colonnes de 34-7 lignes.

France (Paris ?), 1420-1425

cahiers : i<sup>8</sup>, ii<sup>4</sup>, iii-ix<sup>8</sup>, x<sup>4</sup>, xi<sup>8</sup>-xiii<sup>8</sup>, xiv<sup>1</sup>.

### Histoire

- Sur la page de garde, on voit les initiales jointes HR pour Henry VII ou Henry VIII d'Angleterre.

- *Westm. invent. of 1542*, Add. MS. 25469, f. 14); cat. of 1666, f. 11.

- Sur les plats de reliure, le blason de la famille royale d'Angleterre avec la devise « Honi soit qui mal y pense », surmontant la date 1757.

### Décoration

- 86 miniatures

à fonds géométriques ou réalistes (architecture en perspective ou nuit étoilée). 16 miniatures ont la largeur d'une colonne; 70 la largeur de deux colonnes. Les miniatures sont toujours placées en haut du folio.

- initiales rouge/bleu sur fond or

- dessin de lecteur : à la plume, au pinceau et à l'encre indienne noire très diluée, rehaussé de rouge pour le sang et les rênes. Main du XV<sup>e</sup> siècle, « style français » (fol. 53v).

- artisans : maître de l'Hannibal de Harvard et autre main (21r, 24r, 56r et 57r, fol. 73r et 73v et 80 r et v). O. Pächt et J. J. G. Alexander ont proposé d'appeler le maître de l'Hannibal de Harvard « le maître du Royal Alexander » car c'est l'identification la plus sûre de la main de cet artiste.

### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction I, fol. 3r-97r.

particularité: Le roman est précédé d'une table des matières de 84 chapitres.

### Bibliographie

DODGSON, 1904-5, p. 396 ; KOSHI, 1976, p. 55 ; MEYER, 1886, p. 306 ; MEISS, 1968, p. 57 et figs. 375, 433 ; O. PÄCHT et J. J. G. ALEXANDER, 1956, p. 52, n°663 ; MCKENDRICK *et alii*, 2011, cat. no 75 ; REYNOLDS, 1994, p. 304 ; ROSS, 1986 (1963), p. 55-56 ; SCHMIDT, 1995, p. 185 ; WARD et HERBERT, (1883-1910), I, p. 128 ; WARNER et GILSON, 1921, II, p. 177-179, 339-341, 352, 369-370 et pl. 16. PEREZ-SIMON, 2012.

## **Notice du manuscrit S : Stockholm, K.B. Vu. 20**

### Description matérielle

parcemin, 283x208 mm, 86 folios, 2 colonnes de 33 à 38 lignes.

sud de la France ou péninsule ibérique (traits de catalan) ou Chypre, *terminus post quem* : milieu du XIVe (utilisation de la seconde traduction du *Secretum Secretorum*).

cahiers : i-x<sup>8</sup>, xi<sup>6</sup>.

### Histoire

- acheté en dehors de Suède par le savant philologue Sparfvenfeldt (1665-1721). *Ex-libris* : « Sparfvenfeldt, N° 6, in 4° » (fol. 1 et 84v).

- la reliure est du XVIIIe et n'est pas d'origine scandinave.

### Décoration

- 24 miniatures

Les dessins sont faits à la plume et aquarellés. Les dessins, compartimentés, comprennent plusieurs sujets.

- lettres émanchées filigranées rouge/bleue filigranées avec antennes dragonnées ornées de festons et de vrilles. Le filigrane est parfois zoomorphe (protomes).

- initiales nues, rouges.

### Contenu

- *Le Roman d'Alexandre en prose*, rédaction I, fol. 1r-85r.

\* particularités : ajout de quatre extraits d'ouvrages encyclopédiques (le *Secret des secrets*, le *Livre du Tresor* et un ouvrage inconnu). Au fol. 85r, ajout d'un épilogue résumptif de la vie d'Alexandre. « Ci fine li romans dou bon roy Alixandre qui fu fis de Netanebus lequel fu seignor d'Egipte...(..) et geter le cors as chiens et as oyseaus por li faire plus de deshonor ».

- intervention de lecteur : recette de cuisine en catalan (fol. 85v). XVe ?

### Bibliographie

Edition de deux des quatre ajouts, et des variantes : *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, 1974 (1920). Etudes : CARY, 1956, p. 194 ; *Illuminated manuscripts and other remarkable documents from the collection of the Royal Library, Stockholm* 1963, p. 28 ; MEYER, 1886, p. 307 ; MONFRIN, 1982, p. 84 ss et p. 97 ; PÉREZ-SIMON, « Science and Learning in Medieval Times. Ms. Stockholm Vu. 20 ». *Alexander the Great in Medieval and Early Modern Culture*, University of Toronto, Canada, 2007. University of Toronto Press [sous presse] ; ROSS, 1986 (1963), p. 55 ; SCHMIDT, 1995, p. 199-200 ; SODERHJELM, 1917, p. 305-333 ; ZINELLI, 2007.







## Annexe 5 : Point d'insertion des images

Phrase qui suit l'image	Nombre d'occurrences
Ces choses ainsi faites	6
Ensi/ Et ainsi/	5
Dont/Don/Donc commanda/ commencerent/ etc.	26
<b>Total Ccl conséquence</b>	<b>37</b>
[A/en/et] l'autre jour après/ Le jour d'après/ Un poi de jour après	27
Adonc/adoncques/adont	25
Aprés/ Aprez/ Et après ce que	203
Atant	20
Au nouveau temps d'este	7
[Il/Mais] Avint/vint un jor	5
Celle nuit	4
De setanbre l'an adam IIII	1
En ce jour/ en ce mesmes temps/ en cel heure/ en cellui point/ en celui temps	25
Entretant	5
Et/en ce disant	9
[Et] lendemain	16
Lors	17
[Et] maintenant	8
[Et] puis	22
[Et/Mais] quant	230
Si (temporel)	7
Tantost	5
<b>Total Ccl Temps</b>	<b>636</b>

suite :

[Et] De la se parti/s'en ala	6
La terre de Macédoine	2
<b>Total Ccl Lieu</b>	<b>8</b>
L'usages estoit en celui país	5
[Mais] por ce que/ por laquelle chose	10
<b>Total CCl Cause</b>	<b>15</b>
Alixandre li mendre des griex	8
A Porrus le roy d'Inde	2
Je Alixandre	2
A/au tres hault empereour	8
Alixandre il covient a chascun roy	1
Alixandre de Macedoine roy des roys	2
Daires le [grant] roi de Perse	3
Dindimus maistre des bracemens	2
Nous Brachamens	3
Porrus roy d'Inde	8
Tres redouté et poissant Daire	1
<b>Total Discours direct</b>	<b>40</b>
O mi compaignable.../ O très vaillant .../ O corruptible cose Ginozofities	5
Tres vaillans chevaliers	1
<b>Total Adresses</b>	<b>6</b>
[Chi/ci/cy endroit] /ore/orendroit dist l'estoire	13
Cy après orrés comme	1
[En ceste partie dit] l'estoire que	11
<b>Total Narrateur</b>	<b>25</b>
<b>TOTAL</b>	<b>767</b>



## Annexe 6 : Détail des gloses marginales dans le BnF fr. 1385

Fol.	Croquis	Texte	Contexte	Réf. Hilka
2vb	croquis : âne ou lapin	car tu n'as mie parlé come prince de chevalerie, mais comme home paourous, car il n'afierent mie a gouverneur de peuple qu'il s'espoent de grant quantité de gent. Car victoyre ne gist mie en multitude de gent mais en vigour et en force de corage governee par cens. N'as-tu veu par plussors foys que un lion met a la fuite grant quantitté de sers ? Ausi se peut poy contretenir la grant multitude contre les vigoureux. Et se dissans il entre en sa chambre.	Nectanébo sermonne un prince lâche	11
4b	croquis : tête barbue	avis desor cestui fait ausi bien le jeune come li ansien. Car c'il dient aucun sens ausi volentiers ert il oÿs come del ansien. Et c'il dyssoient aucune simplese, s'en seroient il mains a reprendre que li viell por l'achaison de la jeunesse en coy ne regne mie ussement natureus sens. Lors s'esleva et dist a un chevalier ancien qui	Assemblée des Egyptiens	15
4va	symbole : étoile	[suite du texte précédent] : avoit non Antiochus qu'il deust dire son avis et il se leva	<i>idem</i>	15
10a	symbole : étoile	Por ce que chascuns hom de tant qu'il est en plus grant offise et en plus digne se doyt plus travaillier d'avancier son pris et son honor a se que la digneté soit bien emploiee en lui	Adoube-ment d'Alex.	33
11va	croquis : visage d'enfant qui met le doigt sur son nez	Mais por ce qu'il n'afiert mie a enfant d'enprendre si grant baudor come d'aviser son pere por ce ne vos en voloie parler : mais je sui mout liés de la volenté qui vos en est venu, si le seray quant a vos plaira.	<i>idem</i>	34
12a	croquis : roue	et nequedent por ce que droyt de nature ou fortune te ont tant doné et fausié [essauchié] que tu as rael honor por ce ne te dois tu penser en ton cuer que mout y a de povres ausi dignes de courone come tu es. Car beauté, richesse et ambleure ou se seient ne prenent cure	Alterca-tion Alexandre/ Nicolas	38
12b	symbole : main	[suite du texte précédent] et il seut avenir es ussages de Fortune que li graindres vient a petitesse et li maindres vient a grandor. Nicolas respondy : « Tu as trop bien dit, or regarde de toy meesmes, que de force, de pooir, de beauté et de despote nature ; nequedent di moy par coy tu venis en se pays ». Alexandre respondy : « Je vins en se pays por toi mostrer par raison que tu requiers a tort la requeste que feï a mon pere. Nicolas respondy : « Tu es de si despote nature que je ne ferai riens por ton enseignement ». « Car or te part donc de moy, ce dit Alixandres, car tu n'as riens a faire a moy, ne je ha toy ».	<i>idem</i>	38-39
13vb	symbole : trèfle	si li dist : « Phelippe, tout soyt il que loys ne veulle mie que je t'apelle par ton non, nequedent je ne parole mie a toy come fiz au pere, mais come a mi aami [sic]. Fa bien a ta feme, a cui tu as mal faite, et ne te soyt grief de la mort Lisias.	Alexandre réconcilie ses parents	43
14a	symbole : trèfle	car tout soyt il que ton peché soyt repost, nequedent la repentision est toute, et il est bone chose et juste que feme soyt tous jors suget a son mary. Et ce dissant, il l'amena au roy Phelippe, et quant li roys la vit, si l'apella a lui et l'acola et baissa.	<i>idem</i>	44
14b	croquis : poule avec un oeuf	Quant Alixandre les vit, si lor dist : « Alés, et dites a votre empeereor que quant Phelipes n'avoit point de fiz, sa geline covoyt eus d'or, mais ore après [a] Phelippe fiz et sa geline est devenue brahaigne. Quant ce oÿrent li mesage Daire, si s'en merveillierent mout dou	Réponse d'Alex. aux envoyés de Darius	44

		grant sens et de la plaisant loquence qui estoit ou roy Alixandre et si s'en retournerent atant lor seignor.		
17va	<i>Nota</i>	La plus noble chose que li home puist fayre, si est de garder et defendre la franchise que Nature li a donee ou de raquerre la c'il l'a perdue. Et por ce que par l'enortement de mauvaie covoitise et par la feblece de nos ancestres plusors de nos voysins en se paÿs et des parties d'entor nos aient armerinee [amenri] de nos franchises et de nos henors, la soverayne chose de coy nos nos devons travailler, si est de raquerre les franchise qui nos sont tolues et de vengier nos	Discours d'Alex. aux Macédo-niens	54
17va-18b	accolades sans signe	[suite du texte précédent sur la défense de son territoire et de sa liberté et la justification de la guerre, préparatifs du départ et prise de parole des Anciens].	<i>idem</i>	54-57
22va	croquis : chien	si lor dist : « O moy tres fort compaignable chevalier, por coy vos movés vos des parolles de la letre ? Ne savés vos que chien qui mout abaient n'ont point de vigour en eaus ?	Alex. reçoit une lettre de Darius	72
28a	symbole : étoile	[car vos savés que la grant multi]-tude de mosches peut faire poy de damaige a la petite compaignie de jaians [pour « taons »].	Alex. encourage ses troupes	103
32va	symbole : main + <i>Nota</i>	se li chetif home conoissoit ce que avenir lour est en après, il exploiteroient autrement des chosses presentes car au point de une hore vient qui essaue les humbles jusques as nues et les autres humilie jusques a tenebres. Et ce dissant, il apella ces escrivains et fist faire unes lettres a Alixandre	Darius raisonne sur les revers de Fortune	117
34a	symbole : main	« Au tres escullent [excellent] et puissant Dayre, le roy d'Inde, salus et force et pooir contre tous ses henemis. Com il soit ensi que tous sages hom doit tous jors usser de son sens en selui tens, doyt il plus son sens mostrer et sa vollor quant plus li corrent sus les avercités dou monde ».	Lettre de Porus à Darius	122
34b	symbole : main + <i>Nota</i>	li cuers vaillans et prous doit adonc estre prissiés de valor quant il se porte si seurement en averités com il faisoit en prosperités, por laquel chose, je recordant que quant deshenor seroyt a moy et a vous se por si petitesse de gens ...	<i>idem</i>	122-123
34vb	accolade sans signe	Bons consiaus fondés en humelités te soyt [otroiés des souverains dieus]	Lettre de la mère de Darius à son fils	125
38a et b	signe : grande étoile	Alixandre comanda maintenant qu'il fussent pris et liés et menés sur la tumbre Daire et illeuc fussent decolé. Et ciaux respondirent : « Alixandre, tres grans enpereres, por coy nos volés vos ocirre et ja nos promistes vos que vos nos rendroies guerredon de nostre servise et mau ne nos feroyes. » Et cil respont : « L'en ne se peut parjurer en faire droyt et justise et se je n'eusses pas fait le sairement, vos n'eusses pas reconue a la fin. Et ma pensee a esté tous jors de pugnir les maus faitors et coment porray avoir fiance en vos que vostre natural seignor avés ocis. »	Discours d'Alex. aux meurtriers de Darius	137-138
39v b – 40a	croquis : la main qui montre le texte est « assise » sur un trône/ « eschaffaut »	Ci fist arester tout l'ost et monta sur un eschaffaut et comanda que li Percien se traissent d'une part et li Macedonoy et li gres d'autre. Lors se retorna vers les Macedonois et les grés et lor dist : « Mi chiés ami et mi chié chevalier et mi conpaignon masedonoys et grés, vos savés que li Percien dusques ahore m'ont esté contraire et orendroit [...] et me mis tos jors en perill por le sauvement de tous.	Alexandre convaint ses troupes de continuer	144-145

40b	signe : fleur	Et vos qui retournerés en notre paÿs sans moy en passant par les terres de vos henemis, conoistré coment peust ost aller sans le conseil et le gouvernement de son bon cheveraine.	Phrase de conclusion du discours précédent	145
41b	signe : « coin lumineux » ( ? )	[et nequedent tout les aquisisemens nos en la] maniere que vos dites, puisque nos henemis desfions. N'en deveremes estre ne pris [repris], car deffiés ne doit avoir pitié.	A. répond à l'accusation de Porus	148
53va	<i>Nota</i>	Car tout ausi con la chandele esprisse l'en peut plussors chandoiles alumer sans l'amermement de la premiere lumiere, tout ausi proudom en demoustrant son sens peut faire plusors bons sans ce que la bonté soit amermé, e laquel chose nos esprovons qu'il nos avendra par l'esclarsissement desus dite. Car se ensi est que vostre vie soyt tele, je suis apareillié de suivre la. Car tous jors des m'enfance ai je mis estude en apprendre et en faire toutes choses qui covenablement se pevent faire.	Alexandre veut suivre le mode de vie des Brahmanes.	187-188
59vb	accolade	si es cheüs es mains de une feble feme et por ce sachiés, Alixandre, que en nulle maniere ne se doit li cuers del home eslever por quanques properité qu'il ne ense a son cuer que encore ne porra il trover persone qui ce metra en force et en vertu	Candace fait la leçon à Alexandre	216-217
61va	symbole : main	Alixandre li respondy : « Cil me vost riens faire, il li mut de grande valor de cuer. Car bons cuers n'oblie mie de legier honte, et tout soit il que sestui fait il ne deüst vengier sur moy car il ne savoit mie que je fusse	Alexandre pardonne au frère de Candaculus	222
69a	<i>Nota</i>	Seignors, li home qui atent a vengier sa honte ou acroistre son los et son pooyr se doit souvent abandoner as perills de Fortune, ne si ne doyt mie penser qu'il soyt pareill as ses henemis. Car en pareilleté ne gist proesse ne valoor ne a ce que je me sui abandonés en ce perill, je ai tant gaaigné que je en gouverneray plus sagement mon ost tous les jors de ma vie, car je ai tant esprové que tout soit il grantavantage d'avoyr force en soy, nequedent petit vaut force sans enging.	Alexandre dit à ses barons ce qu'il a appris sous la mer.	232-233
68a	symbole : fleur	nous vos prions et requerrons que vos ramentevés en vostre cuer la sanc que vos gens ont perdu por vos. Et vos leur veulliés en tel maniere guerredoner lor sevises, que la grant amor, que la vertu devigne [divine] vos a demostree en jusques ci peust desormais estre sans fin, car il n'est riens qui tant soyt contre Nature comme servisses qui n'est guerres donés [guerredoné] et espandemns de sanc qui n'est amendés. Par seurane [Perseverance] ou leu ou vos estes vos soyt otroiee proprement de Dieu.	Lettre d'Aristote sur la nécessité de récompenser les soldats	243-244
71b	accolade	Fortune que jusques a celui jor m'avoyt assis as souverains sieges de sa roe plus haut et plus noblement qu'elle n'avoit fait nul home jusques a celui jor, car dou tout m'avoit fait seignor et elle par moy, que elle avoit henor [honoré] vost montrer a tous ciaux qui après moy vendront que nus ne se doyt fier en la gloire terriene, car de tant com hom cuide plus estre au desus, en est ou au desous [...]me mist au dessus fais assavoyr que por savoir la renomee	Dernier discours d'Alex. à la Fortune	252-253
72a	accolade	Encore, voill je que toute maniere [de] gent sachent que je ne suis mie si dolens de ce qu'il m'esteur laisser toutes honors terrienes et morir d'aigre mort come je sui de ce que les terres et les possessions que j'ai conquis demorent a tel gent qui n'auroit cuer de despendre les entre les prodeshomes.	Partie du testament d'Alex.	272

**Bibliographie**



Abréviations :

*BDBA: Bien dire et bien apprendre.*

*Beitr z Kl Ph : Beiträge zur Klassischen Philologie*

*CCM : Cahiers de civilisation médiévale.*

*CRDAC : Centro Ricerche e Documentazione sull'Anchita Classica*

*JWCI : Journal of the Warburg and Courtauld Institutes.*

*MGH : Monumenta Germaniae Historica*

*PSN : Presses de la Sorbonne Nouvelle*

*PUPS : Presses Universitaire Paris Sorbonne*

*RLR : Revue des langues romanes*

*SATF : Société des anciens textes français*

## **1. Tradition manuscrite**

### **a. Sources primaires : manuscrits**

#### **Manuscrits : Corpus**

##### ***Le Roman d'Alexandre en prose***

##### **Rédaction I**

- Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé 651
- Le Mans, Bibliothèque Municipale 103
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1385
- Londres, British Library, Royal 15 E. vi
- Londres, British Library, Royal 19 D. I
- Londres, British Library, Royal 20 A. v
- Londres, British Library, Royal 20 B. xx
- Stockholm, Klungliga biblioteket, Vu. 20

##### **Rédaction II**

- Berlin, Kupferstichkabinett 78 C 1
- Bruxelles, Bibliothèques Royale 11040
- Londres, British Library, Harley 4979
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1373
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1418
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 10468

##### **Rédaction III**

- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 788

#### **Manuscrits illustrés de l'*Historia de preliis***

Version J1 :

- Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 8501
- Aberyswyth, National Library of Wales, Peniarth 481

Version J2 :

- Bruxelles, Bibliothèque Royale 3915
- Paris, Bibliothèque nationale de France n.a. lat. 174
- Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep. II 143
- Vatican, Biblioteca apostolica vaticana, lat. 7190

Version J3 :

- Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod.Aug. LXIII

**Manuscrits consultés à titre de comparaison****ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre***

- Oxford, Bodleian 264
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 786
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 789
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 790
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 791
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1590
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr.1635

***Historia de preliis* (manuscrits non illustrés)**

- Berlin, Staatsbibliothek lat. oct. 49
- Berlin, Staatsbibliothek lat. quart. 518
- Berlin, Staatsbibliothek lat. quart. 550
- Innsbruck, Universitätsbibliothek 525
- London, British Library 43232
- London, British Library, Royal 13 C. xii
- London, British Library, Arundel 123
- Milan, Bibl. Ambrosiana C 218 Inf.
- Milan, Bibl. Ambrosiana I 64 Inf.
- Milan, Bibl. Ambrosiana E 64 Inf.

**JEHAN WAUQUELIN, *Les Faicts et conquestes***

- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1419
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 9343
- Paris, Petit Palais, Dutuit 456

**THOMAS DE KENT, *Le Roman de toute chevalerie***

- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 24364
- Cambridge, Trinity College, O. 9. 34

## b. Catalogues et études des manuscrits

- François AVRIL**, *L'Enluminure gothique*, Paris, BnF, 1994.
- François AVRIL** et **Marie-Thérèse GOUSSET**, *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, II, XIIIe siècle, Paris, Bibliothèque Nationale, 1984.
- François AVRIL** et **Nicole REYNAUD**, *Les manuscrits à peinture en France 1440-1520*, Paris, Flammarion-Bibliothèque Nationale, 1993.
- François AVRIL** et **Yolanta ZALUSKA**, *Manuscrits enluminés de la péninsule ibérique*, Paris, BnF, 1983.
- Susan A. BLACKMAN**, *The Manuscripts and Patronage of Jacques d'Armagnac, Duke of Nemours (1433-1477)*, 2 vols. Ph. D. Diss. University of Pittsburgh, 1993, University Microfilms, Ann Arbor, 1994 [non publiée].
- Francis BLOMEFIELD**, *An essay towards a topographical history of the county of Norfolk*, 5 vols., 1739-1775 with continuation by Ch. Rankin, 11 vols., 1805-1810. Voir volume viii, p. 32 et 464.
- Danièle CALVOT** et **Gilbert OUY**, *L'Œuvre de Gerson à saint Victor de Paris, Catalogue de manuscrits*, CNRS, Paris, 1990, Catalogue n°10, 17 et 25, 11.
- Michele CAMPOPIANO**, « Gentes, monstra, fere : L'Histoire d'Alexandre dans une encyclopédie du XIIe siècle », *Conter de Troie et d'Alexandre*, études réunies par L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille et M. Szkilnik, Paris, PSN, 2006, p. 233-252.
- , *Il Liber Guidonis compositus de variis historiis : studio e edizione critica dei testi inediti*, sous presse pour l'Edizione Nazionale dei Testi Mediolatini, Firenze, éditions SISMELE- Edizioni del Galluzzo, 2008.
- Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France : Paris et bibliothèques de l'Institut*, Paris, 1928.
- Catalogue général des manuscrits latins*, n°s 8823-8921, J. Sclafer et M. P. Laffitte (dir.), Paris, BnF, 1997.
- DOM CLEMENT, *Catalogus manuscriptorum codicum collegii Claromontani...*, Paris, 1764, DCCCXXII, p. 310.
- Collections in Context : The Organization of Knowledge and Community in Europe*, Edited by K. Fresco et A. D. Hedeman (éd.), Columbus: Ohio State University Press, 2011.
- Alfred COVILLE**, *La vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou-Provence de 1380 à 1435*, Paris, 1941, p. 461.
- Marguerite DEBAE**, *La librairie de Marguerite d'Autriche, essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*, Louvain-Paris, 1995, numero 89, p.135-6 et p.XIII-XIV.
- Léopold DELISLE**, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, Paris, Imprimerie Impériale, 1868-1881, 4 vols.
- , *Recherches sur la librairie de Charles V, roi de France, 1337-1380*, Paris, Champion, 1907 [réimpr.: Amsterdam, van Heusden, 1967], t. 2, p. 171, n° 1038.
- , « Une oeuvre nouvelle du peintre Jean Fouquet », *Journal des savants*, 1903, p. 265-275, p. 273.
- Campbell DODGSON**, « Alexander's journey to the sky : a woodcut in Schäufolein », *Burlington magazine*, VI, 1904-5, p. 395-401, p. 396.
- Consuelo DUTSCHKE**, « Truth in the book : The Marco Polo texts in Royal 19 D. i and Bodley 264 », *Scriptorium* 52, 1998, p. 278 ss.
- L'Enluminure en France au temps de Jean Fouquet*, Musée Condé, Château de Chantilly, Chantilly, Paris, Somegy : éditions d'art, 2003.

- Florian FROCHEUR** *Histoire romanesque d'Alexandre le Grand*, *Messenger des sciences historiques et archives des arts en Belgique*, 1847.
- Camille GASPARD et Frédéric LYNA**, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique*. Tome I. Bruxelles, 1984. [Réimpression de l'édition originale de 1945 publiée par la « Société française de reproductions de manuscrits à peintures ». Paris]
- Louis GUIBERT** *Ce que l'on sait de l'enlumineur Everard d'Espinques*, Guéret, 1895.
- Thomas HAHN**, « Notes on Ross's check list of Alexander texts », *Scriptorium* 34, 1980, p. 275-278.
- Alfons HILKA**, « Eine bisher unbekannte Version des Alexanderromans einem Codex der Petro Paulinischen Kirchenbibliothek zu Liegnitz », *Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländischen Kultur*, 1907.
- Alfons HILKA et Francis P. MAGOUN Jr**, « A List of manuscripts containing texts of the *Historia de Preliis* », *Speculum* 9, 1934, p. 84-86.
- Illuminated manuscripts and other remarkable documents from the collections of the Royal Library*, Stockholm, Klungliga Bibliotekets utställningskatalog, 35, Juin-septembre 1963.
- Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XVe siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France/Hazan, 2003.
- Maria JOUET (LUNDSTRÖM)**, « L'ordre des mots dans le ms. Vu 20, le *Roman d'Alexandre en prose* (Kungliga biblioteket, Stockholm) », XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Innsbruck, 3-8 sept. 2007, M. Iliescu, H. Siller-Runggadler, P. Danler (éd.), Berlin - New York, De Gruyter, 2010, t. 2, p. 481-490.
- , *Le Roman d'Alexandre – étude critique et linguistique sur le manuscrit Vu 20 (Bibliothèque royale, Stockholm)*, 2008, Université de Stockholm, thèse de doctorat non publiée.
- Katalog der illuminierten Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg*, 1,1 Die Handschriften des 8. Bis 11; Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg, beschrieben von Gude Suckale-Redlefsen, Harrassowitz Verlag Wiesbaden, 2004, Band 1: text, s.147, Msc.Hist. 3 (Kat. Nr. 88).
- Wolfgang KIRSCH**, « Ein Fragment der *Historia de Preliis Alexandri Magni*, resension I2, vom Ende des Jahrhunderts im Propsteiarchiv Kempen, eine philologische Untersuchung », *Die Handschriften des Propsteiarchivs Kempen. Interdisziplinäre Beiträge*, H. P. Neuheuser (dir.), Köln, Böhlau, 1999, p. 77-96.
- Koichi KOSHI**, « Werkkatalog der Bildzeugnisse der Luftfahrt Alexanders des Grossen », *Bulletin annuel du Musée d'art occidental de Tokyo*, 10, 1976, p. 36-73.
- Adam KRYNSKI**, *Prace filologiczne IX*, Varsovie, 1920 [édition de l'édition de 1494 de J3].
- Gillette LABORY**, « Les manuscrits de la *Grande Chronique de Normandie* du XIVe au XVe siècle », *Revue d'histoire des textes*, Paris, CNRS éditions, vol. 27, 1997, p. 192-222, et vol. 28, 1998, p. 183-233.
- La librairie des Ducs de Bourgogne, Manuscrits conservés à la Bibliothèque Royale de Belgique*, B. Bousmane, F. Johan, C. Van Hoorebeeck (éd.), vol. 1-4, Brepols, 2006-2010.
- Hammon LESTRANGE**, *Norwich Official Lists*, 1890, p. 140.
- Le livre illustré en occident du haut moyen age à nos jours*, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1er, 1977.
- Francis P. MAGOUN Jr**, « The *Compilation of saint Albans* and the *Old French prose Alexander romance* », *Speculum* 1, 1926, p. 225-232.
- André de MANDACH**, « L'Anthologie chevaleresque de Marguerite d'Anjou et les officines de Saint Augustin, Jean Wauquelin de Mons et David Aubert de Hesdin », *Actes du VI<sup>e</sup> congrès international de la Société Rencevals*, Aix en Provence, 1974, p. 317-350.

- , *A royal wedding-present in the making*, Nottingham Mediaeval Studies 18 (1974) p. 56-76.
- Manuscrits à peintures du IXe au XVe siècle*, catalogue d'exposition, Bruxelles, Bibliothèque royale albert premier, 1985, P. 21, n°19.
- Robert MARICHAL** et **Charles SAMARAN**, « Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste », t. 1 : Musée Condé et bibliothèques parisiennes, Paris, CNRS, 1954, p. 47.
- Scot MCKENDRICK**, **John LOWDEN**, **Kathleen DOYLE** avec **Joanna FRONSKA** et **Deirdre JACKSON**, *Royal Manuscripts: The Genius of Illumination*, London, British Library, 2011.
- Scot MCKENDRICK** et **Ann PAYNE**, « Genealogy, Garter and Romance : the Shrewbury book (British Library Royal MS 15 E. vi) », *Eighteenth Harlaxton Symposium "The Lancastrian court"*, 23-27 juillet 2001 [non publié dans les actes du colloque].
- Jacques MEURGEY**, *Les Principaux Manuscrits à Peinture Du Musée Condé à Chantilly*, Paris, 1930, p. 111.
- Paul MEYER**, « Rapport sur une mission littéraire en Angleterre », *Archives des missions scientifiques et littéraires* 2<sup>e</sup> série, 3, 1866, p. 262-276 et 315-326. — Réimpr. *Documents de l'ancienne littérature de la France. Rapports à M. le Ministre de l'Instruction publique. Première partie. Londres (Musée Britannique), Durham, Edimbourg, Glasgow, Oxford (Bodléienne)*, Paris, Imprimerie nationale, 1871, p. 16-30 et 69-80.
- , « Les manuscrits français de Gonville et Caius college », *Romania*, XXXVI, 1907, p.481-542.
- Francisque MICHEL**, *Rapports au Ministre*, 1839, p. 91.
- Ulrich MÖLK**, « Eine neue Datierung und andere Präzisierungen zur Überlieferung der *Historia de Preliis* », « Nova de veteribus », *Mittel und neulateinische Studien für P. G. Schmidt*, A. Bihrer et alii (éd.), München, K.G. Saur, 2004, p. 379-384.
- Leonardo OLSCHKI**, *Manuscrits français à peintures des bibliothèques d'Allemagne*, Genève, Leo S. Olschki, S.A., 1932.
- , *Romanische Literaturen des Mittelalters*, 1928, pl. 11, p. 82.
- Henri D'ORLEANS**, *Le cabinet des livres, Chantilly, manuscrits*, t. 2, Paris, 1900, p. 389-390.
- Henri OMONT**, *Anciens inventaires et catalogues de la bibliothèque nationale*, tome I : *La librairie royale à Blois, Fontainebleau et Paris au XVIe siècle*, E. Leroux, Paris, 1908 ; tome II : *La bibliothèque royale à Paris au XVIIe siècle*, E. Leroux, Paris, 1909 ; tome III : *La bibliothèque royale à Paris au XVIIe siècle*, Paris, E. Leroux, 1910.
- Paulin PARIS**, *Les manuscrits français de la bibliothèque du roi*, Paris, 1845, ii, p. 211 et v, p. 95.
- Adolf PATERA** - **Antonin PODLAHA**, *Soupis rukopisù Knihovny metropolitní kapitoly pražské 1*, Praha, 1922.
- Maud PEREZ-SIMON**, *Le manuscrit Royal 20 B. xx de la British Library*, Turnhout, Brepols ("Le Corpus du RILMA"), 2012.
- Jean PORCHER**, *French miniatures from illuminated manuscripts*, London, 1960, p. 75.
- Cédric PICKFORD**, *L'évolution des romans arthuriens en prose vers la fin du MA d'après le ms 112 du fonds français de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Nizet, 1960, p. 278
- Ernest QUENTIN-BAUCHARD**, « Les femmes bibliophiles de France (XVIe-XVIIe et XVIIIe siècles) », t. 1, Paris, 1886, p. 315, n°73.
- Catherine REYNOLDS**, « The Shrewbury Book, British Library, Royal 15 E. vi », *Medieval art, architecture and archeology at Rouen*, The British archeological association conference transactions XII, J. Stratford (ed.), Leeds, 1993, p. 109-116.

- , « The Workshop of the Master of the Duke of Bedford », *Patrons, authors and workshops. Books and book production in Paris around 1400*, G. Croenen et P. Ainsworth (éd.), Louvain-la-Neuve, Dudley, 2006.
- , « English patrons and french artists in fifteenth-century normandy », *England and Normandy in the middle Ages*, D. Bates and A. Cumy éd., Hambledon Press, London/Rio Grande, 1994, p.299-313.
- David J. A. ROSS**, « A Fifteenth century revision of the *Old french prose Alexander roman* », *Medium Aevum* 27, 1958, p. 86-94.
- , « A new manuscript of Archipriest Leo of Naples », *Classica et Mediaevalia*, XX, 1-2, Copenhagen, 1959, p. 98-158.
- Hans U. SCHMELTER**, *Alexander der Große in der Dichtung und bildenden Kunst des Mittelalters. Die Nektanebos-Sage*, Diss. Bonn, 1977, fig. 89.
- Woldemar VON SEIDLITZ**, *Die illustrierten Handschriften der Hamilton-Sammlung zu Berlin.*, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, vol. 5, p. 268.
- Werner SODERHJELM**, « Notice et extrait du manuscrit français du manuscrit 51 de la Bibliothèque Royale de Stockholm », *Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors*, VI, 1917, p. 305-333.
- Alison STONES**, « The Roman *d'Alexandre* in French Prose : Another Illustrated Manuscript from Champagne of Flanders c. 1300 », *Scriptorium*, 56, 2, 2002, p. 345-356.
- Antoine THOMAS**, *Notes sur l'histoire de la marche limousine*, Toulouse, 1895.
- Johannes B. VOORBIJ**, « Additions to Ross's check list of Alexander texts », *Scriptorium* 38, 1984, p. 116-120.
- Tamara VORONOVA et Andréï STERLIGOV**, *Les manuscrits enluminés occidentaux du VIIIe au XVIe siècle*, Londres, 2003.
- Harry L. D. WARD et John A. HERBERT**, *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*, 3 vols (London: British Museum, 1883-1910), I, p.127-8.
- Georges F. WARNER et Julius P. GILSON**, *Catalogue of Western Manuscripts in the Old Royal and King's collections in the British Museum*, II, London, 1921.
- Paul WESCHER**, *Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen Handschriften und Einzelblätter des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen Berlin*, Leipzig, J. J. Weber, 1931, p. 36.
- Leslie L. WILLIAMS**, « A Rouen book of hours of the Sanum use, c.1444, belonging to Thomas, lord Hoo, Chancellor of Normandy and France », *Proc. Roy. Irish Academy*, vol. 75, section C. n°9, p. 189-212, 1975.
- Brian WOLEDGE**, « Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500 », Genève, *Publications romanes et françaises*, 42, 1954, n°4.
- Cyril Ernest WRIGHT**, *Fontes Harleiani*, London, The trustees of the British Museum, 1972.
- Robert L. WYSS**, *Die Caesarteppiche und ihr ikonographische Verhältnis zur Illustration der Faits des Romains im 14. und 15. Jahrhundert*, Bern, 1957.
- L'Ystoire du bon roi Alixandre. Der Berliner Alexanderroman. Handschrift 78 C 1 des Kupferstichkabinett Preussischer Kulturbesitz Berlin, fac simile*, A. Rieger (dir.), Stuttgart, Verlag Müller & Schindler, 2002.
- Fabio ZINELLI**, « L'atelier des chansonniers *IKet* la tradition du *Trésor* », *Medioevo Romanzo*, 2007, vol. 31, p. 7-69.

## 2. Sources et tradition textuelle

## a. Sources primaires publiées

- Der Alexanderroman der Archypresbyters Leo*, F. Pfister (éd.), Heidelberg, 1913.
- ALEXANDRE DE PARIS**, *Le Roman d'Alexandre*, L. Harf-Lancner (trad.), Paris, Livre de Poche, Lettres gothiques, 1994.
- Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman*, A. Hilka (éd.), Genève, Slatkine Reprints, 1974 (Halle, M. Niermeyer, 1920).
- Das Buch von Alexander, (Historia de Preliis)*, W. Kirsch (trad.), Leipzig, 1991 [traduction allemande de l'*Historia de Preliis*, J2, avec les enluminures du manuscrit de Leipzig].
- CALLISTHENE (PSEUDO-)**, *Le Roman d'Alexandre*, G. Bounoure et B. Serret (trad.), Paris, Belles Lettres, 1992.
- , *Le Roman d'Alexandre*, A. Tallet- Bonvalot (trad.), Littérature étrangère, Paris, Garnier Flammarion, 1994.
- Die Historia de Preliis Alexandri Magni, synoptische Edition der Rezensionen des Leo Archipresbyter und der interpolierten fassungen J, J2, J3*, H. J. Bergmeister (éd.), Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 65, 1975.
- Historia Alexandri magni, Historia de preliis, Rezension J1*, A. Hilka et K. Steffens (éd.), Meisenheim am glan, Beitr z Kl Ph 107, 1979.
- Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension)*, A. Hilka (éd.), Erster Teil, Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 79, 1976.
- Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension)*, A. Hilka (éd.), Zweiter Teil, Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 89, 1977.
- Die Historia de Preliis Alexandri Magni, Rezension J3*, K. Steffens (éd.), Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 73, 1975.
- The History of Alexander's Battles (Historia de preliis, the J1 Version)*, R. Telfryn Pritchard (trad.), Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1992.
- J3 : Quilichinus de Spoleto, Historia Alexandri magni*, W. Kirsch (éd.), Skopje, 1971.
- JEHAN WAUQUELIN**, *Les Faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand*, S. Heriché-Pradeau (éd.), Genève, Droz, 2000.
- The Medieval French Roman d'Alexandre*, E. C. Armstrong et alii (éd.), 6 vol.
- vol 1, MS La Du, Text of the Arsenal and Venice Versions, Elliott Monographs 36, 1937.
- vol 2, E.C. Armstrong, D.L. Buffum, B. Edwards and L.F.H Lowe, Version of Alexandre de Paris, Critical Text, Elliott Monographs, 37, 1937.
- vol 3, A. Foulet, Version of Alexandre de Paris, variants and notes to Br I, Elliott Monographs, 38, 1949.
- vol 4, E.C. Armstrong and A. Foulet, *Le Roman du Fuerre de Gadres* par Eustache, Elliott Monographs 39, 1942.
- vol 5, F.B. Agard, Version of Alexandre de Paris. Variants and notes to Br II, Elliott Monographs 40, 1942.
- vol 6, A. Foulet, Elliott Monographs 42, 1976, Introduction and Notes to Br. III.
- vol 7, B. Edwards et A. Foulet, Version of A de Paris. Variants and notes to Br IV, Elliott Monographs 41, 1955.
- Le Roman d'Alexandre en prose du manuscrit Royal 15 E VI de la British Library*, Ch. Ferlampin Acher (éd. et analyse des miniatures), en collaboration avec Y. Otaka, Osaka (C. Rech. Intercult. Univ. Otemae), 2003.
- THOMAS DE KENT**, *The Anglo-Norman Alexander (Le Roman de toute chevalerie)*, B. Foster et I. Short (éd.), C. Gaullier et L. Harf-Lancner (trad.), Paris, Champion, 2002.

## b. Sources secondaires

- AETHICUS** : *Die Kosmographie des Aethicus*, Otto Prinz (éd.), Monumenta Germaniae Historica, Quellen zur Geitesgeschichte des Mittelalters, band 14, München, 1993.
- Alain Chartier**, *Poèmes par Alain Chartier*. J. Laidlaw (éd.), Paris, Union générale d'éditions, 1988, (10/18. Bibliothèque médiévale, 1929), p. 196-210.
- Alexander**, *Gedicht des XII Jahrhunderts ...Urtext und Übersetzung, nebst geschichtlichen und sprachlichen Erläuterung sowie der vollständigen Übersetzung des Pseudo-Kallisthenes*, H. Weismann (éd.), 2 vols, Frankfurt, 1850.
- ALFONSO X**, *Gran Conquista de Ultramar*, Cristina Gonzales (éd.), London, Tamesis Book, 1951.
- Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, Brunswick, 1882, xxxvi.
- ARISTOTE**, *Poétique*, M. Magnien (trad.), Paris, Livre de Poche : Classique, 1990.
- ARRIEN**, *Histoire d'Alexandre, l'anabase d'Alexandre et l'Inde*, P. Savinel (trad.), postface de Pierre Vidal-Nacquet : « Flavius Arrien entre deux mondes », Paris : Editions de Minuit, 1984.
- Aspremont**, L. Brandin (éd.), *CFMA*, 19 et 25, Paris, 1919-1922, 2 vols [édition non critique].
- AUGUSTIN (SAINT-)**, *Les Confessions*, J. Trabucco (trad.), Paris, Garnier Flammarion, 1964.
- , *De la doctrine chrétienne*, Livre II, dans *Œuvres de saint Augustin*, J. Martin (éd.) et M. Moreau (trad.), Paris, Institut d'études augustiniennes, 1997 (1949, édition révisée et corrigée).
- , *De Civitate Dei*, XVIII, XLV, 2 (*PL*, XLI, col.606)
- Adolf AUSFELD**, *Der Grieschische Alexanderroman*, Leipzig, 1907.
- BASILE DE CESAREE (SAINT-)**, *Aux jeunes gens, sur la manière de tirer profit des lettres helléniques*, F. Boulenger (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1952 (1935).
- BENOIT DE SAINTE-MAURE**, *Le Roman de Troie*, E. Baumgartner et F. Vielliard (éd.), Lettres gothiques, Paris, Livre de Poche, 1998 [édition partielle].
- , *Le Roman de Troie*, L. Constans (éd.), Paris, SATF, 1904-1912, 6 vols.
- , *Chronique des ducs de Normandie par Benoît*, C. Fahlin (éd.), t. I et II, Uppsala, 1951-1954.
- Jules BERGER de XIVREY**, *Tradition téatologique : récits de l'Antiquité et du Moyen Âge en Occident. Sur quelques points de la fable, du merveilleux et de l'histoire naturelle publiés d'après plusieurs manuscrits inédits grecs, latins et en vieux français*, Paris, Imprimerie Royale, 1836.
- BERNARD (SAINT-)**, *Homélie sur le Cantique des cantiques* [*Sup. Cant.*, 36, 3, *PL*, 183, 968], en français dans *Le Cantique des cantiques d'Origène à Saint Bernard*, R. Winling (trad.), Les Pères dans la foi, Malakoff, Desclée de Brouwer, 1983.
- , *Liber de laude novae militiae...*
- , *Apologie adressée à Guillaume, abbé de saint Thierry, Chapitre XII*, in Danièle Menozzi, *Les Images, l'Eglise et les arts visuels*, Paris, Cerf, 1991, p. 118-120.
- Bestiaires du Moyen Âge*, G. Bianciotto (trad.), Paris, Stock, 1980.
- BOCCACE**, *Decameron*, Paris, G. Clerico (trad.), Paris, Folio Classique, 2006.
- BOECE**, *La Consolation de philosophie*, J. Y. Guillaumin (trad.), La roue à livres, Paris, Les Belles Lettres, 2002.



- BRUNETTO LATINI**, *Li Livres dou Tresor*, F. J. Carmody (éd.), Berkeley, University of California Press, 1948.
- Claude BURIDANT**, *La Traduction de l'Historia Orientalis de Jacques de Vitry*, Paris, Klincksieck, 1986.
- CALLISTHÈNE (PSEUDO-)** : *The Romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthène*, translated from the Armenian version, A. M. Wolohojian (trad.), New York and London, Columbia University Press, 1969.
- Hans VON CAMPENHAUSEN**, *Les Pères grecs*, O. Marbach (trad.), éditions de l'Orante, 1963.  
-----, *Les Pères latins*, C. A. Moreau (trad.), éditions de l'Orante, 1967.
- CERVANTÈS (Miguel de)**, *L'ingénieur Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, A. Schulman (trad.), Seuil, Paris, 2001, Ch. IX.
- Jean CHATILLON**, *Richard de saint Victor, Liber exceptionum*, Paris, 1958, p. 372.
- Claudine A. CHAVANNES-MAZEL**, *The Miroir Historial of Jean le Bon. The Leiden manuscript and its related copies*, diss. Leiden, 1988.
- CHRETIEN DE TROYES**, *Cligès*, L. Harf- Lancner (éd.), Paris, Champion classiques, 2006.
- Chronique de Guillaume de Nangis et ses continuateurs*, H. Géraud (éd.), SHF, tome I, Paris, Jules Renouard et Cie, 1843.
- Les Chroniques de Normandie*, F. Michel (éd.), Rouen, 1839 (d'après les mss Paris BnF fr. 24431 et 2137).
- Chronique en prose relatant les faits du règne des premiers Valois, 1327-1393, écrite prob. par un clerc de Rouen; 1393 (ou peu après et prob. peu avant); ms. BN fr. 10468 [mil. 15es.]; S. Luce (éd.), Chronique des quatre premiers Valois*, Paris (Renouard), 1862.
- Les Chroniques du roi Charles VII par Gilles le Bouvier dit le héraut Berry*, H. Courteauld et L. Celier (éds), SHF, Paris, 1979.
- CHRISTINE DE PISAN**, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, S. Solente (éd.), Paris, A. & J. Picard, tome I (vers 1-4272), 1959, et tome IV (v. 21249-23636), 1961.
- Henri CORDIER**, *Odoric de Pordenone, Récits de Voyages pour servir à l'Histoire de la Géographie*, tome x, 1891.
- DANTE**, *La Divine Comédie : L'Enfer*, édition bilingue franco-italien, J. Risset, Paris, Garnier Flammarion, 2004.
- Henri DENIFLE**, *Chartularium universitatis Parisiensis*, t. IV, Paris, 1897, p. 739-741.
- Alexandre DUMAS**, *Corricolo, Impressions de voyage en Italie*, 1842, ch. XXXIX, « maison du faune ». [Description de la mosaïque de Pompéï représentant la bataille d'Issos ou d'Arbèles entre Alexandre et Darius].
- Julien DURAND**, *Annales archéologiques*, vol. XXV, 1865, p. 154-5 [extraits du *Roman d'Alexandre en prose*].
- Les Fais et conquestes du noble roy Alexandre*, édition du manuscrit 836 de la Bibliothèque municipale de Besançon, R. N. Liscinsky (éd.), Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1990.
- Guillaume FAVRE**, *Mélanges d'histoire littéraire*, vol. II, Genève, 1856, p. 167ss [extraits du roman d'Alexandre en prose].
- Faits des Romains*, Th. J. Mc Cormick (éd.), Lewiston (N.Y.), Queenston (Ont.), Lampeter (G.B.), E. Mellen, 1995 [édition partielle]
- Li Fet des Romains*, L.F. Flutre et K. Sneyders de Vogel (éd.), Genève : Slatkine, Paris : Champion, 1977.
- Fierabras (chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle)*, M. Le Person (éd.), Paris, Champion (Classiques français du Moyen Âge n°142), 2003.
- FIRDAWSI**, *Shahnama*, J. Mohl (éd. et trad.), 7 vols, Paris, 1836-1878 (repr. 1976).

- FLAVIUS JOSEPHE**, *Oeuvres complètes*, trad. en français sous la dir. de Théodore Reinach ; édition révisée et annotée par S. Reinach et J. Weill E. Leroux, Publications de la Société des études juives, 1900-1932 [consultable en ligne : <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/Flajose/avpro.htm>].
- GAUTIER de CHATILLON**, *Alexandreis*, R. Telfryn Pritchard (trad.), Pontifical institute of medieval studies, Toronto - Leiden, Brill, 1986.
- Gesta episcoporum Cameracensium*, III, ch. 52, *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, vii, p. 485-6.
- Gregory G. GUZMAN**, « The encyclopedist Vincent of Beauvais and his Mongol extracts from John of Plano Carpini and Simon of Saint-Quentin », *Speculum* 49, 1974, p. 287-307.
- HONORE BOVET**, *L'arbre des batailles d'Honoré Bonet*, E. Nys (éd.), Bruxelles-Leipzig, Londres-New York, Paris, 1883.
- HORACE**, *Epîtres aux Pisons*, H. Rushton Fairclough (trad.), Cambridge - Londres, Harvard University Press, 1991.
- ISIDORE DE SEVILLE**, *Etymologiae*, W. M. Liendsay (éd.), Londres, 1911.
- JACQUES DE VITRY**, *Historia Occidentalis*, J.- F. Hinnebusch (éd.), G. Duchet- Suchaux, Paris, Cerf, 1997 [Friburg, 1972]
- JACQUES DE VORAGINE**, *La Légende dorée*, T. de Wyzema (trad.), Paris, Seuil : Points Sagesses, 1998 [1911].
- JEAN BODEL**, *Chanson des Saisnes*, A. Brasseur (éd.), Genève, Droz, 1989, 2 vols.
- JEAN GERSON**, *Œuvres complètes de Jean Gerson*, Mgr Glorieux (éd.), vol. VII : *L'Œuvre française. Sermons et discours*, Paris, 1968, p. 1137-1185.
- JEAN DE MANDEVILLE**, *Le livre des merveilles du monde*, Ch. Deluze (éd.), CNRS éditions : Sources d'histoire médiévale, 2001.
- JEAN DE VIGNAY**, *Les Merveilles de la Terre d'Outremer*, traduction du XIVe siècle du récit du voyage d'Odoric de Pordenone, D. A. Trotter (éd.), Exeter, University of Exeter, 1990.
- JULIUS VALERE**, *Roman d'Alexandre*, trad. J.-P. Callu, Turnhout, 2010.
- JULIUS VALERIUS** : *Valerii Epitome*, J. Zacher (éd.), Halle, 1867.
- Rudyard KIPLING**, *L'homme qui voulut être roi*, L. Fabulet et R. d'Humières (Trad.), Paris, Gallimard, 1973.
- Bernardus KUEBLER**, *Iuli Valeri Alexandri Polemi Res gestae Alexandri Macedonis*, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum, Leipzig, 1888.
- Lancelot du lac*, F. Mosès (trad.), Paris, Livre de Poche, Lettres gothiques, 1991
- Leben und Taten Alexanders von Makedonien, der griechische Alexanderroman nach der Handschrift*, L. H. van Thiel (éd. et trad.), Texte zur Forschung, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974.
- JEAN LE NEVELON**, *La vengeance Alixandre, and Five versions of the vengeance Alixandre*, E. B. Ham (éd.), Princeton Univ. Press, Elliot Monographs n° 21, 1931 et n° 34, 1935.
- MARCO POLO**, *La description du monde*, P. Y. Badel (éd.), Paris, Livre de Poche, Lettres gothiques, 1998.
- Laennec MONEERA**, *Christine Antygrafe: Authorship and Self in the Prose Works of Christine de Pisan, with an Edition of B.N. Ms. 603 « Le Livre des Fais d'Armes et de Chevalerie »*, Ph.D., Yale University, New Haven, 1988.
- Carolus MÜLLERUS**, *Pseudo-Callisthenis historiam fabulosam ex tribus codicibus nunc primum edidit....*, Paris, Firmin-Didot, 1846 [consultable en version scannée sur Google Books].
- Naissance et développement de la chanson de geste*, t. 3 et 4, Publications romanes et françaises, 134 et 156, Genève, 1975 et 1980 [édition partielle de *Aspremont*].
- Ogier le Dannoy, *Roman en prose du XVe siècle*, K. Togeby, (éd.), Copenhague, Munskgaard, 1967.

- The Old French Crusade cycle*, tome I : *La naissance du Chevalier au cygne, Elioxe. Beatrix*, tome II : *La fin d'Elias*, tome III : *Les enfances Godefroi*, E. J. Mickel et J. A. Nelson (éd.), University of Alabama Press, 1977, 1985 et 1999 ; *La chanson de Jérusalem*, N. R. Thorp (éd.), *The Old French crusade cycle* ; tome VI, Tuscaloosa (Alabama) – London, University of Alabama press, 1992.
- Ordonnance des rois de France de la troisième race*, t. 1, Paris 1729, p. 551-594.
- OVIDE**, *Les Métamorphoses*, J.P. Néraudau (trad.), Paris, Folio Classique, 1992
- Paul OROSE**, *Histoire contre les Païens* (lat. – français), M.- P. Arnaud Lindet (éd.), Les Belles Lettres, Paris, Tome I, livres I-III, 1990, Tome II, livres IV-VI, 1991, Tome III, Livre VII, 1991.
- Blaise PASCAL**, *Pensés*, Paris, Librairie générale française, Classiques de poche, 2000, fragment 635, p. 411.
- Paul PEDECH**, *Historiens, compagnons d'Alexandre, Callisthène, Onésicrite, Néarque, Ptolémée, Aristobule*, Les Belles Lettres, 1984.
- Jean P. G. PAUTHIER**, *Livre de Marco-Polo*, Paris, 1865.
- Physiologos : le bestiaire des bestiaires*, A. Zucker (éd.), Grenoble, J. Millon, 2004.
- PLUTARQUE**, *La Vie d'Alexandre*, R. Flacelière et E. Chambry (trad.), éd. Autrement, Paris [Rassemble *La Vie d'Alexandre* (Plutarque, *Vies*, IX, éd° Belles Lettres, 1975) et *Sur la Fortune ou La vertu d'Alexandre* (Plutarque, *Œuvres morales*, V, première partie, éd° Belles Lettres, 1989, traduction Christian Froidefond).]
- , *Vies parallèles*, Anne-Marie Ozanam (trad.), F. Hartog (dir.), Paris, Gallimard : Quarto, 2001.
- , *Propos de table*, François Fuhrmann (trad.), Livres I-III, Paris, Les Belles Lettres, 1972.
- Ex Primati chronicis per Iohannem de Vignay translatis*, éd. Hermannus Brosien, *Monumenta Germaniae historica*, Hannover, Hahn (Scriptores, t. 26), 1882, p. 628-631 et 639-671.
- Prise De Defur et Le Voyage D'Alexandre Au Paradis Terrestre*, Elliott Monographs, Volume 35, 1974.
- QUINTE CURCE**, *Histoires*, H. Bardon (trad.), Paris, Belles Lettres, vol I (livres 3-6), 1992 [1961], vol II (livres 7-10), 1965 [1948].
- QUINTE CURCE**, *Histoire d'Alexandre*, A. Flobert (trad.), Paris, Gallimard : Folio classique, 2007.
- Jean RACINE**, *Alexandre le Grand*, (1665), *Œuvres*, tome I, d'après l'édition de 1760, collection des grands classiques français et étrangers, p. 59-115.
- Recueil des Historiens de France*, t. 20, 1840, p. 649-653.
- Recueil de voyages et de mémoires publié par la Société de géographie*, Paris, d'Everat, t. 4, 1824.
- Registrum Gregorii*, E. Caspar (éd.), *MGH, Epistolae selectae* ii, Berlin, 1955.
- Renaut de Montauban*, édition critique du manuscrit Douce par J. Thomas, Genève, Droz / Paris, Champion – Slatkine, 1989.
- Winthrop H. RICE**, « Deux poèmes sur la chevalerie, le *Breviaire des nobles* et le *Psautier des villains* de Michaut Taillevent », *Romania*, LXXV, 1954, p. 54-97.
- Le Roman d'Enéas*, A. Petit (éd.), Lettres gothiques, Paris, Livre de Poche, 1997.
- Le Rommant de Guy de Warwik et de Herolt d'Ardenne*, D. J. Conlon (éd.), University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1971.
- Le Roman de Perceforest*, I, Jane H. M. Taylor (éd.), Genève, Droz, 1979 ; II, 1, G. Roussineau (éd.), 1999 ; III, 1, G. Roussineau (éd.), 1988.
- Le Roman de Ponthus et Sidoine*, M. C. de Crécy (éd.), Droz, Genève, 1997.
- Roman de Thèbes*, G. Raynaud de Lage (éd.), Paris, Champion, 1991, 2 vols.

- Le Roman de Thèbes*, F. Mora-Lebrun (éd.), Paris, Livre Poche, Lettres gothiques, 1995.
- Thomas RYMER**, *Foedera, conventiones, literae et cujuscunq[ue] generis acta publica inter reges Angliae et alios...*, Hagrae comitis, t. IV, 1739-1745, p. 171-174 (texte latin et français en regard).
- Secretum secretorum*, d'après le manuscrit Baltimore, Walters Arts Gallery W 308D, D. Lorée (éd.) [consultable sur <http://www.uhb.fr/alc/medieval/S2.htm#59>].
- Simon de Pouille*, J. Barouin (éd.), Genève, *TLF*, 59, 1968 [édition de la version courte]
- Simon de Pouille*, D. J. Conlon, Francfort-Berne-New York, 1987 [édition de la version longue].
- Splendeurs de la Cour de Bourgogne. Récits et chroniques*, Danielle Régner-Bohler (dir.), Bouquins, Paris, Robert Laffont, 1995.
- SULPICE SEVERE**, *Gallus – Dialogues sur les « vertus » de Saint Martin*, Jacques Fontaine (Ed.), Cerf : Sources Chrétiennes, 2 tomes, 1926.
- Sylvie-Marie STEINER**, *Le livre de Sidrach. Un témoignage de la diffusion encyclopédique au XIIIe siècle. Edition critique*. Melun, Association "Mémoires", 1994.
- Les troubadours*, t. 2 : *Le Trésor poétique de l'Occitanie*, R. Lavaud et R. Nelli (éd.), Bruges, 1966, p. 420-430 [édition partielle de *Fierabras*].
- TURPIN (PSEUDO-)**, *Historia Karoli magni et Rotholandi ou Chronique du Pseudo-Turpin*, C. Meredith-Jones (éd.), Droz, 1936.
- VASQUE DE LUCENE**, « Faits du Grand Alexandre », Olivier Collet (trad.), *Splendeurs de la Cour de Bourgogne. Récits et chroniques*, Danielle Régner-Bohler (dir.), Bouquins, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 565-627.
- VINCENT DE BEAUVAIS**, *Speculum Historiale*, Douai, 1624 [*Fac simile* Graz, 1964].
- Les Voeux Du Paon by Jacques De Longuyon: an edition of the manuscripts of the P redaction*, C. Camillus (éd.), PhD, Columiba University, 1956 [disponible à l'achat auprès de l'université Colombia].
- Natalis DE WALLY**, « Chronique de Primat traduite par Jean du Vignay », *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, Paris, Libraires Associés, Palmé et Imprimerie royale, t. 23, 1876, p. 5-106.
- Ludwig WEILAND**, [Note concernant le 4<sup>e</sup> Concile de Latran (1215) sur la fondation de l'ordre des Franciscains et des Dominicains], *MGH, scriptores*, t. XXII, p. 377-475.
- Otto ZINGERLE**, *Die Quellen zum Alexander des Rudolf von Ems*, Breslau, 1885 [en appendice : La version J1 de l'*Historia de Preliis*].
- David ZUWIYYA**, *Islamic legends concerning Alexander the Great*, taken from two medieval Arabic manuscripts in Madrid, Binghamton, New York, Global Publications, 2001.

### 3. Etudes littéraires

#### a. Etudes portant sur les romans d'Alexandre

- Armand ABEL**, *Le Roman d'Alexandre, légendaire médiéval*, office de publicité S.A éditeurs, Bruxelles, collection Lebègue et Nationale, 1955.
- Willem Johan AERTS, Edmé Renno SMITS, Johannes B. VOORBOJ**, *Vincent de Beauvais and Alexander the Great*, E. Forsten, Groningen, 1986.

- Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Actes du colloque de Paris, 27-29 novembre 1997, réunis par L. Harf-Lancner, C. Kappler et F. Suard, *Littérales* hors série, Université de Paris X-Nanterre, 1999.
- Peter ANDERSEN**, « Le Roman du Pseudo-Callisthène et les adaptations allemandes : omissions, erreurs, ignorance », *Littérature épique au Moyen Âge, Hommage à Jean Fourquet pour son 100<sup>e</sup> anniversaire*, Wodan Band 77, Reineke Verlag, Greifswald, 1999, p. 95-108.
- F. ARNOLD**, « The Prophecy of Daniel in the French Prose Alexander », *French Studies*, t. 17, 1963, p. 324-330.
- Adolf AUSFELD**, « Die Orosiusrezension der *Historia Alexandri Magni* und *Babiloths Alexanderchronik* », *Festschrift des Badischen Gymnasien. Gewidnet der Universität Heidelberg zur Feier ihres 500 jähriges Jubiläums*, Karlsruhe, 1886, p. 99-120.
- Emmanuèle BAUMGARTNER**, « L'Orient d'Alexandre », *BDBA, Le Roman d'Alexandre*, 6, 1988, p. 7-15.
- , « La Fortuna di Alessandro nei testi francesi medievali del secolo XII e l'esotismo nel *Roman d'Alexandre* », in *Le Roman d'Alexandre. Riproduzione del ms. Venezia, Biblioteca Museo Correr, Correr 1493*, a cura di R. Benedetti, Udine, R. Vattori, 1998, p. 11-28.
- , « Romans antiques, histoires anciennes et transmission du savoir aux XIIe et XIIIe s », *Medieval Antiquity*, A. Welkenhuysen et alii. (éd), Leuven, Leuven Univ Press 1995, p. 219-235.
- , « L'image royale dans le roman antique : le *Roman d'Alexandre* et le *Roman de Troie* », *Cours princières et chateaux : pouvoir et culture du IXe au XIIIe siècle en France du Nord, en Angleterre et en Allemagne*. Actes du colloque de Soissons (sept. 1987), D. Buschinger (éd.), Greifswalder Beiträge zum Mittelalter, 6, Wodan, 21, Greifswald, Reineke Verlag, 1993, p. 25-44.
- Elizabeth BAYNHAM**, « A baleful Birth in Babylon, the significance of the prodigy in the *Liber de Morte*. An investigation of genre », *Alexander the Great in fact and fiction*, A. B. Bosworth et E.J Baynham (éd.), Oxford university press, 2000, p. 242-262.
- , « Who put the 'Romance' in the *Alexander Romance* ? The Alexander Romances within Alexander historiography », *Ancient history bulletin*, 9.1, 1995, p. 1-13.
- Jules BERGER DE XIVREY**, « Notices de la plupart des manuscrits (...) contenant l'histoire fabuleuse d'Alexandre le Grand », *Notices et extraits, manuscrits de la BN*, t. 13<sup>2</sup>, p. 216-216.
- Julio BERZUNGA**, *A Tentative of classification of books, pamphlets and pictures concerning Alexander the Great and the Alexander Romances*, Durham (W.H), 1939.
- Chrystèle BLONDEAU**, « Arthur et Alexandre le Grand sous le principat de Philippe le Bon, les témoins d'un imaginaire en mutation », *Rencontres Edimbourg-Glasgow, 28 sept. – 1<sup>er</sup> oct. 2000*, « *Le héros bourguignon, histoire et épopée* », publication du centre européen d'études bourguignonnes XIV-XVe, 41, 2001, p. 223-246.
- Dominique BOUTET**, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
- Marina S. BROWNLEE**, « Pagan and Christian, the bivalent hero of *El libro de Alixandre* », *Kentucky romance quaterly*, 30, p. 263-270.
- Barbara BRUNSWIC**, *La légende d'Alexandre entre les littérature juive et chrétienne, Xe- XIVe siècles*, DEA sous la direction de madame E. Patlagean, Université Paris X- Nanterre, 1998, p. 37 [non publié].
- Adolph BÜCHLER**, *La relation de Josèphe concernant Alexandre le Grand*, *Revue des études Juives*, XXXVI, 1898.
- Gerrit H. V. BUNT**, *Alexander the great in the literature of medieval Britain*, Ergbert Forsten Groningen, 1994.

- Walther BULST**, « Zum Prologus der *Nativitas et victoria Alexandri magni regis* », *Schriftenreihe der historischen Vierteljahrschrift*, E. Brandenburg (éd.), vol. 1 « Studien zur lateinischen Dichtung des Mittelalters », Dresden, 1931, p. 1-37.
- Jean-Pierre CALLU**, « Alexandre dans la littérature de l'Antiquité tardive », *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche orientales*, Centre des Sciences de la Littérature, Université Paris X- Nanterre, 1999, p. 33-52.
- Elizabeth CARNEY**, « Artifice and Alexander history », *Alexander the Great in fact and fiction*, A. B. Bosworth et E. J. Baynham (éd.), Oxford university press, 2000, p. 263-285.
- George CARY**, *The Medieval Alexander*, Cambridge, Cambridge University Press, 1956.
- , « Alexander the Great in medieval theology », *JCWI*, XVII, Londres, 1954, p. 98-114.
- Mario CASARI**, « The King Explorer: a cosmographic approach to the Persian Alexander », in K. Erickson, I. Netton, R. Stoneman (eds.), *The Alexander Romance in Persia and the East*, Proceedings of the International Conference held in Exeter, 26-29 July 2010, *Ancient Narrative Supplementum* 13, 2011.
- Thomas F. CRANE**, « The Mountain of Nida, an episod of the Alexander legend », *The romantic review*, IX, 1918, p. 29-153.
- Catherine CROIZY-NAQUET**, « La Description de Babylone dans le manuscrit de Venise du *Roman d'Alexandre* », v. 7759-8078, *La Description au Moyen Âge, BDBA*, 11, 1993, p. 131-141.
- , « Darius ou l'image du potentat perse dans le roman d'Alexandre de Paris », *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche orientales, op.cit.*, p. 161-172.
- Richard M. DAWKINS**, « Alexander and the water of life », *Medium Aevum*, 1937, VI, n°3, p. 173-191.
- Edmond FARAL**, « Une source latine de l'histoire d'Alexandre. La lettre sur les merveilles de l'Inde », *Romania*, XLIII, 1914, p. 199-215 et 353-370.
- Christine FERLAMPIN-ACHER**, « Alexandre et le miroir : réflexions autour du mythe du conquérant dans le Roman d'Alexandre en prose », *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, textes réunis par F. Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 323-338.
- Jean FRAPPIER**, « Le Roman d'Alexandre », *Grundriss der romanischen Literatur des Mittelalters (GRLMA) IV/1*, p. 149-167.
- Arsenio FRUGONI**, « La biblioteca di Giovanni III duca di Napoli (dal *Prologus*) dell'arciprete Leone al *Romanzo di Alessandro* », *Annali della Scuola Normale per Archivisti et Bibliotecari dell'Università di Roma*, Anno IX, Nuova Tecnica Grafica, Roma, 1969, 1-2, p. 161-171.
- Jean-Claude GARDIN**, « Les récits d'Alexandre et leurs commentaires, entre histoire et littérature », *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Actes du colloque de Paris, 27-29 novembre 1997, réunis par L. Harf-Lancner, C. Kappler et F. Suard, *Littérales* hors série, Université de Paris X-Nanterre, 1999, p. 374.
- Catherine GAULLIER BOUGASSAS**, *Le Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris et le Roman de toute chevalerie de Thomas de Kent : aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998.
- , « Histoires universelles et variations sur deux figures du pouvoir », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes [En ligne]*, 14 spécial | 2007, mis en ligne le 30 juin 2010. URL : <http://crm.revues.org/2556> [date de dernière consultation : 21 sept. 2011].

- , « Alexandre face aux révoltes des siens. Recompositions médiévales du passé historique », *Bien dire et bien apprendre*, 25, 2007, p. 209-225.
- , « Alexandre, héros païen ou héros pré-chrétien ? Deux stratégies opposées de réécriture à la fin du Moyen Âge », *Traduction, dérivation, compilation : la phraséologie*, G. Di Stephano et R.M. Bidler (éd.). Actes du colloque international, Université McGill, Montréal, 2-4 oct. 2000, Montréal, CERES, 2000-2003, p. 305-325.
- , « L'Alexandre décasyllabique : l'adaptation du roman d'Albéric et la naissance du roman médiéval », *Le travail sur le modèle*, D. Buschinger (éd.), *Médiévales*, 16, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, Université de Picardie – Jules Verne, Amiens, 2002, p. 11-18.
- , « Alexandre héros du progrès : la lutte contre les despotes orientaux dans l'œuvre de Jean Wauquelin », *BDBA*, 24, *Réception et représentation de l'Antiquité*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 2002, p. 213-229.
- , « Alexandre et la conquête de l'Ouest dans les *Romans d'Alexandre* du XIIe siècle, leurs mises en prose au XVe siècle et le *Perceforest* », *Romania*, 2000, t. 118, p. 83-104, 394-430.
- , « La vie d'Alexandre le Grand dans *Renart le Contrefait* et le *Livre de la Mutacion de Fortune* », *La figure du roi*, I, *Bien dire et bien apprendre*, 1999, t. 17, Presses universitaires de Lille 3, p. 119-130.
- , « Jean Wauquelin et Vasque de Lucène : le roman familial d'Alexandre et l'écriture de l'histoire au XVe siècle », *CRM 5, Ecrire en prose (XIIIe-XVes)*, 1998, p. 125-138.
- , « Les mises en prose du *Roman d'Alexandre* : le manuscrit de Besançon et l'Histoire du bon roi Alexandre de Jean Wauquelin », *L'épopée tardive*, F. Suard (éd.), *Littérales* 22, 1998, p. 129-150.
- , « Nectanebus et la singularité d'Alexandre dans les *Romans d'Alexandre* français », *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, *op. cit.*, 1997, p. 303-319.
- , « La réécriture inventive d'une même séquence : quelques versions du voyage d'Alexandre sous la mer », *BDBA*, 14, *Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 1996, p. 7-19.
- , « Le redoublement de l'enfermement d'Alexandre au Val Périlleux, dans le manuscrit de Venise du *Roman d'Alexandre* », *PRIS-MA, Le Regard*, II, XI, 1995, p. 29-53.
- , « Alexandre et Candace dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris et le *Roman de Toute Chevalerie* de Thomas de Kent », *Romania*, CXII, 1991, p. 18-41.
- Martin GOSMAN**, *La Légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du 12e siècle, une réécriture permanente*, Amsterdam, Rodopi, 1997.
- , « Le *Roman d'Alexandre en prose* : un remaniement typique », *Neophilologus*, 69, 1985, p. 332-341.
- , « Les Fais et conquêtes du noble roy Alexandre : dérimage ou remaniement ? », *Actes du IVe colloque international sur le moyen français*, Amsterdam 1985, p. 315-334.
- , « Alexandre le grand et le statut de la noblesse ou le plaidoyer pour le permanence : prolegomènes à l'histoire d'une légende », *Non Nova, Sed Nove : mélanges de civilisation médiévale dédiés à Willem Noomen*, M. Glosman et J. van Os (éd.), Groningen, Bouma's Boekhuis, 1984, p.81-93.
- , « Le roi Alexandre et les *juvenes*, une approche socio-historique », *Neophilologus*, 66, 1982, p. 328-339.

- , « Les derniers jours d'Alexandre dans le *Roman d'Alexandre*, fin d'une vie exemplaire », *Alexander the Great in the Middle Ages*, symposium interfacultaire Groningen 1977, Alfa Nijmegen 1978, p. 170-201.
- Marie-Geneviève GROSSEL**, « L'utilisation du *Roman d'Alexandre* dans l'*Historia Orientalis* de Jacques de Vitry », *BDBA*, 22, *Histoire et Roman*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 2002, p. 53-65.
- Laurence HARF-LANCNER**, « De l'histoire au mythe épico-romanesque : Alexandre le Grand dans l'Occident médiéval », D'un genre littéraire à l'autre, M. Guéret-Laferté et D. Mortier (éd.), Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 62-74.
- , « Mythe et roman : l'évolution du personnage d'Alexandre dans la littérature narrative française du XIIe au XVe siècle », *Os caminos do personaxe na narrativa medieval*, P. Lorenzo-Gradin (éd.), *Archivio romanzo*, Florence, Ed. del Galuzzo, 2007, p. 61-75.
- , « Littérature et idéologie : le roi trahi par des vilains », *Vérité poétique, vérité politique, Mythes, modèles et idéologies politiques au Moyen Age*, J.C. Cassard (éd.), E. Gaucher et J. Kerhervé, Brest, Université de Bretagne occidentale, 2007, p. 209-223.
- , « Héroïsme et démesure : Alexandre et la tour de Babel », *Romans d'antiquité et Littérature du nord, Mélanges offerts à Aimé Petit*, Paris, Champion, 2007, p. 405-422.
- , « Jean Wauquelin et les portes du rêve : les songes dans le *Roman d'Alexandre* », in *Jean Wauquelin de Mons à la cour de Bourgogne*, M.C. de Crécy (éd.), Tournai, Brepols, 2006, p. 123-135.
- , « Les romans d'Alexandre et le brouillage des formes », in *Conter de Troie et d'Alexandre. Pour Emmanuèle Baumgartner*, L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille, M. Szkilnik (éd.) Paris, PSN, 2006, p. 19-27.
- , « La parodie du mythe de l'amant surnaturel : l'histoire de frère Albert (*Décameron*, IV 2) et les romans d'Alexandre », *Boccaccio e le letterature romanze tra Medioevo e Rinascimento*, S. Mazzoni-Peruzzi (éd.), Florence, Alinea Editrice, 2006, p. 43-55.
- , « Histoire, mythe et roman : la figure paternelle dans les romans d'Alexandre », *Mito e storia nella tradizione cavalleresca*, Spolète, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2006, p. 331-346.
- , « Métamorphoses d'un *exemplum* : Alexandre et le pirate », *Medioevo Romanzo*, vol. XXX, 2, 2006, p. 209-222.
- , « Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Âge : un héros de la démesure », dans *Alexandre le grand, figure de l'incomplétude*, F. de Polignac éd., *Mélanges de l'Ecole française de Rome / Moyen Age*, tome 112, 2000-1, p. 51-63.
- , « Les romans d'Alexandre et la fable de l'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits », *Mélanges F. Suard*, Presses de l'Université de Lille III, 1999, p. 373-386
- , « La quête de l'immortalité: les fontaines merveilleuses du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris », *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'âge baroque*, Paris, Champion, 1998, p. 31-45.
- , « De la biographie au roman d'Alexandre : Alexandre de Paris et l'art de la conjointure », *The Medieval Opus: Imitation, Rewriting and Transmission in the French Tradition*, D. Kelly ed., Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996, p. 59-74.
- , « Le *Florimont* d'Aimon de Varennes, un prologue au *Roman d'Alexandre* », *CCM* 37, 1994, p. 241-253.



- Sandrine HERICHE-PRADEAU**, *Alexandre le Bourguignon, étude du roman Les faits et les conquêtes d'Alexandre le Grand de Jehan Wauquelin*, Genève, Droz, 2008.
- , « La conception et la naissance d'un héros dans les romans de Wauquelin et de Vasque de Lucène », *Fortune iconographique d'Alexandre le Grand à la fin du Moyen Âge : à propos des tapisseries avec l'Histoire d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj de Gênes*, dans le cadre des *IVe Giornate Warburghiane*, organisé par l'Université de Gênes, le Palazzo del Principe Doria Pamphilj de Gênes et le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 21-23 février 2008 [à paraître dans les actes.]
- , « Une compilation à l'épreuve de l'invention : *Les Faicts et Conquestes d'Alexandre le Grand de Jehan Wauquelin* », *Conter de Troie et d'Alexandre*, *op. cit.*, p. 253-268.
- Hans HÖLLANDER**, « Alexander: *hybris und curiositas* », *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*, W. Erzgräber (dir.), Thorbecke Verlag, 1989, p. 65-79.
- Corinne JOUANNO**, *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre, domaine grec*, Paris, CNRS éditions, 2002.
- , « De la *Vie d'Alexandre* (Plutarque) au *Roman d'Alexandre* (anonyme). Réflexions sur la personne du héros », *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, 2009, fasc.1, p. 98-119.
- Claude-Claire KAPPLER**, « Alexandre et les merveilles dans le livre des Rois de Firdousi », *Hommage à Jean Dufournet, Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble*, 1993, Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 25, t. I, p. 759-773.
- Denis M. KRATZ**, « *Leo of Naples' Alexandre Romance. Translation and transformation* », *Mittelaltenisches Jahrbuch*, vol. 24-25, Stuttgart, Anton Hiersemann Verlag, 1989-1990, p. 225-234.
- Pierre KUNSTMANN**, « La Légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Âge », *Cahier des études anciennes*, 2, 1973, p. 67-77.
- Jacques LACARRIERE**, *Alexandre le Grand. La vie légendaire*, traduite du pseudo-Callisthène, présentée et commentée par J. Lacarriere, avec une étude de Ch. Raynaud sur les enluminures du manuscrit fr. 9342 de la Bibliothèque nationale de Paris, Paris, Ed. du Felin, 1993.
- Maura Keyne LAFFERTY**, *Walter of Châtillon's Alexandreis : epic and the problem of historical understanding*, Turnhout, Belgium, Brepols, 1998.
- Israel LEVI**, « La légende d'Alexandre dans le Talmud », *Revue des études juives*, II, 1881, p. 293-300.
- Heinz LÖWE**, *Ein literarischer Widersacher des Bonifatius : Virgil von Salzburg und die Kosmographie des Aethicus Ister*, Wiesbaden: Steiner, 1951.
- Pietro MARSILLI**, « Réception et diffusion iconographique du conte d'Aristote et Phillis en Europe depuis le Moyen Âge », dans *Amour, mariage et transgressions au Moyen Âge*, Actes du colloque (mars 1983), Université de Picardie, Centres d'études médiévales, sous D. Buschinger et A. Crépin (dir.), Göppingen, 1984, p. 239-269.
- The Medieval Alexander legend and romance epic, essays in honor of David Ross*, P. Noble, L. Polack et C. Isoz (éd.), NY, Kraus, 1982.
- The Medieval French Alexander*, D. et S. Maddox (éd.), State University New York Press, 2002.
- Mélanges G. Wirth, Zu Alexander dem Grossen : Festschrift G.Wirth zum 60 Geburtstag am 9.12.86*, W. Will (éd.), Verlag Adolf M.Hakkert, Amsterdam, 1988.
- Philippe MENARD**, « Femmes séduisantes et femmes malfaisantes : les filles fleurs de la forêt et les créatures des eaux dans les romans d'Alexandre », *BDBA, Autour du roman d'Alexandre*, 7, 1989, p. 5-17.
- , « Le Dragon, animal fantastique dans la littérature française », *RLR*, XCVIII,

- 1994, p. 247-268.
- , « Le Conte du diable emprisonné dans la Continuation du *Conte du Graal* de Gerbert de Montreuil et dans la littérature française du Moyen Âge », *Language and culture*, Tokyo, XI, 1994, p. 1-17.
- Reinhold MERKELBACH**, *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, Zetama 9, München, Verlag C. H. Beck, 1977 (1954).
- Paul MEYER**, *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Age*, 2 vol., Genève, Slatkine Reprints, 1970 [Paris, 1886].
- , « Etude sur les manuscrits du *Roman d'Alexandre* », *Romania*, XI, 1892, p. 213-332.
- Ian MICHAEL**, *Alexander's Flying Machine, the History of a Legend*, University of Southampton, 1975.
- , « Typological problems in Medieval Alexander literature : the enclosure of Gog and Magog », *The Medieval Alexander legend and romance epic : essays in honour of David J.A. Ross*, 1982, p. 131-147.
- Jean Charles PAYEN**, « Les continuations du *Roman d'Alexandre* », *Grundriss* IV/1.
- Maud PEREZ-SIMON**, « Conquête du monde, enquête sur l'autre et quête de soi », *Adam et l'Astragale. Essai d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009, p. 195-219.
- , « Coupables lectures : un prologue de l'*Historia de Preliis* (J3) », *L'Antiquité entre Moyen Âge et Renaissance. L'Antiquité dans les livres produits au Nord des Alpes entre 1350 et 1520*, Actes du Colloque tenu à Paris les 8-10 mars 2006, Chrystèle Blondeau et Marie Jacob (dir.), INHA, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2011, p. 233-253.
- , « Prose et profondeur temporelle : du Merveilleux à l'Histoire dans le *Roman d'Alexandre en prose* », *Dire et penser le temps au Moyen-Âge*, Frontières de l'histoire et du roman, études recueillies par E. Baumgartner et L. Harf-Lancner, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2005, p. 171-191.
- , « Les proverbes : une stratégie littéraire de miroir de prince. Jean Wauquelin et les sources des Faicts et conquestes d'Alexandre le grand », Colloque international « Jehan Wauquelin, De Mons à la cour de Bourgogne », Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours, septembre 2004, paru dans *Jehan Wauquelin, de Mons à la cour de Bourgogne*, publ. sous la direction de M. -Cl. de Crécy, Brepols (Burgundica XI), 2006, p. 157-170.
- , « Le savant philosophe et le prince savant : Aristote et Alexandre le Grand », *Savoirs et savants dans la littérature (Moyen Âge - XXe siècle)*, publié sous la direction de Pascale Alexandre-Bergues et Jeanyves Guérin, Paris, Classiques Garnier (Rencontres, 9), 2010, p. 17-33.
- , « Alexandre, maître des abysses », *Historia Spécial*, 132 (juillet/août 2011), p. 50-53.
- , « Alexander's education : Wit and War. Alexandre de Paris' *Roman d'Alexandre* », *Troia Alexandriana*, 11 (2011), p. 57-67.
- Aimé PETIT**, « Le traitement courtois du thème des amazones d'après trois romans antiques : *Eneas, Troie et Alexandre* », *Le Moyen Âge*, LXXXIX, 1983, p. 63-84.
- , « Le pavillon d'Alexandre dans le *Roman d'Alexandre* (ms B. Venise, Museo Civico, VI, 665) », *Bien dire et bien apprendre*, 6, 1988, p. 77-96.
- , « Le *Roman d'Alexandre*, suppléments bibliographiques », *ibid.*, p. 97-110.
- Friedrich PFISTER**, « Kleine Schriften zum Alexanderroman », *Beitr z Kl Ph* 61, Meisenheim am Glan, 1976.
- , *Kleine Texte zum Alexanderroman*, Sammlung vulgärlateinischer Texte,

- Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1910.
- Jacqueline PIRENNE**, *La légende du Prêtre Jean*, PU de Strasbourg, 1992.
- Daniel POIRION**, « Arthur, Charlemagne et Alexandre », *Résurgences*, p. 45-54.
- François de POLIGNAC**, « Al-Iskandariyya : œil du monde et frontière de l'inconnu », *Images et mythes de la ville médiévale, Mélanges de l'Ecole française de Rome*, 96, 1984, p. 425-439.
- Marjory RIGBY**, « The education of Alexander the Great and Florimont », *The Modern language review*, 57, 1962, p. 392-396.
- Lyman W. RILEY**, « The French Prose Alexander Romance », *The Library*, t. 20, 1965, p. 243-244.
- David J. A. ROSS**, *Studies in the Alexander Romance*, Londres, The Pindar press, 1984.
- , « The History of Macedon in the *Histoire ancienne jusqu'à Cesar* », *Classica et Mediaevalia*, 24, 1963, p. 181-231.
- , « The I3 *Historia de Preliis* and the *Fuerre de Gadres* », *Classica et Medievalia* 22, 1961, p. 205-221.
- , « Some notes on the *Old French Alexander Romance in prose* », *French Studies*, VI, 1952, p. 135-147 et 353.
- , « The Printed Editions of the French Prose Alexander Romance », *Studies in the Alexander Romance, op. cit.*, p. 194-197. [The Library, 5th Series, 7, 1952]
- , « Letters of Alexander », *Classica et Medievalia*, XIII, Fas.I, Copenhagen, 1952, p. 38-58.
- Rüdiger SCHNELL**, « Der 'Heide' Alexander im 'christlichen' Mittelalter », *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*, W. Erzgräber (dir.), Thorbecke Verlag, 1989, p. 45-63.
- Edmé R. SMITS**, « Die *Historia de Preliis Alexandri Magni*, renzension I2 im Mittelalter. Rezeptiongeschichtliche Probleme », *Alexander the Great in the Middle Ages*, Alfa Nijmegen, 1978, Groningen, p. 56-107.
- Kornelis SNEYDERS DE VOGEL**, « L'Education d'Alexandre le Grand », *Neophilologus*, XXVIII, 1943, p.161-171.
- Michelle SZKILNIK**, « Alexandre dans le Cycle du Paon », *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Actes du colloque de Paris, 27-29 novembre 1997, réunis par L. Harf-Lancner, C. Kappler et F. Suard, *Littérales* hors série, Université de Paris X-Nanterre, 1999, p. 321-339.
- , « Conquering Alexander : *Perceforest* and the Alexandrian Tradition », *The Medieval French Alexander*, D. et S. Maddox (éd.), State University New York Press, 2002, p. 203-217.
- , « Le Restor d'Alexandre dans *Ysaïe le Triste* », *The Medieval Opus*, D. Kelly (éd.), Amsterdam, Rodopi, p. 185-195.
- Samuel H. THOMSON**, « An unnoticed abridgement of the *HdP* (Redaction I<sup>2</sup>-I3) », *University of Colorado studies*, I, 1941, p. 241-259.
- Christiane VEYRARD-COSME**, « Alexandre au service de la prédication monastique médiolatine : l'Homélie XVI de Godefroid d'Admont (XIIe siècle) », *Conter de Troie et Alexandre, op. cit.*, p. 91-113.
- Georg WAITZ**, « Über eine Bamberger Handschrift des Jordanis, Paulus, u.s.w », *Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, IX, 1847, p. 692-3.
- Jacqueline DE WEEVER**, « Candace in the *Alexander romance* : variation on the portrait theme », *Romance philology*, 43, 1990, p. 529-546.
- Michel ZINK**, « The prologue to the *Historia de preliis* : a pagan model of spiritual struggle », *The Medieval French Alexander*, D. Maddox et S. Sturm-Maddox (éd.), State University of New York Press, 2002, p. 21-28.

## b. Etudes portant sur les sources secondaires et études générales

- Werner AFFELDT**, *Die Weltliche Gewalt in der Paulus-Exegese*, Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte, xii, Göttingen, 1969.
- Christian ANGELET**, « Le topos du manuscrit trouvé : considérations historiques et typologiques », *Le topos du manuscrit retrouvé*, éd. J. Herman et F. Hallyn, Louvain, Peeters, 1999, p. XXXI-LIV.
- Pierre-Yves BADEL**, « Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge », *Littérature*, 20, 1975, p. 81-94.
- Roland BARTHES**, « Par où commencer ? », *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. Points, n°35, p. 145-155.
- Robert BARTLETT**, *Gerald of Wales*, Oxford, Clarendon Press, 1982.
- Emmanuèle BAUMGARTNER**, « Du manuscrit trouvé au corps retrouvé », *Le topos du manuscrit retrouvé*, J. Herman et F. Hallyn (éd.), Louvain, Peeters, 1999, p. 1-14.
- , « Sur quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain (XIIe-XIIIe siècle) », *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*. Actes du colloque de saint Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999, chapitre V « en quête d'auteur », p. 391-400.
- , « L'exotisme à rebours dans la *Chanson d'Antioche* », *L'exotisme dans la poésie épique française*, in memoriam Klára Csűrös, Actes du colloque international du 26 au 28 oct. 2000, L'Harmattan, Paris, 2003, p. 13-28.
- , « Texte de prologue et statut de texte », *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin*, Actes du IXe congrès international de la Société Rencesvals, Modène, Mucchi, 1984, p. 465-473.
- , « Du roman à l'histoire : le motif de la bataille rangée chez Wace et Benoît », *BDBA* 22, 2004, p. 23-37.
- , « Le choix de la prose », *Cahiers de recherches médiévales (XIIIe-XVe)*, 5, 1998, p. 7-13.
- , « Les techniques narratives dans le roman en prose », *The legacy of Chretien de Troyes*, vol. I, N. J. Lacy, K. Busby et D. Kelly (éd.), Amsterdam, Rodopi, 1987, p. 167-190.
- Janetta R. BENTON**, *Bestiaire médiéval: les animaux dans l'art du Moyen Âge*, 1992, p. 94-96.
- Reto R. BEZZOLA**, *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, 3 vols, Slatkine, Genève, Paris, Champion, 1984 (1944).
- Paola BIANCANI**, *Ricerche su Jean de Vignay, traduttore del XIV secolo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, 1994. Etudes : Aziz Suryal ATIYA, *The Crusade in the Later Middle Ages*, London, Methuen, 1938, p. 96 n. 5.
- Hélène BIU**, « Prolégomènes à une édition critique de l'*Arbre des batailles* et de ses traductions en langues romanes (Occitan, Catalan, Castillan) », *Revue d'histoire des textes*, Nouvelle série, Tome II, CNRS, Brepols, Turnhout, 2007, p. 211-249.
- , *La traduction occitane de L'Arbre des batailles d'Honorat Bovet*. Thèse soutenue en 2000 à l'Ecole des Chartes [position de thèse disponible sur <http://theses.enc.sorbonne.fr/document71.html>].
- Jeanne-Marie BOIVIN**, *L'Irlande au Moyen Âge : Giraud de Barri et la Topographia Hibernica (1188)*, Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 18, Paris, Champion, 1993.
- Juan Luis BORGES**, *Livre de Préfaces*, F.M. ROSSET (trad.), NRF, Gallimard, 1980.

- Michel-André BOSSY**, « Arms and the bride: *Christine de Pizan's* military treatise as a wedding gift for Margaret of Anjou », *Christine De Pizan and the Categories of Difference*, M. Desmond éd., University of Minnesota Press, 1998.
- Pascale BOURGAIN**, « Les prologues de textes narratifs », *Les prologues médiévaux*, Actes du colloque international organisé par l'Academia Belgica et l'École Française de Rome, Rome, 26-28 mars 1998, J. Hamesse (éd.), Fédération Internationale des Instituts d'Études médiévales, Textes et études du Moyen Âge, 15, Turnhout, Belgique, Brepols, 2000, p. 245-273.
- Florence BOURGNE**, « Prologues et épilogues en Angleterre à la fin du Moyen Âge : les enveloppes du texte. » *Prologues et Epilogues dans la littérature anglaise du Moyen Âge*, textes réunis par Leo Carruthers et Adrian Papahagi, Publications de l'Association des Médiévistes anglicistes de l'enseignement supérieur, Paris, Amaes, 2001.
- Denise BOUTHILLIER et Jean-Pierre TORRELL**, « *Miraculum*, Une catégorie fondamentale chez Pierre le Vénérable », *Revue Thomiste*, LXXXVIII<sup>e</sup> année, t. LXXX, n.3, juil.-sept. 1980, Desclée de Brouwer, Toulouse, p. 357-386 et 549-566.
- Herman BRAET**, *Le Songe dans la chanson de geste du XIII<sup>e</sup>*, Romanica Gandensia, Belgique, 1975.
- Charity CANNON WILLARD**, « Christine de Pizan's treatise on the art of medieval warfare », *Essays in Honor of Louis Francis Solano*, éd. Raymond J. Cormier et Urban T. Holmes, Chapel Hill, University of North Carolina Press (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 92), 1970, p. 179-191.
- Jean CEARD**, *La nature et les prodiges*, Genève, Droz, 1977.
- Olivier COLLET**, « Littérature, histoire, pouvoir et mécénat : la cour de Flandres au XIII<sup>e</sup> siècle » *Médiévales*, 38, printemps 2000, p. 87-110.
- Colette-Anne VAN COOLPUT**, « La préhistoire arthurienne : quelques réflexions à propos de la première partie du *Tristan en prose* », *Lettres romanes*, 38, 1984, p. 275-82.
- Ernst Robert CURTIUS**, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, J. Bréjoux (trad.), Agora 14, Paris, Pocket, 1991 [1946].
- Marie Madeleine DAVY**, *Initiation à la symbolique romane*, Champs, Flammarion, 1977.
- Alfred DOREN**, « Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance », *Verträge der Bibliothek Werbung I*, 1922-1923, p. 17-144.
- Georges DOUTREPONT**, *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne : Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire* Honoré Champion, "Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle – VIII, Paris, 1909. In-8, LXVIII-544 1909.
- Alfred DRESSLER**, *Der Einfluss des altfranzösischen Eneas-Romanes auf die altfranzös. Litteratur*, Thèse de doctorat, Universität Göttingen, 1907.
- Francis DUBOST**, *Aspects fantastiques de la littérature médiévale*, Paris, Champion, 1991, p. 256-282 : « Le Roman d'Alexandre ».
- L'Écriture romanesque : insertions lyriques et formes prose*, Société de langue et littérature médiévale d'Oc et d'Oïl, *Perspectives Médiévales*, 3, 1977.
- Mircea ELIADE**, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, p. 133-164 (sur le vol d'Alexandre).
- Gérard L. ELLSPERMANN**, *The attitude of the early Christian Fathers toward pagan Literature and Learning*, Patristic studies, 82, Washington, 1949.
- Entre fiction et histoire. Troie et Rome au Moyen-Âge*, E. Baumgartner et L. Harf-Lancner (éd.), Paris, PSN, 1997.
- Entrer en matière. Les prologues*, J. D. DUBOIS et B. ROUSSEL (éd.), Paris, Cerf, 1998 ; Christiane MARCHELLO-NIZIA, « L'historien et son prologue : forme littéraire et stratégies discursives », *La chronique et l'histoire du Moyen Âge*, D. Poirion (éd.), Paris, PUPS,

- 1984, p. 13-25.
- L'Étymologie de l'Antiquité à la Renaissance*, Actes de la Table ronde tenue au Centre de philologie romane de l'Université des sciences humaines de Strasbourg, 29 mai 1992, 1998.
- Ferdinand LOT**, *Étude sur le «Lancelot» en prose*, Paris, Champion, 1954.
- Edmond FARAL**, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, nouveau tirage, augmenté de *La littérature latine au Moyen Âge*, Paris, Champion, 1983 [1913].
- , *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle, recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Slatkine, Genève, 1982, (Paris, 1924).
- Christine FERLAMPIN ACHER**, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003.
- , *Fées, bestes et luitons. Croyances merveilleuses*, Paris, PUPS (Croyances & Traditions), 2002.
- , « Le monstre dans les romans des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, études rassemblées par D. Boutet et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 69-90.
- Louis Fernand FLUTRE**, *Le Fait des Romains dans les littératures françaises et italiennes du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Genève : Slatkine, Paris : Champion, 1974. [*Les manuscrits des Faits des Romains*, Thèse de doctorat, Paris, Hachette, 1932 (2 vols)].
- La Fortune: thèmes, représentations, discours*, Y. Foehr-Janssens et E. Métry (éd.), Genève, Droz (Recherches et Rencontres. Publications de la Faculté des lettres de Genève, 19), 2003.
- Jean FRAPPIER**, *Douleur et mort dans la littérature française*, Genève, Droz, 1976.
- John B. FRIEDMAN**, *The Monstrous races in medieval art and thought*, Cambridge & London, 1981.
- Michèle GALLY**, « Être ou ne pas être oiseus. Lecture de quelques prologues du XIII<sup>e</sup> siècle », *Prologues et épilogues dans la littérature du Moyen Âge*, *BDBA*, 19, 2001, p. 101-110.
- Isabelle GUYOT-BACHY**, « Chronique abrégée des rois de France de Guillaume de Nangis : trois étapes de l'histoire d'un texte », *Religion et mentalités au Moyen Âge. Mélanges en l'honneur d'Hervé Martin*, S. Cassagnes-Brouquet, A. Chalou, D. Pichot et L. Rousselot (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 39-46.
- Edwards B. HAM**, *Textual criticism and Jehan le Venelais*, Univ. of Michigan publications, vol. 22, 1946.
- Images de l'Antiquité dans la littérature française : le texte et son illustration*, Actes du colloque tenu à l'université Paris XII les 11 et 12 avril 1991, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993.
- Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval*, *Senefiance*, 11, Aix-en-Provence, Cierma, 1982.
- Roman JAKOBSON**, *Essais de linguistique générale*, Paris, Seuil, Points, 1963.
- Danièle JAMES-RAOUL**, « Les Amazones au Moyen Âge, autres façons de penser la femme », *En quête d'utopies*, Études réunies par Danièle James-Raoul et Claude Thomasset, Paris, PUPS, 2004, p. 195-230.
- Claude-Claire KAPPLER**, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980.
- Douglas KELLY**, « The Art of Description », *The Legacy of Chrétien de Troyes*, éd. Norris Lacy, Douglas Kelly, Keith Busby, Amsterdam 1987, vol. I, p. 191-221.
- , « Topical Invention in Medieval French Literature », *Medieval Eloquence*, James J. Murphy, Los Angeles, London, 1974, p. 231-51.

- Christine KNOWLES**, « Jean de Vignay, un traducteur du XIV<sup>e</sup> siècle », *Romania*, LXXV, 1954, p. 355-383.
- Claude LECOUEUX**, « Lettre du Prêtre Jean (français vieux-allemand) », *Kleine Texte zur Alexandersage. mit einem Anhang*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 388, Kümmerle, Göppingen, 1984.
- , « Les Cynocéphales, étude d'une tradition tératologique de l'Antiquité au XII<sup>e</sup> », *CCM*, XXIV, 1981, p. 117-128.
- Jacques LE GOFF**, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Points Histoire, Paris, Seuil, 1985 (1957).
- , « Le Merveilleux », *Un autre Moyen Âge*, Quarto Gallimard, 1999, p. 455-476.
- Rita LEJEUNE et Jacques STIENNON**, *The legend of Roland in the Middle Ages*, 2 vols, Phaidon, London, 1971 (Arcade, Bruxelles, 1966).
- Alain DE LIBERA**, *La philosophie médiévale*. Paris, PUF, 2004.
- Littérature épique au Moyen Âge, Hommage à Jean Fourquet pour son 100<sup>e</sup> anniversaire*, Wodan Band 77, Reineke Verlag, Greifswald, 1999.
- Philippe LOGIE**, « Mythe et biographie dans quelques épisodes des romans antiques du XII<sup>e</sup> siècle », *BDBA*, 20, *La biographie dans la littérature médiévale*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 2000, p. 155-123.
- Denis LOREE**, « Le Statut du *Secret des secrets* dans la diffusion encyclopédique du Moyen Âge », *Encyclopédies médiévales, Discours et savoirs*, B. Baillaud, J. de Gramond et D. Hüe (éd.), Cahiers Diderot N°10, Presses Universitaires de Rennes et Association Diderot, 2004, p. 155-172.
- Henri DE LUBAC**, *L'exégèse médiévale : les quatre sens de l'écriture*, 4 vols, Aubier, Paris, 1959-1963.
- Christopher LUCKEN, Mireille SEGUY**, « L'invention de l'histoire », *Médiévales* 38, printemps 2000, p. 5-16.
- Ignacio MALAXECHEVERRIA**, « Le Bestiaire médiéval et l'archétype de la féminité », *Circé*, n°12-13, *Cahiers de recherche sur l'imaginaire*, Paris, Lettres modernes, 1982.
- Max MANITIUS**, *Geschichte der lateinischen Literatur im Mittelalter*, München, C. H. Beck édition, 1901-1931, 3 vols.
- Hervé MARTIN**, *Mentalités médiévales XI-XV<sup>e</sup>*, Nouvelle Clio, Vol. I : 1996, vol. II : 2001, (I, p. 175, sur l'émergence du merveilleux, p. 440 sur la xénophobie, (+ p. 77 sur l'analyse des images)
- Jean-Pierre MARTIN**, *Les Motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation (discours de l'épopée médiévale)*, Lille III, Centre d'études médiévales et dialectales, 1992.
- Laurence MATHEY-MAILLE**, *Écritures du passé. Histoires des ducs de Normandie*, Paris, Champion (EMA 35), 2007.
- Outi MERISALO et Leena TALVIO**, « Gilles de Rome *en romanz*: un must des bibliothèques princières. Traduction en ancien français d'un texte latin », *Neuphilologische Mitteilungen*, 94:2, 1993, p. 185-194.
- Paul MEYER**, « À propos de la *Chronique* de Primat retrouvé dans le ms. Royal 19.D.I. de la British Library », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 27, 1866, p. 102-104.
- , « Les anciens traducteurs de Végèce et en particulier Jean de Vignai », *Romania*, XXVI, 1896, p. 401-423.
- , « Les premières compilations françaises d'histoire ancienne, I. *Les faits des romains*, II. *Histoire ancienne jusqu'à César* », *Romania*, 1885, XIV, p. 1-81.
- Ian MICHAEL**, « The Description of Hell in the Spanish « libro de Alexandre » », *Medieval Miscellany presented to Eugene Vinaver*, NY, Manchester Univ Press, 1965, p. 220-229.

- Jacques MONFRIN**, « La Place du *Secret des secrets* dans la littérature française médiévale », *Pseudo-Aristotle, The Secret of Secrets. Sources and Influences*, W. F. Ryan et C. B. Schmitt (éd.), London, 1982, p. 73-113.
- , « Humanisme et traductions au Moyen Âge », *Etude de Philologie romane*, Publications romanes et françaises, 230, Genève, Droz, 2001, p. 757-785 [repr. *Journal des savants*, 1963, p. 161-190].
- La Montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, D. James-Raoul et Claude Thomasset (dir.), Cultures et civilisations médiévales, Paris, PUPS, 2000.
- Marie-Françoise NOTZ**, « Le Verger merveilleux : un mode original de la description ? », *Etudes de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à Jules Horrent*, Paris, 1980, p. 317-324.
- Ernest NYS**, « Honoré Bonet et Christine de Pisan », *Revue de droit international et de législation comparée*, 14, 1882.
- Observer, lire, écrire le ciel au Moyen Âge*, Actes du colloque d'Orléans, 22-23 avril 1989, B. Ribémont (éd.), Klincksieck, 1991.
- Glending OLSON**, *Literature as recreation in the later Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1982.
- Henri OMONT**, « Guillaume Adam, missionnaire », *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, t. 35, 1921, p. 277-284.
- Michel PASTOUREAU**, *L'Etoffe du diable*, Seuil, Points, 1991.
- Howard R. PATCH**, *The Goddess Fortuna in medieval Literature*, Cambridge, Ma 1927, NY 1967.
- Monique PAULMIER-FOUCART et Marie-Christine DUCHENNE**, « La matière de l'histoire selon Vincent de Beauvais : les titres des chapitres du *Speculum Historiale* », *Saint Denis et la royauté*, études offertes à Bernard Guenée, Histoire ancienne et médiévale 59, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999, p. 405-420.
- Michèle PERRET**, « L'espace du texte : localisation et auto-référence dans la prose des XIVe et XVe siècles », *Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Âge, Littérales*, 4, E. Baumgartner et Ch. Marchello-Nizia (éd.), Paris, Centre de recherches du département de français de Paris X – Nanterre et Centre Espace – Temps – Histoire de l'E.N.S Fontenay Saint Cloud, 1988, p. 191-198.
- Daniel POIRION**, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, puf, coll° Que sais-je ?, 1982, n° 1938.
- Emmanuel POULLE**, « L'instrumentation astronomique médiévale », *Observer, lire, écrire le ciel au Moyen Âge*, Actes du colloque d'Orléans, 22-23 avril 1989 publié sous la direction de Bernard Ribémont, Klincksieck, Paris, 1991, p. 253-281.
- R. POTZ MCGELL**, « Guyart Desmoulins... and his *Bible historiale* », *Viator*, 14, 1983, p. 211-244.
- Pseudo-Aristotle, the Secret of secrets, sources and influences*, W. R. Ryan et C. B. Schmitt (éd.), Londres, Warburg Institute surveys, 9, 1982.
- Les prologues médiévaux*, Actes du colloque international organisé par l'Academia Belgica et l'Ecole française de Rome avec le concours de la FIDEM, Turnhout, J. Hamesse (éd.), 2000.
- Prologues et épilogues dans la littérature du Moyen Âge*, actes du colloque de Lille III (sept. 1999), *BDBA*, 2000.
- Le rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, Actes du colloque international à l'Université de Lyon III, les 6 et 7 décembre 2002, M. Le Person (dir.), Publication du CEDIC (UPRES EA 1850) n°23, décembre 2003.



- Reinhilt RICHTER**, « La tradition de l'Arbre des batailles par Honoré Bovet », *Romanica Vulgarica*, t. 82, 1983, p. 129-141.
- Anne ROCHEBOUET**, *D'une pel toute entiere sans nulle cousture : la cinquième mise en prose du Roman de Troie, édition critique et commentaire*, thèse sous la direction de Gilles Roussineau, soutenue le 28 novembre 2009 [non publiée].
- Paul ROUSSET**, « Le Sens du merveilleux à l'époque féodale », *Le Moyen Âge*, LXII, 1956.
- Jean RYCHNER**, *La Chanson de geste*, Genève, Droz, 1999.
- Edward W. SAID**, *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.
- David SALTER**, *Holy and noble beasts : encounters with animals in medieval literature*, Woodbridge - Rochester, 2001.
- Science Translated. Latin and Vernacular Translations of Scientific Treatises in Medieval Europe*, éd. Michèle Goyens, Pieter De Leemans et An Smets, Leuven, Leuven University Press, 2008,
- Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, E. Baumgartner et L. Harf-Lancner (éd.), 2 vols, PSN, 2002.
- François SUARD**, *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Paradigme, Caen, 1994.
- , « Le Motif du déguisement dans quelques chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange », *Olifant*, 7, 1980, p. 343-358.
- Michelle SZKILNIK**, « La reconquête dans le roman médiéval tardif », Université Charles de Gaule - Lille 3, 2002, p. 221- 233.
- Paul VEYNE**, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Seuil, 1971.
- La technique littéraire des chansons de geste*, actes du colloque de Liège, sept 1957, Belles Lettres, 1959.
- Jacques THOMAS**, « Les mises en prose de *Renaut de Montauban* : classement sommaire et sources », *Fin du Moyen Age et Renaissance. Mélanges de philologie française offerts à Robert Guiette*, 1961, Anvers, p. 139-144.
- Lynn THORNDIKE**, *A history of magic and experimental science during the first thirteen centuries of our era*, NY, Columbia University Press, 1923.
- Le topos du manuscrit retrouvé*, J. Herman et F. Hallyn (éd.), Louvain, Peeters, 1999.
- André VAUCHEZ**, « Miracle », *Dictionnaire raisonné de l'occident médiéval*, J. Le Goff et J.-Cl. Schmitt (dir.), Paris, Fayard, 1999, p. 736.
- Françoise VIELLIARD**, « Benoît de Sainte Maure, et les modèles tardo-antiques de la description du monde », *L'Antiquité dans la culture européenne du Moyen Âge, Actes du colloque des 26, 27 et 28 mars 1981*, Vienne, 1982.
- Simone VIERNE**, « Le Voyage initiatique », *Romantisme* 4, 1972, p. 37-44.
- Eugène VINAVER**, *Form and meaning in medieval romance*, The presidential address of the Modern Humanities Research Association, Leeds, W. S. Maney & son, 1996.
- Jean-Jacques VINCENSINI**, « Un prologue inédit du roman de Jean d'Arras, *Mélusine* ou *La noble histoire de Lusignan* », notes sur l'aristotélisme moral et politique », « *Pour acquérir honneur et pris* », *Mélanges de moyen français offerts à Giuseppe di Stefano*, textes réunis par Maria Colombo Timelli et Claudio Galderisi, Ceres, 2004, p. 165-182.
- Vulgariser la science : les encyclopédies médiévales*, CRM 6, Paris, Champion, 1999.
- Karl Ferdinand WERNER**, « Dieu, les rois et l'histoire », *La France de l'an Mil*, R. Delort (dir.), Points : Histoire, Paris, Seuil, 1990, p. 264-281.
- Ilaria ZAMUNER**, « La tradizione romanza del *Secretum Secretorum* pseudo-aristotelico », *Studi Medievali*, XLVI, 2005, p. 31-116.
- Jürgen ZIESE**, *Historische Beweisführung in Streitschriften des Investiturstreites*, Müncher Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 8, Munich, 1972.

- Paul ZUMTHOR**, *La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993.  
 -----, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, puf, 1984.  
 -----, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.  
 -----, « Etude typologique des *planctus* contenus dans la *Chanson de Roland* », *La technique littéraire dans les Chansons de geste*, Actes du colloque de Liège, sept. 1957, Paris, Belles Lettres, 1959, p. 219-235.

#### 4. Mise en roman

- II Estudios sobre traducción e interpretación*, Actas de la II Jornadas Internacionales de traducción e interpretación de la Universidad de Málaga, mars 1997, L. F. Fernández et E. O. Arjonilla (éds.), Centro de ediciones de la Diputación de Malaga, 1998, 3 volumes.
- Maciej ABRAMOWICZ**, *Réécrire au Moyen-Age – Mises en prose des romans en Bourgogne au XVe siècle*, Lublin, 1996.
- Peter ANDERSEN**, « Le Roman du Pseudo- Callisthène et les adaptations allemandes : omissions, erreurs, ignorance », *Littérature épique au Moyen Âge, Hommage à Jean Fourquet pour son 100<sup>e</sup> anniversaire*, Wodan Band 77, Reineke Verlag, Greifswald, 1999, p. 95-108.
- Kurt BALDINGER**, « Synonymie – problèmes sémantiques et stylistiques », *Probleme der Semantik*, Wiesbaden, F. Steiner, 1968, p. 41-61.
- Christopher BASWELL**, « Marvels of translation and crises of transition in the romances of Antiquity », *The Cambridge companion to Medieval Romance*, R. L. Krueger (éd.), Cambridge University Press, 2000, p. 29-44.
- Claude BURIDANT**, « Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes au Moyen Âge au XVIIe siècle », *Bulletin du Centre d'analyse du discours*, 4, 1980, p. 5-79.
- Emmanuèle BAUMGARTNER**, « Robert de Boron et l'imaginaire du livre du Graal », *Arturus rex, Volumen II. Acta conventus Lovaniensis*, 1987, W. van Hoeke *et alii*, Leuven, Leuven University Press, 1991, p. 259-268.
- Gunnar BILLER**, « Etude sur le style des premiers romans français en vers », *Göteborgs Högskolas Arsskrift*, Band III, 1916, p. 1-186.
- Renate BLUMENFELD-KOSINSKI**, « Moralization and History : Verse and Prose in the *Histoire ancienne jusqu'à Cesar* in BNF fr.20125 », *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 97, 1982, p. 41-46.
- Robert R. BOLGAR**, *The Classical heritage and its beneficiaries*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977, [1954].
- Dominique BOUTET**, *Formes littéraire et conscience historique aux origines de la littérature française 1100-1250*, Paris, PUF, 1999.
- Christine BROOKE- ROSE**, « Histoire palimpseste », *Interprétation et surinterprétation*, J.- P. Cometti (trad.), S. Collini (éd.), Paris, PUF, 1996 (Cambridge University Press, 1992), p. 115- 127.
- Claude BURIDANT**, *Les problèmes de traduction du latin en français au XIIIe siècle, à partir de l'Histoire de France de François de Charlemagne à Philippe Auguste*, Thèse dactylographiée, université de Lille III, 1978.  
 -----, « Vers un glossaire de l'*Histoire des rois de France* », *Pratiques de traduction au Moyen-Âge*, Actes du colloque de l'université de Copenhague, oct. 2002, P. Andersen (éd.), Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2004, p. 156-177.  
 -----, « *Translatio medievalis*. Théorie et pratique de la traduction médiévale »,

- Travaux de linguistique et de littérature*, 21 (1983), p. 81-136.
- Danielle BUSCHINGER**, « Traduction et adaptation dans l'*Alexandre de Strasbourg*, la réécriture du roman d'Alexandre », *Pratiques de traduction au Moyen-Âge*, Actes du colloque de l'université de Copenhague, oct. 2002, P. Andersen (éd.), Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2004, p. 81-95.
- Danielle BUSCHINGER** et **Alain CREPIN**, « La Représentation de l'Antiquité au Moyen Âge », *Actes du colloque des 26, 27 et 28 mars 1981*, Vienne, 1982.
- Raffaele DE CESARE**, « Volgarizzamenti antico-francesi dei *Praecepta Aristotelis ad Alexandrum* », *Miscellanea del Centro di Studi Medievali*, ser. 2, Milan, 1958, p. 50, p. 8-10, et p. 80-98.
- Paul CHAVY**, « Les Premiers Translateurs Français », *The French Review*, 47, 1974, p. 557-65.
- Raymond J. CORMIER**, « The problem of anachronism : recent sholarship on the French Medieval Romances of Antiquity », *Philological quaterly*, 53, N°2, printemps 1974, p. 145-157.
- Yan COZ**, « La traduction-adaptation de l'*Histoire contre les Païens* d'Orose en vieil anglais », *BDBA*, 24, *Réception et représentation de l'Antiquité*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 2002, p. 271- 287.
- Catherine CROIZY-NAQUET**, « Ecrire l'histoire : le choix du vers et de la prose au XIIe-XIIIe siècles », *L'invention de l'Histoire, Médiévales* 38, printemps 2000.
- , « Le choix de la prose au début du XIIIe siècle », intervention dans le cadre d'une journée d'étude « Discours sur le Graal », Ens-Ish, janvier 2001.
- , *Ecrire l'histoire romaine au début du XIIIe siècle*, Champion, Paris, 1999.
- , « La ville de Troie dans le livre de Mutacion de Fortune de Christine de Pizan, *Troie au Moyen Âge*, *BDBA*, 10 Lille III, 1992.
- , « De la tentation du roman au triomphe de l'histoire », *BDBA*, 22, *Histoire et Roman*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 2002, p. 91-103.
- Paule DEMATS**, *Fabula, Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973.
- Estienne DOLET**, *La maniere de bien traduire d'une langue en aultre, fac simile* de l'édition de Lyon, 1540, Obsidiane, 1990.
- Georges DOUTREPONT**, *Les mises en prose des Epopées et des Romans chevaleresques du XIVe au XVIe siècle*, Bruxelles, Palais des académies, 1939.
- Umberto ECO**, *Lector in Fabula* ou *La coopération interprétative dans les textes narratifs*, M. Bouzaher (trad.), Paris, Figures, Grasset, 1985 (Milan, 1979).
- , *Dire presque la même chose*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2007.
- , « Entre l'auteur et le texte », *Interprétation et surinterprétation*, J.- P. Cometti (trad.), S. Collini (éd.), Paris, PUF, 1996 (Cambridge University Press, 1992), p. 61-80.
- , « La surinterprétation des textes », *Interprétation et surinterprétation*, J.- P. Cometti (trad.), S. Collini (éd.), Paris, PUF, 1996 (Cambridge University Press, 1992), p. 41- 60.
- , *L'Œuvre ouverte*, Seuil : Points Essais, 1965 (Milan, Bompiani, 1962).
- Patricia B. GROUT**, « Religion and Mythology in the *Roman de Thèbes* », *The Classical tradition in the French literature, Essays presented to R.C. Knight*, H. T. Barnwell (éd.), London, Grant and Cutler Ltd, 1977, p. 25, p. 23-30.
- Bernard GUENÉE**, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Aubier, Culture historique, Paris, 1980.
- Harald HAGENDAHL**, *Latin fathers and the Classics*, *Studia graeca et latina Gothoburgensia*, 6, Göteborg, 1958.

- W. HALSALL**, « Le roman historico-didactique », *Poétique*, 57, 1994, p. 81-104.
- Laurence HARF-LANCNER**, « Translation et création : l'histoire de Daire le Roux dans le *Roman de Thèbes* », *Le travail sur le modèle*, D. Buschinger (éd.), *Médiévales*, 16, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, Université de Picardie – Jules Vernes, Amiens, 2002, p. 51-60.
- Histoire et littérature au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie (Amiens 20-24 mars 1985)*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1991, p. 235-249.
- Louis HOLTZ**, « Conclusions du colloque d'Erice », *Pratiques de traduction au Moyen-Âge*, Actes du colloque de l'université de Copenhague, oct. 2002, P. Andersen (éd.), Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2004, p. 494-500.
- Henri VAN HOOFF**, *Histoire de la traduction en Occident*, Bibliothèque de linguistique, Paris – Louvain-la-Neuve, Duculot, 1991.
- Peter HVILSHØJ ANDERSEN**, « Wichfolt, un *fidus interpres* par excellence ? », *Pratiques de traduction au Moyen-Âge*, Actes du colloque de l'université de Copenhague, oct. 2002, P. Andersen (éd.), Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2004, p. 65-81.
- Wolfgang ISER**, *L'acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique*, E. Sznycer (trad.), coll. Philosophie et Langage, Pierre Mardaga éditeur, Bruxelles, 1985 (München, 1976).
- Hans Robert JAUSS**, *Pour une esthétique de la réception*, Cl. Maillard (trad.), nrf, Gallimard, Paris, 1978.
- , « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique*, 1, 1970, p. 79-101.
- , « Littérature médiévale et expérience esthétique », *Poétique*, 31, 1977, p. 322- 336.
- , « The Theory of Reception: A Retrospective of its Unrecognized Prehistory », *Literary Theory Today*, New York, Cornell University Press, 1990, p. 53-73.
- Marc-René JUNG**, « Les mises en prose du *Roman de Troie* au XVe siècle, *Troie au Moyen Âge*, *BDBA*, 10, Lille III, 1992.
- Douglas KELLY**, « *Translatio studii* : Translation, Adaptation and Allegory in Medieval French Literature », *Philological Quarterly*, 57, 1978, p. 287-310.
- Pierre de LABRIOLLE**, *Histoire de la littérature latine chrétienne*, Les Belles Lettres, Paris, 1947 (1920).
- Jean LECLERCQ (Dom)**, *L'amour des lettres et le désir de Dieu, Initiation aux auteurs monastiques du Moyen-Âge*, Paris, Cerf, 1990 (1957).
- Jacques LE GOFF**, « Culture médiévale et culture folklorique au Moyen Âge : saint Marcel de Paris et le dragon », *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977, p. 236-279.
- Philippe LOGIE**, « Le traitement du livre IV de l'*Enéide* dans l'*Enéas* : propositions méthodologiques », *BDBA*, 14, *Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 1996, p. 41- 51.
- Christopher LUCKEN**, « La fin des temps et la fiction des origines, L'historiographie des îles britanniques : du royaume des Anges à la terre des Bretons », *L'invention de l'Histoire, Médiévales* 38, printemps 2000.
- Christiane MARCHELLO-NIZIA**, « La forme vers et la forme prose », *Perspectives Médiévales*, « L'écriture romanesque : insertions lyriques et formes prose », 3, 1977, p. 35-42.
- Henri-Irénée MARROU**, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, E. de Boccard, Paris, 1958.
- Marie-Sophie MASSE**, « De la *translatio* à la réécriture : le *Liet von Troye* de Herbolt von Fritslar », *Conter de Troie et Alexandre, op. cit.*, p. 159-176.

- , *La description dans les récits d'antiquité allemands (fin du XIIe- début du XIIIe siècle)*, Paris, Champion, 2004.
- The Medieval manuscripts of the Latin classics: production and use*, Londres, Anderson-Lovelace, 1996, p. 131-150.
- The Medieval Opus, Imitation, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*, proceedings of the Symposium Held at the Institute for Research in Humanities, October 5-7 1995, The University of Wisconsin – Madison, éd. Douglas Kelly, Amsterdam-Atlanta, GA, 1996.
- The Medieval Translator*, T. R. Kelly (dir.), Amsterdam, Benjamins, 1974.
- Gilles G. MEERSSEMAN**, « *In libris gentiliū non studeant*. L'étude des classiques interdite au Moyen-Âge ? », *Italia Medioevale e Umanistica*, I, Padova, 1958, p. 1-13.
- Henri MESCHONIC**, *Poétique du traduire*, Verdier, 1999.
- Ian MICHAEL**, *The Treatment of classical material in the Libro de Alexandre*, Manchester University Press, 1970.
- Gérard MOIGNET**, *La systématique de la langue française*, Paris, Klincksieck, 1981. p. 346
- Francine MORA-LEBRUN**, *Metre en romanz, Les romans d'antiquité du XIIe siècle et leur postérité (XIIIe- XIVe siècles)*, Moyen Âge, Outils de synthèse, Paris, Champion, 2008.
- , *L'Enéide médiévale et la chanson de geste*, Paris, Champion, 1994.
- , *L'Enéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, PUF, 1994.
- , « De l'Enéide à l'Enéas : le traducteur médiéval à la recherche d'une nouvelle stylistique », *BDBA*, 14, *Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge*, Université Charles de Gaule – Lille 3, 1996, p. 21-39.
- , « Leçons d'infidélité : le rapport aux lettres antiques et la création de nouveaux modèles : le domaine français », *Histoire de la France littéraire*, M. Prigent (dir.), Tome I, M. Zink et F. Lestringant (dir.), Paris, PUF, 2006, p. 702-712.
- , « La réception de l'Antiquité au Moyen Âge », *Perspectives Médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, J.-R. Valette (dir.), 2005, p. 367-381.
- Georges MOUNIN**, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Tel, Paris, Gallimard, 1963.
- Le Moyen Âge espagnol*, L. Clare (dir.), coll.U2, A.Colin, 1972, [ch. V, les traductions].
- B. MUNK OLSEN**, *La Réception de la littérature classique au Moyen Âge (IX-XIIe siècle)*, Copenhague, 1995.
- , « La Popularité des textes classiques entre le IXe et le XIIe siècle », *Revue d'histoire des textes*, 14-15, 1084-1985, p. 169-181.
- Maurice PERGNIER**, « Introduction : existe-t-il une science de la traduction ? », Colloque international du CNRS, *Traduction et traducteurs au Moyen Âge*, IRHT, mars 1986, Paris, CNRS, 1989, p. XIII-XXIII.
- Aimé PETIT**, *L'anachronisme dans les romans antiques du XIIe siècle*, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 65, Champion, Paris, 2002 (Lille, 1985).
- , *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, Champion, 1985.
- Cédric PICKFORD**, *L'évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1960.
- , *Erec, roman arthurien en prose*, Cédric Pickford, Droz, 1959.
- Daniel POIRION**, « Romans en vers et romans en prose », *Grundriss des romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Carl Winter, 1978, IV, p. 74-81.
- , « Sur l'écriture-prose », *Perspectives médiévales*, 1977, p. 10-22.

- The Politics of translation in the Middle Ages and the Renaissance*, R. Blumenfeld-Kosinki, L. von Flotow, D. Russel (éd.), Medieval and Renaissance texts and studies, University of Ottawa Press, 2001.
- Pratiques de traduction au Moyen-Âge*, Actes du colloque de l'université de Copenhague, oct. 2002, P. Andersen (éd.), Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 2004.
- Edward K. RAND**, *Founders of the Middle Ages*, Cambridge, Harvard University Press, 1928 (2e éd.).
- , « The Classics in the thirteenth century », *Speculum*, 4, 1929, p. 249-269.
- Guy RAYNAUD DE LAGE**, *Les premiers romans français et autres études littéraires et linguistiques*, Genève, Droz, 1976.
- , « Les Romains antiques et la représentation de l'Antiquité », *Le Moyen Âge*, 67, 1961, p. 247-291.
- , « L'Histoire ancienne jusqu'à César et les Faits des Romains », *Le Moyen-Âge*, LV, 1949, p. 14-15.
- Bernard RIBEMONT**, « Encyclopédie et traduction : le double prologue du *Livre des propriétés des choses* », *Seuils de l'oeuvre dans le texte médiéval*, E. Baumgartner et L. Harf-Lancner (éd.), Paris, PSN, 2002., vol. 2, p. 245-264.
- Paul RICOEUR**, *De la traduction*, Paris, Bayard, 2004.
- Conrad RUDOLPH**, The "things of greater importance", Bernard of Clairvaux's *Apologia* and the medieval attitude toward art, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1990.
- Jean Jacques SALVERDA DE GRAVE**, « Recherches sur les sources du Roman de Thèbes », *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à Maurice Wilmote*, Genève, Slatkine reprints, 1972 (1910), p. 595-618.
- Tiphaine SAMOYAU**, *L'Intertextualité, mémoire de la littérature*, Littérature 128, Armand Colin, 2005 (Nathan, 2001).
- Xavier-Laurent SALVADOR**, « La traduction par *derechief* dans la Genèse extraite de la *Bible historique* de Guyart-des-Moulines », *Texte et discours en moyen français. Actes du XI<sup>e</sup> Colloque international sur le moyen français*, A. Vanderheyden, J. Mortelmans, W. De Mulder et T. Venckeleer, Turnhout, Brepols (Texte, codex et contexte, 3), 2007, p. 177-185.
- Michel SERRES**, *Les Tours de Babel. Essai sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985.
- Jean SEZNEC**, *La Survivance des dieux antiques*, Paris, Flammarion, 1993.
- Gabrielle M. SPIEGEL**, *Romancing the past : The rise of vernacular Prose Historiography in Thirteenth century France*, Berkeley : University of California Press, 1993, 97, 116, 225, 317.
- Georges STEINER**, *Après Babel, La poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1998.
- Michelle SZKILNIK**, « Ecrire en vers, écrire en prose, le choix de Wauchier de Denain », *Romania*, CVI, 1986, p. 208-230.
- Jean-Yves TILLETTE**, « La Création littéraire du XII<sup>e</sup> siècle vis-à-vis de la tradition : fidélités et ruptures », *Traditions, Innovation, Invention, Fortschrittsverweigerung und Fortschrittsbewusstsein im Mittelalter*, H. J. Schmidt (éd.), Berlin – New York, W. de Gruyter, 2005, p. 425-439.
- , « Leçons d'infidélité : le rapport aux lettres antiques et la création de nouveaux modèles : le Moyen Âge latin », *Histoire de la France littéraire*, M. Prigent (dir.), Tome I, M. Zink et F. Lestringant (dir.), Paris, PUF, 2006, p. 691-702.
- Tzvetan TODOROV**, *Poétique de la prose*, suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Points, Seuil, 1978 (1971).

- Les Traducteurs au travail, leurs manuscrits et leurs méthodes*, J. Hamesse (éd.), Fédération Internationale des Instituts d'Etudes Médiévales, Textes et Etudes du Moyen Âge, 18, Brepols, 2001.
- Traducteurs et traductions de l'Antiquité tardive au XIVe siècle*, Louvain la Neuve, J. Hamesse et M. Fattori, 1990.
- Traduction et traducteurs au Moyen-Âge*, G. Contamine (éd.), Paris, 1989.
- Translatio litterarum ad penates, Traduire le Moyen Âge*, Actes du colloque de l'Université de Lausanne, 2004, A. Corbellari et A. Schwyder (éd.), Centre de Traduction Littéraire, 47, Lausanne, 2005.
- Translatio Studii, Essays by his Students in Honor of Karl D. Uitti for his Sixty-Fifth Birthday*, R. Blumenfeld-Kosinski (ed.), Amsterdam, Rodopi, 2000.
- Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français (XIe-XVe siècles). Etude et répertoire*, C. Galderisi et C. Pignatelli (éd.), Turnhout, Brepols, à paraître en 2011.
- Le Travail sur le modèle*, D. Buschinger (éd.), *Médiévales*, 16, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, Université de Picardie – Jules Vernes, Amiens, 2002.
- David A. TROTTER**, « Jean de Vignay, traducteur – et écrivain à part entière? », *Le moyen français. Le traitement du texte. Actes du IX<sup>e</sup> Colloque International sur le Moyen Français (Strasbourg, 29-31 mai 1997)*, Claude Buridant (éd.), Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, p. 209-221.
- Françoise VIELLIARD**, « La culture des historiens anglo-normands : l'exemple de Thomas de Kent », *Le travail sur le modèle*, D. Buschinger (éd.), *Médiévales*, 16, Presses du Centre d'Etudes Médiévales, Université de Picardie – Jules Vernes, Amiens, 2002, p. 29-40.
- , « La traduction de *De Excidio Troiae* de Darès le Phrygien par Jofroi de Waterford », *Troie au Moyen Âge, BDBA*, 10, Lille III, 1992.
- Martha WALLEN**, « Significant variation in the Burgundian Prose Version of *Erec and Enide* », *Moyen Âge*, 51, 1981, p. 187-96.
- Michelle R. WARREN**, « Take the World by Prose : Modes of possession in the Roman d'Alexandre », *The Medieval French Alexander*, D. Maddox et S. Sturm-Maddox (éd.), State University of New York Press, 2002, p. 143-160.
- Michel ZINK**, « Une mutation de la conscience littéraire : le langage romanesque à travers des exemples français du XIIe siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, XXIV, 1, janv-mars 1981, p. 3-27.

## 5. Mise en page et mise en recueil

- Sophie ALBERT**, « Ensemble ou par pièces ». *Guiron le Courtois (XIIIe-XVe siècle) : La cohérence en question*, Paris, Honoré Champion, coll. "Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge", 2010.
- Album de manuscrits français du XIIIe siècle, Mise en page et mise en texte*, CNRS, IRHT, Viella, Rome, 2001.
- Jonathan ALEXANDER**, *Medieval Illuminators and their methods of work*, Yale University Press, 1994.
- Pascale BOURGAIN et Françoise VIELLIARD**, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux (fascicule III : textes littéraires)*, Paris, Ecole Nationale des Chartes, 2002.
- Keith BUSBY**, *Codex and context : Reading Old French verse narrative in manuscript*, 2 vols., Amsterdam, Rodopi, 2002.

- , « *Codices manuscriptos nudos tenemus* : Alexander and the New Codicology », *The Medieval French Alexander, The Medieval French Alexander*, éd. D. et S. Maddox, State University of New York, 2002, p. 259-273.
- Paul CANART**, « Le livre grec en Italie méridionale sous les règnes normands et souabe : aspects matériels et sociaux », *Scrittura et civiltà*, 2, 1978, bottega d'Erasmus, Torino, p. 103-162.
- Guglielmo CAVALLO**, « La trasmissione scritta della cultura greca antica in Calabria e in Sicilia tra i secoli X-XV, consistenza, tipologia, fruizione », *Scrittura et civiltà*, 4, 1980, bottega d'Erasmus, Torino, p. 157-245.
- Bernard CERQUIGLINI**, *Eloge de la variante, Histoire critique de la philologie*, Des Travaux, Seuil, 1989.
- Bernard CERQUIGLINI, Lee PATTERSON, David HULT**, « Reading it right : the ideology of text editing », *The New Medievalism*, M.S. Brownlee, K. Brownlee, Stephen G. Nichols (éds.), Baltimore, 1991, p. 113-130.
- Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET**, « La césure et le lien. Réflexions sur la notion de texte dans l'espace du manuscrit », *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, M. Mikhaïlova (éd.), Orléans, Coll. Medievalia, Paradigme, 2006, p. 11-16.
- Mirella FERRARI**, « Manoscritti e testi fra Lombardia e Germania nel secolo X », *Lateinische Kultur im X Jahrhundert, Mittellateinisches Jahrbuch 24/25*, 1989-90, Stuttgart, Anton Hiersemann, 1991
- J. Peter GUMBERT**, « The speed of scribes », *Scribi e colofoni*, X colloquio del Comité international de paléographie latine, oct. 1993, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1995, p. 57-69.
- Genevière HASENHOR**, « Les recueils littéraires français du XIIIe siècle : public et finalité », *Codices miscellaneorum*, R. Jansen-Sieben et H. van Dijk (éd.), Bruxelles, 1999, p. 37-55.
- Sylvia HUOT**, *From Song to book : the poetics of writing in Old French lyric and lyrical narrative poetry*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1987.
- , « Medieval Readers of the *Romance of the Rose* : The Evidence of Marginal Notations », *Romance Philology*, University of California Press, vol. XLIII, N°3, fev. 1990, p. 399-420.
- Douglas KELLY**, « Le patron et l'auteur dans l'invention romanesque », *Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Âge, Littérales*, 4, E. Baumgartner et Ch. Marchello-Nizia (éd.), Paris, Centre de recherches du département de français de Paris X – Nanterre et Centre Espace – Temps – Histoire de l'E.N.S Fontenay Saint Cloud, 1988, p. 25-39.
- Elsbeth KENNEDY**, « The scribe as editor », *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, deux tomes, Publications romanes et françaises, CXII, Genève, Droz, 1970, tome I, p. 523-531.
- Jacques LEMAIRE**, *Introduction à la codicologie*, Louvain-la-Neuve, Publications de l'Institut d'études médiévales, vol. 9, 1989.
- Lire le manuscrit médiéval. Observer et décrire*, sous la dir. de P. Géhin, Paris, Armand Colin, 2005 (Collection U, Histoire).
- Le Livre au Moyen Âge, J. Glenisson (dir.)*, Paris, Presses du CNRS, 1988.
- Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, K. Busby, T. Nixon, A. Stones et L. Walters (éd.), Rodopi, 1993.
- Henri-Jean MARTIN**, *La naissance du livre moderne (XIVe-XVIIe Siècles) : mise en page et mise en texte du livre français*, Paris, 2000,
- Matériaux du livre médiéval*, Actes du colloque du Groupement de recherche (GDR) 2836, Paris, CNRS, 7-8 novembre 2007, M. Zerdoun, C. Bourlet (éd.), 2010.
- Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, H. J. Martin et J. Vezin (dir.), Editions du Cercle de la librairie Promodis, 1990.



- Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, M. Mikhaïlova (éd.), Orléans, Coll. Medievalia, Paradigme, 2006
- Denis MUZERELLE**, *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, Éd. C.E.M.I, 1985 (Rubricae, 1). Vocabulaire du livre illustré de croquis et de photographies. [En ligne] <http://vocabulaire.irht.cnrs.fr/>. Réédition augmentée, multilingue.
- Stephen G. NICHOLS**, « Introduction : Philology in a manuscript culture », *Speculum*, 65:1, 1990, p. 1-10.
- , « Commentary and/as Image », *Commentary as cultural artefact, South Atlantic quarterly*, 91, 1992, p. 965-992.
- , « Picture, image and subjectivity in medieval culture », *Modern Language Notes*, 108,4, 1993, p. 617-637.
- , « The image as textual unconscious : medieval manuscripts », *L'esprit créateur*, 29:1, 1989, p. 7-23.
- , « The light of the word : narrative, image and truth », *New literary History*, 11, spring 1980, p. 535-544
- , « Textes mobiles, images motrices dans une civilisation manuscrituraire », *Littérature* 99, oct. 1995, p. 19-33.
- Otto PÄCHT**, *L'Enluminure médiévale*, Paris, Macula, 1997.
- Michel PASTOUREAU**, « Programme. Histoire d'un mot, histoire d'un concept », *Demandez le programme ! La notion de programme est-elle pertinente pour l'étude de l'art médiéval ?*, Colloque organisé par l'IRHT, Premier volet, 25 nov. 2006. Non encore publié.
- Lee PATTERSON**, *Negotiating the past : the historical understanding of medieval literature*, Madison, 1987.
- Patrons, authors and workshops. Books and book production in Paris around 1400*, G. Croenen et P. Ainsworth (éd.), Louvain-la-Neuve, Dudley, 2006.
- David J. A. ROSS**, « Methods of book production in a XIVth century French Miscellany », *Scriptorium* 6, 1952, p. 63-75.
- Mary et Richard ROUSE**, "Context and Reception : A Crusading Collection for Charles IV of France", *Courtly Arts and the Art of Courtliness*, K. Busby et Ch. Kleinhenz (éd.), Cambridge, D. S. Brewer, 2006, p. 105-178.
- Ian SHORT**, « L'avènement du texte vernaculaire : la mise en recueil », *Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Âge, Littérales*, 4, E. Baumgartner et Ch. Marchello-Nizia (éd.), Paris, Centre de recherches du département de français de Paris X – Nanterre et Centre Espace – Temps – Histoire de l'E.N.S Fontenay Saint Cloud, 1988, p. 11-24.
- Jacques STIENNON**, *Paléographie du Moyen Âge*, Paris, A. Colin, 1991.
- Towards a synthesis ? Essays on the new philology*, K. Busby (éd.), Amsterdam-Atlanta, Etudes de langues et de littérature françaises 68, Rodopi, 1993.
- A. VARVARO**, « Elaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale », *Romania*, 119, 2001, p. 1-75.

## 6. Mise en images

### a. Illustrations de la légende d'Alexandre

- Jonathan J. G. ALEXANDER**, « Preliminary marginal drawings in medieval manuscripts », *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, vol. III, New Haven and London, Yale University Press, 1992.
- Alexander the great in European Art*, Institute for mediterranean studies, Foundation for research and technology- Hellas, Nicos Hadjinicolaou (éd.), exposition du 22 sept.1997 au 11 janv.1998, Thessalonique, 1997.
- Chrystèle BLONDEAU**, *Un conquérant pour quatre ducs. Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne*, Paris, CTHS-INHA, l'art et l'essai 6, 2009.
- Guiseppe BOFFITO**, « La legenda aviatoria di Alessandro Magno nella letteratura e nell'arte », *Bibliofilia*, 22, 1921, p. 316-330 et 23, 1921-22, p. 22-32 et p. 268-271.
- Robert BRUCK**, *Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen*, 1906 (avec reproductions du lat. 8501).
- Charles CAHIER**, « Bas reliefs mystérieux étudiés dans plusieurs églises d'Allemagne, de France et d'Italie, I, Cathédrale de Bâle, Fribourg en Brisgau, etc., *Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le Moyen Âge*, I, *Curiosités mystérieuses*, Paris, 1874.
- Marthes CRICK-KUNTZIGER**, « Note sur les tapisseries de l'histoire d'Alexandre du Palais Doria », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, t. XIX, 1938, p. 273-276.
- Marc CRUSE**, *Illuminating the Roman d'Alexandre: Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264. The Manuscript as Monument*, Woodbridge, D. S. Brewer (Gallica), 2011.
- S. K. DAVENPORT**, « Illustrations direct and oblique in the margins of an Alexander romance at Oxford », *JWCI*, 34, 1971, p. 83-95.
- Pierre DURRIEU**, « L'Histoire du bon roi Alexandre, manuscrit à miniatures de la collection Dutuit », *Revue de l'art ancien et moderne*, 13, 1903, p. 49-64 et 102-121.
- Chiara (SETTIS)-FRUGONI**, « Per una Lettura del mosaico pavimentale di Otrante », *Buletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo ed Archivio Muratoriano* 80, 1968, p. 215-256.
- , « Un Mosaico d'Otranto : modelli culturali e scelte iconografiche », *Buletino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo ed Archivio Muratoriano* , 82, 1970, p. 243-270.
- , article dans *Encyclopedia dell'arte medievale*, vol I, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma, 1991, p. 358-362.
- , *La fortuna d'Alessandro Magno dell'antichità al Medioevo*, Firenze, 1978.
- , *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem*, Rome 1973, Istituto storico italiano per il medio evo, fasc. 80-82.
- Marie-Thérèse GOUSSET**, *Le livre des merveilles du monde de Marco Polo*, Bibliothèque de l'image, 2002.
- Laurence HART-LANCNER**, « D'Alexandre à Marco Polo, du texte à l'image : les merveilles de l'Inde », *The Medieval French Alexander*, éd. D. et S. Maddox, State University of New York, 2002, p. 235-257.
- W. HAUG**, *Die Mosaik von Otranto* (Arthur et Alexandre), Wiesbaden, 1977.
- Arthur HÜBNER**, « Alexander der Grosse in der deutschen Dichtung des Mittelalters », *Die Antike*, IX, 1993, p. 32-48.
- Le Imprese di Alessandro Magno in Oriente*, *Collezione Doria Pamphilij*, Atti della Giornata Internazionale di Studi, Genova, 11 aprile 2005, L. Stagno (dir.), Genova, 2005.
- Montague R. J. JAMES**, *The Romance of Alexander*, Oxford 1933, *fac simile* du manuscrit Oxford Bodl. 264, Oxford, 1933.
- Wolfgang KIRSCH**, « Illustrierte Alexanderhandschriften in Bibliotheken der DDR »,

- Marginalien*, 61, 1976, p. 18-30.
- Roger Sherman LOOMIS**, « Alexander the Great's celestial journey », *Burlington magazine*, 32, 1918, p. 134-140, p. 177-185.
- Philippe MENARD**, « Les illustrations marginales du *Roman d'Alexandre* (Oxford, Bodleian Library, Bodley 264) », *Risus Mediaevalis: Laughter in Medieval Literature and Art*, Herman Braet, Guido Latré et Werner Verbeke (éd.), Leuven, Leuven University Press (Mediaevalia Lovaniensia, series I, studia 30), 2003, p. 75-118.
- Martine MEUWESE**, « The exploits of Alexander the Great in Trinity College », *The Cambridge Illuminations*, Conference papers, S. Panayotova (éd.), Harvey Miller Publishers, 2007, p. 129-138.
- Gabriel MILLET**, « L'ascension d'Alexandre », Paris, *Syria*, 1923, p. 85-133.
- The Mythical Quest. In search of Adventure, Romance and Enlightenment*, J. Benoy, G. Hutt, J. Losty, S. McKendrick, G. West (éd.), The British Library, California, Pomegranate artbooks, 1996.
- Giulia OROFINO**, « Il contributo di Federico II all'iconografia profana. Le illustrazioni del *Romanzo di Alessandro* », *Federico II e le nuove culture*, Atti del XXXI Convegno storico internazionale, Spoleto 1995, p. 393-415
- Norbert H. OTT**, « Ulrich von Etzenbach *Alexander* illustriert zum Alexanderstoff in den Weltchroniken und zur Entwicklung einer deutschen Alexander Ikonographie in der 14. Jahrhundert », *Dubliner Colloquium*, 1981, *Beiträge zur Literatur und Sprachwissenschaft*, 45, Heidelberg, 1983, p. 155-172.
- Maud PEREZ-SIMON**, « Science and Learning in Medieval Times. Ms. Stockholm Vu. 20 ». *Alexander the Great in Medieval and Early Modern Culture*, University of Toronto, Canada, 2007. Publication prévue en 2012, University of Toronto Press.
- , « Mise en scène du corps et discours politique dans un manuscrit du *Roman d'Alexandre en prose* du XVe siècle », *Conter de Troie et d'Alexandre au Moyen Age. Hommage à Emmanuèle Baumgartner*, op. cit., p. 271-289.
- , « Les sources iconographiques et textuelles de la rencontre entre Bucéphale et Alexandre. Les métamorphoses d'un héros », communication donnée au colloque *Fortune iconographique d'Alexandre le Grand à la fin du Moyen Âge : à propos des tapisseries avec l'Histoire d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj de Gênes*, dans le cadre des *IVe Giornate Warburghiane*, organisé par l'Université de Gênes, le Palazzo del Principe Doria Pamphilj de Gênes et le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 21-23 février 2008 [à paraître dans les actes.]
- , « Beyond the Template: Aesthetics and Meaning in the Images of the *Roman d'Alexandre en prose* in Harl. MS. 4979 », *Divers Manuscripts both Antient & Curious': Treasures from the Harley Collection*, British Library conference, juin 2009, *Electronic British Library Journal*, 2011, art. 3 : <http://www.bl.uk/eblj/2011articles/article3.html>.
- Friedrich PFISTER**, « Alexander der Grosse in der Bildenen Kunst », *Forschung und Fortschritte*, XXXV, 1961, p. 330-334 et p. 375-379.
- Edouard RAHIR**, *La collection Dutuit*, Paris, 1899.
- Christiane RAYNAUD**, *Mythes, cultures et sociétés*, [Recueil d'articles], Paris, Le Léopard d'Or, 1995.
- , *Images et pouvoirs aux XIIIe-XVe siècle*, [Recueil d'articles], Paris, Le Léopard d'or, 1993.
- , « La Hache de guerre dans les enluminures du XIIe au XVe siècle », *The Profane Arts of the Middle Ages*, 5/2, 1996, p. 250-289.
- , « Fin des temps et politique: la mort d'Alexandre au XVe siècle », *Fin des*

- temps et temps de la fin*, *Senefiance* 33, 1993, p. 357-396, et *Mythes, culture et sociétés*, Paris, 1995.
- , « Alexandre et Jerusalem », *Le mythe de Jérusalem du Moyen Âge à la Renaissance*, Saint-Etienne, PUS, 1995, p. 123-151.
- , « Alexandre et les dieux », *BDBA*, 12, 1994, p. 215-240.
- , « Aristote dans les enluminures du XIIIe au XVe siècle », *L'unité de la culture européenne au Moyen Âge*, D. Buschinger et W. Spiewok (dir.), Wodan, s. 3, 38, 1994, p. 111-141.
- , « Les Représentations du pouvoir royal du XIIIe au XVe siècle: le cas d'Alexandre », *Images de l'Antiquité dans la littérature française*, éd. E. Baumgartner et L. Harf-Lancner, Paris, 1993, p. 59-71.
- , « L'Imaginaire de la guerre dans l'*Histoire du bon roi Alexandre* de la collection Dutuit (ms 456), *Images et pouvoirs au MA*, Leopard d'or 1993, p. 119-140.
- , « Les Mariages royaux : une affaire d'État », dans *La description au Moyen Âge*, *BDBA*, 11, 1993, p. 341-369
- , « Fin des temps et politique : la mort d'Alexandre au XVe siècle », *Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval*, *Senefiance*, 33, 1993, p. 359-396.
- , « Quelques remarques sur les cérémonies funéraires à la fin du Moyen Âge », *Moyen Âge*, 89/2, 1993, p. 239-310.
- , « L'Imaginaire de la guerre dans l'*Histoire du bon roi Alexandre* », *Bulletin des sociétés d'histoire et d'archéologie de la Meuse*, 28-29, 1992-1993, p. 61-80.
- , « Le cavalier et sa monture. Conventions iconographiques et innovations dans le *Roman de Tristan en prose* », *Mythes, cultures et sociétés XIII-XVe s.*, 1995, p. 7-30.
- , « Une Criminalité d'exception : les meurtres royaux dans le *Roman de toute chevalerie*, ms. fr. 24364 », *Histoire et criminalité de l'Antiquité au XXe siècle nouvelles approches*, B. Garnot (dir.), Publications de l'Université de Bourgogne, 71, Dijon, éd. universitaires de Dijon, 1992, p. 47-59.
- Le Roman d'Alexandre*, Riproduzione del ms.Venezia, Biblioteca Museo Correr, Corr 1493, a cura di R. Benedetti, Udine, Roberto Vattori editore, 1998.
- David J. A. ROSS**, *Alexander historiatus, A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, Londres, 1963; rééd. Francfort, 1986, avec le supplément publié dans le *Journal of Wartburg Institute*.
- , *Illustrated Medieval Alexander books in Germany and the Netherlands, a study in comparative iconography*, The Modern humanities research association, Cambridge, 1971.
- , « A funny name for a horse – Bucephalus in Antiquity and the Middle Ages », *Autour du roman d'Alexandre*, *BDBA*, 7, 1989, p. 49-76.
- , « The Crucifixion in a Roman d'Alexandre », *Clio et son regard, Mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offerts à Jacques Stiennon*, Rita Lejeune et Joseph Deckers (éd.), Liège, 1982, p. 545-550.
- , « Olympia and the Serpent », *JWCI*, vol. XXVI, Londres, 1963, p. 1-21.
- , « Alexander iconography in Spain: *El Libro de Alexandre* », *Scriptorium* XXI, 1, 1967, p. 83-86.
- , « Alexander and the faithless Lady, a submarine adventure », an inaugural lecture delivered at Birkbeck College, London, 7 nov 1967.
- , « The Iconography of the *Alexander* in *Renard le Contrefait* », *Scriptorium*, XXI, 1, Bruxelles, 1967, p. 74-83.

- , « Nectanebus in his Palace. A problem of Alexander iconography », *JWCI*, 15 I, 1952, p. 67-87.
- , *Compte rendu de Chiara (Settis)-Frugoni, Historia Alexandri elevati per griphos griphos Alexandre aerem. Origine, iconografia e fortuna di un tema*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 1973, in : *Estratto dalla Rivista Storica Italiana*, Anno LXXXVIII, Fascicolo I, 1976.
- Richard et Mary ROUSE**, *Manuscripts and their makers, Commercial book producers in Medieval Paris 1200-1500*, Belgique, Turnhout, Harvey Miller Publishers et Brepols, 2000, 2 vols.
- Victor M. SCHMIDT**, *A Legend and its image: the aerial flight of Alexander the Great in medieval art*, Groningen, 1995.
- , « The Picture cycle of the *Old French Prose Alexander* », *Boeken in de late Middeleeuwen*, Verslag van de Groningse codicologendagen, 1992, J. M. M. Hermans et K. Van Der Hoeck (dir.), Groningen, 1994.
- The Search for Alexander, An exhibition*, articles de Manolis Andronikos, Nicholas Yalouris et Kararina Rhomiopoulou, The Greek Ministry of Culture and Science, J. Binder et D. Hardy (trad.), Canada, New York graphic society book, Little, Brown & co, 1980.
- Krystyna SECOMSKA**, « The Miniature cycle in the Sandomierz *Pantheon* and the medieval iconography of Alexander's Indian campaign », *JWCI*, 38, 1975, p. 53-71.
- Woldemar VON SEIDLITZ**, « Die illustrierten HSS. der Hamilton Sammlung zu Berlin », *Repertorium für Kunstwissenschaft*, VI, 1883, p. 268.
- Alison STONES**, « Notes on three illuminated Alexander manuscripts », *The Medieval Alexander legend and romance epic, essays in honor of David Ross*, P. Noble, L. Polack et C. Isoz (éd.), NY, Kraus, 1982, p. 193-241.
- Martin W. WIERSCHIN**, « Artus und Alexander im Mosaik der Kathedrale von Otranto », *Colloquia Germanica*, 13, 1980, p. 1-34.
- Carl A. WILLEMSSEN**, *L'Enigma di Otranto : il mosaico pavimentale del presbitero Pantaleone nella Cattedrale*, Civiltà e Storia I, Galatina 1980.
- Rudolf WITTKOWER**, *L'Orient fabuleux*, Paris, Thames & Hudson, 1991.
- , « *Marco Polo and the pictorial tradition of the marvels of the east* », *Oriente Poliano*, Rome, 1957, p.155-170.
- André XYNGOPOULOS**, *Les Miniatures du roman d'Alexandre le Grand dans le codex de l'Institut hellénique de Venise*, Athènes-Venise, 1966.

## b. Etudes générales

- L'Analyse des images*, *Communications* 15, EPHE, Paris, Seuil, 1970.
- Paolo D'ANCONA, Erhard AESCHLIMANN**, *Dictionnaire des miniaturistes, du Moyen Âge et de la Renaissance dans les différentes contrées de l'Europe*, Kraus Reprint, NY, 1982, (Ulrico Hoepli éd., Milan 1949).
- Jonathan G. ALEXANDER**, « Painting and ms illumination for royal patrons in the later Middle Ages », *English Court culture in the later Middle Ages*, Scottergood and Sherbarre, 1983, p. 141-162.
- L'Artiste et le clerc : commandes artistiques des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen âge (XIVe - XVIe siècles)*, Fabienne Joubert (dir.), Cultures et civilisations médiévales, 36, PUPS, 2006.

- Daniel ARASSE**, *Le Détail, pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Champs, Flammarion, 1996 (1992).
- Rudolf ARNHEIM**, *Visual thinking*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1997 [1969].
- Jurgis BALTRUSAITIS**, *Le Moyen Âge fantastique*, Paris, Champs, Flammarion, 1993 (1981).
- Roland BARTHES**, « Rhétorique de l'image », *Communications* 4, Seuil, 1964, p. 40-51.  
-----, « L'Ancienne rhétorique », *Œuvres complètes*, t. III, 1968-1971, E. Marty (éd.), Paris, Editions du Seuil, 2002, p. 527-601 [*Communications* 16, Seuil, 1970].
- Gil BARTHOLEYNS, Pierre-Olivier DITTMAR, Vincent JOLIVET**, *Image et transgression au Moyen Âge*, PUF, Paris, 2008.
- Jérôme BASCHET**, *L'iconographie médiévale*, Folio Histoire, Paris, Gallimard, 2008.
- Emmanuèle BAUMGARTNER**, « Peinture et écriture : la description de la tente dans les romans antiques au XIIe », *Mélanges de littérature médiévale et de linguistique allemande offerts à Wolfgang Spiewock*, Université de Picardie, 1988, p. 3-11.
- Colette BEAUNE**, *Les manuscrits des Rois de France au Moyen Âge, Le miroir du pouvoir*, Paris, Editions Hervas, Bibliothèque de l'Image, 1989.
- Janette R. BENTON**, *Bestiaire médiéval: les animaux dans l'art du Moyen Âge*, Abbeville Press, New York, 1992.  
*Le Bestiaire*, reproduction en fac simile du Bestiaire d'Ashmole 1511, X. Muratova et D. Poirion (comm.), Philippe Lebaud, 1988.
- W. L. BEVAN, H. W. PHILLOTT**, *Medieval geography, an essay in illustration of the Hereford mappamundi*, Londres, 1873-1874, p. XXII.
- Hugo BUCHTHAL**, *Historia Troiana, Studies in the History of Mediaeval secular illustration*, Studies of the Warburg Institute, 32, London - Leiden, The Warburg Institute, 1971.
- Chrystèle BLONDEAU**, « Du plaisir des sens à la passion du sens : l'illustration d'un cycle du Lancelot Graal et ses remaniements », *L'artiste et le commanditaire*, F. Joubert (dir.), Cultures et civilisations médiévales, Paris, PUPS, 2001, p. 99-114.
- Lina BOLZONI**, *Le rete delle immagini*, Torino, Einaudi, 2002.
- Jean-Claude BONNE**, « Art et image », *Une Ecole pour les sciences sociales, De la VIe section à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales*, J. Revel et N. Wachsel (dir.), Paris, Cerf, Editions de l'EHESS, 1996, p. 353-365.  
-----, « Entre ambiguïté et ambivalence », *La part de l'Œil*, 8, 1992, p. 147-164.
- Dominique BOUTET**, « Bâtardise et sexualité dans l'image littéraire de la royauté (XIIe-XIIIe) », *Femmes, mariages, lignages, Mélanges offerts à Georges Duby*, Bruxelles, De Boeck Université, 1992, p. 55-68.
- Philippe BUC**, *L'ambiguïté du Livre. Prince, Pouvoir et Peuple dans les commentaires de la Bible au Moyen Age*, Beauchesne : études médiévales, 1998, (TH n°95)
- Anne VAN BUREN**, « Le sens de l'Histoire dans les manuscrits du XVème siècle », *Pratiques de la culture écrite en France au XVème siècle*, Louvain, 1995.
- Mickaël CAMILLE**, *Images dans les marges*, B. et J. Cl. Bonne (trad.), Paris, Gallimard, 1997.  
-----, « Seeing and Reading : Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy », *Art History*, 8 (1985), p. 26-49.
- Mary CARRUTHERS**, *Machina memorialis : Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Age*, Paris, Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, 2002.
- Sophie CASSAGNES-BROUQUET**, « Les peintres et la politique : l'exemple de la Bourgogne des ducs de Valois », *L'artiste et le commanditaire*, F. Joubert (dir.), Cultures et civilisations médiévales, Paris, PUPS, 2001, p. 83-98.
- Françoise CLIER-COLOMBANI**, « La transposition iconographique du surnaturel dans l'*Ovide moralisé* de Rouen », *BDBA*, 14, *Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge*,

- Université Charles de Gaule – Lille 3, 1996, p. 113-137.
- Paul CREAMER**, *Choices in the chain : how the medieval scriptorium's assembly line influenced the Conte du Graal's illustrations*, PhD sous la direction de Douglas Kelly, soutenu le 14 juin 1999 à l'Université du Wisconsin – Madison [thèse non publiée].
- David CROW**, *Visible signs, an introduction to semiotics*, Lausanne, Ava Publishing : Academia, 2003.
- , *Left to right. The cultural shift from words to pictures*, Lausanne, Ava Publishing : Academia, 2006.
- Daniel DAYAN**, *Les mystères de la réception*, *Le Débat*, 71, 1992.
- Victor Henri DEBIDOUR**, *Le Bestiaire sculpté au Moyen Âge*, Grenoble, Arthaud, 1961.
- Bernhard DEGENHART**, **Annegrit SCHMITT**, *Corpus der italienischen Zeichnungen, 1300-1450*, Berlin, 1980.
- Léon M. J. DELAISSE**, *La miniature flamande*, Paris, 1959 [Milan, Electra, 1956]
- Marilynn DESMOND**, « The visuality of reading in pre-modern textual cultures », *Australian Journal of French Studies*, XLVI, 2009, 219-234.
- Christian DOELKER**, *Une image est plus qu'une image*, B. Lortholary (trad.), Lausanne, Loisirs et pédagogie, 2000.
- Roger DRAGONETTI**, *La Vie de la lettre au Moyen-Âge*, Paris, Seuil, 1980.
- Julia DROBINSKY**, Peindre, pourtraire, écrire, *Le rapport entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés de Guillaume de Machaut (XIVe-XVe siècles)*, thèse sous la direction de Jacquelin Cerquiglini-Toulet, soutenue le 4 décembre 2004 à l'Université Paris IV-Sorbonne [non publiée].
- Jacques DURAND**, « Rhétorique et images publicitaires », *Communications*, 15, EPHE, Paris, Seuil, 1970, p. 70-95.
- Paul DURRIEU**, *Les souvenirs historiques dans les manuscrits à miniatures de la domination anglaise en France au temps de Jeanne d'Arc*, Paris, 1905.
- Umberto ECO**, « Sémiologie des langages visuels », *Communications*, 15, EPHE, Paris, Seuil, 1970, p. 11-51.
- , *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris, PUF : Quadrige, 2001.
- , *Le signe. Histoire et analyse d'un concept*, J. M. Klinkenberg (trad.), Bruxelles, Labor, 1988 (Milan, Arnoldo Mondadori, 1980)
- François GARNIER**, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, 2 vols, Paris, Le Léopard d'Or, 1982 et 1987.
- , « La relation entre l'image et le texte de la lettre historiée du XIe au XIIIe siècle », *Ecritures II*, le Sycomore, 1985.
- Ernst Hans GOMBRICH**, *Norm & Form, studies in the art of the Renaissance*, London and New York, Phaidon Paperback, 1971 [1966].
- , *Symbolic images, studies in the art of the Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1972.
- , *Méditations sur un cheval de bois et autres essais sur la théorie de l'art*, G. Durand (trad.), Paris, Phaidon, 2003 [1<sup>ère</sup> édition anglaise : 1963, 1<sup>ère</sup> édition française : 1986]
- Laurence HARF-LANCNER**, « Le dialogue entre texte et image », *Perspectives médiévales, Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, numéro jubilaire, J.-R. Valette (dir.), Paris, Société de langues et de littératures médiévales d'Oc et d'Oïl, 2005, [référence de page](#).

- Laurence HARF-LANCNER et Maud PEREZ-SIMON**, « Une lecture profane de l'*Ovide moralisé*. Le manuscrit BnF français 137 : une mythologie illustrée », *Les manuscrits enluminés de l'Ovide moralisé*, ENS-LSH, Lyon, oct 2009 [actes à paraître].
- Nelson GOODMAN**, *Langages de l'art*, Pluriel, Hachette Littératures, Editions Jacqueline Chambon, 1990.
- André GRABAR**, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris, Champs, Flammarion, 1994 (1979).
- , *Les origines de l'esthétique médiévale*, Paris, Macula : La littérature artistique, 1992.
- Algirdas Julien GREIMAS**, *Sémantique structurale*, Larousse, 1965.
- GROUPE μ**, *Traité du signe visuel, Pour une rhétorique de l'image*, La couleur des idées, Seuil, 1992.
- , *Rhétorique générale*, Paris, Seuil, 1982.
- Christopher DE HAMEL**, *Une Histoire des manuscrits enluminés*, Paris, Phaidon, 2004.
- Laurence HARF-LANCNER**, « L'éclairage iconographique : l'illustration des *Chroniques de Froissart* », *The Medieval Chronicle*, V. et. E. Kooper, Amsterdam-New-York, Rodopi, 2008, p. 17-33.
- , « Le dialogue entre texte et image », *Perspectives Médiévales. Trente ans de recherches en langues et en littératures médiévales*, J.-R. Valette (dir.), 2005, p. 239-263.
- , « Image and Propaganda : The Illustration of Book I of Froissart's *Chroniques* », *Froissart across the Genres*, ed. D. and S. Maddox, Gainesville, University Press of Florida, 1998, p. 219-250.
- , « Les peintures bibliques de Chagall et les quatre sens de l'Écriture », *Images de l'Antiquité dans la littérature française, le texte et son illustration*, Actes du colloque tenu à l'Université Paris XII les 11 et 12 avril 1991, Presses de l'ENS, 1993, p. 175-188.
- , « Les manuscrits enluminés du *Roman d'Énéas* : assonance et dissonance du texte et de l'image », *L'image au Moyen Âge*, D. Buschinger et W. Spiewok (éd.), Amiens, 1992, p. 125-136.
- Laurence HARF-LANCNER et Emmanuelle BAUMGARTNER**, *Images de l'Antiquité dans la littérature française, le texte et son illustration*, Actes du colloque tenu à l'Université Paris XII les 11 et 12 avril 1991, Presses de l'ENS, 1993.
- Christian HECK**, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge. Une image de la quête du ciel*, Idées et Recherche, Flammarion, Paris, 1997.
- , « Les images médiévales de l'ascension spirituelle : l'iconographie comme source ou comme discipline ? », *Le médiéviste devant ses sources. Questions et méthodes*, Cl. Carozzi et H. Taviani-Carozzi (dir.), Publications de l'Université de Provence, c"Le temps de l'histoire", 2004, p. 97-107.
- Anne D. HEDEMAN**, *The Royal Image: Illustrations of the Grandes Chroniques De France, 1274-1422*, University of California Press, 1991.
- , *Translating the Past, Laurent de Premierfait and Boccaccio's De Casibus*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2008.
- Sandra L. HINDMAN**, « The roles of author and artist in the procedure of illustrating late medieval texts », *Text and Image*. Acta vol. 10, 1983, p. 27-62.
- , *Sealed in parchment*, Chicago - London, University of Chicago Press, 1994.
- , *Christine de Pizan's « Epistre Othéa » : Painting and Politics at the Court of Charles VI*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1986.



- Joan A. HOLLADAY**, *Illuminating the Epic, the Kassel Willehalm Codex and the Landgraves of Hesse in the Early Fourteenth Century*, Seattle and London, University of Washington Press, 1996.
- L'Image dans la pensée et l'art au Moyen Âge*, colloque organisé à l'Institut de France, déc. 2005, Michel Lemoine (éd.), *Rencontres médiévales européennes*, 6, Turnhout, Brepols, 2006.
- Images du Moyen Âge*, I. Durand-Leguern (dir.), Rennes, P.U.R., 2006.
- L'immagine riflessa, testi, società, culture. Masca, maschera, masque, mask. Testi e iconografia nelle culture medievali*, R. Brusegan, M. Lecco et A. Zironi (éd.), N.S. Anno IX, 1-2, Alessandria (Italia), Edizioni dell'Orso, 2000.
- Marie JACOB**, « L'Ekphrasis en images », *Conter de Troie et d'Alexandre*, L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille et M. Szkilnik (éds.), Paris, PSN, 2006, p. 291-308.
- , *La représentation de l'Antiquité en France à la fin du XVe siècle. Le cas de la production enluminée de l'atelier des Colombe à Bourges (1470-1500)*, Thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Jean-Pierre Caillet, Université Paris X-Nanterre, novembre 2009.> *Dans l'atelier des Colombe (Bourges 1470-1500), La représentation de l'Antiquité en France à la fin du XVe siècle*, PUR, 2012.
- Danièle JAMES-RAOUL**, *La Parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Champion, 1987.
- Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XVe siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France/Hazan, 2003.
- JEAN LEBEGUE**, *Les Histoires que l'on peut raisonnablement faire sur les livres de Salluste (fac simile)*, J. Porcher (éd.), Paris, 1962.
- Marie JENNEQUIN**, « Le "portrait" d'Auteur au Moyen Âge: parcours iconographique à travers les miniatures de quelques manuscrits », *Interférences littéraires*, nouvelle série, n° 2, « Iconographies de l'écrivain », Nausicaa Dewez & David Martens (dir.), mai 2009, pp. 27-37.
- Martine JOLY**, *Introduction à l'analyse de l'image*, Armand Colin, 128, 2006 [1993].
- , *L'image et les signes*, Armand Colin, Cinéma, 2005 [1994].
- Fabienne JOUBERT**, « La commande laïque de vitraux à la fin du Moyen Âge », *L'artiste et le commanditaire*, F. Joubert (dir.), *Cultures et civilisations médiévales*, Paris, PUPS, 2001, p. 271-288.
- , « Selon la devise et portraiture : de l'idée d'une oeuvre à sa réalisation », *L'artiste et le commanditaire*, F. Joubert (dir.), *Cultures et civilisations médiévales*, Paris, PUPS, 2001, p. 1-4.
- Laurent JULIER**, *L'Analyse de séquences*, Cinéma, Armand Colin, 2007 [Nathan, 2002].
- Herbert L. KESSLER**, « Reading ancient and medieval art », *Word and Image*, 5.1 (January-March 1989), p. 1.
- Gilbert LASCAULT**, *Le Monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 1973.
- R. S. LOOMIS**, *Arthurian legends in medieval art*, Modern Language Association of America, London, Oxford University Press, 1938.
- Amanda LUYSTER**, « Text-image relationship », *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, R.G. Dunphy (éd.), Brill, Leiden and Boston, 2010, p. 1415-1417.
- Jean-François LYOTARD**, *Discours, figure*, Klincksieck, 1971 (5<sup>e</sup> tirage).
- Frédéric MACLER**, *L'Enluminure arménienne profane*, Paris, P. Geuthner, 1928.
- Dhira B. MAHONEY**, *Courtly presentation and authorial self-fashioning : frontispiece miniatures in late medieval french and english manuscripts*, *Mediaevalia* 21, 1996.
- Emile MALE**, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, A. Colin, 1995 [1908].

- , *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, Le Livre de Poche, 1958, vol. I, p. 183-188.
- Louis MARIN**, *Détruire la peinture*, Champs, Flammarion, 1997 [Galilée, 1977].
- , *Des pouvoirs de l'image*, Gloses, seuil, 1993.
- , *Etudes sémiologiques. Ecritures, peintures*, Klincksieck, 1971.
- Raymond VAN MARLE**, *Iconographie de l'art profane au Moyen Âge et à la Renaissance* (2 vols), New York, 1971 [1931].
- Henri MARTIN**, *Les miniaturistes français*, Paris, H. Leclerc, 1906.
- Medieval Texts and images, Studies of manuscripts from the Middle Ages*, M. M. Manion, B. J. Muir (éd.), Sydney, Harwood Academic Publishers, Craftsman House, 1992 [1991].
- Danièle MENOZZI**, *Les Images. L'Eglise et les arts visuels*, Textes en mains, Paris, Cerf, 1991.
- Mireille MENTRÉ**, *Illuminated Manuscripts of Medieval Spain*, New York, Thames and Hudson, 1996.
- Mary P. **MERRIFIELD**, *Original Treatises dating from the XIIth to the XVIIth centuries on the Art of Painting*, Londres, T.I., 1849.
- Philippe-Alain MICHAUD**, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 1998.
- W. J. Thomas MITCHELL**, *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1987 [1986].
- Xénia MURATOVA**, « Problèmes de l'origine et des sources des cycles d'illustration des manuscrits des Bestiaires », *Actes du XIVe colloque international, « Epopée animale », Fable et Fabliau*, Paris, Puf, 1984, p. 383-408.
- Stella Mary NEWTON**, *Renaissance theatre costume and the sense of the historic past*, New York, 1975.
- Doris OLTROGE**, *Die Illustrationszyklen zur Histoire ancienne jusqu'à César, (1245-1400)*, Europäische Hochschulschriften, XXVIII/94, P. Lang, Frankfurt am Main, 1989.
- Otto PÄCHT**, *L'Enluminure médiévale*, Paris, Macula, 1997.
- , *Questions de méthode en histoire de l'art*, J. Lacoste (trad.), Paris, Macula : La littérature artistique, 1996 [1994 pour la trad. française].
- Sophie PAGE**, *Magic in medieval manuscripts*, University of Toronto Press, 2004.
- Erwin PANOFKY**, *Essais d'iconologie, les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris, 1967 [Studies in iconology, NY, 1939].
- , *L'oeuvre d'art et ses significations*, Essais sur les « arts visuels », Gallimard, 1980.
- , *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Flammarion, 1976, rééd. coll. « Champs », 1993, p. 247.
- Erwin PANOSKY et Frietz SAXL**, *La mythologie claiissique dans l'art médiéval* (1933) (trad de l'anglais), Brionne, 1991.
- Michel PASTOUREAU**, « Le gant médiéval, jalons pour l'histoire d'un objet symbolique », *Le corps et sa parure*, Florence, Sismel, 2007, p. 121-137.
- Charles S. PEIRCE**, *Ecrits sur le signe*, Seuil, 1978.
- Maud PEREZ-SIMON**, « La mort des amants dans le *Tristan en prose*. Quand la légende révèle à travers l'image son ancrage biblique », *Le Moyen Âge*, N°2, 2004, tome CX, p. 345-366.
- Pierre, lumière, couleur : études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache*, F. Joubert et D. Sandron (éd.), Cultures et civilisations médiévales; 20, PUPS, 1999.
- Programme et invention dans l'art de la Renaissance*, Académie de France à Rome, M. Hochmann, J. Kliemann, Paris, Somogy Editions d'art, 2008.
- Le Programme : une notion pertinente en histoire de l'art ?*, Actes des journées d'études du 25 novembre 2006 et du 15 mars 2008. Jean-Marie Guillouët et Claudia Rabel (dir.), Paris, Le Léopard d'Or, 2011 (*Cahier du Léopard d'Or*, 12).

*Quand la peinture était dans les livres. Mélanges en l'honneur de François Avril à l'occasion du titre de docteur honoris causa de la Freie Univ. Berlin*, M. Hofmann et Caroline Zöhl (dir.), Turnhout : Brepols, BNF, 2007.

**Christiane RAYNAUD**, *Le commentaire de document figuré en histoire médiévale*, Armand Colin, Cursus, Paris, 1997

-----, « Alexandre et les dieux », *BDBA*, 12, 1994, p. 215-240.

*Recherches rhétoriques, Communications* 16, EPHE, Paris, Seuil, 1970.

**Marjorie REEVES**, *The influence of Prophecy in the later Middle Ages*, Oxford, 1969.

**Nicole REYNAUD**, « Image et texte dans les Heures d'Etienne Chevalier », *Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France/ Hazan, 2003, p. 64-69.

**David J. A. ROSS**, « Illustrated manuscripts of Orosius », *Scriptorium* 9, 1955, p. 35-56.

-----, « An illuminator's labour saving device », *Scriptorium* XVI, 1962, p. 94-95.

-----, « A thiteenth century Anglo-Norman workshop illustrating secular literary manuscripts ? », *Mélanges Rita Lejeune*, Vol. I, éd. J.Ducultot, 1969, p. 689-694.

**B. ROUX**, *L'iconographie du Livre du Tresor de Brunet Latin*, Thèse de doctorat en histor de l'art, Faculté des Lettres, Université de Genève, sous la direction de Jean Wirth, août 2004, p. 81-85.

**Catherine SAOUTER**, *Le Langage visuel*, col. Documents, XYZ éditeur, Montréal, 2000.

**Frietz SAXL**, *Lectures*, London, The Warburg Institute, University of London, 1957, II volumes.

**Meyer SCHAPIRO**, *Style, artiste et société*, B. Allan, D. Arasse, G. Durand, L. Evrard, V. de la Soudière, J. Cl. Lebensztejn (trad.), tel, Paris, Gallimard, 1982.

-----, *Les Mots et les images, Sémiotique du langage visuel*, P. Alferi (trad.), La littérature artistique, Macula, 2000 [New York, 1996].

**Jean-Claude SCHMITT**, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Bibliothèque des histoires, Gallimard, 1990.

-----, « Ecriture et image : les avatars médiévaux du modèle grégorien », *Théories et pratiques de l'écriture au Moyen Âge, Littérales*, 4, E. Baumgartner et Ch. Marchello-Nizia (éd.), Paris, Centre de recherches du département de français de Paris X - Nanterre et Centre Espace - Temps - Histoire de l'E.N.S Fontenay Saint Cloud, 1988, p. 119-154.

-----, « Les images médiévales », *Quelle est la place des images en histoire ?*, Ch. Delporte, L. Gervereau, D. Maréchal (éd.), Paris, Nouveau Monde éditions, 2008, p. 34-43.

**Piotr SKUBISZEWSKI**, *L'image de Babylone aux serpents dans les Beatus : contribution à l'étude des influences du Proche- Orient ancien dans l'art et la littérature du haut Moyen Âge*, Tradition biblique, Cariscript, 2000.

**Maurits SMEYERS**, *La Miniature*, coll. Typologie des sources du Moyen Âge occidental, Turnhout, Brepols, 1974.

**Alison STONES**, « Secular Manuscript Illumination in France », *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, C. Kleinhenz (éd.), Chapel Hill, 1976, p. 83-102.

-----, « Indications écrites et modèles picturaux », *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Paris, Picard, 1990, p. 321-349.

**Jenaro TALENS et alii.**, *Elementos para una semiotica del texto artistico*, Madrid, Catedra, Critica et estudios literarios, 1999 (6<sup>e</sup> éd.).

**Hélène TOUBERT**, « Formes et fonctions de l'enluminure », *Histoire de l'édition française* (R. Chartier et H.J. Martin éd.), tome I, *Le livre conquérant*, Paris, Promodis, 1983, p. 87-129.

- Richard VAUGHAN**, *Matthew Paris*, Cambridge, 1958
- Eliséo VERON**, « Pour une sémiologie des opérations translinguistiques », *Quaderni di studi sémiotici*, 4, Milan, 1973.
- Inès VILLELA-PETIT**, *La peinture médiévale vers 1400, autour d'un manuscrit de Jean Lebègue, édition des Libri colorum*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe de l'Ecole des Chartes [non publiée], 1995.
- Eugène VIOLLET LE DUC**, *Encyclopédie médiévale*, G. Bernage (éd.), MAME, Tours, 1996 (1980), 2 vols (refonte du *Dictionnaire raisonné de l'architecture* et du *Dictionnaire raisonné du mobilier* publiés en 1853 et 1857).
- Oleg VOSKOBOINIKOV**, « *Ars instrumentum regni* : the representation of Frederik II's power in the art of south Italy, 1220-1250 », *Images in Medieval and Early Modern Culture* (Approaches in Russian Historical Research), Ed. G. Jaritz u.a. Krems, 2003. p. 55-83.
- Kurt WEITZMANN**, *Illustrations in Roll and Codex*, Princeton, Princeton University Press, 1947.  
 -----, *Ancient book illumination*, Cambridge, Massachussets, 1959.  
 -----, *Greek mythology in Byzantine art*, Princeton University Press, Princeton, 1951.
- Jean WIRTH**, *L'Image médiévale, naissance et développements (VIe-XVe)*, Méridiens Klincksieck, 1989.  
 -----, *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, Cerf, 2008.  
 -----, *L'image à l'époque romane*, Paris, Cerf, 1999.  
 -----, *L'image à la fin du Moyen-Âge*, Paris, Cerf, 2011.'  
 -----, « L'emprunt des propriétés du nom par l'image médiévale », *Verba vel Imagines, Contributions théoriques à la relation entre texte et image, Etudes de lettres*, 3-4, 1994, p. 61-92.
- Ludwig WITTGENSTEIN**, *Recherches philosophiques*, Gallimard, 1961
- Marie Josèphe WOLFF-QUENOT**, *Des monstres aux mythes*, Paris, éditions Guy Trédaniel, 1996.

## 7. Etudes historiques

- Jean-Pierre ALBERT**, *Odeurs de sainteté*, EHESS, Paris, 1990
- Alexander the Great in the Middle-Ages. Ten Studies on the last days of Alexander in literary and historical writings*, Actes de colloque, Groningue, oct. 1977, Nimègue, 1978.
- Alexandre le Grand, Image et réalité*, Genève, Vandoeuvres, 1976.
- Alexandre le Grand, Histoire et dictionnaire*, O. Battistini et P. Charvet (dir.), Paris, Bouquins, Robert Laffont, 2004.
- L'Antiquité entre Moyen Âge et Renaissance. L'Antiquité dans les livres produits au Nord des Alpes entre 1350 et 1520*, Actes du Colloque tenu à Paris les 8-10 mars 2006, Chrystèle Blondeau et Marie Jacob (dir.), INHA, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2011.
- Philippe ARIES**, *Essais sur l'histoire de la mort en occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil, Points histoire, 1996.
- Elias ASHMOLE**, *The Institution, laws and ceremonies of the most noble order of the Garter*, T. Dring, London, Müller, 1971 [London Macock, 1672].
- Colette BEAUNE et Elodie LEQUAIN**, « Marie de Berry et les livres », *Livres et lectures de femmes en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*, A.-M. Legaré (dir.), Turnhout, Brepols, 2007, p. 49-65.
- Osmund BOPEARACHCHI et Philippe FLANDRIN**, *Le portrait d'Alexandre le Grand, histoire*

*d'une découverte pour l'humanité*, éditions du Rocher, 2005.

**Pierre BRIANT**, *Alexandre le Grand*, Paris, puf, collection Que sais-je ?, 1987 [1974].

**Charles F. BRIGGS**, *Giles of Rome's De Regimine Principum: Reading and Writing Politics at Court and University, C. 1275-C.1525*, Cambridge University Press, 1999.

**Peter BROWN**, *The World of late Antiquity*, London, Thames and Hudson, 1971.

**Denis BRUNA**, *Piercing : sur les traces d'une infamie médiévale*, Paris, Textuel, 2001.

**Pierre CAREL**, *Histoire de la ville de Caen depuis Philippe Auguste jusqu'à Charles IX : nombreux documents inédits*, Champion, Caen, 1886, p. 138-139. Ouvrage mis en ligne le 5 juillet 2006 par le Centre régional des Lettres de Basse-Normandie à l'adresse <http://www.normannia.info/pdf/carel1886b.pdf> [date de dernière consultation : le 3 juin 2008].

**Pierre CHERUEL**, *Histoire de Rouen sous la domination anglaise au XVe siècle*, Rouen, 1840, p. 167-183.

**Patrick CHOQUETTE**, *Le projet de croisade de Philippe VI de Valois*, M.A., Université de Montréal, 1999.

**Karsten DAHMEN**, *The Legend of Alexander the Great on greek and roman coins*, Routledge, London & New York, 2007.

**Jean DECARREAU**, « L'union des Eglises aux concile de Ferrare-Florence (1438-39) », *Irenikon*, XXXIX (1966), p. 46-72 et p. 177-220.

**Pierre-Olivier DITTMAR**, *Naissance de la bestialité. Une anthropologie du rapport homme-animal dans les années 1300*, thèse sous la direction de Jean-Claude Schmitt, 2010 [non publiée].

**Roger DUBUIS**, « Le personnage du roi dans la littérature narrative du XVe », *Culture et pouvoir au temps de l'humanisme et de la Renaissance*, Paris-Genève, 1978, p. 17-36.

**Georges DUBY**, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, 1978.

-----, *L'Europe au Moyen Âge*, Champs, Paris, Flammarion, 1984.

**Françoise GASPARI**, « L'instruction des laïcs au temps de Saint Louis », *Le siècle de Saint Louis*, Paris, Hachette, 1970, p. 119-120.

**Daniel GILLIS**, « *Imitatio Alexandri*. The licence to kill », *CRDAC* 9, 1977-8, p. 45-65.

**Paul GOUKOWSKY**, *Essai sur les origines des mythes d'Alexandre*, 2 vols, Nancy, Publications de l'Université de Nancy, 1978-81.

**Bernard GUENEE**, « La culture historique des nobles : le succès des *Faits des Romains* (XIII-XVe) », *Mélanges R. Boutruche*, Ph. Contamine, Paris, PUF, 1976, p. 261-288.

*L'Historiographie médiévale d'Alexandre le Grand*, C. Gaullier-Bougassas (dir.), Turnhout, Brepols, 2011.

**Jacques KRYNEN**, *L'Empire du roi : Idées et croyances politiques en France, XIIIe – XVe siècle*, Paris, Gallimard, 1993.

-----, « Idéologie et royauté », *Saint Denis et la royauté*, études offertes à Bernard Guenée, *Histoire ancienne et médiévale* 59, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999, p. 609-620.

-----, *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du Moyen Âge, 1380-1440*, Paris, A. et J. Picard, 1981.

**Gillette LABORY**, « Une généalogie des rois de France se terminant à Henri VI « roi de France » et d'Angleterre », *Saint Denis et la royauté*, études offertes à Bernard Guenée, *Histoire ancienne et médiévale* 59, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999, p. 521-536.

**Robin LANE FOX**, *Alexander the Great*, London, Futura Publications, 1976 (1973).

**Jacques LE GOFF**, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud, 1964.

-----, *Pour un autre Moyen Âge, Temps, travail et culture en Occident*, tel, Gallimard, 1977.

- , *Un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard : Quarto, 1999.
- Jacques LE GOFF** et **Jean-Claude SCHMITT** (dir.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999.
- Livres et lectures de femmes en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*, A.-M. Legaré (dir.), Turnhout, Brepols, 2007.
- Henri-Irénée MARROU**, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Seuil, 1984 (1965).
- Germain MORIN**, « Lettres inédites des papes Alexandre II et Saint Grégoire VII », *Revue Bénédictine* 48, 1936, p. 117- 128.
- Claude MOSSE**, *Alexandre, la destinée d'un mythe*, biographie Payot, 2001.
- Klaus OSCEMA**, *Freundschaft und Nähe im spätmittelalterlichen Burgund. Studien zum Spannungsfeld von Emotion und Institution*, Cologne/Weimar/Vienne, Boehlau : Norm und Struktur, 2006.
- , « Gestures », International Encyclopaedia for the Middle Ages-Online [URL : <http://www.brepols.net>], 2006.
- A. J. POLLARD**, *John Talbot and the war in France, 1427-1453*, London, 1983.
- Ian Stuart ROBINSON**, « Gregory VII and the soldiers of Christ », *History*, 1973, 58, p. 169-192.
- B. J. H. ROWE**, *King Henry VI's claim to France, in picture and poem*, London Bibliographical society, 1932.
- Alfred RUBENS**, *A history of Jewish costumes*, Londres, 1981.
- Les Statuts et privilèges des universités françaises...* , M. Fournier (éd.), t. III, Paris, 1892, p. 145-147, n°1644 et p. 149-150, n°1648.
- Bertrand SCHNERB**, « Les livres de Marguerite de Brécourt, dame de Santes », *Livres et lectures de femmes en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*, A.-M. Legaré (dir.), Turnhout, Brepols, 2007, p. 211-220.
- François SUARD**, *Alexandre, La vie, la légende*, Paris, Larousse, 2001.
- Walter ULLMANN**, *Principles of Government and Politics in the Middle Ages*, Methuen & Co., 1978 (4e éd.).
- André VAUCHEZ** (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*, Cerf, 1997,
- Oleg VOSKOBOYNIKOV**, *Arts, savoirs et visions de la nature à la cour de Frédéric II. 1200-1250*. Thèse sous la direction de direction de Jean-Claude Schmitt, soutenue le 16 mai 2006. Publiée en russe sous le titre : *Душа Мира : наука, искусство и политика при дворе фридриха II*, Moscou, ROSSPEN, 2008.