



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

2 | 2005

Varia

La fortune du *Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris* : continuations et création d'un cycle (XII^e-XV^e siècles)

Catherine Gaullier-Bougassas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/1653>

DOI : 10.4000/anabases.1653

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2005

Pagination : 147-159

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Catherine Gaullier-Bougassas, « La fortune du *Roman d'Alexandre d'Alexandre de Paris* : continuations et création d'un cycle (XII^e-XV^e siècles) », *Anabases* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 01 juillet 2011, consulté le 21 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/1653> ; DOI : 10.4000/anabases.1653

La fortune du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris : continuations et création d'un cycle (XII^e-XV^e siècles)

CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS

LA PROFONDE FASCINATION qu'Alexandre le Grand a exercée sur le Moyen Âge se manifeste d'emblée par la multiplicité impressionnante des œuvres littéraires, en latin et en français, qui lui sont consacrées du XII^e au XV^e siècle, et d'un texte à l'autre, nous pouvons suivre les différentes étapes de la création d'une figure mythique médiévale spécifique, une figure plurielle compte tenu de la diversité des œuvres et des points de vue. Ce « mythe » médiéval d'Alexandre s'élabore progressivement, selon la pratique de l'adaptation et de la continuation, avec la reprise et l'amplification d'un même canevas narratif. Parmi tous ces récits, celui qu'Alexandre de Paris compose vers 1180 en laisses épiques semble avoir été entouré d'un prestige particulier dès la fin du XII^e siècle, car il a bénéficié d'un enrichissement progressif, par strates successives, jusqu'à la création de l'œuvre monumentale, au moins par ses dimensions (environ 50 000 vers), que représente ce qu'on appelle généralement le cycle d'Alexandre.

Dès le XII^e siècle, chacun des auteurs en langue française qui se confrontent à la figure d'Alexandre le Grand prétend faire autorité sur le héros macédonien. Les premiers, Albéric, l'auteur poitevin de l'*Alexandre* décasyllabique, puis Eustache et Lambert le Tort, n'y sont pas parvenus, puisque leurs textes se sont rapidement perdus ou n'ont été conservés que dans un petit nombre de manuscrits, sous des formes incomplètes ou remaniées. L'une des raisons en est peut-être qu'aucun ne racontait toute la destinée d'Alexandre et ne tentait d'en donner une interprétation globale. C'est aussi et surtout qu'ils ont été victimes du succès de la version d'Alexandre de Paris, qui devient

très vite la « vulgate » du *Roman d'Alexandre*¹. Le rayonnement de l'œuvre d'Alexandre de Paris se manifeste d'abord par le nombre élevé de manuscrits conservés, une vingtaine. Qui plus est, ces manuscrits proposent dans l'ensemble des textes comparables, si l'on excepte des modifications de détails et une réécriture des enfances dans le manuscrit L. Cette dernière ne s'oppose d'ailleurs pas à la version d'Alexandre de Paris, mais l'amplifie pour mieux poursuivre sa logique d'idéalisation et réfuter les accusations de bâtarde². On ne constate donc pas une « mouvance du texte » aussi grande que celle qui caractérise la tradition manuscrite d'autres œuvres médiévales. Même si, aux XII^e et XIII^e siècles, la conception d'une « œuvre » qui serait sacralisée et intouchable n'existe pas encore, la version d'Alexandre de Paris a donc été respectée. Elle a fait autorité pour tout un ensemble de copistes et d'écrivains, bien que d'autres récits en français, sans doute concurrents, soient apparus dès le XII^e siècle, et parmi eux avant tout l'*Alexandre anglo-normand* de Thomas de Kent, aussi appelé le *Roman de toute Chevalerie*, et le *Roman d'Alexandre en prose*, traduction de l'*Historia de Preliis*³. Aux XIII^e et XIV^e siècles, les auteurs qui se sont intéressés à l'œuvre d'Alexandre de Paris et inscrits dans son sillage ont préféré l'enrichir, en lui ajoutant d'autres épisodes, plutôt que de la réécrire et de la contester. Autour d'Alexandre s'est ainsi constitué tout un cycle qui prend appui sur le texte d'Alexandre de Paris, sur sa notoriété et l'admiration qu'il devait susciter. Ce cycle a alors renforcé son statut d'autorité et contribué à sa plus grande diffusion, tout en infléchissant l'image de son héros.

Comment comprendre et expliquer ce succès ? Ce qui différencie tout d'abord Alexandre de Paris de ses prédécesseurs, c'est qu'il se donne lui-même avec insistance l'autorité d'un moraliste, d'une figure de sagesse, qu'il jalonne le récit de ses interventions et tente d'imposer une ou plusieurs interprétations de la destinée du roi macédonien. Le prologue et l'épilogue lui permettent ainsi d'énoncer ses intentions pédagogiques. Il reste alors fidèle à une conception morale de l'Histoire comme source

¹ Voici les éditions de référence : Alexandre de Paris, *The Medieval French Roman d'Alexandre*, vol. II, *Version of Alexandre de Paris*, éd. E.C. ARMSTRONG, D.L. BUFFUM, B. EDWARDS, L.F.H. LOWE, Princeton, 1937 (trad. L. HARF-LANCNER, Paris, Le Livre de Poche, Lettres gothiques, 1994) ; Albéric, *The Medieval French Roman d'Alexandre*, vol. III, p. 37-60 ; les versions qui nous sont conservées de l'*Alexandre* décasyllabique et du poème de Lambert le Tort se trouvent dans les manuscrits de l'Arsenal et de Venise du *Roman d'Alexandre*, *The Medieval French Roman d'Alexandre*, vol. I, *Text of the Arsenal and Venice Versions*, éd. M.S. LA DU, Princeton, 1937. Sur ces textes, voir M. GOSMAN, *La Légende d'Alexandre au XII^e siècle, une réécriture permanente*, Amsterdam, Rodopi, 1997 ; C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Les Romans d'Alexandre. Aux frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998.

² La version du manuscrit L est éditée dans *The Medieval French Roman d'Alexandre*, vol. III, *Version of Alexandre de Paris, Variants and notes to branch I*, ed. A. FOULET, p. 101-154.

³ Thomas de Kent, *Le Roman d'Alexandre*, éd. B. FOSTER et I. SHORT ; trad. C. GAULLIER-BOUGASSAS et L. HARF-LANCNER, Paris, Classiques Champion, 2003 ; *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, éd. A. Hilka, Halle, Max Niemeyer, 1920.

d'exemples et le personnage antique lui sert de prétexte pour la transmission de valeurs politiques et éthiques qui correspondent aux idéaux du Moyen Âge. Son récit acquiert ainsi le sérieux d'un « miroir du prince » à destination des puissants, il est valorisé par l'insistance sur des ambitions didactiques qui restaient plus discrètes dans les textes antérieurs. Certes, ce projet est peut-être pour une part un alibi, justement afin que son œuvre puisse accéder plus facilement au statut d'une autorité. En effet, au XII^e siècle, l'écriture de textes profanes se dissocie encore difficilement de considérations moralisantes. Et surtout, si nous parlons d'alibi, c'est qu'à l'intérieur même du *Roman d'Alexandre* le récit des aventures orientales tend très souvent, nous y reviendrons, à contester l'exemplarité politique dont le narrateur continue pourtant d'aureoler son personnage dans ses interventions. Quoi qu'il en soit, Alexandre de Paris souligne toujours la pertinence de la réflexion politique qui accompagne son travail de mise en mémoire, que le roi soit célébré pour son exemplarité ou que, dans certaines de ses aventures, il apparaisse plutôt comme un contre-exemple. L'historicité des faits se subordonne donc à leur valeur édifiante. Pour établir une continuité entre le passé antique et le présent médiéval, Alexandre de Paris s'emploie à réduire l'altérité du héros antique, en le mettant en fiction comme parangon de *chevalerie* et de *clergie* et en projetant sur lui un idéal politique dans lequel les auditeurs pouvaient reconnaître leurs propres préoccupations. Son public, il le sélectionne d'ailleurs lui-même dans l'épilogue. Ce sont les princes et les chevaliers, qui selon lui doivent prendre exemple sur Alexandre pour *apprendre de la chevalerie* (br. IV, v. 1624) et bien gouverner :

Li rois qui son roiaume veut par droit gouverner
 Et li prince et li duc qui terre ont a garder
 Et cil qui par proëce veulent riens conquerer,
 Cil devroient la vie d'Alixandre escouter ;
 Se il fust crestiens, onques ne fut teus ber. (br. IV, vv. 1677-1679)

Les privilèges que s'arrogue l'élite aristocratique du XII^e siècle sont projetés dans le passé antique, avec l'exaltation de la largesse royale envers la noblesse. Alexandre de Paris semble aussi s'inspirer de l'idéal du prince chevalier lettré qui se développe à la cour d'Henri II Plantagenêt, lorsqu'il valorise l'éducation d'Alexandre le Grand, puis qu'il l'imagine comme ancêtre possible des rois et des chevaliers de l'Occident médiéval et lui prête le projet d'une conquête de l'Occident. Tout se passe alors comme s'il tentait d'inventer autour du roi antique un nouveau mythe d'origine de la royauté et de la chevalerie occidentales⁴. L'amplification du récit de ses conquêtes au Proche-Orient (br. II) devait aussi séduire les auditeurs, car le roi, bien que privé des lumières

⁴ Voir nos études *Les Romans d'Alexandre...*, *op. cit.*, p. 277-341 ; « Alexandre et la conquête de l'Ouest dans les *Romans d'Alexandre* du XII^e siècle, leurs mises en prose au XV^e siècle et le *Perceforest* », *Romania* 118 (2000), p. 83-104 ; 394-430.

de la Révélation, préfigure par ses exploits les Croisés de l'Occident médiéval. Ce statut de « miroir du prince » a certainement contribué avec une grande efficacité au succès de son œuvre. L'assimilation du personnage et son intégration à la mémoire collective de l'Occident médiéval lui ont permis de construire une figure royale qui répondait aux désirs des Occidentaux, qui légitimait leurs valeurs et leurs ambitions. Nombre de ses continuateurs prolongent d'ailleurs cette image d'un prince idéal en la remodelant sur les idéaux des siècles suivants.

En second lieu, en adaptant et en mettant en cycle les poèmes de ses prédécesseurs, Alexandre de Paris semble animé par la volonté de rassembler toutes les connaissances disponibles sur Alexandre, et cet idéal de la somme contribue aussi à donner à son œuvre le sérieux d'un texte didactique. La configuration de toute la destinée du héros, de la naissance jusqu'à la mort, le conduit souvent à réécrire profondément ses sources et à leur ajouter de nombreux épisodes, qu'il emprunte généralement à des récits latins, aussi bien à propos des démêlés familiaux d'Alexandre que de ses guerres ou de ses aventures orientales, la quête de la fontaine d'immortalité, l'ascension céleste et le voyage sous-marin par exemple. Il remédie ainsi aux prétendues « lacunes » des textes antérieurs, dont il nourrit son œuvre, mais qu'il dépasse, rend désuets et plonge dans l'oubli. Tout laisse alors supposer qu'il désirait bâtir son œuvre comme un monument si parfait qu'il masquerait entièrement ses fondations et pourrait résister aux assauts du temps, même s'il n'introduit pas de métaphores architecturales pour évoquer son travail littéraire, comme avant lui Benoît de Sainte-Maure dans son *Roman de Troie*. Mais il reprend à ce dernier et au *Roman d'Eneas* un goût pour les descriptions d'œuvres d'art et en particulier de tombeaux somptueux, qui peuvent s'interpréter comme des images de l'œuvre littéraire et de sa capacité à mettre en mémoire pour l'éternité le passé antique.

Les auteurs qui apportent ensuite chacun leur pierre à la construction littéraire d'Alexandre de Paris et participent à l'édification du cycle sur Alexandre poursuivent ce travail de « saturation » de la matière, en introduisant des épisodes qu'Alexandre de Paris aurait selon eux oubliés. Ils s'emploient ainsi à *enter*, à greffer, de nouveaux récits sur la trame narrative, pour enrichir l'œuvre. Les copistes-éditeurs des manuscrits cycliques qui réunissent ces textes gardent néanmoins une attitude de respect vis-à-vis de l'auteur du XII^e siècle qui a inauguré le cycle et s'ils ne modifient pas profondément sa version, c'est peut-être d'abord parce que les ouvrages ultérieurs ont besoin du statut d'autorité dont elle bénéficie pour s'imposer⁵.

Enfin, la dernière hypothèse que je voudrais émettre pour expliquer ce rayonnement a trait à la complexité du personnage que crée Alexandre de Paris. Cette complexité, qui est aussi l'une des conséquences de son idéal de la somme, lui permet

⁵ Pour une présentation de ces manuscrits, on se reportera à P. MEYER, « Étude sur les manuscrits du *Roman d'Alexandre* », *Romania* 11 (1892), p. 213-332.

de dépasser la dimension de « miroir du prince » qu'il donne pourtant explicitement à son œuvre. Il semble avoir été partagé entre le projet d'exalter Alexandre comme héros épique idéal et le désir contraire de le doter d'une profondeur et d'une ambivalence romanesques. C'est alors avant tout un portrait ambivalent qui donne au personnage antique la stature d'une figure mythique. À côté de son assimilation aux valeurs occidentales et de la tentative de son annexion à l'histoire de l'Occident apparaît en effet la volonté de montrer qu'il résiste à cette logique d'appropriation, qu'il reste irréductiblement autre. Le récit des enfances et surtout celui des aventures orientales contestent souvent profondément son image épique parfaite, en révélant son autoritarisme, sa démesure et son orgueil, qui le poussent à désirer s'élever à la condition divine, si bien que deux grands types de discours ne cessent de s'entrelacer en se contestant : l'idéalisation du roi et la condamnation, le plus souvent implicite mais très sensible, du héros singulier qui cherche à réaliser des ambitions strictement personnelles et impies, puis finalement échoue⁶. Si la confrontation avec un Orient mystérieux et rebelle et les transgressions de la loi divine l'entraînent dans une chute dont il apparaît responsable, Alexandre de Paris suggère aussi que ses ambitions prennent leur origine dans le trouble de son ascendance paternelle, conséquence de l'adultère possible de sa mère Olympias. Malgré la réfutation de la croyance en sa naissance illégitime, il rend cette question de l'hérédité d'autant plus problématique qu'il réintroduit, en travaillant une écriture du mystère et de l'ellipse, des séquences qui renvoient au récit latin des amours d'Olympias et de Nectanabus⁷. À la fin du récit, les interrogations sur les causes de sa mort prématurée restent aussi sans réponse univoque, Alexandre de Paris cherche au contraire à épaissir l'énigme et à donner à son texte la richesse de la polysémie.

Cette écriture de l'ambiguïté, voire de la contradiction, avec la discordance qui existe entre les différents aspects du personnage, a peut-être renforcé l'intérêt porté à son œuvre, car elle laissait une plus grande liberté aux continuateurs, leur offrait diverses lignes d'interprétation et pouvait aussi les inciter à élucider les incertitudes créées par Alexandre de Paris. Ils ne reviennent certes pas sur les épisodes fixés par leur prédécesseur, mais pour les séquences qu'ils inventent, ils cherchent à rendre le portrait du héros plus cohérent et plus transparent. Certains le complètent dans le sens d'une idéalisation et d'une assimilation plus parfaites aux valeurs occidentales et refusent l'héritage des zones d'ombre du *Roman d'Alexandre*. Ils privilégient alors l'image royale du héros ou parfois reposent le problème de ses origines mystérieuses pour le clarifier, en relatant l'histoire de ses ancêtres. D'autres, moins nombreux, choisissent au contraire clairement de stigmatiser sa démesure et sa convoitise. Aucun ne s'est en revanche

⁶ C'est l'interprétation que j'ai développée dans *Les Romans d'Alexandre...*, *op. cit.*

⁷ Cette version remonte au *Roman d'Alexandre* du Pseudo-Callisthène grec, composé à Alexandrie au III^e siècle. Nous disposons de deux traductions récentes : trad. G. BOUNOURE et B. SERRET, Paris, Les Belles-Lettres, 1992 (La Roue à Livres) et A. TALLET-BONVALOT, Paris, GF-Flammarion, 1994.

emparé des énigmes dont Alexandre de Paris a entouré le rôle de Nectanabus et de la résurgence de la faute maternelle en Orient, pour tenter de réintroduire la légende de sa naissance illégitime. Sans doute ne voulaient-ils pas contredire les affirmations qu'Alexandre de Paris lance avec force au début de son œuvre et renoncer à l'un des éléments essentiels qui séparent son œuvre des autres *Romans d'Alexandre* concurrents, celui, anglo-normand de Thomas de Kent, qu'on date des années 1175-1185, et surtout celui de l'auteur du *Roman en prose* du XIII^e siècle.

Dès le XII^e siècle, des auteurs ont ainsi apporté au *Roman d'Alexandre* une double continuation, en inventant un « avant » et un « après » du texte. Le *Florimont* qu'Aimon de Varennes rédige vers 1188 remonte plus haut dans le temps légendaire et imagine les aventures d'un nouvel ancêtre d'Alexandre, son grand-père Florimont, tandis que Gui de Cambrai et Jean le Nevelon prolongent la biographie par le récit du châtement des deux meurtriers du roi, dans leurs *Venjançes Alixandre*⁸. La rédaction de ces *Venjançes* semble s'expliquer par le désir de renforcer l'image royale idéale d'Alexandre : le meurtre d'un souverain aussi prestigieux ne pouvait pas rester impuni et Alexandre de Paris avait laissé les assassins s'enfuir. Jean le Nevelon imagine alors l'intervention du fils qu'Alexandre aurait eu avec la reine Candace, prolongeant ainsi un autre fil narratif laissé en suspens. Conformément à l'image univoque qu'il dessine d'Alexandre comme roi exemplaire, il ne retient que l'une des interprétations de sa mort qu'Alexandre de Paris a proposées tout en suggérant lui-même ses faiblesses : la trahison d'Antipater et de Divinuspater. Aux yeux de Jean de Nevelon, ces derniers sont de simples barons rebelles et non des instruments probables de Dieu, puisqu'il efface toute la logique surnaturelle qui semble décider de la mort d'Alexandre selon Alexandre de Paris. Le héros antique s'en trouve alors complètement innocenté. Malgré cette idéalisation, les *Venjançes* sont imprégnées d'une atmosphère pessimiste, elles insistent sur les querelles qui opposent les pairs et provoquent le démantèlement de l'empire, puis sur la barbarie des châtements infligés aux deux assassins. Elles révèlent bien la fin d'un monde, avec la disparition des valeurs chevaleresques qu'incarnait Alexandre.

Les deux *Venjançes* sont en outre des textes brefs, comme s'il s'avérait impossible d'aller au-delà du châtement des deux assassins. En effet, les possibilités narratives offertes par la logique de la continuation restaient *a priori* limitées, car les auteurs se heurtaient à la structure close de la forme biographique et peut-être aux contraintes des

⁸ Aimon de Varennes, *Florimont, ein altfranzösischer Abenteuerroman*, éd. A. HILKA, Göttingen, 1932 ; Gui de Cambrai, *Le Vengement Alixandre*, éd. B. EDWARDS, Princeton, 1928 ; Jean le Nevelon, *La Venjançe Alixandre*, éd. E.B. HAM, Princeton, 1931 (*Five Versions of the Venjançe Alixandre*, éd. E.J. HAM, Princeton, 1935). Sur *Florimont*, L. HARF-LANCNER, "Le *Florimont* d'Aimon de Varennes : un prologue du *Roman d'Alexandre*", *Cahiers de civilisation médiévale*, 1994, p. 241-253 ; C. GAULLIER-BOUGASSAS, *Les Romans d'Alexandre...*, *op. cit.*, p. 366-369.

données historiques d'après lesquelles Alexandre disparaît sans laisser d'héritier. Ainsi pourrait s'expliquer le peu d'épaisseur que Jean le Nevelon a donnée au fils légendaire d'Alexandre et de Candace, d'autant plus que l'enfant bâtard était susceptible d'évoquer la question des origines d'Alexandre. En outre, les deux continuateurs n'ont pas rappelé l'existence de l'enfant que Roxane, l'épouse perse d'Alexandre, attendait à la mort du roi selon Alexandre de Paris. Difficile néanmoins de vraiment soutenir qu'un souci de l'exactitude historique aurait pu empêcher l'invention d'une descendance, puisque les *Venjanances*, comme les autres textes greffés sur le *Roman d'Alexandre*, ne véhiculent que des fictions. Ce qui transparait ici, c'est davantage l'une des significations profondes du mythe d'Alexandre au XIII^e siècle et aux siècles suivants : la mort prématurée du héros doit laisser le sentiment de la vanité du pouvoir et des biens terrestres, qu'il soit châtié pour sa démesure et son orgueil ou bien victime de la toute-puissance aveugle de Fortune. Non seulement il perd tout, mais il n'arrive pas à transmettre son propre idéal politique à ses hommes, puisque ses pairs ne s'affirment pas comme des héritiers fidèles et n'ont pas à cœur de prolonger son œuvre. Bien que cette image d'un échec puisse d'abord jeter un doute sur l'efficacité du projet didactique d'Alexandre de Paris -l'exemplarité d'Alexandre apparaît bien difficile à reproduire-, finalement, elle semble au contraire conforter l'idée que les vrais successeurs d'Alexandre sont les rois occidentaux du Moyen Âge. La continuité qui n'aurait pas pu se réaliser entre Alexandre et ses pairs s'établirait entre le roi macédonien et l'Occident, comme le suggérait déjà Alexandre de Paris, ainsi que, sous une autre forme, des clercs de la cour d'Henri II Plantagenêt dans leurs ouvrages didactiques⁹. C'est cette perspective que développe au XIV^e siècle l'auteur du long roman de *Perceforest*, lorsqu'il entraîne Alexandre en Grande-Bretagne et choisit de montrer la fécondité de son séjour en Occident : le roi macédonien impulse la renaissance de l'Occident, lui transmet ses valeurs et fonde une lignée dont descendent le premier roi chrétien et le premier héros du Graal, Gallafur Arfasen, puis le roi Arthur. Cet auteur du XIV^e siècle est ainsi le seul, nous y reviendrons, à ouvrir véritablement le récit de la vie d'Alexandre en l'intégrant à une histoire de la Grande-Bretagne.

Au XIII^e siècle, rien de tel encore avec les brèves *Venjanances Alexandre*, qui ne suscitent elles-mêmes aucune continuation. En revanche, c'est l'invention de l'« avant » de la version d'Alexandre de Paris qui a donné naissance à un texte plus long et plus complexe : le *Florimont* qu'Aimon de Varennes semble concevoir comme un prologue au *Roman d'Alexandre*. Ce roman a connu une large diffusion, il nous est conservé dans 14 manuscrits et dans l'un d'entre eux (BNF ms. fr. 792), il précède le texte d'Alexandre

⁹ Voir mon article "Alexandre et la conquête de l'Ouest...", *op. cit.* Giraud de Barri, quand il fait l'éloge d'Henri II Plantagenêt dans la *Topographia Hibernica*, l'appelle « notre Alexandre de l'Occident » (J.-M. BOIVIN, *L'Irlande au Moyen Âge, Giraud de Barri et la Topographia Hibernica*, Paris, Champion, 1993, p. 266-278).

de Paris, si bien qu'il est alors intégré au cycle d'Alexandre, même s'il rompt avec la facture épique. Son succès ne se dément pas jusqu'à la fin du Moyen Âge, puisqu'il fait alors l'objet de mises en prose, elles-mêmes prolongées au XV^e siècle par la composition d'un nouveau prologue, le *Philippe de Madien* de Perrinet du Pin. Aimon de Varennes élabore son œuvre comme un roman des origines du roi macédonien, comme s'il comblait une lacune des récits antérieurs. Adoptant la position d'Alexandre de Paris quant à la réfutation de la naissance illégitime d'Alexandre, il a l'originalité de remonter plus haut dans le temps que le Pseudo-Callisthène et ses dérivés latins, sans doute afin d'effacer leurs allégations. À la légende de l'adultère d'Olympias avec l'enchanteur Nectanabus est ainsi substituée l'histoire imaginaire, mais certifiée authentique, de l'arrière-grand-père et du grand-père d'Alexandre, qu'il prénomme Philippe et Florimont. Le roman exploite le personnage de Nectanabus, il l'intègre autrement au récit de la vie d'Alexandre et prouve l'impossibilité de tout lien familial entre les deux hommes : les soupçons de bâtardise qui pesaient sur Alexandre sont ainsi écartés avec une plus grande cohérence ¹⁰.

Au XIII^e et au XIV^e siècles, plusieurs autres textes s'intègrent au *Roman d'Alexandre* dans des manuscrits dits cycliques. Ils ne continuent plus l'œuvre du XII^e siècle en amont ou en aval, mais greffent sur sa trame narrative de nouveaux épisodes, avant le long récit de la mort d'Alexandre à Babylone. Tout se passe encore comme si leurs auteurs se raccrochaient à la vulgate d'Alexandre de Paris pour se donner une caution et nourrir à leur gré le mythe d'Alexandre, en l'infléchissant dans des directions diverses. Loin de contester le *Roman d'Alexandre*, ils prennent appui sur lui, exploitent quelques-unes des multiples facettes qu'Alexandre de Paris avait données au héros et en inventent d'autres, dans de nouvelles séquences fictives.

Deux textes brefs anonymes du XIII^e siècle, la *Prise de Defur* et le *Voyage d'Alexandre au Paradis terrestre* prolongent d'abord la stigmatisation de la démesure orgueilleuse et de la convoitise d'Alexandre, qu'Alexandre de Paris, tout en la juxtaposant à un discours d'éloge, avait inscrite dans son œuvre, par exemple lorsqu'il mettait en lumière sa confrontation violente avec les dieux, sa quête de la fontaine d'immortalité ou son identification aux constructeurs de la tour de Babel. Mais la dénonciation des vices d'Alexandre restait alors le plus souvent implicite. Les deux auteurs du XIII^e siècle choisissent quant à eux d'explicitier clairement, dans des interventions du narrateur ou plus souvent dans les discours qu'ils prêtent à des figures de sage, ce qu'Alexandre de Paris se contentait de suggérer, bien qu'avec insistance. Leurs œuvres introduisent ainsi dans le *Roman d'Alexandre* une légende très célèbre au Moyen Âge, la vaine tentative de conquête du Paradis terrestre par le roi macédonien ¹¹. Alexandre

¹⁰ Voir notre étude, *Les Romans d'Alexandre...*, *op. cit.*, p. 366-369.

¹¹ *La Prise de Defur and le Voyage au Paradis terrestre*, éd. L.P.G. PECKHAM et M.S. LA DU, Princeton, 1935.

de Paris ne l'avait pas reprise, peut-être en raison de la violence de sa condamnation explicite du personnage. Le *Voyage d'Alexandre au Paradis terrestre* relate ainsi l'échec du roi : la vision de l'espace sacré lui est refusée et il doit se contenter de recevoir un objet, une pomme (dans la version latine antérieure, c'est une pierre sur laquelle est incrusté un œil). Aristote intervient alors pour en donner la *senefiance* : cette pomme serait une image symbolique de son regard avide et insatiable et un *memento mori*. Son poids serait tel que personne ne pourrait la peser, sinon après l'avoir recouverte de poussière, car elle deviendrait alors, par enchantement, d'une légèreté absolue. Ainsi figure-t-elle la toute-puissance dont bénéficie Alexandre tant qu'il est en vie et qui s'évanouit à sa mort. La *Prise de Defur*, qui reprend le motif de l'œil qu'Alexandre découvre sur une pierre, dénonce tout aussi violemment la convoitise et la démesure du roi.

Cette veine moralisatrice de condamnation n'est malgré tout que très peu exploitée par les auteurs qui bâtissent le cycle d'Alexandre. Au XIV^e siècle, les continuateurs du cycle adoptent même une perspective inverse, tant leur intérêt porte sur l'exemplarité royale d'Alexandre, c'est-à-dire sur l'autre grande ligne d'interprétation du personnage selon Alexandre de Paris. Ils complètent l'image épique idéale du roi d'après les valeurs politiques de leur époque et la renforcent en créant un cycle à part entière, le cycle du Paon, qui vient s'intégrer au cycle d'Alexandre. Les *Vœux du Paon* de Jacques de Longuyon ont ainsi connu un grand retentissement dans les cours princières. Preuves en sont l'abondance des manuscrits conservés et les deux continuations dont il a généré l'écriture, le *Restor du Paon* de Jean de Brisebarre et le *Parfait du Paon* de Jean de la Mote¹². En inventant à Alexandre et à ses hommes des aventures devant la ville d'Éphèse - contre le mauvais roi indien Clarus, le frère de Porrus, Alexandre vient prendre la défense des enfants de Gadiffer de Larris, un Oriental qu'un des pairs d'Alexandre aurait tué pendant le fourrage de Gadres, selon Alexandre de Paris-, l'auteur transforme le roi et les guerriers, tant macédoniens que perses, en des chevaliers courtois exemplaires et en de parfaits Occidentaux du Moyen Âge. Cette amplification du *Roman d'Alexandre* entraîne donc une simplification du portrait du héros, vu qu'elle le fige dans une exemplarité admirable et efface toutes les contradictions et les ambiguïtés inventées par Alexandre de Paris. Volontairement limitée à la dimension épique du roi, l'image en devient plus transparente, mais par là même aussi plus conventionnelle. Chef incontesté de tous les chevaliers, l'Alexandre de Jacques de Longuyon paraît oublier toute ambition personnelle. Sa mission consiste à leur offrir des occasions de manifester leur prouesse, puis à leur donner des terres et des épouses. Le récit sur le roi antique semble alors servir de prétexte à l'élaboration d'un miroir de la chevalerie et à

¹² *Les Vœux du Paon*, éd. R.L.G. RITCHIE, dans *The Buick of Alexander...* by J. Barbour, Edimbourg et Londres, 1921-1929, t. 2-4 ; *Le Restor du Paon*, éd. R. CAREY, Genève, Droz, 1966 ; *Le Parfait du Paon*, éd. R. CAREY, Chapel Hill, 1972. Voir M. SZKILNIK, "Courtoisie et violence : Alexandre dans le cycle du Paon", in *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, Paris, Université de Paris X, 1999, p. 321-339.

la peinture d'une société courtoise, à laquelle le héros antique participe encore peu. L'entente recherchée entre Macédoniens et Perses et même la naissance de liens d'amitié entre eux introduisent néanmoins une marque d'originalité, avec le rêve d'une union entre l'Occident et l'Orient qu'elles reflètent.

Les continuateurs des *Vœux du Paon* abandonnent également la question, primordiale pour Alexandre de Paris, de l'évolution d'un individu singulier qui s'engage dans un parcours initiatique. Avec eux, la mise en fiction d'Alexandre sur le modèle des chevaliers courtois du XIV^e siècle s'accroît, comme le montre l'importance nouvelle accordée à la thématique amoureuse et à la description d'une vie de cour raffinée, ainsi que l'exploitation du lyrisme courtois dans des textes écrits en laisses épiques. Jean de la Mote tente ainsi de métamorphoser Alexandre en poète lorsqu'il invente un concours de ballades amoureuses auquel participent tous les chevaliers. Alexandre de Paris laissait au contraire son héros insensible aux plaisirs courtois et à l'amour. On mesure ainsi combien ces auteurs, tout en prolongeant son œuvre, l'ont profondément renouvelée, quelles libertés ils ont prises, au point que leurs œuvres forment un cycle à part entière au cœur du cycle sur Alexandre : le cycle du Paon. Si le texte de Jacques de Longuyon et ses continuations ont été si prisés dans les cours princières, c'est d'ailleurs peut-être moins parce qu'ils complétaient la biographie d'Alexandre que parce qu'ils reflétaient leurs rêves, exaltaient leurs idéaux et leurs rites, notamment les vœux sur un animal noble et les jeux d'une cour d'amour : le jeu du roi qui ne ment, le jeu d'échecs, le badinage amoureux, les concours de ballades. Les comportements chevaleresques et courtois, les pratiques sociales et les valeurs qu'ils jugent modélisantes, ils les célèbrent et les légitiment en les projetant sur une figure prestigieuse de l'Antiquité. Il faudrait aussi à cet égard souligner l'importance de la commémoration dans les continuations des *Vœux* : commémoration des exploits guerriers, des règles de la courtoisie, des textes antérieurs¹³.

On ignore si le cycle du paon a été conçu d'emblée pour être intégré au *Roman d'Alexandre*, car il nous est conservé tantôt dans les manuscrits cycliques, tantôt seul. Il a donc été lu soit séparément soit en lien avec la vulgate du XIII^e siècle et l'ensemble de la biographie d'Alexandre. À travers lui, le discours sur Alexandre se dégage de tout lien avec l'Histoire, de même qu'il s'affranchit de la réécriture de textes latins, et il bascule entièrement dans la fiction. En même temps, dans les nombreux manuscrits cycliques qui le transcrivent, le texte d'Alexandre de Paris devait toujours contribuer à donner le semblant d'historicité que ses auteurs revendiquent.

Les manuscrits cycliques du *Roman d'Alexandre*, avec leur assemblage de textes écrits du XII^e au XIV^e siècles, mettent ainsi en perspective différentes étapes de la récep-

¹³ Voir R. BLUMENFELD-KOSINSKY, "Ekphrasis and Memory in the fourteenth-century *Parfait du Paon*", *The Medieval French Alexander*, State University of New York Press, 2002, p. 193-202.

tion du texte d'Alexandre de Paris et de l'invention d'un mythe médiéval d'Alexandre. Si l'on excepte les courts récits de la *Prise de Defur* et du *Voyage au Paradis terrestre*, aucune œuvre n'amplifie le récit des aventures merveilleuses en Orient, comme si sur ce point, pour tous les auteurs qui se sont inscrits dans la lignée d'Alexandre de Paris, la version du XII^e siècle restait un modèle incontesté¹⁴. Pourtant, vu la fascination qu'exerçaient sur l'imaginaire médiéval les merveilles de l'Orient, la tentation pouvait être forte de développer la description de cet espace fabuleux. Le maintien de l'équilibre qu'Alexandre de Paris avait trouvé entre le récit du parcours initiatique d'Alexandre et la description de l'Orient s'explique alors peut-être par l'existence des *Romans d'Alexandre* concurrents, qui avaient déjà emprunté cette voie aux XII^e et XIII^e siècles et donc amplifié l'évocation des merveilles de l'Orient, et par le désir de se démarquer d'eux : l'*Alexandre anglo-normand* de Thomas de Kent et le *Roman d'Alexandre en prose* du XIII^e siècle.

Enfin, dans cette longue chaîne de textes qui s'engendrent les uns des autres, au XIV^e siècle, l'immense roman du *Perceforest* se greffe sur les *Vœux du Paon* et lui apporte une nouvelle continuation, beaucoup plus ambitieuse¹⁵. À la fin des *Vœux du Paon*, Alexandre donnait en effet des terres en Occident à plusieurs grands chevaliers orientaux, sans qu'il les ait encore conquises. L'auteur anonyme du *Perceforest*, après avoir résumé l'argument de l'œuvre de Jacques de Longuyon, s'empare de cette amorce narrative et imagine qu'Alexandre part à la conquête de l'Ouest pour remplir ses promesses. Il réalise de ce fait le projet de soumission de l'Occident que dès le XII^e siècle Alexandre de Paris avait simplement mentionné. Puis il évoque rapidement la mort d'Alexandre et surtout relate l'histoire pré-arthurienne de la Bretagne, dans laquelle les descendants du fils qu'Alexandre aurait eu avec la magicienne Sebille jouent un grand rôle. Arthur lui-même appartiendrait à ce lignage. L'auteur invente ainsi autour du roi macédonien un nouveau mythe d'origine de la chevalerie bretonne et de la monarchie arthurienne. Son objectif implicite semble être de le substituer au mythe d'origine troyen qu'avait diffusé Geoffroy de Monmouth, tout en l'articulant à la légende du Graal. En même temps il renouvelle le portrait du roi antique puisqu'il le réinvente sur le modèle des héros civilisateurs et fondateurs de l'Occident. Élu par Vénus, Alexandre restaure la monarchie et la chevalerie occidentales, donne à la Bretagne une nouvelle dynastie qui lui permettra de retrouver son rayonnement et vainc le lignage diabolique qui la domi-

¹⁴ Pour le relier à une description plus fournie des merveilles de l'Orient, l'auteur d'un des plus beaux manuscrits du *Roman d'Alexandre*, le manuscrit Bodley 264, préfère le juxtaposer au *Livre des Merveilles* de Marco Polo et mettre ainsi en perspective deux grands récits de découverte de l'Orient.

¹⁵ *Perceforest*, I^{re} partie, éd. J.H.M. TAYLOR, Droz, Genève, 1979. Voir mon article "Alexandre et la conquête de l'Ouest", *op. cit.* ; M. SZKILNIK, "Conquering Alexander : *Perceforest* and the Alexandrian Tradition" et J. TAYLOR, "Alexander Amoroso : rethinking Alexander in the *Roman de Perceforest*", *The Medieval French Alexander*, State University of New York Press, 2002, p. 203-217 et 219-234.

nait. En outre, en lui transmettant son système de valeurs chevaleresques, il rend possible l'avènement de la monarchie arthurienne et, sans le savoir, prépare celui du christianisme en Bretagne.

Le *Perceforest* constitue ainsi l'ultime prolongement du *Roman d'Alexandre*, par l'intermédiaire des *Vœux du Paon*. Mais il n'appartient pas au cycle sur Alexandre et plus rien ou presque ne le relie directement à l'œuvre du XII^e siècle. La seule aventure d'Alexandre qu'il rappelle est son exploration des fonds marins. S'il se sert de la mémoire de ses lecteurs et exploite le prestige qui entourait le roi antique, il marque pour la première fois une rupture avec l'œuvre d'Alexandre de Paris, que manifestent par ailleurs le changement de facture littéraire et l'adoption de la prose.

Jusqu'au XIV^e siècle, l'œuvre d'Alexandre de Paris s'est donc étoffée de nouvelles « pousses », dont la dernière donne naissance à un « arbre » distinct : celui du *Perceforest*. Ainsi se referme le cycle sur Alexandre, car plus aucun auteur n'a tenté de greffer un autre texte. Au siècle suivant, au moment de l'essor des mises en prose, Jean Wauquelin et un prosateur anonyme rompent avec la pratique de la continuation, pour s'engager dans un projet de réécriture du *Roman d'Alexandre*¹⁶. Pour la première fois, des auteurs se confrontent donc directement à l'autorité de la vulgate d'Alexandre de Paris. Ils lui assurent une renaissance dans la forme littéraire qui domine les textes narratifs du XV^e siècle, mais leur renouvellement implique aussi un regard critique. L'auteur anonyme, qui se consacre avant tout à une adaptation des *Vœux du Paon*, ne conserve du récit du XII^e siècle que les épisodes qui se rattachent à l'œuvre de Jacques de Longuyon, le fourrage de Gadres et la mort d'Alexandre. Pour Jean Wauquelin, qui retrace toute la destinée d'Alexandre, le passage du vers à la prose, loin d'être un simple dérimage, s'accompagne de transformations profondes. Son adaptation est alors à la fois un hommage qu'il rend au *Roman d'Alexandre* du XII^e siècle et une trahison, car, après un début qui suit pas à pas le texte en vers, elle se transforme en une compilation qui privilégie le *Roman d'Alexandre en prose*, le grand texte concurrent sur Alexandre qui avait vu le jour au XIII^e siècle. Une vingtaine d'années plus tard, Vasque de Lucène exprime enfin une contestation plus radicale encore, dans sa réécriture de l'*Histoire* de

¹⁶ Jean Wauquelin, *Les Faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand*, éd. S. HÉRICHÉ, Genève, Droz, 2000 ; pour la mise en prose anonyme, nous disposons de l'édition de N. NICOLET-LISCINSKY, *Les Faicts et conquestes du noble roy Alexandre : édition du manuscrit 836 de la Bibliothèque municipale de Besançon*, thèse de l'Université de Besançon, juin 1975. Sur ces mises en prose, voir nos articles "Les versions en prose du XV^e siècle du *Roman d'Alexandre* : le manuscrit de Besançon et l'*Histoire du bon roy Alexandre* de Jean Wauquelin", *L'épopée tardive, Littérales* 22 (1998), p. 129-150 ; "Jean Wauquelin et Vasque de Lucène : le 'roman familial' d'Alexandre et l'écriture de l'*Histoire* au XV^e siècle", *Le Choix de la prose (XIII^e-XV^e siècles)*, *Cahiers de recherches médiévales* 5 (1998), p. 125-138 ; "Alexandre héros païen ou héros pré-chrétien ? Deux stratégies opposées de réécriture à la fin du Moyen Âge", *Le Moyen Français* 51-53 (2002-2003), p. 305-326.

Quinte-Curce. Sans citer le nom d'un auteur précis, il exprime en effet son rejet méprisant de toutes les affabulations médiévales issues du Pseudo-Callisthène et son désir d'en revenir à la vérité historique sur le texte macédonien. Les débuts de l'humanisme sonnent ici le glas des *Romans d'Alexandre* médiévaux et, au reste, l'œuvre d'Alexandre de Paris ne connaîtra pas les honneurs de l'imprimerie.

Catherine GAULLIER-BOUGASSAS
Université Charles-de-Gaulle, Lille 3,
Domaine universitaire du Pont de Bois
F-59653 Villeneuve d'Ascq
Bougassas@wanadoo.fr