

Alexandre et les dieux

Au milieu du XV^e siècle, les relations d'Alexandre avec les divinités du panthéon antique et le Dieu des Juifs et des Chrétiens ont déjà fait l'objet d'une longue réflexion¹. Théologiens et moralistes,

1 — De cette réflexion témoigne une riche tradition iconographique.

ROSS (D.J. A.), *Alexander historiatus. A Guide of medieval illustrated Alexander Literature*, London, The Warburg Institute, 1963.

Alexander historiatus, supplément au *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, XXX, 1967, p. 383-388.

OTT (N.H.), « Ulrich von ETZENBACH, Alexander » illustriert zum Alexanderstoff in den Weltchroniken und zur Entwicklung einer deutschen Alexander Ikonographie in 14 Jahrhunderten, *Zur deutschen Literatur und Sprache des 14. Jahrhunderts*, Dubliner Colloquium 1981, hrsg. V.W. Haug, T.R. Jackson, J. Janota, Reihe Siegen, Beiträge zur Literatur und Sprachwissenschaft, 45, Heidelberg, 1983, p. 155-172.

PFISTER (F.), « Alexander der Grosse in der bildenden Kunst », *Forschungen und Fortschritte*, XXXV, 1961, p. 330-334 et 375-379.

ROSS (D.J. A.), *Illustrated medieval Alexander Books in Germany and the Netherlands. A Study in comparative iconography*, The Modern Humanities Research Association, Cambridge, 1981.

STONES (A.), Notes on three illuminated Alexander manuscripts, *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic, Essays in Honour of David D.J.A. Ross*, ed. by Peter Noble, Lucie Pobak and Claire Isoz, Millwood Kraus, 1982, XVIII, p. 193-242, 12 illus.

DE MELY (F.), Les signatures des Primitifs. « L'Histoire du bon roi Alexandre » du Musée Dutuit et les inscriptions de ses miniatures, *Gazette des Beaux Arts*, 1910, 2, p. 173-194.

RAHIR (E.), *La collection Dutuit. Livres et manuscrits*, Paris, Librairie Damascène Morgand, 1899, p. 176-178.

Sur les textes :

MEYER (P.), *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, Vicweg, 1886, 2 vol., 2^e édition Genève Slatkine, 1979, 2 vol.

CARY (G.), *The medieval Alexander*, Cambridge University Press, 1956.

DOUTREPONT (G.), Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e s., Bruxelles, *Mémoires — Classes des Lettres et des Sciences morales et politiques*, 1939, 40, p. 224-232.

WOLEDGE (B.), Bibliographie des romans et nouvelles en prose française antérieurs à 1500, Genève, Droz, Lille, Girard, 1934, 2^e éd. 1975, *Société des publications romanes et françaises*, XLII, 6, p. 16.

Troisième Supplément du Manuel bibliographique de la littérature française du Moyen Age, F. Vieillard et J. Monfrin (Tome I, 1986 CNRS, Tome II).

hostiles à Alexandre, perdent du terrain en faveur des prédicateurs, des auteurs d'exempla² qui lui sont plutôt favorables. Au même

Dictionnaire des Lettres françaises, Le Moyen Age, Paris, Fayard, 1992, en particulier p. 1306-1308, Roman d'Alexandre.

PETIT (A.), *L'anachronisme dans les Romans antiques du XII^e s.*, DTC, 1980, édité par le Centre d'études médiévales de Lille, 1985, 374 p.

PETIT (A.), *Naissance du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e s.*, D.E., 1985, 1454 p., Paris, Genève, Champion Slatkine, 1985.

Pour une mise au point récente et très précieuse :

PETIT (A.), Le Roman d'Alexandre, suppléments bibliographiques, *Bien dire et bien apprendre*, Revue de Médiévistique, Le Roman d'Alexandre, 1988, 6, Centre d'Etudes médiévales et dialectales de Lille III, p. 97-110.

Autour d'Alexandre, *Bien dire et bien apprendre*, Revue de Médiévistique, 1989, 7, Centre d'Etudes médiévales et dialectales de Lille III.

ABEL (A.), *Le Roman d'Alexandre, légendaire médiéval*, Bruxelles, 1965.

HAMILTON (C.L.), Quelques notes sur la légende d'Alexandre le Grand en Angleterre au Moyen Age, *Mélanges... A. Thomas*, Paris 1927, p. 195-202.

HUNSTMANN (P.), La légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Age, *Cahier des Etudes anciennes*, 1973, p. 66-77.

ROSS (D.J.A.), *Studies in the Alexander Romance*, London, Pindar, 1984, 428 p.

DURAND (J.), La légende d'Alexandre le Grand, *Annales Archéologiques*, 1865, XXV, p. 141 et suivantes.

LUMIANSKI (R.M.), Legends of Alexander the Great, *A manual of the writings in Middle English (1050-1500)*, Academy of Art and Sciences, New Haven, 1977, p. 104-113.

2 — BROWNLEE (M.S.), « Pagan and Christian, the bivalent hero of El libro de Alixandre », *Kentucky Romance Quarterly*, 30, p. 263-270.

CARY (G.), Alexander the Great in medieval theology, *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, Londres, 1954, XVII, p. 98-114.

DUBOST (F.), *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e s.)*, L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois, Paris, Champion, 1991, 2 tomes, Chap. 11, p. 256-286, tome I.

CARPEWTEK (R.), *Beyond the pillars of Hercules, The classical world seen through the eyes of its discoverers*, New York, Delacorte Press, 1966.

CIZEK (A.), La rencontre de deux « Sages » Salomon le Pacifique et Alexandre le Grand dans la Légende hellénistique et médiévale, Images et signes de l'Orient dans l'Occident médiéval, CUERMA, Université de Provence, *Senefiance*, 1982, 11, Marseille, J. Laffitte, p. 75-95.

KOZLOWSKI (H.L.), *Le Roman d'Alexandre. Hero and adventure: a symbolic interpretation*, New Brunswick, Rutgers Univ. State, University of New Jersey, 1983, 215 p. (Ph. D.).

KRATZ (D.M.), *Mocking Epic « Waltharius », « Alexandreis » and the problem of christian heroism*, Madrid, Porrua Turanzas, 1980, 171 p. (St Humanitatis).

MICHAEL (J.), « The description of hell in the spanish Libro de Alexandre », *Mélanges... E. Vinaver*, Manchester, 1965, p. 220-229.

PFISTER (F.), Kleine schriften zum Alexander roman, Meseinheim am Glan, *Beitrag zur Klassischen Philologie*, 1976, 61, p. 53-79, 151-159, 173-176, 301-347.

ROSS (D.J.A.), The crucifixion in a Roman d'Alexandre, in *Clio et son regard, Mélanges... J. Stennon*, 1982, Liège, p. 545-550.

SCHMITT (J.C.), Les masques, le diable, les morts dans l'Occident médiéval, in *Le Corps masqué, les changements de l'apparence*, p. 87-119.

SETTIS-FRUGONI (C.), *Historia Alexandri elevati per griphos ad aerem, origine, iconografia e fortuna di un tema*, Istituto Storico italiano per il medio Evo, Studi Storici, Fasc. 80-82, Roma, 1973, Chap. III, p. 85-106.

STACKMANN (K.), Die Gymnosophisten Episode un deutschen Alexander. Erzählungen des Mittelalters, *Beitz. Z. Gesch. d. deutschen Sprache u. Literatur*, 1983, CV, p. 331-354.

STEIN (P.K.), « Ein Weltherrscher als "vanitas" Exempel in imperial ideologisch orientierter Zeit ? Fragen und Beobachtungen zum Strassburger Alexander », *Stauferzeit, Geschichte, Literatur, Kunst*, ed. R. Krohn, B. Thom, P. Wapnewski, Stuttgart Klett-Cotton, 1978, p. 144-180.

moment tend à s'effacer, devant un souci croissant de vérité historique, une tradition romanesque et courtoise dont Jean Wauquelin, avec le *Livre des Faits et conquêtes d'Alexandre*, est le dernier représentant³. La première copie de luxe de cette histoire d'Alexandre (Paris, B.N., ms. fr. 9342)⁴ remise en 1448 à Philippe le Bon⁵

3 — NICOLET-LISCINSKY (R.), *Les Faits et Conquêtes du noble roy Alexandre*, éd. du ms. 836 de la B.M. de Besançon, DTC, Université de Besançon, 1975, 509 p. dactyl. ; *Ann. Arbor*, 1980 ; C.R. dans *French Studies*, 1984, 38, p. 46-47 (D.J.A. Ross) ; C.R. dans *Romance Philology*, 1984-1985, 38, p. 398-407 (L.J. Freidman).

The Medieval French « Roman d'Alexandre », text ed. by E.C. Armstrong, D.L. Buffum, L.F.H. Lowe, Princeton, 1937 pour les versions antérieures à J. Wauquelin.

4 — BREDERO (A.H.), *Christenteid en Christendom in de Middle euwen*, Kampen, 1986, 80 p.

LACARRIERE (J.), RAYNAUD (C.), *Alexandre le Grand, Légendes et récits du Moyen Age*, Paris, Le Félin, 1993 (Reproduction et commentaires de 32 miniatures du Paris, B.N., ms. fr. 9342).

RAYNAUD (C.), *Fin des temps et politiques. La mort d'Alexandre au XV^e s., Fin des temps et temps de la Fin*, Publications du CUERMA, Université de Provence, Seneffiance, Marseille, Jean Laffitte, 1994 (à paraître).

Le problème de la mort d'Alexandre, essentiel dans l'étude de ses relations avec les dieux, n'a pu être abordé ici ; cf. entre autres :

AERTS (J.), The last days of Alexander according to the Byzantine Alexander Poem in *Alexander the Great, in the Middle Ages*, p. 21-55.

AERTS (J.), Alexander's last days in the Middle English « Kyng Alisaunden », in *Alexander the Great, op. cit.*, p. 202-229.

CIZEK (A.), Alexander's last days in the Romanian Alexander romance (« Istoria despre Marele Alexandru imparat ») in relation to its Middle Greek and Slavonic antecedents, in *Alexander the Great, op. cit.*, p. 56-85.

GOSSMAN (M.), Les derniers jours d'Alexandre dans le Roman d'Alexandre : fin d'une vie exemplaire, in *Alexander the Great in the Middle Ages, op. cit.*, p. 170-201.

GRAAF (K.R. de), The last days of Alexander in Maerlant's Alexander's Geesten, in *Alexander the Great, op. cit.*, p. 230-266.

JONXIS-HEKEMANS (W.L.), The last days of Alexander in General Historia IV in *Alexander the Great in the Middle Ages, op. cit.*, p. 142-169.

VINGE (L.), *The Narcissus theme in Western European Literature up to the early 19th*. Lund, 1967, p. 57-66.

VISSER (E.), Alexander's last days in Hellenistic and Roman traditions, in *Alexander the Great, op. cit.*, p. 1-20.

5 — BARROIS (J.), *Bibliothèque prototypographique ou Librairies des fils du roi Jean : Charles V, Jean de Berri, Philippe le Bon et les siens*, Paris, Treuttel et Würtz, 1830, n° 1478-1647.

DOGAER (G.), *Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th Centuries*, Amsterdam, 1987.

DOUTREPONT (G.), *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne : Philippe le Hardi, Jean Sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, Paris, Champion, 1909, p. 113, 143-144.

Van BUREN (A.), New evidence for Jean Wauquelin's activity in the Chroniques de Hainaut and for the date of the Miniature, *Scriptorium*, 1972, p. 249-268.

Van BUREN (A.), Jean Wauquelin de Mons et la production du livre aux Pays Bas, *Publication du Centre Européen d'Etudes Burgondo-Médianes*, 1983, 23 (Rencontre de Mons, 24-26 septembre 1982), p. 53-74 et en particulier p. 60. Elle reconnaît trois mains : le maître de l'Alexandre de Jean Wauquelin, le maître de la procession juive et le maître de Liriopé ; reste à les identifier.

Toute ma gratitude va à M. F. AVRIL, Conservateur au département des manuscrits occidentaux de la B.N. pour l'aide qu'il a bien voulu m'apporter dans l'étude des enluminures de ce manuscrit, ainsi qu'à Mme R. LAFFITTE pour les cahiers.

1^{er} cahier fol. 1-8,8 v (a), 2^e 9-16,16 v (b), 3^e 17-24 24 verso (c), 4^e 25-32 32 verso (d), 5^e 33-40 40 verso (D), 6^e 41-48 48 verso (e), 7^e 49-56 56 verso [f], 8^e 57-64 64 verso (g), 9^e 65-72 72 verso (h), 10^e 73-80 80 verso (i), 11^e 81-88 88 verso [h], 12^e 89-96 96 verso (l), 13^e 97-104 104 verso [m], 14^e 105-112 112 verso [n], 15^e 113-120 120 verso [o], 16^e 121-122 [p], 17^e 123-130

montre que ce jugement mérite peut-être d'être réexaminé entre autres à la lumière des progrès, même très limités, de l'humanisme⁶. Aux relations rares et convenues d'Alexandre avec le vrai Dieu s'oppose une fréquentation continue et parfois redoutable des idoles. Quant aux tentatives de christianisation, elles sont minces⁷ au regard de la valorisation de la fonction royale comme intermédiaire privilégié avec le ciel.

I. Les relations avec le vrai dieu

A. Seul protecteur efficace du prince dans la lutte contre le mal

Alexandre ne sollicite jamais en vain son aide⁸, ainsi figure 1⁹ pour délivrer la terre des peuples de Gog et Magog et les enfermer. L'enlumineur aménage et enrichit la légende¹⁰. L'image¹¹ est divisée

130 verso [q], 18^e 131-138 138 recto, 19^e 139-146 146 verso, 20^e 147-154 154 verso (s), 21^e 155-162 162 verso (t), 22^e 163-170 170 verso t[?], 23^e 171-178 178 verso, 24^e 179-186 186 verso, 25^e 187-194 194 verso, 26^e 195-202 202 verso, 27^e 203-210 210 verso, 28^e 211-217 217 verso, 29^e 218-225 225 verso, 30^e 226-229. Certaines pages portent des chiffres en petite écriture très fine, dont il n'a pas été possible de donner l'explication.

WINCKLER (F.), *Die Flämische Buchmalerei*, Leipzig, 1925.

« Humanisme actif », *Mélanges Julien Cain*, Paris, 1968.

6 — NOLHAC (P. de), *Pétrarque et l'humanisme*, 2^e éd., Paris, 1965.

RAYNAUD (C.), Le prince ou le pouvoir de séduire, *Congrès de la S.H.M.E.S.P.F., Les princes et le pouvoir au Moyen Âge*, 1992 Brest, Publications de la Sorbonne, novembre 1993, p. 261-284.

VANDERJAGT (A.J.), *Laurens Pignon, O.P., Confessor of Philip the Good*, 1987.

VANDERJAGT (A.J.), Jean Miélot et David Aubert : transforming the « *Studia Humanitatis* », Communication présentée le 8 mai 1993 au *28th International Congress on Medieval Studies*, The Medieval Institute of Western Michigan University.

7 — Mme L. HART-LANCNER fait remarquer les progrès importants de cette christianisation par rapport aux manuscrits des XII^e et XIII^e siècles. De fait il est possible d'en suivre les étapes à travers l'illustration de quelques épisodes (Gog et Magog, Alexandre à Jérusalem, l'Iter ad Paradisum, etc.). Pour le XIV^e s. la comparaison avec d'autres manuscrits de la Librairie de Bourgogne montre ce que le procédé a de systématique, parfois artificiel, à côté de belles réussites. L'ampleur du sujet là encore l'exclut de ces lignes qui se limitent à l'étude de la cohérence du programme iconographique du ms. fr. 9342 sur ce point.

8 — Cette efficacité est pourtant conditionnelle. L'intervention n'est sollicitée que dans des cas très graves, où l'équilibre entre le Bien et le Mal risque d'être rompu en faveur du second.

9 — Paris, B.N., ms. fr. 9342, fol. 131 verso.

10 — ANDERSON (A.R.), *Alexander's gate, Gog and Magog and the enclosed nations*, Medieval Academy of America, Publication n°XII, Cambridge, Mass., 1932.

CARY (G.), *op. cit.*, p. 127, 132.

GRAF (A.), *Mitti, leggende e superstizioni del Medio Evo* (I) Turin, 1892, p. 73-126.

MANSELLI I popoli immaginari : Gog e Magog, in *Popoli e poesi nella cultura alto medievale* (23-29 aprile 1981) Spolete 1983, p. 418-517 et 519-522 (Settim di Stud. di Centre ital. di Stud. s. alto medioevo 29).

MICHAEL (I), Typological problems in Medieval Alexander Literature : the Enclosure of Gog and Magog in *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic*, *op. cit.*, p. 131-140.

11 — L'histoire de ces peuples mêle deux traditions, l'une biblique [Ezéchiel 38 1-20, Apocalypse 20 7-10] et l'autre hellénistique. Jean de Mandeville les situe en Afghanistan dans la



Fig. 1 (fol. 131 verso)

Alexandre enferme les peuples de Gog et Magog.

en deux par le V que dessinent les montagnes. En haut, devant une épaisse forêt, dix-sept habitants de Gog et Magog¹² regardent s'éloi-

zone du col de Bamian. A partir du XIII^e s. avec l'irruption des hordes mongoles, leur lieu d'enfermement se déplace vers l'Est. Le texte précise vers l'Aquilon (c'est-à-dire au Nord).

12 — Le miracle des montagnes qui se rapprochent est repris dans les chapitres XVIII à XX du *Libre des merveilles* de Marco Polo (« De la Grande Merveille de la montagne qui advint en Baudac avant qu'elle ne fût prise par le grand Can »). Paris, B.N., ms. fr. 2810, fol. 10

gner douze fantassins et un cavalier d'Alexandre¹³. Le reste de l'image évoque simultanément trois moments : la prière d'Alexandre¹⁴, le miracle des montagnes déplacées¹⁵ et la construction de portes pour fermer le passage.

Le roi est isolé au centre et en bas de l'image, entre un bac de mortier¹⁶ et un battant de porte, qui évoquent son rôle de maître d'œuvre. Roux¹⁷, de profil¹⁸ et à genoux, il manifeste son étonnement les deux bras écartés dans le sens du déplacement des montagnes. Pour prier, il a posé son bacinet, sa couronne, mais garde l'épée au côté. Le lion rampant qui, dans ses armoiries tient une hache bleue, semble affronter celui de la housse de Bucéphale. L'animal avec une corne noire¹⁹, pose un sabot sur la porte de fer et semble rejeté, à demi caché par un cavalier. L'attitude de son maître en donne la raison. Alexandre, tête levée, s'adresse à Dieu qu'il est seul à regarder et sans doute à voir. Le fait que son armée, scindée en deux groupes de cavaliers, tourne le dos à la divinité pour l'observer, est riche d'avenir²⁰.

verso « D'un beau miracle que nostre sires fist pour l'amour des crestiens et comment la montagne se remua ou nom de Dieu ».

OSMONT (H.), *Livre des Merveilles*, tome I, reproduction des 265 miniatures du manuscrit français 2810 de la Bibliothèque nationale, Paris, Berthaud, 1907, 2 vol.

13 — Près d'un arbre, un des soldats montre le poing en signe d'hostilité aux peuples enfermés.

14 — La prière d'Alexandre est pour l'enlumineur l'occasion de figurer Dieu. Le cas n'est pas exceptionnel, ainsi le songe d'*Alexandre* Munich, CGM 7377, Alexander d'Ulrich von Etzenbach (fin XIV^e s.), fol. 190 recto, colonne III ou encore pour le même titre : Wolfenbüttel, Herzog, August Bibliothek, Cod. Guelf. 1-2-5 Aug., fol. 126 verso, Col. I (fin XIV^e s.).

Dans le manuscrit Heidelberg Universitätsbibliothek Cod. Pal. Germ. 336, fol. 155 recto, début XV^e s. un ange apparaît cette fois lors de l'aventure aérienne d'Alexandre.

Munich CGM 5, fol. 180 verso, Col. 2 pour la même scène Dieu avec une auréole cruciforme, fin XIV^e s.

Ou encore Vienne, National Bibliothek 2921, fol. 195 verso, Col. 2, milieu XV^e s. etc.

15 — Le glissement des montagnes s'est fait sur des plans parallèles. Au sol une fracture rappelle le mouvement. La porte est perpendiculaire aux montagnes, elle est ainsi plus difficile à enfoncer à coups de canon ou de bélier. Le texte précise qu'elle est recouverte de terre et peut résister à l'eau et au feu. Les variantes sont nombreuses. Dans la légende juive, il est question de la construction d'un mur sans déplacement des montagnes.

16 — Le mortier est transporté dans un bac d'épaule (Sosso) par un maçon.

17 — Ici la couleur rousse est moins une allusion à la chevelure flamboyante du conquérant qu'à sa nature exceptionnelle. Il est roux comme peut l'être parfois le Christ.

18 — Cette position souligne non l'infériorité de sa condition, mais l'attention qu'il porte à son interlocuteur.

19 — La corne est d'ordinaire blanche. Peut-être devient-elle noire sous l'effet de la colère comme celle de l'Eale. Surtout elle rappelle que Bucéphale est un cheval fac.

20 — A Versailles, le roi au fond de la chapelle regarde l'autel. Les courtisans sont tournés vers le souverain, donc dos à l'autel.

Le Père, sans auréole, apparaît en haut à droite de l'image sortant à mi-corps d'un nuage bleu. Il se penche et montre un globe or²¹, symbole de son pouvoir. Sa petite taille et sa situation dans l'image, au-dessus de montagnes et de forêts inaccessibles, traduisent l'immense distance qui sépare la divinité des mortels. Comme l'image se lit de haut en bas, Dieu est le premier personnage vu par le lecteur médiéval²²; puis les Inclusi²³ qui expliquent son intervention et en dernier Alexandre, dont l'attitude ramène au Créateur.



Fig. 2 (fol. 157 verso)
Alexandre au Val Périlleux.

Alexandre bénéficie de l'aide de Dieu, à un autre moment difficile, lorsque, pour permettre à son armée de sortir du Val Périlleux, figure 2²⁴, il décide de rester²⁵. La plus grande partie de l'image est consacrée au camp du macédonien, installé sur la rive droite d'un

21 — GARNIER (F.), *Le langage de l'image au Moyen Age*, tome II, Grammaire des gestes, Paris, Le Léopard d'Or, 1989, p. 163-169.

22 — PASTOUREAU (M.), *L'étoffe du diable. Une histoire de rayures et des tissus rayés*. Paris, La librairie du XX^e siècle, Seuil, p. 12-13.

23 — Les inclusi sont confondus avec les dix tribus hostiles à Israël.

24 — Fol. 157 verso.

25 — Après avoir brûlé un homme sauvage, l'expédition s'installe dans une belle vallée. Mais dans la nuit éclate une terrible tempête. Le lendemain, l'armée tourne en rond sans pouvoir sortir du val. Alors Alexandre part seul et trouve une inscription qui précise qu'un volontaire doit rester pour que le groupe puisse partir.

fleuve, dans la boucle d'un méandre. Ses hommes ont malgré tout dressé sa tente²⁶. Ils l'attendent avec tristesse, assis à l'intérieur ou discutant à l'extérieur. Sur l'autre rive du fleuve, dans un paysage verdoyant mais inhospitalier, le roi s'est jeté à genoux pour prier. De profil, les mains jointes, en armure foncée, il garde son casque et sa couronne. Les dangers encourus justifient cette attitude. Dieu, auquel il s'adresse, apparaît dans une position identique à celle de l'image précédente. Quant à la situation de Bucéphale, au-dessus des tentes, tourné vers la rive droite, elle laisse supposer que la prière a été entendue et éclaire son objet, le retour au camp.

B. L'intervention divine en dehors de ces deux épisodes se caractérise par sa discrétion²⁷, ainsi dans la seconde image (figure 3²⁸) consacrée au retour du Val Périlleux. D'après le texte Alexandre, ayant passé une nuit épouvantable dans la tempête, délivre au petit matin un démon qui lui apprend comment sortir du Val. L'image met l'accent sur l'opposition entre un monde sauvage, en bas à gauche, et civilisé, en bas à droite. Les deux sont mis en corrélation, par une composition circulaire, avec la suite de l'aventure d'Alexandre. Ayant laissé son cheval à la lisière de la forêt, Alexandre dans une grotte déplace le couvercle d'une tombe²⁹, tout en se bouchant le nez. La mauvaise odeur qui se dégage de la tombe vide rappelle qu'Alexandre s'est risqué dans un lieu qui porte l'empreinte du sacré, même si les dieux ne sont plus là³⁰. Ici le démon est réduit à une puanteur. Cette atténuation du danger explique la non figuration de Dieu, elle laisse au héros qu'il protège, défenseur du Bien et civilisateur, un rôle exemplaire. L'épreuve surmontée, ayant maîtrisé les pulsions que symbolisent les hommes sauvages³¹ et le démon emprisonné, Alexandre peut rejoindre son camp, réintégrer ses fonctions de chef avec la reconnaissance de ses hommes.

26 — PETIT (A.), *Le pavillon d'Alexandre dans le Roman d'Alexandre, Bien dire et bien apprendre*, 1988, 6, p. 77-96.

27 — Le libre arbitre du prince paraît donc plus grand. Pour la Fontaine de Jouvence, l'enlumineur situe la camp d'Alexandre sur une autre colline. Le luxe et l'étiquette tout orientaux dont le conquérant s'entoure, s'ajoute à son paganisme pour l'exclure de l'épisode.

Fol. 141, Alexandre est cette fois confronté aux fantômes, à un château qui n'est que « bol-luere ». Alors qu'il l'emporte sur tous les monstres, il ne peut rien contre les Hippotamos qui gardent les fossés du château et dévorent ses hommes devant lui.

28 — Fol. 158 verso.

29 — Le texte décrit une roche « à la manière d'une citerne » où est enfermé un mauvais esprit.

30 — DUBOST (P.), *op. cit.*, p. 272-275, chap. 11, tome I.

31 — Il faut rapprocher l'épisode du drame du Bal des Ardents qui marque encore tous les esprits (Charles VI faillit périr brûlé sous le déguisement d'un homme sauvage).

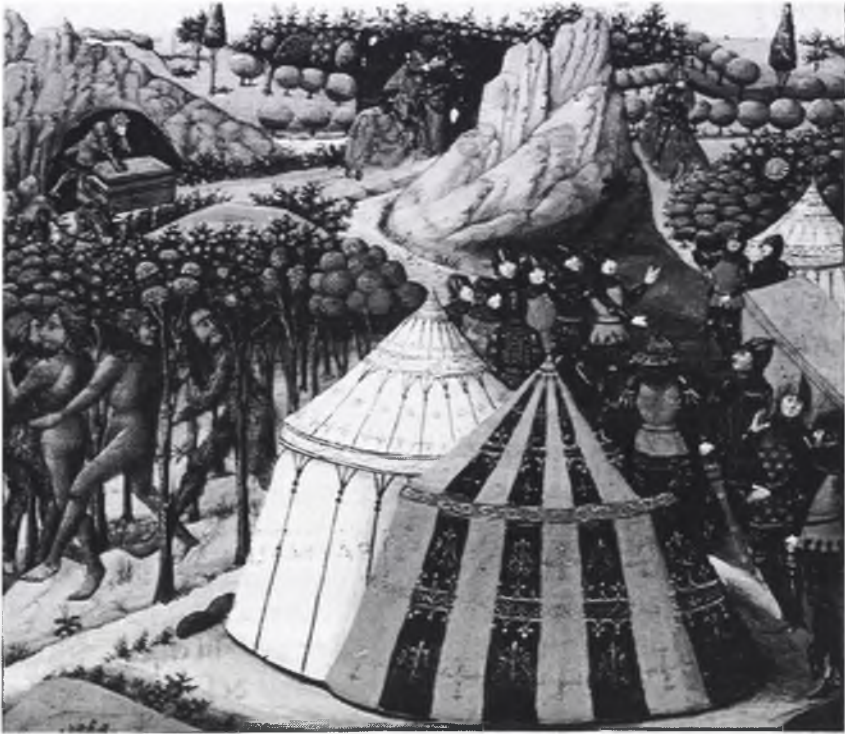


Fig. 3 (fol. 158 verso)
Le retour du Val Périlleux.

L'épisode³² de l'*Iter ad Paradisum*³³ permet mieux encore de mesurer le degré de liberté dont dispose Alexandre dans l'économie du salut et dans le roman. Avec son armée, il se présente pour réclamer tribut

32 — Fol. 179 verso.

33 — PFISTER (F.), *Kleine Schriften zum Alexander roman*, Meisenheim am Glan 1976 (*Beiträge zur Klassischen Philologie*, 61, p. 151-159).

Un die Legende von Alexanders Zug nach dem Paradies, p. 359, *Iter ad Paradisum*.

CARY (G.), *op. cit.*, p. 150-151, 373-374, notes p. 347, 39 à 46.

devant les murs d'une cité très ancienne, entourée de fleuves immenses³⁴. Alexandre ignore qu'il s'agit du paradis, ce qui atténue l'insolence de son geste, mais n'en condamne pas moins sa volonté de dominer « tout le monde ». Pour traduire le caractère étrange de la cité, le peintre la montre entourée d'une eau verte comme l'Océan, donne aux murs une couleur grise générale qui ne se rencontre pas pour les autres villes. Il ne représente pas non plus les habitants³⁵, ouvre la porte sur un mur et ne fait pas emprunter le quai par l'envoyé du roi qui débarque. Le représentant de Dieu (Enoch ou Elisée), qui paraît à une ouverture, est un vieillard dont la barbe et les cheveux blancs évoquent le grand savoir³⁶. Le contraste entre sa robe rose et son chapeau marron avec l'or et la pourpre, dont est revêtu le lieutenant d'Alexandre, souligne la vanité de tout pouvoir terrestre. L'envoyé du roi tient de la main gauche une hache dont le fer est tourné vers la cité et symbolise les intentions hostiles du macédonien. Il est prêt à recevoir le tribut, main droite paume vers le ciel. A un prince, qui ose faire réclamer de manière agressive un tribut par un de ses lieutenants, Dieu répond en faisant jeter par son représentant une pierre. Cette pierre merveilleuse³⁷ n'est pas remise avec la déférence d'usage. De la rive Alexandre, qui surveille l'opération, accepte la leçon.

C. Figure 4³⁸ L'épisode de Jérusalem, présenté ailleurs comme une reconnaissance du vrai Dieu³⁹, rappelle qu'Alexandre reste un prince païen. L'enlumineur n'est pas fidèle au texte⁴⁰ et reprend à son compte l'analyse dépréciative de saint Augustin, pour qui Alexandre se contente d'ajouter Yawhé à sa collection de divinités. Il oppose un double cortège qui progresse de concert vers la droite, pour se rencontrer.

34 — Genèse 2 10-14.

35 — Comme dans l'épisode tragique des Hippotamos.

36 — GARNIER (F.), *op. cit.*, p. 88-89, tome II.

37 — Le caractère merveilleux de la pierre qui a la forme d'un œil et ses vertus ne se découvrent qu'à l'usage. L'orgueil d'Alexandre ne peut que se trouver encore plus meurtri.

38 — Fol. 98.

39 — RAYNAUD (C.), Alexandre et Jérusalem in *Le mythe de Jérusalem*, 1994 (à paraître).

40 — Dans le texte, Alexandre, devant la statue de Nectanabus, descend de son cheval et se précipite « se getta en genoux devant celle ymage si lacolla et baisa ». Fol. 98 verso et 99 un chapitre entier décrit le premier contact avec les habitants et « coment il aoura dieu le tout puissant en la personne del evesque ».

Xyngopoulos (A.), *Les miniatures du Roman d'Alexandre le Grand dans le Codex de l'Institut Hellénique de Venise, Athènes*, Venise, Institut Hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise, 1966.

Dans ce manuscrit syrien ou palestinien du XIII^e s. fol. 92 recto a) Alexandre arrive en Judée et arrête des espions ; b) les prêtres de Judée vont à la rencontre d'Alexandre. Fol. 92 verso, a) les prêtres de Judée offrent à Alexandre de l'or et de l'argent ; b) Alexandre les offre à Dieu, avec le tribut qui lui est dû.



Fig. 4 (fol. 98)

Alexandre, l'Egypte et Jérusalem.

1. En haut, en Egypte, en partie cachée par une colline et débarquant de navires dont on voit encore les mâts, la cavalerie du roi en armure noire fait halte devant la statue tout aussi noire de Nectanebus, père du conquérant⁴¹. Trois fidèles à genoux la vénèrent, ce que ne fait pas Alexandre car il refuse de le considérer comme un dieu.

2. En bas, une longue procession des habitants de Jérusalem, vêtus de blanc, sort de la ville derrière ses prêtres et son « évêque » conformément au conseil de Dieu. L'enlumineur ne montre pas Alexandre qui s'incline devant le Décalogue et le Grand Prêtre, c'est-à-dire les représentants de l'Ancienne Loi. Pourtant ce prince païen reste insatisfait malgré une longue quête du sacré⁴².

41 — Alexandre ne sait pas d'après le texte si Nectanebus est bien son père. Il ne refuse donc pas par peur d'être considéré comme un dieu en étant fils de dieu. Le parricide n'est pas mis en doute.

42 — CAMILLE (M.), *The Gothic Idol Ideology and Image making in Medieval Art* Cambridge, 1989.

SEZNEC (J.), *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*. The Warburg Institute, Londres, 1940.

Bruxelles, B.R., 9242, fol. 173 verso, *Annales de Hainaut* de Jacques de Guise, vol. I (Mons, 1448) donne au même moment les représentations de Baal, Bacchus, fol. 174 : Saturne, Jupiter ; fol. 174 verso, Mars et Apollon ; fol. 175 : Vénus et Mercure ; fol. 175 verso : Diane.



Fig. 5 (fol. 121 verso)
Mariage d'Alexandre et de Roxane.

II. Une quête décevante

A. Alexandre manifeste une grande déférence à l'égard des puissances tutélaires bienveillantes et se place deux fois sous la protection des idoles, figure 5⁴³, d'abord lors de son mariage avec Roxane.

43 — Fol. 121 verso.

Wauquelin et l'enlumineur accordent à cette union une place plus grande que la tradition théologique car, pour eux, l'attitude respectueuse d'Alexandre à l'égard de Darius, le châtement de ses meurtriers ne suffisent pas à lui conférer la légitimité nécessaire pour le remplacer⁴⁴. L'union avec Roxane, seule héritière de l'empire, est indispensable. Cette alliance politique fondatrice est entourée de toutes les garanties possibles, aussi la cérémonie se déroule à l'intérieur d'un temple et sous la protection d'une divinité masculine et guerrière⁴⁵. L'idole se détache sur une coupole brune. Le célébrant, les époux, lui tournent le dos, sans lui prêter attention. La position d'Alexandre, pied droit en avant comme l'idole, l'or de son costume⁴⁶, de sa couronne, et celle de Roxane, montrent que ce couple exceptionnel participe du sacré.

La comparaison avec le mariage de Porrus⁴⁷, figure 6⁴⁸, éclaire cette différence de nature. Cette fois, l'idole est féminine⁴⁹. Son geste pour cacher sa nudité, sa chevelure, la blancheur de sa carnation, le rameau d'olivier⁵⁰ la distinguent de la statue précédente. La composition place sur le même plan un paon doré. L'union a pour fonction de perpétuer les mérites du pacificateur comme le paon célèbre le souvenir de ses victoires dont la liste est gravée sur le pilier. Alexandre, au pied de l'idole, au centre de la pièce, en robe or comme l'oiseau, donne tout son sens à la cérémonie même si la plus grande taille du célébrant et sa position de face soulignent sa dignité⁵¹.

44 — RAYNAUD (C.), Les mariages royaux in *Bien dire et bien apprendre* n° 11. La description au Moyen Age, Lille, 1993, p. 341-369.

45 — Elle n'est pas nommée dans le texte.

46 — Ce costume est celui du sacre des souverains français dans les représentations, mais l'or remplace ici le rouge.

47 — Il accompagne le traité de paix signé à l'initiative d'Alexandre entre les Ephésiens et les Indiens. Porrus épouse Phesone, le Baudrain damoiselle Edea, Marcien Heliot, Betis Ydorie, Gadifer Lindorne. Le mariage a peut-être été célébré dans le temple de Diane où une grande cérémonie funéraire avait eu lieu pour « ensevelir les princes et les seigneurs qui avoient esté ochis ». Les noces durent trois semaines. Pendant leur célébration, Edea fait faire un paon d'or et d'argent fin qu'elle fait placer sur un grand pilier d'argent où sont gravées les raisons du « restor du paon ». Heliot commande un riche aigle en or qu'elle offre à Alexandre qui le fait poser sur la tombe de Cassianus.

48 — Folio 91.

49 — La nudité, à la fin du Moyen Age, reste profondément honteuse. Elle est ressentie comme une marque d'infamie dans les supplices et une aggravation des peines.

50 — Dans les traditions juives et chrétiennes, l'olivier est symbole de paix (Genèse 8 8-12). La croix du Christ aurait été faite d'olivier et de cèdre. Au Moyen Age c'est aussi un symbole de l'or et de l'amour. « Si je peux voir à ta porte du bois d'olivier doré, je t'appellerai à l'instant temple de Dieu », écrit Angelus Silesius.

51 — GARNIER (F.), *op. cit.*, p. 124, position de face.

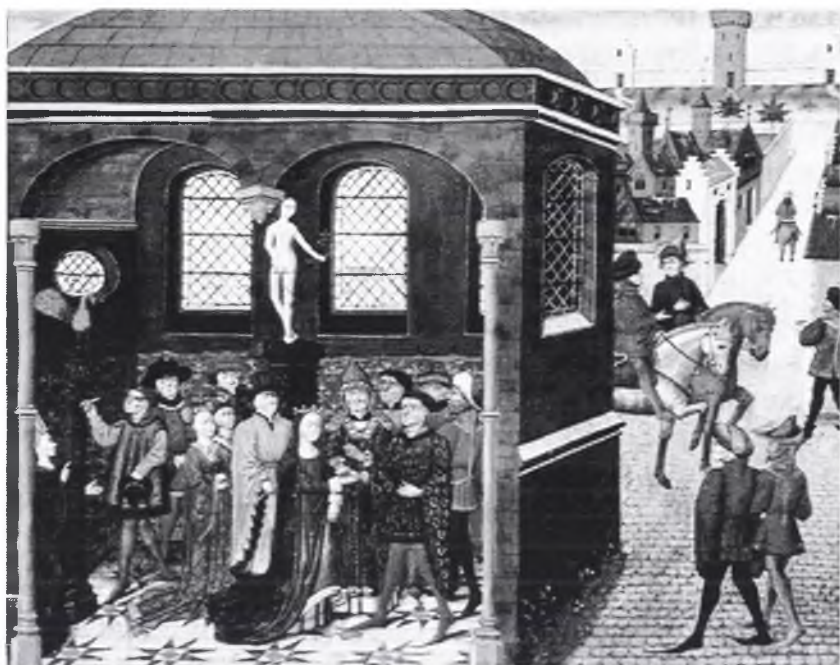


Fig. 6 (fol. 91)
Mariage de Porrus.

Dans ces deux exemples, par leur nudité qui n'est pas de règle au milieu du XV^e siècle⁵², par la couleur foncée sur laquelle elles se détachent et leur représentation en pied et en marche, les idoles se distinguent fortement du vrai Dieu⁵³. Pourtant ces idoles peuvent s'animer et rendre des oracles.

52 — Comme dans le ms. B.R. 9242 des *Annales de Hainaut* de Jacques de Guise, vol. I (Mons, 1448).

53 — La représentation du père, très conventionnelle, souligne sa différence de nature avec les fidèles. Par contre les idoles sont proches de leurs sectateurs par leur attitude, la taille et



Fig. 7 (fol. 194 verso)
Siège de Babylone et oracle d'Apollon.

B. Ainsi figure 7⁵⁴, lors du siège de Babylone, Apollon prédit l'avenir.

L'épisode montre les Babyloniens qui obtiennent, après un atroce sacrifice de dix chevaliers et écuyers⁵⁵, un oracle qui leur semble favorable puisqu'il prévoit la fin prochaine d'Alexandre. Ils se réjouissent sans prendre garde à la défaite annoncée (il ne dominera pas longtemps la ville)⁵⁶.

leur position ce qui suggère qu'elles sont fabriquées de main d'homme (quand elles sont statuées en or par exemple) ou qu'elles sont des allégories (elles ont alors la carnation d'un personnage réel).

54 — Folio 194 verso.

55 — L'amiral qui dirige la ville assiégée par Alexandre, en désespoir de cause et sur le conseil des sages, consulte Apollon dont le temple principal se trouve là. Il offre en sacrifice au dieu dix chevaliers et écuyers qu'il fait brûler vifs, alors tout le peuple assemblé et à genoux entend une voix. Les sacrifices humains ont, dès l'Antiquité, été condamnés. Le sacrifice d'Abraham illustre entre autres cette condamnation.

56 — Dans la Bible (Apocalypse 14 8, 16 19, 17 5, 18 2-10-21). Babylone est l'antithèse de la Jérusalem céleste et du Paradis. Avec ses murs d'enceinte et ses jardins suspendus, elle compte parmi les sept merveilles du monde. Ici elle symbolise le triomphe passager de l'instinct de domination et de la luxure, voué à la destruction. Dans quelques textes irlandais, les enfants de Caleting font leur apprentissage de magie pour tuer le héros.

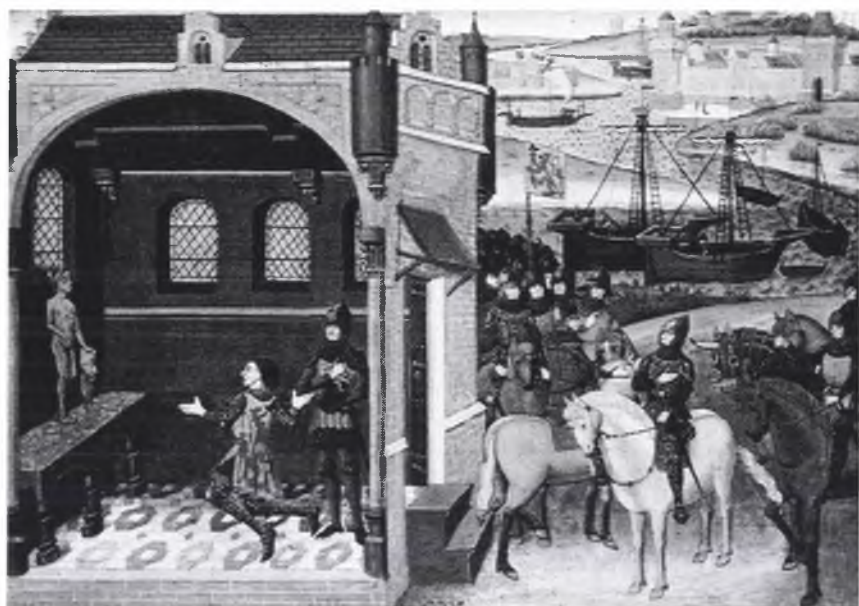


Fig. 8 (fol. 96)
Oracle d'Apollon à Alexandre.

La plus grande partie de l'image, consacrée aux combats et au camp d'Alexandre, ne laisse aucun doute sur la suite à attendre de la bataille. Le vain sacrifice n'occupe qu'une place réduite. A l'intérieur de la ville, le bourreau attise le feu du bûcher⁵⁷ où sont brûlés vifs les

57 — L'attitude stéréotypée du bourreau se retrouve dans les représentations de l'enfer où les damnés sont brûlés et parfois tourmentés par des diables.

chevaliers, après qu'ils aient été dénudés⁵⁸. A droite, à l'entrée d'un temple rose, six hommes se sont jetés à genoux aux pieds de la statue du dieu Apollon. Pour traduire l'idée que tous les habitants sont là, l'enlumineur dispose ses personnages de telle sorte qu'ils semblent arriver de tous les points de la ville. L'idole dorée tient une lance et un bouclier. Elle n'est pas complètement hostile à Alexandre qui l'a déjà consultée.

Figure 8⁵⁹, l'image évoque le premier oracle rendu par Apollon au prince. L'idole est identique et d'après le texte se manifeste aussi par une voix. Debout Apollon, coiffé d'un bonnet, tient une targe anthropomorphe et une lance. Il est placé cette fois sur un autel dont les piliers rappellent les trois autres oracles consultés par le prince⁶⁰. Sa nudité et sa petite taille le distinguent d'Alexandre, tête nue, à genoux devant l'autel, en armure mais sans épée ni baudrier. Son visage est de profil pour montrer son extrême attention. La position de ses bras et de ses mains dit son étonnement, sa déception devant la réponse du Dieu qui se contente de l'appeler Hercule⁶¹. Les offrandes⁶², rites païens, ne sont plus représentées. L'humiliation volontaire devant le dieu suffit. Elle est d'ailleurs rare. Le lieutenant d'Alexandre, qui l'accompagne et tient son heaume, n'a pas la même attitude déférente. Il reste debout, coiffé de son casque et l'épée au côté. Quant aux capitaines du macédonien, certains sont las d'attendre et désapprouvent sa démarche.

58 — Les victimes sont dépouillées de leurs vêtements, ce qui aboutit à une dépersonnalisation, à une perte d'identité. Elle est symbolique de l'exclusion de la société pour le condamné. La perte de sa première condition peut perdurer dans l'au-delà, châtiment effroyable qui marque l'esprit du condamné comme le supplice de son corps (la résurrection des corps au Jugement Dernier est rendue impossible par cette crémation).

59 — Folio 96.

60 — Apollon, Amon et Séraphin.

A la mort de Philippe, Alexandre décide de se porter contre Darius. Avec toute son armée, il vient se loger près du temple d'Apollon, ici décrit. Puis il se remet en route, s'embarque pour l'Italie qu'il soumet. L'Afrique subit le même sort puis il s'arrête dans une île « saron-dine » pour connaître la réponse d'une idole appelée le dieu Amon. Wauquelin précise qu'il n'a pas trouvé trace de la réponse du dieu dans ses sources. Ensuite il se rend en Egypte en un lieu appelé « tofotorin », royaume aux vingt villes fortes et aux sept fleuves. Dans le temple du dieu Séraphin, où nul ne peut entrer, Alexandre fait son offrande et l'interroge. La nuit le dieu lui apparaît en songe et lui fait remarquer qu'il ne pourra pas changer l'heure de sa mort. Alexandre insiste, il veut savoir comment il va mourir. Séraphin lui objecte qu'il risque de perdre le goût de toutes les joies de la vie, mais finit par lui prédire son empoisonnement. Alexandre se réveille, raconte en partie son rêve à ses chevaliers qui l'interprètent de diverses manières.

61 — Il est pourtant doté d'une puissance temporelle sans précédent et surmontera douze épreuves surhumaines.

62 — Le texte précise d'abord qu'il entre « en grant humilité ens ou temple » et fait une offrande.

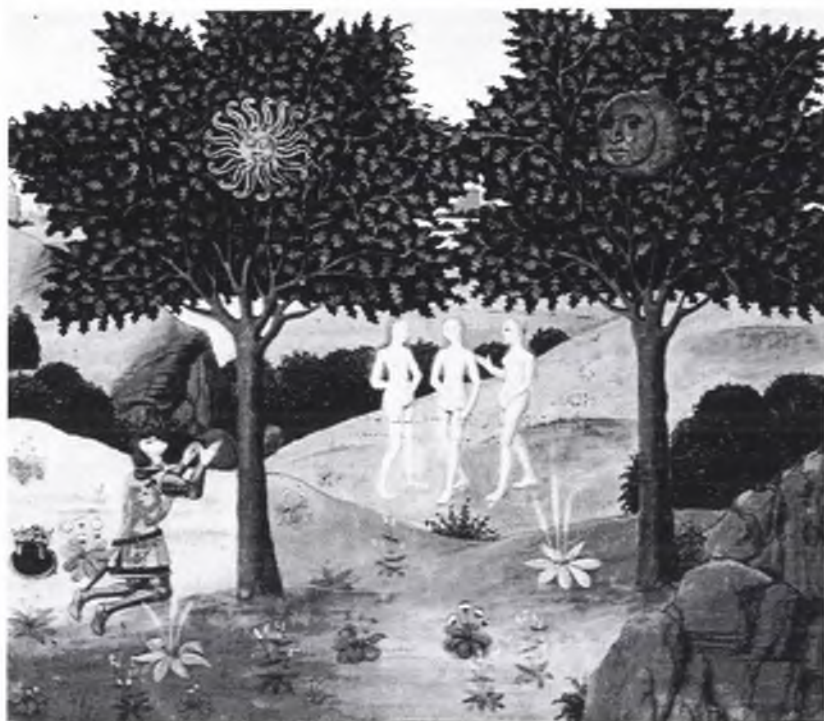


Fig. 9 (fol. 164)

L'arbre du soleil et de la lune.

Si le dialogue direct avec l'idole n'est pas l'apanage du souverain⁶³, sa piété lui vaut d'être favorisé des dieux. En haut à droite, la flotille et les places fortes annoncent déjà, avec la couleur de plus en plus claire de l'eau, le parcours victorieux du nouvel Hercule.

63 — Il se retrouve, on l'a vu, chez les Babyloniens.

Ce souci de connaître l'avenir n'est pas sans inconvénient pour le jeune prince puisque les oracles lui annoncent sa mort⁶⁴.

C. Une fréquentation du sacré dangereuse.

Figure 9⁶⁵, le célèbre épisode de l'arbre du soleil et de la lune⁶⁶ se distingue pourtant des autres oracles. Le texte précise que le roi, après avoir entendu parler des idoles fabriquées de main d'homme, ne s'étonne guère pour des arbres créés par «la souveraine majeste». Interroger les arbres peut être dangereux⁶⁷. Le prudhomme, qui guide le roi, multiplie les recommandations et intervient pour interrompre l'entretien «car mal ten polroit tenir». L'image ne retient du long récit que le moment où Alexandre s'avance seul pour adorer les arbres et accorde aux Parques une place qu'elles n'ont pas dans le texte⁶⁸.

64 — Cette mort annoncée par empoisonnement et de la main d'un des siens, explique que sans cesse il franchit les limites de la condition humaine, dans les airs, sous les mers, dans le Val Périlleux, etc.

65 — Fol. 164.

66 — Pour connaître la conclusion de son règne, Alexandre après l'épisode de la fontaine de jouvence, gravit, avec trois barons, les 2500 degrés de saphirs d'une montagne jusqu'au palais du soleil. Là un prudhomme les fait se déshabiller. Ils entrent alors dans une forêt merveilleuse où ils rencontrent le Phénix et parviennent près des arbres sacrés. Alexandre s'avance seul, humblement, adore et baise les arbres et formule sa demande en son cœur. L'arbre du soleil répond qu'il va conquérir le monde mais ne reverra jamais la Macédoine car il mourra peu après. L'arbre de la lune ajoute qu'il est près de sa fin et que celui en qui il a le plus confiance le tuera.

67 — Ici le sacré garde son caractère ambivalent antique. L'épisode des «Ypotamos» montre à quel point ce contact peut être dangereux. Il est lié au motif des eaux amères qui apparaît dans Jean de Mandeville et dans le *Speculum Historiale* IV. Première anomalie, Alexandre ne sort pas vainqueur. Ses hommes sont massacrés devant lui sans qu'il puisse rien faire et le château mystérieux inaccessible ne lui fait pas sa soumission. «Quant alixandre vit ce il fu moult esbahis et dolans de la perte de ses chevaliers si se parti de la a tou son ost». Mais Wauquelin va plus loin dès le titre du chapitre «Coment alixandre perdi plusieurs de ses chevaliers par les fantomes et par les dragons, serpens et escorpions». A la poursuite du roi indien dans le désert, Alexandre découvre une rivière et une île «en ceste isle avoit ung castel tous fais de quesnes comme on diroit ung bolluere». Apercevant des habitants, il les fait interroger «tantost que ceulx qui la estoient sur les barbacanes dudit castel oient la voix diceulx ils se mucherent et ne respondirent rien». Alexandre constate alors qu'il n'y a aucun accès à l'île ni «labourage desdens lisle dont gens se peuvissent soustenir». Les fantômes n'ont besoin ni d'eau potable, ni de nourriture et ne sortent jamais.

Dans l'image les poissons qui entraînent les chevaliers d'Alexandre vers ce monde de l'au-delà suffisent à traduire cette intrusion de la mort dans la vie. Le prince, qui a donné à ses hommes l'ordre fatal de gagner le château, dirige les opérations de secours sans y prendre part. Confronté à la mort, au passé qui engloutit, Alexandre ne trouve pas de réponse.

Ici, quand Alexandre veut connaître son assassin, l'arbre du soleil refuse de lui répondre, l'arbre de la lune explique qu'ils ne peuvent fâcher «Cloto, Lachesis et Antropos» en gênant ce qu'elles ont ordonné et précise qu'il sera empoisonné. Le prudhomme intervient et lui conseille de partir. Ailleurs l'arbre ajoute qu'il ne reverra pas sa mère et son pays.

68 — Le premier rôle dans le texte revient aux arbres. Ils se détachent sur un ciel très clair et laissent voir à l'horizon deux places fortes et une plaine. Le caractère sacré difficilement accessible et l'isolement du lieu sont suggérés par les deux masses rocheuses et la forêt. Les arbres sont de taille égale. Ils ont sept branches comme le chandelier du temple de Jérusalem,

Les arbres poussent dans un lieu isolé. L'un porte un disque solaire dardant ses rayons avec un visage de face, l'autre un disque lunaire⁶⁹. Ils délimitent un espace où évoluent les Parques. Pour rendre compte du caractère surnaturel des trois déesses, le peintre ajoute à leur nudité la séparation spatiale et la beauté (blondeur, blancheur). Elles concrétisent le passage de la vie à la mort et s'appêtent à frapper en plein jour d'été un homme jeune. Les arbres ne font que transmettre leur décision. L'arbre du soleil renvoie à Apollon, au principe masculin, il est au-dessus de Clotho. Lachésis est au-dessous de l'arbre de la lune, du principe féminin. Les deux jeunes femmes cachent leur nudité tout en intervenant en faveur d'Alexandre. Atropos, au centre, se dirige vers lui en affirmant son autorité⁷⁰. Elle est sous les branches croisées des deux arbres. Depuis le péché originel, l'amour est aussi mort.

Alexandre garde son épée. A genoux, tête levée, il pose sa première question à l'arbre du soleil, sans voir les Parques qui s'approchent.

III. Comme les oracles, présages et songes accompagnent tout au long de sa vie Alexandre et soulignent le caractère exceptionnel de son destin.

A. Les présages dans le ms. fr. 9342⁷¹ se réduisent à l'épisode dramatique de l'enfant demi-mort, figure 10⁷².

qui évoquent les sept péchés capitaux et les sept têtes de la bête de l'Apocalypse. Clotho fabrique le fil de la vie, Lachésis le déroule et Atropos le tranche. L'aventure de Méléagre indirectement évoquée par le texte qui parle d'une forêt d'oliviers prouve qu'on ne peut aller contre leur décision. L'enlumineur ne peut représenter Clotho avec une quenouille ou un rouet comme Eve. La forêt, qui s'épaissit derrière elles, concrétise le danger croissant à leur approche.

69 — *Le Buch von der Heiligen Dreifaltigkeit* (1420), manuscrit alchimique, éclaire la symbolique des couleurs. L'arbre de la lune, le petit magister, renvoie à la pierre philosophale blanche qui transmue les métaux en argent, l'arbre du soleil, le grand œuvre, à la pierre philosophale rouge qui produit de l'or. Les arbres sont apparentés au Wak-Wak puisqu'ils parlent. Cette légende a été associée à l'épopée d'Alexandre dès le début du XI^e s. par les Arabes. Au début l'illustration ne leur accorde pas de têtes puis ils en sont pourvus. Les disques solaire et lunaire à visage humain se retrouvent parfois pour les images de la Création ou autour de l'arbre de la Croix.

70 — Le cadre souligne la toute puissance de la nature. Les trois fleurs répétées laissent peut-être espérer un recommencement. De même l'or et la pourpre du costume d'Alexandre, comme le plumage du phénix, évoquent peut-être une possibilité de renaissance mais en abandonnant la couronne, en revenant à l'homme premier naturel et spirituel.

71 — Comme les oracles, ils sont d'abord ambigus puis à l'approche de la mort, ils ne laissent guère au jeune prince d'illusion sur son sort. Les présages se distinguent par leur degré de consistance et leur plus ou moins grande implication dans le réel. Dans le ms. 456 du Musée du Petit Palais, ils prennent un aspect cosmique et christique à la naissance du roi et lorsqu'empoisonné, il remet à Perdicas sa succession dans la salle du trône.

Cf. RAYNAUD (C.), *Fin des temps et politique*, *op. cit.*, figures 9 et 11.

72 — Folio 203 verso.

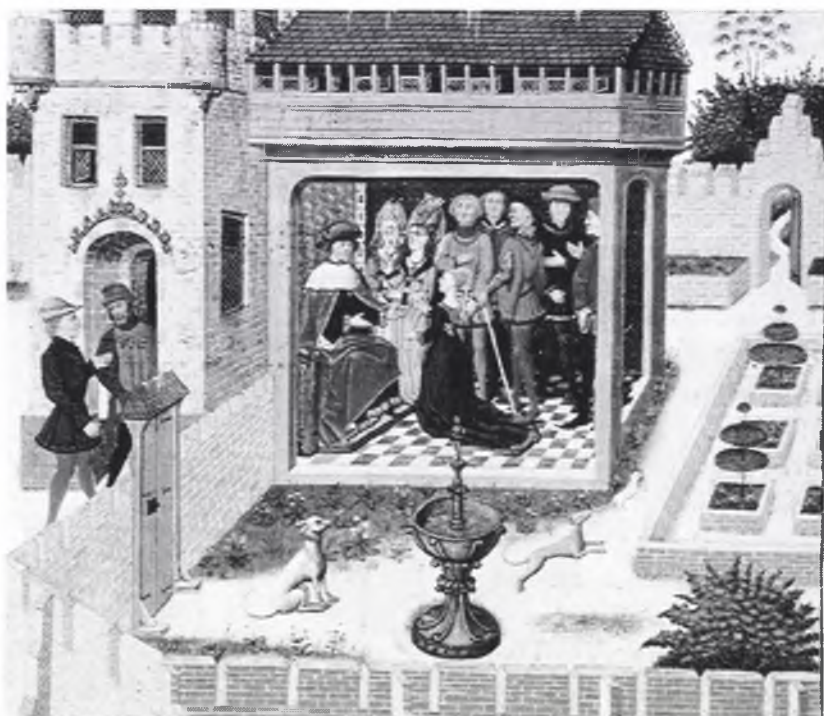


Fig. 10 (fol. 203 verso)

La présentation d'un enfant demi-mort à Alexandre.

Une ancienne maîtresse⁷³ du roi accouche d'un monstre qu'elle vient lui présenter. La moitié supérieure du corps est sans vie, l'autre a la forme de plusieurs bêtes qui s'entre-déchirent. Un astronome⁷⁴

73 — La scène se situe peu après l'arrivée de Roxane à Babylone et la conception d'Hercule. Le texte émet un doute sur la paternité d'Alexandre dans le cas du monstre.

révèle que l'enfant annonce la mort du roi et de terribles luttes de succession⁷⁵. L'enlumineur ne retient que la présentation de l'enfant à son père, lors d'une audience privée⁷⁶. Assis, Alexandre se distingue de ses familiers par son habit, sa taille, sa couronne et son sous-pied. La mère présente son enfant comme Marie, Jésus au Temple. Le bébé est verdâtre pour la moitié supérieure⁷⁷ et l'autre porte deux bêtes affrontées à la place des cuisses. L'image souligne le bon accueil du roi, la sagesse et la bonté de la reine qui approuve son mari et les réticences des courtisans qui indiquent la présence d'un danger. L'un d'eux bloque la progression de la mère en marchant sur son manteau. Le monstre, hybride de vie et de mort, rappelle à son père qu'il doit mourir pour avoir voulu connaître ce qui était caché et dépasser l'humaine condition⁷⁸.

Par contre la multiplication des contacts d'Alexandre avec le sacré est inhérente à sa fonction⁷⁹.

B. Les songes, dont il est favorisé et qu'il recherche, sont en effet un privilège royal.

Dès l'âge de dix ans un rêve prémonitoire lui annonce son destin exceptionnel. L'image du fol. 7 verso⁸⁰ associe l'éducation d'Alexandre par le prince des philosophes, Aristote⁸¹, et le songe. Dans sa

74 — Cette fonction a une importance stratégique pour le pouvoir, aussi l'enlumineur dans le ms. 456, fol. 290 verso, préfère à la scène de présentation de l'enfant demi-mort celle où, seul avec l'astronome, il apprend les secrets de sa destinée. Alexandre fait ensuite enterrer vivant le monstre.

HILDER (G.), Abu Mâ Shar's Introductorium in astronomiam and the Roman de la Rose, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1972, 88, p. 18-33.

NORTH (J.D.), *Horoscopes and History*, Londres, 1986.

POULLE (E.), Horoscopes princiers des XIV^e et XV^e siècles, *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1969, p. 63-77.

PREAUD (M.), *Les astrologues à la fin du Moyen Age*, Paris, 1984.

75 — Alors que le texte s'inscrit d'abord dans la tradition fort ancienne du *Vengement d'Alexandre* de Gui de Cambrai et de la *Vengeance d'Alexandre* de Jean de Nevelon en rappelant que la mort d'Alexandre se doit d'être vengée, les images traduisent l'éclatement et la décomposition de l'empire d'Alexandre (ex. fol. 321 verso, ms. 456 Paris, Musée du Petit Palais, Collection Dutuit, *Livre des conquêtes et faits d'Alexandre le Grand*).

76 — Le jardin bien clos, la loggia, l'absence de dais, soulignent ce caractère privé. Les eaux sombres de la fontaine au premier plan sont de mauvais augure.

77 — Elle est considérée comme noble. La morphologie du monstre renvoie indirectement à la définition du roi comme tête du royaume et aux métaphores organiques (XIII^e s.).

78 — DUBOST (F.), *op. cit.*, tome I, p. 278-282.

79 — DUMEZIL (G.), *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1974.

La triade Jupiter-Mars-Quirinus traduit la tripartition fonctionnelle du pouvoir royal (souveraineté religieuse, force combattante, prospérité sociale).

80 — Folio 7 verso. LACARRIERE (J.) et RAYNAUD (C.), *op. cit.*, p. 24.

81 — EHRLE (F.), *Aristote opera omnia illustrata a silvestro Mauro*, Paris, 1885-1886.

SCHNEID (M.), *Aristoteles in der scholastikein Beitrag zur geschichte der philosophie im Mittel alter Eichstätt*, H. Hugendubel, 1875.

TALAMO (S.), *L'aristotelismo della scolastica nella storia della filosofia*, Studi Critici, Sienne, 1881.

chambre, couché nu dans son lit, coiffé d'un bonnet rouge, l'enfant endormi se voit en rêve en train de faire rouler un œuf⁸² jusqu'à ce qu'il se brise. Il s'effraye alors de voir surgir un dragon.

L'image ne rend pas la suite du texte⁸³. Philippe consulte des sages, qui donnent du songe une interprétation négative, et ne retient que celle d'Aristote. L'œuf est le monde, le jaune la terre, le « serpent » Alexandre. L'enfant va conquérir le monde, s'il est bien conduit. Le rêve ne fait que traduire les conséquences attendues d'une bonne éducation. Aristote, lorsqu'il donne son cours au petit prince, regarde la scène suivante, que seul il sait bien interpréter. Le petit dragon, auquel est identifié l'enfant, est depuis longtemps un animal royal. On l'estime suscité par Dieu pour faire vivre sur un mode imaginaire au chrétien l'expérience de ses limites⁸⁴.

La médiation d'Aristote intervient à nouveau quelques années plus tard. Alexandre consulte Mars avant d'entamer la lutte contre Darius. Texte et image (fol. 41 verso)⁸⁵ décrivent une scène d'incubation dont on a peu d'autres exemples. Le temple d'Ephèse se distingue des autres par la couleur claire des murs. Elle s'ajoute à la luminosité des verrières⁸⁶ pour évoquer le caractère favorable de l'oracle. Autre différence majeure, le dédoublement du Dieu. Mars apparaît sur l'autel, mais aussi près d'une dalle de marbre. Il est nu, lance au poing et de couleur grise comme son attribut traditionnel, l'armure d'airain. Sa nudité le condamne en le rapprochant du monde animal et des démons. La statue sur l'autel désigne, de la main gauche, Alexandre. Par contre, l'idole qui s'approche du prince endormi, montre à Aristote un phylactère. Il naît de sa cuisse⁸⁷ et porte le début de l'oracle (*Jupiter imperator latini*)⁸⁸ auquel le latin confère une valeur sacrée plus grande. Aucun prêtre ne sert d'intermédiaire. Alexandre se présente devant le dieu, nu comme l'âme des défunts. Il est d'ailleurs allongé la tête vers l'autel, comme les clercs décédés⁸⁹, car il a

82 — Le texte raconte que l'enfant a reçu en présent un œuf de grande taille « pour luy mengier et de cest œuf ychi navoit ce ly sambloit aultrui volut goustier ne mengier mais quant il le tint il le commencha a rouler encontre terre et tant le roula sus les caillaux de marbre de la salle la ou il lui sambloit quil estoit que lescargne de cest œuf se rompi ».

83 — Paris, Musée du Petit Palais, Coll. Dutuit, ms. 456, fol. 290 verso.

84 — Le dragon apparaît ainsi dès le voyage de saint Brandan d'après l'adaptation que le clerc Benedict donne de ce texte dans les années 1120.

85 — Folio 41 verso. LACARRIERE (J.), RAYNAUD (C.), *op. cit.*, p. 37.

86 — PRACHE (A.), Le thème de la lumière au XII^e siècle dans les œuvres d'art, *Bien dire et bien apprendre*, 6, p. 131-137.

87 — La main posée sur la cuisse, le coude rejeté en avant, est l'attitude des rois, des papes, des évêques et des juges.

88 — Le texte donne l'oracle en français.

89 — RAYNAUD (C.), Quelques remarques sur les cérémonies funéraires à la fin du Moyen Age, in *Images et pouvoirs au Moyen Age*, Paris, Le Léopard d'Or, 1993, p. 48.

reçu l'onction royale⁹⁰ et porte la couronne. Il est couché sur une chemise blanche, étendue sur le marbre. La dalle évoque la pierre tombale, près de la Douloureuse garde, qui révèle à Lancelot son nom et le lieu de sa sépulture. Les quatre épées protègent l'espace où repose Alexandre et comme les points cardinaux délimitent le monde sur lequel le roi jette son vêtement, c'est-à-dire sa domination. L'image dit autre chose que le texte. Le jeune prince subit une épreuve rituelle qui symbolise toute sa destinée. La dalle rappelle qu'il va conquérir le monde mais reste mortel, et les épées renvoient aux quatre vertus cardinales⁹¹ qui gardent l'âme des sollicitations démoniaques.

C. Un troisième songe pose le problème de la cause profonde de sa mort prématurée et de sa divinisation⁹².

Figure 11⁹³, le dieu Amon apparaît au Macédonien une nuit que l'auteur situe après la réception des cadeaux injurieux de Darius. Alexandre, ayant pris conseil et décidé d'envoyer un messenger, va prendre un peu de repos. Son père⁹⁴, car il se présente comme tel, lui promet son aide et lui conseille d'aller trouver Darius personnellement. Sur l'image, à l'horizon, la cité de Darius domine une boucle du Tigre. L'armée d'Alexandre au premier plan se repose dans son camp. Les hommes jouent aux dés, se rafraîchissent ou devisent entre eux. Alexandre est couché dans un lit confortable, sous une tente somptueuse. Nu, mais avec un chapeau rouge et une couronne, il dort la main gauche sous la joue, les yeux fermés. À côté du lit, le dieu vêtu de pourpre, de fourrure blanche et de riches bijoux, roux et barbu⁹⁵, s'avance vers son fils. Il tient un sceptre avec lequel il touche la main d'Alexandre et indique le caractère volontaire de sa démarche auprès du roi. Alors que le texte disculpe Alexandre de toute tentative de divinisation (et montre que le roi se fait passer pour un Dieu uniquement en terre ennemie, grâce à la richesse exceptionnelle de son costume), l'image met l'accent sur la désignation d'Alexandre par le Dieu. Le luxe oriental de la tente, la couleur brune de la

90 — L'évêque reçoit de même l'onction. Le modèle français est si fort qu'Alexandre, ancêtre revendiqué par Philippe le Bon, a la même position que les clercs décédés dont il se rapproche par le sacre. Les rois de France sont oints du chrême de la Sainte Ampoule.

91 — Courage, justice, prudence, tempérance.

92 — L'EVEQUE (P.), *L'aventure grecque*, Paris, A. Colin, 1977, p. 339-347. L'épopée d'un jeune dieu (316-323). Les grecs mettent en cause l'hybris.

93 — Folio 104.

94 — « Ci vint une vision que le dieu amon duquel avoit piecha dit nectanebus estre pere a alixandre estoit par devant ly en la samblance du dieu mercurius parez de vestemens royaux et li disoit ensi : mon tres chier fil alixandre... »

95 — Ces éléments, symbole de puissance et d'étrangeté, sont connotés péjorativement pour rappeler que le dieu est païen.



Fig. 11 (fol. 104)
Apparition du dieu Amon à Alexandre.

courtepointe, les joueurs de dés⁹⁶ traduisent une condamnation d'Alexandre et en donne la raison : après son rêve, il se fait appeler fils d'Amon.

Au total Alexandre paraît beaucoup moins respectueux des dieux⁹⁷ que ne le laisse supposer le texte et sa piété fort intéressée : il veut avant tout connaître l'issue de ses conquêtes. Il reste volontiers prêt à s'étonner des interventions divines et des voix, voire à s'en

96 — La prédication de Frère Richard à Paris en avril 1429 vise « tables et tabliers, dés, cartes, billes, billards, nurelis et toutes choses à quoi on se pouvait courcer à maugréer à jeu convoiteux ».

97 — Alexandre fait cinq fois la démarche d'aller dans un temple, deux fois il est dans un espace privé : chambre ou tente, sept fois il rencontre le dieu à l'extérieur. Dans douze cas, il n'est pas seul. Dans quatre, il est avec Bucéphale. Dans huit cas, ses hommes sont dans un autre endroit. Les témoins sont d'abord des soldats (10), des prêtres (3) des courtisans. Le plus souvent ils sont attentifs (12), attendent le retour d'Alexandre (9), discutent (5). Leurs gestes sont de désignation (6), de prière, d'offre, de demande. Aristote apparaît deux fois. Il joue un rôle majeur.

La position la plus fréquente qu'Alexandre adopte face aux dieux est debout (7) ; il n'est à genoux que quatre fois dont deux devant le vrai Dieu, une fois devant Apollon, et une fois devant les arbres du soleil et de la lune qui peuvent recevoir une interprétation chrétienne. Huit fois de trois-quarts, il est sept fois de profil pour marquer son zèle et son attention.

effrayer⁹⁸. Pourtant sa bonne volonté fait souvent place à des réticences face aux faux dieux et aux démons vidés de leur substance⁹⁹. Il semble chercher, à travers toutes ces manifestations du sacré, le reflet de ce Dieu lointain qu'il implore rarement, mais jamais en vain, et qui est seule source et fondement de sa légitimité.

Cette indépendance d'Alexandre et sa piété à l'égard de tous les dieux ne se retrouvent plus dans la copie suivante, plus conformiste¹⁰⁰, dans un contexte politique où le soutien de l'Eglise s'avère plus nécessaire.

Christine RAYNAUD

98 — Le geste le plus fréquent d'Alexandre est celui de l'étonnement, de la frayeur. Il est douze fois en armure, nu trois fois seulement. Il n'est tête nue que trois fois, ce geste de déférence est donc exceptionnel. Le plus souvent il est couronné. Il est le plus souvent à gauche dans l'image car il fait la démarche de rencontrer Dieu.

99 — Comme dans l'épisode du Val Périlleux.

100 — Paris, Musée du Petit Palais, Coll. Dutuit, ms. 456 est en fait la troisième copie (le premier exemplaire est sur papier, le second est la première copie de luxe Paris, B.N., ms. fr. 9342). Ornée de 204 miniatures de Guillaume Vrelant et de Liévin van Lathem entre autres, elle est réalisée entre 1457 et 1459.

D'après R.A. d'HULST, *Tapisseries flamandes du XIII^e au XVIII^e s.*, Bruxelles, Editions l'Arcade, 1960, des pièces d'archives signalent que Pasquier Grenier livre en 1459 à Philippe le Bon une chambre ayant pour sujet l'Histoire d'Alexandre le Grand. Elle se composait d'un ciel d'alcôve, d'une pièce de fond, d'une couverture, de trois gouttières, de six tapis de muraille, le tout de laine et de soie rehaussé de fils d'or et d'argent. Elle comptait 708 3/4 aunes carrées. Elle fut payée 5.000 couronnes d'or. Cette œuvre exceptionnelle fut fort appréciée puisqu'elle décore les salles de l'Hôtel d'Artois lors de l'entrée de Louis XI à Paris. Cette série de tapisseries semble inspirée de la troisième copie de l'œuvre de Wauquelin.

CRICK-KUNTZIGER (M.), Note sur les tapisseries de l'Histoire d'Alexandre du palais Doria, *Bulletin de l'Institut d'histoire belge de Rome*, Bruxelles-Rome, 1938, XIX, p. 273-276.

ROLLAND (P.), CRICK-KUNTZIGER (M.), MORELOWSKI (M.) Le tapissier Pasquier Grenier et l'église Saint-Quentin à Tournai, *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, Bruxelles-Paris, juillet-septembre 1936, p. 203-221.

WYSS (R.L.), Drei Zeichnungen zur geschichte Alexanders des Groszen, *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums*, 1955-1956, XXXV-XXXVI, Berne, 1957, p. 86-94.