

“Alexandre et le miroir: réflexions autour du mythe du conquérant dans le Roman d’Alexandre en prose”

Christine Ferlampin-Acher

▶ **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. “Alexandre et le miroir: réflexions autour du mythe du conquérant dans le Roman d’Alexandre en prose”. F. Pomel. Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale, Presses universitaires de Rennes, p. 323-338, 2003. hal-01850450

HAL Id: hal-01850450
https://hal.science/hal-01850450

Submitted on 30 Jul 2018

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.

C. Ferlampin-Acher

«Alexandre et le miroir: réflexions autour du mythe du conquérant dans le Roman d'Alexandre en prose»

Au Moyen Age Alexandre figure en bonne place parmi les neuf preux et il incarne une image royale tout aussi riche et complexe que celles de Charlemagne et Arthur[1]: si le roman est un "miroir", si dans les fictions l'image royale est avant tout une spéculation, les chances sont fortes pour que le miroir comme objet et/ou le reflet comme modèle soient présents dans les récits consacrés au Moyen Age au grand macédonien[2]. Pourtant le miroir en tant qu'objet n'est pas très fréquent quelle que soit la version de son histoire sur laquelle on se penche. Aucun miroir n'apparaît en effet dans l'*Historia de Preliis*, ni dans l'*Alexandre en vers* d'Alexandre de Paris. Certes dans le *Livre du Trésor* de Brunet Latin Alexandre fait fabriquer des ampoules de verres pour que ses hommes s'y glissent afin de tuer de monstrueux basilics: elles sont inspirées par les miroirs, armes traditionnelles dans la chasse au basilic[3]. Point de miroir dans le *Roman*

---

[1] Sur ces figures, voir D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire,* Paris, Champion, 1992.

[2] Il ne faut pas oublier qu'il n'y a pas un *Roman d'Alexandre* au Moyen Age, mais qu'il y a des romans d'Alexandre, en décasyllabes, en alexandrins, des romans en prose, et qu'Alexandre apparaît aussi dans des compilations diverses, historiques ou morales en particulier... Sur ce point, voir George Cary, *The Medieval Alexander,* Cambridge, 1956. Nous renvoyons le lecteur au *Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Age* de Robert Bossuat, Melun, 1951, ainsi qu'à ses suppléments (1er et 2e *Suppléments*, publiés avec le concours de J. Monfrin, 2 vol., Paris, 1955 et 1961; 3e *Suplément,* par F. Viellard et J. Monfrin, 2 vol., Paris, 1986 et 1991). Des compléments figurent dans "Le *Roman d'Alexandre:* suppléments bibliographiques", dans *Bien dire et bien aprandre,* t. 6, 1988, p. 97-112.

[3] Cit. par Cl. Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne,* Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 1993, p. 46, dans *Li livres dou Tresor,* éd. F. Carmody, Berkeley Los Angeles, 1948, I, p. 140. Dans la compilation d'exempla *Les Gestes des Romains,* c'est avec un miroir que l'on se débarrasse du basilic, et à Vézelay, un chapiteau montre un personnage monté sur une sauterelle à tête humaine, chassant le basilic avec un miroir, qui, inspiré par la légende de Persée, renvoie au monstre sa propre image.

d'Alexandre en prose, si ce n'est au détour d'une comparaison que nous verrons plus loin[4]... Et pourtant à se promener dans la tradition alexandrine, à suivre le Macédonien de Grèce en Inde, le lecteur a l'impression d'un jeu de miroirs permanent: miroirs déformants, qui bousculent les morphologies humaines et animales pour engendrer des monstres, miroirs fidèles lorsque le héros est proposé en modèle, miroirs aussi dans la structure d'un texte qui semble se répéter, se mirer en lui-même, de prophéties en réalisations... De cette impression, conjuguée à l'expérience que nous commençons à avoir de l'omniprésence du miroir dans les textes du Moyen Age comme objet et comme modèle structurant[5], est né mon souhait de travailler sur Alexandre et le miroir, projet qui était d'autant plus raisonnable que je travaillais en collaboration avec le professeur Otaka à une édition du *Roman d'Alexandre en prose*. Dans un premier temps, je rêvais sur le titre "le bathyscaphe et le basilic", mais je dus vite oublier ce projet, en dépit de la mélodie et du mystère de l'expression: le sujet était vraiment trop mince. Certes l'épisode où Alexandre part explorer dans une cage comparable à un bathyscaphe les fonds marins et y voit une réplique de ce qui se passe sur terre renvoyait bien au miroir, certes le combat d'Alexandre contre le basilic chez Brunet Latin s'inspirait bien de la tradition qui veut que l'on puisse chasser le basilic avec un miroir. Mais voilà, en trois lignes c'était terminé, et l'étude tenait plus du slogan publicitaire que de la recherche sérieuse: il me fallut renoncer à ce titre en forme de miroir aux alouettes.

Quand on s'intéresse à Alexandre, on est tout d'abord frappé par la vitalité du personnage tout au long du Moyen Age. Il apparaît en effet en langue vulgaire à l'aube des temps romanesques, avec Albéric de Pisançon à la fin du XIe ou au début du XIIe siècle, et il est encore en vogue à la cour de Bourgogne, quand Jean Wauquelin écrit pour Jean de Bourgogne ses

---

[4] *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman nach der berliner Bilderhandschrift,* éd. A. Hilka, Halle, Max Niemeyer Verlag, 1920. Voir aussi l'édition avec introduction iconographique et reproduction des miniatures du manuscrit de la British Library Royal 15 E VI, par Y. Otaka et C. Ferlampin-Acher, Osaka, 2002. Ce roman d'Alexandre en prose est une traduction adaptation du XIIIe siècle de l'*Historia de Preliis,* texte latin du XIe tiré de la traduction que fit l'archiprêtre Léon, peu après 952, du roman biographique consacré à Alexandre au IIe siècle et attribué faussement à Callisthène, compagnon et historiographe d'Alexandre.

[5] Ce texte reprend un exposé fait en décembre 2002, alors que le séminaire consacré au miroir en était à sa troisième saison.

Chroniques d'Alexandre en 1448; en latin, le parcours est encore plus impressionnant, du pseudo Callisthène du IIe siècle de notre ère à, par exemple, la version latine écrite au milieu du XIVe siècle à partir des *Voeux du Paon* de Jacques de Longuyon, en passant par Gautier de Châtillon qui compose entre 1178 et 1182 une *Alexandreis* en latin[6]. Je ne prétendrai pas considérer ici toute la tradition alexandrine, mais d'emblée il apparaît qu'Alexandre est le jeu de nombreuses traductions (de latin en français, de français en latin, sans oublier le domaine dont je ne parlerai pas, des Alexandre allemands, anglais, voire albanais ou orientaux): conquérant, maître de Babel/Babylone, Alexandre est au Moyen Age l'objet d'une littérature internationale et polyglotte, et les textes qui lui sont consacrés s'écrivent toujours par rapport à un modèle dont ils se prétendent le reflet: Alexandre est donc certainement un exemple privilégié pour comprendre dans quelle mesure l'écriture se rêve spéculaire au Moyen Age. Par ailleurs, ce héros, qui siège parmi les neuf preux, est proposé en modèle (plus ou moins discuté) aux lecteurs, à tous ceux qui se rêvaient *larges* et *preux.* Dans une première partie je proposerai donc quelques réflexions sur la spécularité du récit dans la tradition romanesque alexandrine. Cependant, plus original et plus nettement centré sur le *Roman d'Alexandre en prose*, mon deuxième point s'intéressera au fait que dans cette version Alexandre est un personnage en quête d'image et de reflet et qu'en cela il se distingue du conquérant de la version d'Alexandre de Bernay: il serait comme le Peter Schlemihl de Chamisso, qui n'a plus d'ombre mais qui est riche[7].

I. Réflexions sur Alexandre et la spécularité du récit médiéval

---

[6] Voir D. J. A. Ross, *Alexander Historiatus,* 1ère éd. The Warburg Institute, Londres, 1963, rééd. Athenäum Verlag, Frankfurt, 1988, p. 16, §20.

[7] Il y aurait un travail à faire sur les personnages privés d'ombre ou de reflet. Alexandre serait aussi comme Peter Pan, qui perd lui aussi son ombre. Peter Pan, à la légèreté sans ombre, volant comme Alexandre qui explore les cieux, maître d'un ailleurs insulaire et onirique, est un enfant, dans un monde où les enfants perdus sont sans parents. Daire reproche à Alexandre de n'être qu'un enfant, et peut-être n'a-t-il pas tort. Ne peut-on voir en effet dans Alexandre une figure de l'enfance glissant vers l'âge adulte, démesurée et métaphoriquement parricide?

Toutes les remarques qui vont suivre ne me sont pas spécifiques du *Roman d'Alexandre en prose,* ni même plus largement de l'ensemble des romans centrés sur le macédonien: on pourrait, je crois, en faire de semblables autour de Charlemagne ou d'Arthur. Néanmoins, il me semble que la situation de la geste alexandrine à la croisée du roman, de la littérature encyclopédique et des *exempla* moraux, ainsi que l'ampleur inégalée des jeux de récritures, font d'Alexandre un exemple particulièrement parlant.

A. La geste d'Alexandre comme miroir dans les romans français

1. Les quatre miroirs

Emile Mâle rappelle dans son ouvrage *L'art religieux du XIIIe siècle en France*[8] que le *Speculum majus* de Vincent de Beauvais donne une image fidèle des quatre pans du savoir encyclopédique du XIIIe siècle: miroir de la nature, miroir de la science, miroir de la morale, miroir de l'histoire. Son étude montre que cette organisation du savoir constitue un cadre bien adapté aux représentations figurées médiévales: les textes consacrés à Alexandre offrent de même à leur lecteur ce quadruple reflet du monde. Certes les oeuvres centrées sur le macédonien ne développent pas de miroir de la science: pourtant les sept arts libéraux sont bien là, fortement présents dans le développement que le *Roman en prose* consacre à l'astronomie pratiquée par les Egyptiens (§1)[9] ; pourtant aussi dans de nombreuses versions Alexandre est instruit aux arts libéraux par Aristote[10]. La brièveté de ces mentions ne doit pas masquer leur importance pour le lecteur médiéval, qui projette sur Alexandre sa propre représentation du savoir. Ces références à

---

[8] Armand Colin, 1948, rééd. Livre de Poche, p. 59-ss.

[9] Les références données sont celles de l'édition Otaka Ferlampin-Acher.

[10] Chez Albéric de Pisançon (dans P. Meyer, *Alexandre le Grand,* Paris, Vieweg, 1886, t. I, p. 7-9), chez Alexandre de Paris (éd. E. C. Armstrong et al., présentée par L. Harf-Lancner, Paris, Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1994, br. I, l. 15).

l'instruction du macédonien sont tout à fait logiquement absentes du pseudo Callisthène, l'auteur du *Roman en prose* n'ajoute qu'une phrase sur ce sujet à sa source: en revanche, les illustrateurs de ce même texte s'y intéressent tous et lui consacrent en général une miniature[11]. Ainsi point de développement nourri, mais l'idée qu'Alexandre est formé aux arts libéraux, ce qui n'est pas le cas d'un Arthur, qui, dans bien des textes, ne sait même pas lire.

La geste d'Alexandre est plus clairement un miroir de la nature. On a beaucoup insisté sur l'Orient d'Alexandre qui est l'Orient des encyclopédies avec ses insularités peuplées de monstres hybrides, irréguliers, hérissés de cornes, de queues, déformant étrangement les races occidentales en les combinant, en les privant d'un membre ou d'un appendice ou au contraire en rajoutant quelques bras ou quelques pieds[12]. Non seulement la morphologie des monstres est la même dans les récits consacrés à Alexandre et dans les bestiaires, mais de plus ces textes[13] reposent sur un principe d'organisation similaire: les encyclopédies juxtaposent, tout comme, souvent, les récits consacrés à Alexandre[14]. On reconnaît là une tendance forte de la tradition alexandrine, que C. Gaullier-Bougassas retrouve par exemple chez Thomas de Kent, auteur d'une version en vers indépendante du cycle d'Alexandre de Paris vers 1175[15]. On ne saurait donc s'étonner que l'illustration de nombreuses versions de la geste alexandrine emprunte des modèles aux ouvrages savants[16]. Cette ambition encyclopédique apparaît dès la version en vers d'Alexandre de Paris, dans une mise en abîme, puisque la tente d'Alexandre, longuement décrite, inclut une mappemonde et se présente comme un microcosme qui reproduit le macrocosme (I, v. 670-ss),

---

[11] Ed. Otaka Ferlampin-Acher, § 6. Le même sujet est illustré dans les manuscrits de la British Library Royal 19 D I (f. 5), Royal 20 A V (f. 8) et Royal 20 B XX (f. 10 v).

[12] Sur la morphologie monstrueuse, voir Cl. Kappler: *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age,* Paris, Payot, rééd. 1999.

[13] Pour ce qui est d'Alexandre, on considère là essentiellement la partie indienne de ses aventures.

[14] Dans le *Roman d'Alexandre en prose* §54-56 on a une succession de monstres, avec juxtaposition de chapitres délimités par des rubriques et des miniatures.

[15] *Les romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque,* Paris, Champion, 1998, p. 239-ss.

[16] On notera par exemple la présence de Blemmies dans les miniatures du manuscrit Royal 15 E VI de la British Library, tout droit venus des encyclopédies, alors que le texte n'en parle pas.

avec tous les poissons et tous les oiseaux (ce qui double par ailleurs les explorations postérieures d'Alexandre dans les airs et dans la mer)[17]. En lisant le *Roman d'Alexandre,* le lecteur s'instruit donc et apprend l'existence de peuples exotiques et de monstres attestés par des gens aussi sérieux que Marco Polo ou Brunet Latin.

La vie d'Alexandre est par ailleurs un miroir moral, où parmi les vertus les plus remarquées figure *Largesse* et où la démesure est dénoncée chez celui qui n'hésita pas à monter dans une nacelle tirée par des griffons pour explorer les cieux et à descendre dans un tonneau de verre pour découvrir les abîmes marins[18]. Dans le même esprit la version d'Albéric de Pisançon s'ouvre sur Salomon et son *Vanitas vanitatum*, dans la version d'Alexandre de Bernay, Aristote compose pour son élève un recueil de conseils (III, v. 18-ss) et les déplorations prononcées à la mort du héros, en particulier celles de Clin et Emenidus (IV, l. 37-ss) alignent à n'en plus finir les lectures morales du destin du grand conquérant.

Quant au miroir de l'histoire, le lecteur le reconnaît en ce que le roman emprunte en partie à la chronique: le prologue du *Roman en prose*, comme dans les chroniques universelles, s'ouvre sur la Création (§1 *Puis que le premier pere de l'umain lignaige fu creé a l'ymaige de son createur*) et poursuit sur les Egyptiens. La geste d'Alexandre est d'ailleurs intégrée à de nombreuses compilations qui se veulent chroniques universelles: on la retrouve dans l'*Histoire ancienne jusqu'à César*[19] du XIIIe siècle (vers 1213-1214). Vincent de Beauvais l'introduit dans son *Speculum Historiale,* que traduira Jean de Vignay. L'organisation d'un certain nombre de manuscrits confirme ce point: dans le Royal 19 D I de la British Library, on trouve à la fois le *Roman d'Alexandre en prose* et un chapitre du *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais consacré aux envoyés du pape Innocent aux Tartares.

---

[17] Voir A. Petit, "Le pavillon d'Alexandre dans le *Roman d'Alexandre* (ms B, Venise, Museo Civico, 665)", dans *Le roman d'Alexandre, Bien dire et bien aprandre,* t. 6, 1988, p. 77-96.

[18] Voir G. Cary, *op. cit.,* p. 163-ss et L. Harf-Lancner, "Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Age. Un héros de la démesure", dans *Mélanges de l'Ecole française de Rome,* t. 112, 2000, p. 51-63.

[19] Voir D. J. A. Ross, "The History of Macedon in the Histoire ancienne jusqu'à César", dans *Classica et Mediaevalia,* t. 24, 1963, p. 181-231.

Finalement, si le roman n'atteint pas à l'exhaustivité d'un *Speculum Majus,* il n'en demeure pas moins que le lecteur y trouve de nombreux éléments qui renvoient au texte encyclopédique, à l'image de la tente d'Alexandre, qui chez Alexandre de Paris présente quatre pans, le premier consacré au temps (les mois, le cosmos), le second montrant une mappemonde, le troisième et le quatrième portant respectivement sur Hercule et l'histoire de Troie, combinant chronique et perspectives morales. Cette ambition n'est peut-être tant propre, me semble-t-il, aux récits concernant Alexandre, qu'aux romans antiques, où se combinent souvent histoire, morale, *merveilles* exotiques et célébration de la *clergie*[20].

La tradition narrative alexandrine a donc une ouverture encyclopédique qui renvoie au genre du *speculum,* comme reflet du monde et d'un savoir global sur celui-ci. Pourtant la dimension biographique et romanesque est fortement inscrite dans les textes qui nous intéressent: elle apparaît à travers la dimension spéculaire des rapports entre auteur, personnage et lecteur. Le roman en effet implique une lecture réflexive, qui passe par des jeux d'implication plus ou moins poussés, et dont la conscience est attestée au Moyen Age par un roman comme le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu où l'auteur et le personnage entretiennent des relations en miroir[21]. Voyons donc maintenant les jeux de reflets plus proprement romanesques.

2. Reflets de l'auteur et du lecteur

A nouveau, il ne saura être question de traiter la question exhaustivement: mon propos est simplement d'ouvrir des pistes. En ce qui concerne les rapports entre auteur et roman, en dépit des nombreuses incertitudes concernant les attributions, en dépit de la *mouvance* des textes et de la

---

[20] Le roman breton me paraît moins ouvert à l'encyclopédisme, du moins dans les textes en vers, en dépit de la robe de couronnement d'Erec. Pour ce qui est des textes arthuriens en prose du XIVe siècle, ils se font, à l'image de *Perceforest,* plus volontiers compilations et, empruntant un certain nombre de thèmes et de caractéristiques à la matière antique, ils enjambent volontiers les césures entre les diverses matières, d'où une orientation encyclopédique plus marquée.

[21] Voir notre étude, *La fée et la guivre: Le Bel Inconnu*, Paris, Champion, 1996.

relative inadéquation de la notion moderne d'auteur, il me semble que dès l'*Alexandre* d'Alexandre de Paris existe un jeu de miroir, fortement inscrit dans le texte, entre l'auteur et le roman. Alexandre de Paris se nomme comme auteur dans l'épilogue de la version qu'il nous propose (IV, l. 75): or dans cette laisse, son nom figure au vers 1699 à la même place que celui du héros au vers 1691, au début de la strophe. Les deux *Alexandre* se font clairement écho. Par ailleurs, les deux derniers vers du roman déplorent le triste destin de l'auteur,

Qui onques nen ot jor longement aventures;

S'un jor la trova blanche, l'endemain l'avoit sure (IV, v. 1700-1701),

ce qui reprend l'expression utilisée par Antiochus dans le planctus qu'il prononce à la mort du conquérant: *l'aventure* du Macédonien fut de même noire et blanche (IV, v. 877).

La moralisation d'Alexandre en fait par ailleurs un miroir de l'homme et en particulier de l'auteur, contraint par la finitude à mourir: tout le roman est jalonné par les oracles plus ou moins clairs centrés sur cette mort annoncée. La similitude des noms et des destins souligne l'effet de miroir que la visée morale nourrit tout au long du récit. Par ailleurs, l'alliance de la *clergie* et de la chevalerie, célébrée dès le passage racontant l'éducation du héros à la fois par Aristote et des maîtres d'armes, renforce le jeu de miroir possible entre les auteurs, imprégnés d'une puissante culture cléricale si ce n'est clercs, et le personnage. Enfin, Alexandre se distingue de la plupart des autres héros romanesques par son goût pour les épîtres. Si les versions en vers ne retiennent guère cette compétence du héros, elle existe dès le pseudo Callisthène, en particulier dans la lettre envoyée par Alexandre à Aristote pour lui décrire les merveilles de l'Inde. Cette lettre, détachée du roman en grec, fut très connue au Moyen Age; traduite en latin, elle circula sous le nom d'*Epistola Alexandri magni ad Aristotelem magistrum suum de situ et mirabilibus Indiae* et connut une grande vogue, attestée par de multiples versions en langues vernaculaires (en vieil anglais, en italien, en arabe... et en français)[22]. Alexandre est donc au Moyen Age un épistolier averti. Dans le roman en prose, on le voit échanger de nombreuses missives, avec Daire, avec Porrus, avec la reine des Amazones ou le chef des Bramaniens, avec Aristote ou avec sa mère. Ces lettres témoignent de la vogue de l'insertion épistolaire dans les romans à partir du XIIIe et

[22] Voir D. J. A. Ross, *Alexander Historiatus, op. cit.,* p. 27-ss.

leur style les distinguent du reste du récit, dans la mesure où il est marqué par une syntaxe très lourde, des formules stéréotypées d'ouverture et de fermeture et un vocabulaire recherché qui ne peuvent que donner du fil à retordre à leurs éditeurs. Alexandre, double auctorial, double du copiste, apparaît souvent dictant à des scribes, voire à des ouvriers, comme dans l'épisode où il fait graver sur une colonne de marbre la lettre adressée aux Bramaniens (*Roman en prose* §68-70).

De même, il semble que la geste alexandrine a favorisé un jeu de miroir entre le lecteur et le héros, en particulier lorsque le lecteur est un dédicataire royal, comme c'est le cas pour le manuscrit de Londres British Library Royal 15 E VI. Je ne donnerai que quelques indications[23]. Ce manuscrit a été offert à Marguerite d'Anjou, à l'occasion de son mariage avec Henri VI en 1445. Si l'on considère l'ensemble du programme iconographique de ce somptueux manuscrit, on constate que les choix de l'illustrateur imposent une lecture de l'oeuvre qui infléchit le texte dans le sens d'une célébration de la figure royale, invitant ainsi la reine et son époux à se mirer dans la geste d'Alexandre.

Si dans le texte Alexandre est le fils adultérin d'un père douteux, l'enchanteur Nectanebus qui prend la forme d'un dragon, les miniatures tendent dans ce manuscrit Royal 15 E VI à le légitimer comme fils de l'époux de la reine Olimpias, le roi Philippe. Par ailleurs le vrai père, sombre figure de magicien, est un peu racheté dans les illustrations: tout ce qui dans le texte est magie condamnable est gommé, Nectanebus pratique surtout l'art noble de l'astrologie. De même la séduction de la reine est transformée en scène courtoise qui réhabilite l'union adultère. L'organisation des diverses illustrations tend à effacer le parricide (Alexandre tue en effet Nectanebus) et à montrer un Alexandre, noble fils de Philippe[24]. Plus encore, Olimpias la mère

---

[23] On trouvera un exposé complet sur ce sujet dans notre introduction iconographique à l'édition du *Roman d'Alexandre en prose.*

[24] Voir le f. 7: la miniature consacrée au meurtre de Nectanebus en train de lire dans les étoiles et celle qui montre Alexandre domptant Bucéphale et "reconnu" par Philippe, se font face et s'enchaînent. Une puissante syntaxe les lie. Alexandre est présent deux fois dans chaque image, on passe de la magie noire de l'enchanteur à la *merveille* positive qu'est le blanc Bucéphale, du mauvais père au père avouable. On notera que pour mieux servir l'image royale

est rachetée, ce qui va aussi dans le sens d'une célébration de la figure royale: sa mort, à la fin du manuscrit, emprunte à l'iconographie chrétienne; la reine est décapitée par une sorte de barbare enturbanné, et sa posture est celle d'une sainte. Par ailleurs, aucune des scènes où l'image d'Alexandre pourrait être ternie n'est représentée: ses ruses, qui, plus qu'Ulysse, évoqueraient pour le lecteur médiéval Renart le rouquin, ne donnent lieu à aucune miniature. Retenons aussi brièvement dans le sens d'une valorisation royale invitant le roi d'Angleterre à se retrouver dans Alexandre le fait que le macédonien est progressivement doté dans les miniatures d'armes à lions rampants qui rappellent les couleurs anglaises. Par ailleurs l'anachronisme, comme souvent dans les manuscrits, est encore plus marqué dans les images que dans le texte, comme en témoignent le mobilier XVe siècle et les vêtements peu exotiques que portent les personnages: le lecteur médiéval s'y retrouve et peut-être même y voit-il un idéal de bon ton auquel il peut souhaiter conformer sa demeure et sa tenue. La christianisation favorise elle aussi la projection du lecteur. Elle est poussée jusqu'à une vision christique d'Alexandre: son empoisonnement par Jobas à la fin du manuscrit ressemble à certaines représentations de la Cène, Jobas et Judas se superposant à la faveur de la paronomase. L'enterrement du roi, au folio suivant, est un mise au sépulcre. Le couronnement d'Alexandre par ses soldats après sa victoire sur Nicolas est transformé par l'image en sacre chrétien en présence d'évêques. Célébrer le roi Alexandre revenait à célébrer Henri VI: la dédicace du manuscrit impose une projection spéculaire à la reine et à son royal époux. Ce jeu de miroir repose sur une pratique de l'analogie que maîtrisent fort bien les lecteurs médiévaux: le manuscrit développe beaucoup plus que le livre les pratiques de lecture de type analogique, dans la mesure où le texte, l'image et la rubrique se répondent là où il n'y a en général dans le volume moderne que lecture linéaire.

La pratique textuelle, tant au niveau de l'écriture qu'au niveau de la lecture, s'imagine donc sur le mode du reflet. Cette caractéristique me semble renforcée dans les récits alexandrins par l'importance que joue la notion de *translatio*.

Bucéphale, supposé manger des humains et se trouver dans une cage jonchée de morceaux de cadavre, inquiétant avec ses trois cornes de taureau marin, est ici un simple et noble cheval blanc dont la voracité n'apparaît pas.

B. Alexandre et la *translatio*

1. La *translatio*

Le roman se développe à la faveur de l'idée que l'histoire est une *translatio imperii*, de l'Antiquité à la Bretagne, de l'Orient à la France et/ou à l'Angleterre contemporaines. Sur cette vision de l'histoire se greffe une histoire du savoir, qui se transmet à la suite des conquêtes: c'est la *translatio studii*, favorisée par la mobilité des manuscrits, des traducteurs et des copistes. Parallèlement une *translatio fidei* conduit du paganisme antique au Dieu des Chrétiens. Alexandre représente parfaitement cette superposition des *translationes* sans lesquelles il ne saurait y avoir au Moyen Age ni chroniques ni romans. En effet Alexandre est un conquérant, et son histoire est celle d'une *translatio imperii,* d'un pouvoir qui circule de l'Egypte à la Macédoine et à Babylone. C'est aussi un lettré, ancien élève et correspondant d'Aristote: il contribue à la *translatio studii,* par ses échanges avec le maître, avec les lettres qu'il envoie à sa mère pour décrire l'Inde et avec les colonnes où il fait graver sa savante réfutation de la philosophie des Bramaniens. Enfin, il est certes païen, Amon sous la forme de Mercure lui apparaît, mais au Moyen Age on lisait à la suite de saint Jérôme le *Livre de Daniel* comme une allégorie de la victoire d'Alexandre sur les Perses, victoire qu'il ne devait pas à ses propres exploits mais à la volonté de Dieu[25]. Dans le *Roman en prose* Alexandre, entrant dans Jérusalem, reçoit le *Livre de Daniel*, ce que de nombreuses miniatures ont illustré. Alexandre, païen aux marches du christianisme, s'unira finalement et logiquement dans *Perceforest* à *Sebille*, la Sibylle antique étant la plus chrétienne des figures païennes: beau couple illustrant la *translatio fidei*[26].

Alexandre est donc au Moyen Age un exemple convaincant des effets de spécularité que favorisent les *translationes*, contrairement par exemple à un Arthur avec qui s'achève le royaume

---

[25] Voir G. Cary, *op. cit.,* p. 119-121 et p. 137-139.

[26] Voir notre article, "Sebille prophétesse et maternelle: du monde antique au monde arthurien dans *Perceforest",* à paraître dans les actes du colloque "La Sibylle: parole et représentation", Rennes, 25 et 26 octobre 2001.

breton parce qu'il n'a pas su transmettre le relais et assurer la *translatio.* Ces *translationes* invitent à lire l'histoire comme succession d'événements qui s'annoncent, qui s'engendrent, qui se ressemblent et se reflètent les uns dans les autres, tout comme l'exégèse permettait de découvrir dans l'Ancien Testament des annonces du Nouveau.

Les miniatures liminaires du *Roman d'Alexandre en prose* British Library Royal 15 E VI illustrent concrètement ce jeu de reflets favorisé par les *translationes*. Au folio 2 v on a en effet une grande miniature qui représente une scène de dédicace et qui ouvre sur un poème en vers offrant l'ouvrage à la reine d'Angleterre à l'occasion de son mariage. Au folio 5 commence le *Roman d'Alexandre en prose,* avec une miniature liminaire sur deux colonnes, présentant à gauche un copiste, au centre le roi Nectanebus trônant, et à droite le même personnage pratiquant des enchantements, conformément au texte qui suit. La continuité entre les deux miniatures liminaires est marquée par la similitude du sceptre, de la couronne et du vêtement royal orné d'hermine: les symboles du pouvoir sont repris, en dépit de l'éloignement temporel, ce qui est un effet de la *translatio imperii*. L'offrande du livre médiéval ouvre sur une sorte de retour en arrière en deux étapes dans la seconde miniature liminaire: on voit d'abord l'écriture par le copiste, puis les faits eux-mêmes. Ce copiste, placé juste au-dessus de la rubrique qui débute par *cy commence le livre et la vraye hystoire* (notons l'effet de miroir entre la rubrique et l'image), est un intermédiaire entre l'offrande et les événements racontés. Un jeu de miroir est suggéré entre le livre en train de s'écrire et le livre offert, entre le roi d'Angleterre et Nectanebus. Ce jeu me semble renforcé par le retour d'un personnage vêtu de vert, le "go between" de l'antichambre. Dans la première miniature comme dans la deuxième, cette figure porte un vêtement vert ourlé de jaune, il a les cheveux marron et des bas rouges, il tourne la tête à gauche (il est le seul à faire ce mouvement dans la scène de dédicace), il est près d'un pilier qui le masque en partie et on ne voit qu'une main. La seule différence est que dans un cas il porte un couvre-chef et non dans l'autre. Par ailleurs, on peut rapprocher le personnage agenouillé qui offre l'ouvrage au folio 2 v du messager qui donne la lettre au folio 5 (même profil, même coupe de cheveux). Le personnage en vert de la scène de dédicace, le personnage qui offre le livre (le comte de Shrewsbury), le roi Henri VI, le copiste, le deuxième personnage en vert, le messager qui donne la lettre et Nectanebus constituent une chaîne qui illustre la continuité entre le passé de l'histoire et le

présent de la dédicace et où les intermédiaires se retrouvent inchangés. Le présent est ainsi le reflet du passé, ce que l'anachronisme ne peut que renforcer puisque le roi égyptien porte la même tenue que l'époux de Marguerite d'Anjou. La succession des folios 2-ss renforce clairement l'idée d'une *translatio*: le folio 2 est une dédicace, le folio 3 une généalogie des dédicataires, le folio 4v montre en pleine page Nectanebus dans son château en Egypte, le folio 5 présente un copiste et Nectanebus trônant avant de fuir après avoir deviné le sort qui l'attend. Entre ces moments, aucune rupture: même architecture, mêmes vêtements (le goût du XVe siècle pour les couvre-chefs compliqués favorise la confusion avec les turbans exotiques, comme celui que l'on porte au Caire f. 4v), même sceptre, mêmes personnages. Par ailleurs, on remarque partout la présence des fleurs de lys (renvoi à Marguerite d'Anjou) et des lions anglais, dans la généalogie et dans la scène de dédicace, ce qui est logique, mais aussi dans les marges des deux autres scènes.

Les *translationes* qui organisent la geste alexandrine contribuent donc à renforcer la dimension spéculaire des récits centrés sur Alexandre et certains manuscrits jouent plus que d'autres sur cet aspect. Voyons pour finir sur ce point une des formes particulière de la *translatio*: la traduction sur laquelle repose la *translatio studii*.

2. La traduction

On sait que le roman médiéval naît de la traduction et que les romans antiques revendiquent souvent le passage d'une langue à l'autre. L'histoire d'Alexandre semble, plus que tout autre sujet, accorder, tant dans sa thématique que dans son élaboration littéraire, une place essentielle à la traduction. D'une part Alexandre est certainement le héros pour lequel les récits mentionnent le plus souvent des problèmes linguistiques lorsqu'il va à l'étranger, d'autre part la diversité des textes centrés sur Alexandre témoigne de la part essentielle que jouent la traduction et les diverses transpositions dans la constitution du corpus.

Plus que tous les autres héros, Alexandre est confronté aux langues étrangères. Les efforts de traduction sont mentionnés par le texte: Alexandre voyage et l'on note les différentes langues et le rôle des messagers qui servent de truchement (§67, 4). Arrivé aux arbres du Soleil et de la

Lune qui rendent des oracles le macédonien commence par demander dans quelle langue ils s'expriment (§73, 38). Ce souci convient bien à un grand conquérant, qui sillonne le globe de l'Egypte aux bornes d'Hercule: il convient aussi au maître de Babylone. Les exploits d'Alexandre se terminent en effet par la conquête de cette cité (§98) et ce n'est certes pas un hasard si c'est là qu'il reçoit des ambassadeurs du monde entier venus lui rendre hommage, *de Romme, et d'Espaigne, et de France, d'Almaigne, d'Engleterre, de Sessile, et de Sardigne, et des autres ysles de mer* (§98, 6-ss), messagers qui lui adressent des lettres et surtout des dons, symbolisant son pouvoir. Ces ambassadeurs, dont la réunion polyglotte est particulièrement bienvenue dans la ville de la tour de Babel, dépassent, semble-t-il, leur divergence linguistique par l'offrande d'objets symboliques, compréhensibles à tous. Et c'est finalement dans cette même Babylone qu'Alexandre meurt, au moment où il croyait avoir imposé un pouvoir unique. Si dans le *Roman en prose* il n'est pas question de la tour de Babel, en revanche chez Alexandre de Paris le macédonien entre en conquérant *en la tor de Babel / Que li gaiant fremerent par lor grans poëstés* (III, laisse 425). Dans le manuscrit BnF fr. 789 de ce même récit, on trouve par ailleurs un prologue assez long, qui résume la vie du héros et ajoute une allusion à la tour de Babel[27]:

Puis vinquist Babilone ou fu mors par poison
El grant palais marbrin que firent li gloton
Qui cuiderent monter el ciel par mesproison
Quant Dix de tous langages lor fist devision;
Quant l'uns parloit englois et li autres gascon,
Li tiers parloit irois et li quars bourgegnon,
Et li quins alemant et li sistes breton,
Li septimes galois, li octimes frison;
L'uns ne savoit de l'autre ke disoit ne ke non;
Cil ki demandoient pierre si avoit du sablon.
Por chou laisierent l'oevre k'il se virent bricon (v. 88-ss).

[27] Voir le texte dans Ph. Meyer, *op. cit.,* p. 118-119.

A l'arrière-plan des aventures d'Alexandre, il y a bien, plus ou moins implicite, le rêve d'une conquête universelle, d'un pouvoir et d'une langue uniques, rendant vaines toutes les traductions. La mort du macédonien marque et l'échec de la démesure et la conscience irréductible de la pluralité linguistique. Alexandre, conquérant de Babylone, érigeant dans la version d'Alexandre de Paris le tombeau de l'émir sous la forme d'un monument d'une hauteur remarquable qui semble rivaliser avec la tour de Babel, réunissant sans problème de communication des ambassadeurs de la terre entière, semble avoir, comme les clercs médiévaux, rêvé de conjurer l'éclatement linguistique.

Cette conscience de la diversité des langues est certainement renforcée chez les auteurs qui travaillent au Moyen Age sur le macédonien par la connaissance qu'ils avaient de la tradition alexandrine. Même s'ils ne connaissaient pas toutes les oeuvres et leur genèse, ils percevaient que l'éclatement de *l'auctoritas* tenait à des jeux multiples de traductions, de *translationes*, d'adaptations. Les prologues et les épilogues où les auteurs évoquent souvent succinctement leur démarche sont significatifs: Alexandre de Paris précise d'emblée qu'il veut écrire *en romans* (expression qui vient en tête du vers 31) et il renvoie et à des sources écrites et à des contes oraux (v. 63).

Si dans de nombreux romans la mention d'une source écrite qui aurait été traduite est fantaisiste, dans le cas de la geste alexandrine, on assiste effectivement à des jeux complexes et fascinants de transfert de langues, de genres, d'époques, de formes... Remontons au IIe siècle de notre ère, Alexandre étant mort depuis longtemps à Babylone en 323 avant Jésus-Christ. A cette époque un Grec d'Alexandrie écrit une vie d'Alexandre, attribuée à Callisthène (le Moyen Age a toujours aimé les autorités fortes et ce parent d'Aristote, historiographe attitré du conquérant qui avait composé une *Histoire d'Alexandre* dont on a conservé quelques fragments était un garant de poids). Ce texte, écrit en grec, combine des sources historiques et légendaires, d'origine grecque et égyptienne, et il sera plus diffusé au Moyen Age que la Bible: en dépit de son extrême médiocrité *(such excessive mediocrity),* il circulera, selon D. J. A. Ross[28], de Java à la France. Ce

[28] *Op. cit.,* p. 5.

récit sera ensuite l'objet de reprises étonnantes, dont voici quelques exemples: un lettré de Damas en 1053 en tire une version arabe, qui sera traduite au XIIIe siècle en espagnol; de là on tire une version en latin dans la seconde moitié du XIIIe siècle dans le *Liber Philosophorum Moralium Antiquorum,* version dont Guillaume de Tignonville fera une traduction en français dans ses *Dist moraux des philosophes,* qui au XVe siècle sera à son tour traduite en anglais. Et ce n'est là qu'un exemple parmi de nombreux autres.

Ce pseudo Callisthène nous intéresse en particulier parce qu'il conduit aux romans français des XIIe et XIIIe siècles. Sa traduction en latin au quatrième siècle par Julius Valerius, sous le titre de *Res gestae Alexandri Macedonis* fut résumée au IXe siècle en un *epitome* qui connut un grand succès et qu'Albéric de Pisançon transposa en laisses d'alexandrins rimés dans un dialecte franco-provençal, donnant naissance au premier *roman* d'Alexandre. Vers 1160 un poitevin remodèle ce modèle en laisses décasyllabiques rimées, sans achever son ouvrage. Plusieurs poètes le reprennent et le complètent, en particulier Lambert le Tort qui lui consacre 20000 vers de douze syllabes. Alexandre de Paris[29] remanie enfin l'ensemble et soude des épisodes épars. Le roman d'Alexandre en vers que nous connaissons est donc une oeuvre collective coordonnée par Alexandre de Bernay, empruntant essentiellement à l'*Epitome*, mais se nourrissant aussi d'autres sources comme Quinte-Curce ou Orose, l'*Historia de Preliis,* la pseudo correspondance d'Alexandre avec Dindimus, le roi des Bramahnes, l'*Alexandri Iter ad Paradisum,* la lettre apocryphe d'Alexandre à Aristote sur les merveilles de l'Inde, la lettre du prêtre Jean, le *Liber monstrorum*... Le texte d'Alexandre de Bernay fut ensuite développé, comme souvent au Moyen Age, par des continuations, *Vengement d'Alixandre* par Gui de Cambray ou *Vengeance Alixandre* par Jean Le Nevelon. Le personnage d'Alexandre connut un tel succès qu'en 1312 encore, tardivement, usant d'un modèle d'écriture archaïque, Jacques de Longuyon écrit les *Voeux de Paon* en 8000 alexandrins: cette oeuvre eut à son tour deux continuations, *Le Restor du Paon* de Jean Brisebarre et le *Parfait du Paon* de Jean de la Motte. Tout cet ensemble sera

[29] Née à Bernay, je préfère nommer cet auteur Alexandre de Bernay pour deux raisons: Bernay a peu de titres de gloire, et, plus sérieusement, Alexandre lui-même dans l'épilogue se présente comme étant de Bernay et fait un jeu de mot sur *eure,* qui renvoie à l'Eure qui coule non loin de Bernay, et au substantif qui signifie "fortune, sort".

finalement mis en prose avant 1448 par Jean Wauquelin pour la cour de Bourgogne. Parallèlement à cette veine issue de l'oeuvre d'Alexandre de Bernay, le pseudo Callisthène a donné aussi naissance à une tradition en prose, qui aboutit à notre *Roman d'Alexandre en prose* qui traduit l'*Historia de preliis.* D'autres versions se développent indépendamment, témoignant tout au long du Moyen Age de la vitalité du mythe: entre 1274 et 1200 Thomas de Kent écrit *Le Roman de toute Chevalerie* en laisses d'alexandrins à partir de l'*Epitome* et de la lettre d'Alexandre à Aristote, Gautier de Châtillon compose l'*Alexandreis* en latin à partir de Quinte-Curce (il sera traduit par Vasque de Lucène en 1468 pour la cour de Bourgogne). Qu'on nous pardonne ce catalogue superficiel, rapide et incomplet: il s'agissait de rappeler l'importance exceptionnelle des *translationes* dans l'élaboration de la geste alexandrine, nomade et polyglotte.

Objet de multiples *translationes,* proposant des jeux de miroir entre héros, lecteur et auteur, tenant du *speculum majus*, l'ensemble de la tradition centrée sur Alexandre a bien une dimension spéculaire. Par ailleurs, plus spécifique du *Roman d'Alexandre en prose,* Alexandre me paraît être un héros en quête d'un reflet et d'une image.

II. Alexandre en quête d'un reflet

Alexandre, comme l'a montré C. Gaullier-Bougassas dans son étude sur Thomas de Kent et Alexandre de Paris[30], est un personnage problématique. Dès les premiers textes en ancien français (en ancien provençal avec Albéric de Pisançon), les auteurs se sont trouvés confrontés à la tradition ancienne qui voulait qu'Alexandre soit non le fils de Philippe, le roi de Macédoine auquel il succéda, mais le fruit d'une relation adultère entre la reine Olimpias et l'enchanteur égyptien Nectanebus, qui, pour arriver à ses fins, aurait pris la forme d'un dragon et se serait fait passer pour un dieu pour séduire la dame. Certains auteurs, comme Albéric de Pisançon ou Alexandre de Paris, s'insurgent ouvertement contre de telles fadaises; d'autres textes au contraire, comme l'*Historia de Preliis* et le roman en prose du XIIIe siècle, corroborent cette naissance

[30] *Les romans d'Alexandre, op. cit.*.

fantastique. Que les auteurs suivent ou non cette légende, elle est très connue au Moyen Age et pose fortement le problème de la légitimité d'Alexandre. Avec une mère adultère et un géniteur enchanteur, le lien idéal entre le père et le fils est rompu, où les générations se mirent l'une dans l'autre. Sans père véritable (ou doté d'un père en trop), dans le *Roman en prose* qui me servira de base pour cette étude, Alexandre est un héros sans reflet.

A. Le *Roman d'Alexandre* en prose: un héros sans reflet

Dans le *Roman d'Alexandre en prose,* le roi d'Egypte Nectanebus fuit incognito son royaume après avoir lu dans les astres qu'il allait être attaqué par les Perses. Il arrive en Macédoine et rencontre la reine Olimpias, épouse de Philippe. Il lit l'avenir de la reine, lui promet que le dieu Amon s'unira à elle pendant qu'elle dormira (§3), puis il lui précise qu'il viendra auprès d'elle sous la forme d'un dragon, et reprendra une forme humaine pour concevoir un enfant. C'est ce qui se passe: avec des herbes il suscite le rêve promis, et grâce à ses enchantements, il se transforme en dragon, avant de reprendre une forme humaine pour s'unir à la reine. Alexandre sera conçu cette nuit-là et traînera longtemps derrière lui le soupçon de n'être pas le fils de Philippe, mais celui d'un magicien. Albéric de Pisançon[31] consacre la quatrième laisse de son texte à dénoncer les *estrobatour* (v. 27), les conteurs, qui prétendent que le Macédonien est le fils d'un enchanteur: ce sont, selon lui, des menteurs et des *fellon losengetour* (v. 29); Alexandre de Paris défend tout aussi vigoureusement l'honneur de son héros en dénonçant les racontars dont aurait été victime la reine (v. 183-184). Certains auteurs conservent au contraire cette naissance favorisée par des enchantements. A la base se trouve l'idée que l'on a dans l'*Historia* qu'Alexandre était le fils d'un dieu (et le macédonien lui-même entretint cette légende), rationalisée et finalement acceptable pour des consciences chrétiennes: Alexandre serait le fils d'un enchanteur qui se serait fait passer pour le dieu Amon.

---

[31] Ed. cit. de Ph. Meyer, dans *Alexandre le Grand, op. cit.*.

Une telle conception perturbe les relations qui unissent normalement l'homme à son apparence, à son identité, à son père. Les reflets ne jouent plus entre les générations, entre le nom et l'être, ce qui condamne le héros à n'avoir plus d'image. Nectanebus est le premier exemple de ces perturbations dans le roman en prose. Ses sujets, après son départ, *firent une ymaige de pierre neire en l'onneur de leur roy* (§2, 40). Même si cette statue renvoie aux sombres statues égyptiennes, bien connues des archéologues, dans le texte elle acquiert une valeur particulière, car juste après on nous montre Nectanebus en fuite et habillé de blanc à la mode des prophètes d'Egypte (§2, 97) qui s'installe incognito en Macédoine. Entre son double figuré, noir, et son apparence, candide, le lien est rompu, du noir au blanc[32], et parallèlement son identité éclate: roi d'Egypte, prophète égyptien vêtu de blanc, enchanteur, mais aussi dragon et Amon. Nectanebus, sans portrait dans le texte, a finalement une apparence des plus instables. Son fils Alexandre ne saurait dès lors être à l'image de son père.

Certes alors que sa mère est enceinte un prodige semble promettre à Alexandre une apparence qui rappellerait celle de son père: un oiseau vient pondre un oeuf sur le giron de Philippe, et de cet oeuf sort un petit *serpent,* que l'astrologue du roi interprète comme représentant le fils à naître. Cette image du *serpent* (le terme *serpent* désigne souvent au Moyen Age un dragon) renvoie à celle d'un géniteur dragon, auquel le fils ne pourrait manquer de ressembler. Mais qui est ce géniteur dragon? Nectanebus, qui a pris la forme d'un dragon pour séduire Olimpias, ou le roi Philippe qui peu de temps avant a vu apparaître un dragon quasi emblématique qui lui a assuré la victoire au combat? Le fils ressemble-t-il au père adoptif ou au père naturel (ou plutôt surnaturel)? Toute l'enfance d'Alexandre sera marquée dans le roman par une hésitation entre les deux pères et par des tentatives pour transformer le fils naturel en fils légitime. Une étape importante est franchie lorsque Philippe nomme Alexandre d'après un autre de ses fils (§5, 34): par ce nom, le héros s'impose comme fils de sang, et donc comme reflet du

---

[32] Cette opposition de couleur est celle qui chez Alexandre de Bernay symbolise les aléas du destin du macédonien, comme nous l'avons vu plus haut. Si le rêve breton joue sur l'opposition ternaire entre le noir, le blanc et le vermeil, dans la geste alexandrine, l'imaginaire ne serait-il pas plutôt seulement noir et blanc, oscillant entre la candeur d'un Bucéphale et la sombre statue paternelle?

père royal. Le parricide de Nectanebus, puis la reconnaissance d'Alexandre par Philippe après sa victoire sur Nicolas, finissent de légitimer la filiation entre Philippe et Alexandre au niveau du pouvoir et de la valeur, mais le problème demeure pour ce qui est de la ressemblance physique: rien à faire, le fils n'est pas le reflet du père: *saichiés que il ne ressembloit ne au pere ne a la mere, mais avoit propre semblant* (§5, 37). Alexandre ne ressemble à personne, il est sans reflet. Philippe lui-même le regrette: "*Tristes suy de ce que ta semblance ne resemble a la moye"* (§6, 11). Voilà qui fragilise le fils adoptif. Et effectivement, après sa première victoire, lorsqu'il revient en Macédoine, il découvre que Philippe a répudié sa mère Olimpias et qu'il a pris Cleopatra pour femme. Au cours du repas, le chevalier Licias annonce: "*Roy Phelipes, il te naistra ung filz de la royne Cleopatra, qui te resemblera"* (§10, 1§-17). Et voilà que se profile le vrai fils, double du père. Furieux, Alexandre tue Licias. Philippe saisit son épée, se précipite pour tuer Alexandre, chute et lâche son arme. Son fils lui dit alors: *"Phillipes, qui as soubmis Europe et grant partie d'Aise a ta seigneurie, pour quoy ne te tien sur tes piedz?"* (§11, 23-24). Cette chute est le pendant de celle que fait Nectanebus quand Alexandre le tue en le poussant dans un fossé. C'est une manie pour ce fils d'humilier (dans tous les sens du terme) ses pères, naturel et adoptif. Une sorte de parricide vient d'avoir lieu, et Alexandre, rendant visite peu après à Philippe convalescent, lui dit: "*Ne cuide que parole a toy comme filz au pere, mais comme amy"* (§10, 29). Il n'est plus question de filiation. Alexandre ne ressemblera jamais à aucun père, même si par la suite il continue, en héritier du trône de Philippe, à se présenter comme son fils (§11, 6, §15,8). Une fois ses deux pères morts, il hésitera toujours, se disant (en particulier dans les lettres) *fils* de Philippe dont il occupe le trône, et fils de Nectanebus lorsqu'il est avec Olimpias, alors qu'il n'est le fils de personne. Après la mort de Philippe, il conquiert l'Egypte, trouve la *grant ymaige royal de pierre* (§19, 9), mais n'identifie pas Nectanebus, preuve que le fils ne se reconnaît pas spontanément dans l'image du père naturel. Une fois que les Egyptiens lui ont dit qu'il s'agit d'une statue de Nectanebus, *il se gecta a terre, et embraça l'ymaige, et la commença a baiser* (§19, 13): son mouvement vers le sol compense, voire rachète la chute humiliante qu'il fit faire à son père naturel, mais il reste pour toujours sevré de l'image paternelle.

A cette monstruosité, il en ajoute une autre, qui lui est certainement liée. Il est physiquement monstrueux dans la mesure où il n'est pas symétrique: sa moitié droite ne se mire

pas dans sa moitié gauche, car ses yeux *ne resembloient mie l'un a l'autre, car l'un estoit noir et l'autre estoit vert* (§5, 39). Par ailleurs, il échappe à la loi qui veut qu'une créature soit le reflet de sa race et de son caractère: il a des cheveux et un regard de lion (c'est un hybride entre l'humain et l'animal, le motif est banal mais prend certainement un sens particulier dans ce roman) et surtout il est petit, hors de la norme héroïque, et son apparence ne coïncide pas avec sa valeur (§5, 38-ss, §9, 27). Alexandre est donc une *merveille* unique, sans double, sans reflet.

B. Un héros sans père, un héros sans pair

Et c'est bien là le problème lorsque l'on est sans pair[33]: quand on est aussi exceptionnel qu'Alexandre, qu'on n'a pas un père comme tout le monde, on est unique, sans réplique possible, sans égal, sans pair. Alexandre est un héros sans pair et sans père (à avoir trop de pères, Amon, Philippe et Nectanebus, on finit orphelin comme Merlin). Il est à la fois privé de ce double qu'est la figure paternelle, et du double féodal qu'est le compagnon avec lequel on est à égalité. Alexandre restera toute sa vie sans père et sans pair: en cela il se distingue d'Arthur, qui lui aussi est sans père véritable (je vous renvoie à sa procréation étrange dans le *Merlin en prose* de Robert de Boron), mais qui bénéficie de la Table Ronde où il peut siéger à égalité avec des pairs. Alexandre se distinguera toujours: ce sera le meilleur des élèves d'Aristote (§6, 5), le meilleur des jeunes chevaliers. Le leitmotiv de son enfance dorée est: *il seurmontoit en toutes choses ses compaignons* (§6, 8). Certes il s'agit d'un topos héroïque, mais dans le cas d'Alexandre il renforce l'idée d'un héros superbement isolé. N'est-ce pas pour cette raison que la vie amoureuse d'Alexandre est des plus calmes dans la version en prose? L'enracinement épique de la geste peut expliquer la discrétion de la thématique amoureuse: Alexandre n'a pas plus de raison d'être amoureux que Roland. Mais on notera que dans les versions en vers, là où le problème de la paternité est réglé (du moins en apparence) et où donc Alexandre a un père, il a aussi des amours.

[33] Je reprends le jeu de mot de Denis Hüe au sujet de Merlin.

Dans le roman en prose, il est sans père, sans pair, sans femme et sans reflet. Plus encore, il a peur d'être confronté à son image.

C. Un héros face à son image

Le texte mentionne plusieurs représentations figurées d'Alexandre, mais elles ne coïncident jamais avec ce qu'il est réellement. En effet, et tous les textes sont d'accord là-dessus (y compris les textes en vers), Alexandre le Grand est petit. Daire est le premier dans la version en prose à faire réaliser une statue du macédonien qu'il n'a jamais vu:

L'ymaige fu entaillee et advisee de dames et de ceulx qui la estoient. Daire la desprisa moult pour la petitesse de la fourme (§21, 16).

Daire, rassuré par cette piètre apparence, défie Alexandre: pour lui la statue est le reflet de l'être. Il sera vaincu. Tous les adversaires d'Alexandre pensent à tort que l'art rend compte de l'être, à l'image de ces splendides représentations figurées qui imitent le réel avec des matières précieuses dans le palais de Porrus (§50). Or Alexandre ne correspond pas à son apparence: n'est-ce pas ce qui fait de lui le premier héros romanesque, le décalage entre le personnage et son physique coïncidant avec l'écart qui existe entre le roman et la réalité ?

L'autre personnage à commander une représentation d'Alexandre est la reine Candace qui charge un sculpteur d'une statue de marbre du macédonien (§76). A nouveau on note un dysfonctionnement dans les relations qui devraient unir le sujet et son image. Certes la statue semble fidèle:

Le paintre presenta la semblance de Alixandre entaillee en marbre, dont la royne fu moult resjoÿe, car moult desiroit a veoir l'estature et semblance d'Alixandre, non pourtant qu'elle estoit petite (§76, 20-ss).

Mais alors même que la reine tente de capter le double mimétique du héros, celui-ci joue à se déguiser: il se fait passer pour un de ses compagnons, Antigonum, tandis que Tholomé se présente comme étant Alexandre. Le macédonien ne ressemble toujours pas à son double sculpté. Dans cet épisode de plus, face à la très séduisante Candace, le conquérant croit voir Olimpias, sa

mère (§78, 13). Héros immature, haïssant son père, petit de taille, mal sevré de sa mère, Alexandre est sans image, sans individualité, sans être et sans double. Tout l'épisode de Candace est centré sur la peur du héros d'avoir une image, un reflet captivé, tout l'épisode joue sur une spécularité qui effraie: *Quant Alixandre vit sa semblance, si se esmeust durement* (§79, 2). En réponse à l'émotion d'Alexandre face à son image, Candace lui explique que tout homme finit par trouver *personne qui le seurmontera en force et en vertu* (§79, 5): c'est bien là le problème, rencontrer son image, c'est rencontrer un double, c'est n'être plus sans pair. Rencontrer un miroir pour Alexandre serait mortel: et effectivement le seul emploi du mot "miroir" dans le roman en prose concerne des monstres extrêmement dangereux, des *serpens grans et horribles, fors et cruelz, qui avoient .II. testes et luisoient leurs yeulx comme mirouers* (§97, 4-5). Ces monstres à deux têtes, doubles d'eux-mêmes, dotés d'yeux en miroirs, ne représentent-ils pas le risque suprême pour le héros, la rencontre avec son double, son image? Prudemment, Alexandre acceptera tout au plus que dans le marbre soit gravée, non son effigie, mais le récit de ses victoires (§100).

D. Alexandre et les doubles idéaux

S'il refuse son reflet, Alexandre pourrait néanmoins combler le manque en acceptant les doubles mythiques que conformément à la tradition le texte lui propose, Dionysos dont Porrus lui rappelle que comme lui il voulut conquérir l'Inde (§47, 10), ou, surtout Hercule, dont la naissance, comme la sienne, est la conséquence de la métamorphose d'un dieu, qui comme lui est très puissant, qui comme lui rencontre les Amazones[34]. Son destin -Nectanebus le lui a appris- est lié à celui de l'étoile d'*Ercules* (§6, 37). Mais Alexandre ne reconnaît pas le fils de Zeus comme double: lorsque l'oracle d'Appolin l'interpelle par le nom de celui-ci, il ne comprend pas et met en cause la clairvoyance de l'oracle en lui demandant: "*Dont est ta vertu perie?"* (§17, 16). Il n'a par ailleurs de cesse de dépasser Hercule en doublant les fameuses bornes que le champion imposa au

[34] Sur ces modèles chez Thomas de Kent et Alexandre de Bernay, voir C. Gaullier-Bougassas, *op. cit.,* p. 433.

monde: *pour ce qu'il voulloit le fait d'Ercules seurmonter, passe les bonnes* (§59, 25). Dans la version en vers d'Alexandre de Bernay, de même que le macédonien n'a pas de problèmes de filiation, de même qu'il n'a pas peur de son reflet et qu'il peut aimer, il reconnaît en Hercule un double possible: le demi-dieu figure sur sa tente (I, l. 97), il regarde souvent cette tenture et admire le héros:

Et quant la esgardé, jure son sairement,
Se il puet longes vivre, qu'il fera ensement:
Ses bonnes metera par devers Orïent (I, v. 2049-ss).

Au contraire, Alexandre, dans le roman en prose, ne saurait faire *ensement* qu'Hercule puisqu'il se veut absolument sans pair.

C'est finalement peut-être dans les monstres que le héros pourrait se mirer le mieux. Son cheval Bucéphale, mangeur d'hommes et cornu, est un double. Leurs destins sont parallèles et la mort de l'animal annonce celle du conquérant, qui suit de peu (§94). C'est dans une cage, qui rappelle celle du cheval, qu'Alexandre monte au ciel (§86). Déjà chez Alexandre de Paris (branche I, laisse 19) Bucéphale naissait le même jour que son maître. La relation du macédonien avec les *merveilles* reste cependant symptomatique de sa difficulté à trouver un reflet, une image. Le monstre dans les romans est souvent un double sombre ou ambigu de l'homme: il pousse sinon à se mirer, du moins à réfléchir, et à se réfléchir. Or, mis à part Bucéphale, Alexandre se montre soit franchement hostile aux monstres (dans le cas des créatures à morphologie animale, comme les *cancres* du §55), soit il tente une relation qui échoue (en général face aux monstres à forme humaine). Les *merveilles* anthropomorphes finissent dans leur île, les Amazones retournent à Alexandre l'argument qu'il a utilisé contre Daire, sans qu'il y ait véritablement échange (§51, 26-ss, §23, 8-ss). L'épisode des Bramaniens est tout à fait significatif de l'impossible communication entre Alexandre et la *merveille*: au début de l'aventure, les Bramaniens vivent au-delà d'un fleuve difficile d'accès, où grouille la dissuasion des scorpions et des crocodiles (§67), et à la fin, alors même qu'il y a eu amorce d'échange épistolaire, Alexandre clôt l'épisode avec cette colonne qui pérennise son discours et annule celui de ses interlocuteurs. Le macédonien quitte toujours les monstres, humains et animaux, en les laissant tels qu'il les a trouvés: il abandonne l'Orient indemne de son passage, les *merveilles* qu'il a rencontrées sont supposées être toutes encore

vivantes au moment où le lecteur ouvrira le livre (les encyclopédies contemporaines les mentionnent en effet, qu'il s'agisse des Blemmies ou des Cyclopes). Dans la version en prose, Alexandre n'a pas su voir dans les monstres les doubles de son inhumanité. Au contraire chez Alexandre de Bernay, là où le héros n'a pas de problèmes avec son image, la *merveille* n'exclut pas le reflet. Florés et Beauté, deux Amazones envoyées en ambassade auprès du macédonien (III, l. 438), chantent en chemin. Bien que le nom ne soit pas prononcé, leur chanson évoque l'histoire de Narcisse, bien connue au Moyen Age par un lai qui nous a été conservé. Que signifie cette scène? Il existe certainement un jeu de miroir entre le nom de Florés (la fleur) et la métamorphose végétale du personnage ovidien (la laisse, épique, s'ouvre sur *Flores* et se termine sur le substantif *flor*), entre le refus d'amour des Amazones qui vivent en autarcie et la passion soliloquante de Narcisse. A la fin de l'épisode cependant, Clin et Aristé, deux compagnons d'Alexandre, s'uniront aux belles amazones (l. 443 et 444). Dans cet épisode d'Alexandre de Bernay, le reflet n'est pas mortifère, le tragique de Narcisse est détourné en sentiment courtois, la *merveille* ne reste pas radicalement étrangère, l'homme peut y trouver un double.

Il existe un épisode dans la version en prose où Alexandre semble s'ouvrir à une vision spéculaire du monde: conformément à la tradition, le macédonien s'installe dans un tonneau de verre cerclé de métal, s'éclaire de lampes, et découvre au fond de la mer des poissons qui sont les doubles des humains, tant physiquement que moralement, *qui avoient semblance d'ommes et de femmes et alloient sur leurs piez au fons de la mer, et se nourrissoient des autres poyssons, comme les hommes font en cestui monde des autres bestes* (§87, 17-ss)[35]. De retour sur terre, à ses compagnons qui lui reprochent les risques qu'il a pris, il explique qu'à la suite de cette expédition il gouvernera plus sagement car il a découvert en observant les poissons que la force sans *engin* ne vaut pas grand chose (§88, 10-11). Alexandre paraît donc accéder à une lecture spéculaire du monde; il découvre dans la nature et ses *merveilles* un miroir de la condition humaine et une

[35] Sur ces hybrides d'hommes et de poissons, très en vogue au Moyen Age, voir Cl. Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne, op. cit.,* p. 38. C'est cette tradition qui donne naissance aux fabuleux poissons chevaliers de *Perceforest:* voir notre livre *Fees, bestes et luitons. Croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIIIe-XIVe siècles),* Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2001.

somme d'enseignements à décrypter: pourtant il ne semble guère en tirer véritablement de leçon, car dans les lignes qui suivent, ce n'est que la force pure qui le délivre des monstres cornus qu'il rencontre (§89) et des Cyclopes (§91). Plus encore, la leçon qu'il a tirée de ce spectacle sous-marin sera sans effet: il mourra au sommet de sa force, victime de la ruse d'un Jobas sans grande envergure dont il ne s'est pas méfié, faute d'avoir compris la *senefiance* des poissons.

Le dernier reflet possible, le fils, lui est finalement refusé. Alexandre, fils sans père, restera sans descendance. C'est d'ailleurs le propre des grands rois de la littérature médiévale que d'avoir des problèmes avec leurs fils: Charlemagne n'a pour héritiers que des dégénérés, des Charlot sans envergure ; Arthur donne naissance selon les versions à un Arthur le Petit sans avenir, ou à un fils incestueux qui pousse la Bretagne à l'abîme. La descendance d'Alexandre n'est pas plus brillante: le roman en prose commence par mentionner un monstrueux enfant mort-né à Babylone, dont la mère attribue la paternité à Alexandre et que l'astrologue du roi interprète comme le signe de la mort prochaine du conquérant. Rien dans le texte ne dément cette étrange paternité, rien ne l'accrédite, mais il n'en demeure pas moins que la succession d'Alexandre manque d'évidence (§101). Ce monstre, à tête et à torse humains, a le bas du corps constitué de différentes bêtes qui se battent: voilà qui renvoie Alexandre à son hybridation originelle, lui qui est le fils d'un dragon, lui qui a deux pères, si ce n'est trois. Sans double, sans fils, Alexandre laissera le royaume sans héritier véritable, en proie à des guerres multiples qui détruiront son oeuvre. Certes le texte mentionne incidemment que sa femme Roxane est enceinte au moment de sa mort (§104, 25), mais ce descendant posthume n'apparaît que dans les dernières lignes. Il porte le nom d'Ercule (§113, 14), mais semble sans avenir, protégé seulement par Olimpias qui meurt peu après. Ce fils, double physique et légendaire, arrive trop tard. La fin du roman est alors marquée par l'éclatement et l'impossibilité de maintenir l'intégrité du territoire et de l'image royale: les terres sont démembrées en de multiples royaumes qui se font la guerre, la reine Olimpias est mise en morceaux par des oiseaux de proie et des chiens, Babel/ Babylone retourne à la dispersion.

Faute d'avoir accepté un père, un double, un compagnon, une image de soi, même petite, Alexandre échoue. Il est la démesure, pour avoir voulu rester sans pair: dans les romans en langue vernaculaire, c'est surtout cette outrance qui est dénoncée. S'il avait admis sa finitude, sa mort, s'il

avait accepté des doubles, de marbre ou de chair et de sang, son royaume aurait peut-être été sauvé. Privé de reflets qui l'auraient aidé à trouver sa place, il est associé à la démultiplication des apparences, à la dispersion du sens, à l'éblouissement du regard et de l'entendement. Il se déguise souvent. Pour entrer au palais de Daire (§28, 39) il se travestit en Amon sous la forme de Mercure (le déguisement est double: il se fait Amon *en semblance de Mercurious* l.13) et le résultat, c'est que Daire croit qu'il s'agit d'Appolin (§28, 44)! De même que les apparences se démultiplient, le sens éclate: on connaît les épisodes où Alexandre détourne les symboles désobligeants que lui adresse Daire[36] et le jeu de mots sur *essaucer* dont les assassins de Daire sont les victimes (§44). Ce talent pour démultiplier le sens et les apparences rappelle celui de son père qui jongle avec les formes et avec les mots, et c'est peut-être aussi de ce père prestidigitateur que le macédonien tient sa ruse (il traîne des branches devant la cité de Daire pour faire croire qu'il a des troupes très nombreuses §41 ; il ruse contre les éléphants §50). A cet homme qui refuse les apparences uniques et les mots univoques, le destin réserve des éblouissements fâcheux, qui lui masquent la vérité: il est ainsi aveuglé par la *vaine gloire*, il est incapable de déchiffrer les prophéties. Fasciné par la transparence (celle du tonneau de verre avec lequel il explore les mers, celle qu'il espère pour les prophéties, celle de la peau de serpent de sa tente chez Alexandre de Paris[37]), il n'atteint jamais la lumière qui éclaire sans éblouir, celle de la science d'Aristote son maître, qui dans la version en vers a doté Athènes d'une lampe salvatrice qui illumine toujours la ville comme en plein jour (I, 78). Alexandre meurt pour n'avoir pas su accepter le double, le reflet, et pour s'être laissé prendre à l'éblouissement d'une lumière diffractée et décomposée, celle de la *vaine gloire*, dont la division se retrouve dans l'éclatement final de son royaume et le retour au "polyglottisme" qui en résulte.

---

[36] Daire envoie à Alexandre un *esteuf* d'or, une croix et une *escorgiee* pour le corriger et l'amuser: s'il exprime ainsi son mépris en infantilisant le macédonien, celui-ci réplique en commentant la rondeur de l'*esteuf* comme signe de la conquête du monde qu'il ne saurait manquer d'accomplir, tandis que l'*escorgiee* lui permettra de punir ceux qui ne voudront pas lui obéir (§23). Daire lui envoie ensuite un gant rempli de semence, qui représente les troupes innombrables qu'il compte lui opposer: Alexandre n'y voit que le signe de leur fragilité (§25).

Ainsi l'ensemble de la tradition alexandrine, plus peut-être que la geste de Charlemagne ou celle d'Arthur, me paraît ouvrir des perspectives intéressantes dans le cadre d'une exploration de l'imaginaire du miroir: plus particulièrement le roman en prose me semble raconter l'échec d'un homme sans pair, sans père, sans reflet, et finalement éclaté dans la multiplicité des villes auxquelles il a donné son nom, faute de pouvoir le donner à un fils.

---

[37] *Ele est et blanche et clere plus que nule verriere* (I, l. 93).