La vie d'Alexandre Le Grand dans *Renart le Contrefait* et le *Livre de la Mutacion de Fortune*

Dans les nombreux récits français du XII^e^ au XV^e^ siècle qui lui sont consacrés, la geste d'Alexandre le Grand s'est écrite tantôt en laisses épiques tantôt en prose[1]. Deux auteurs seulement, à notre connaissance, ont rédigé un long récit de la vie du conquérant grec en s'écartant à la fois de l'écriture des chansons de geste et du modèle historiographique et en optant pour la succession continue des couplets d'octosyllabes : il s'agit au XIV^e^ siècle du clerc de Troyes dans *Renart le Contrefait* (v. 9231-19185), puis de Christine de Pisan, au tout début du XV^e^ siècle, dans le *Livre de la Mutacion de Fortune* (v. 22091-23276). En accord avec le choix de cette facture littéraire, qui, aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, est surtout liée à des textes didactiques, ils présentent leurs œuvres comme des dits allégoriques, avant de les transformer peu à peu en des histoires universelles. Le récit sur Alexandre, qui dans les deux cas est une adaptation de l'*Historia de Preliis* (avec quelques emprunts à sa première *translation* française, le *Roman d'Alexandre* en prose du XIII^e^ siècle), s'intègre alors dans un ensemble plus

1 — Sur les *Romans d'Alexandre* médiévaux, nous renvoyons aux ouvrages de P. Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, 1886, 2 t., et de M. Gosman, *La légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du XII^e^ siècle, une réécriture permanente*, Rodopi, 1997, ainsi qu'à notre étude *Les Romans d'Alexandre. Aux Frontières de l'épique et du romanesque*, Paris, Champion, 1998, et à nos articles « Les versions en prose du XV^e^ siècle du *Roman d'Alexandre* », *Chansons de geste tardives et mises en prose, Littérales*, 1998, études réunies par F. Suard, pp. 129-150, et « Jean Wauquelin et Vasque de Lucène : le « roman familial » d'Alexandre et l'écriture de l'histoire au XV^e^ siècle », *Cahiers de Recherches médiévales (XIII^e^-XV^e^ siècles), Le choix de la prose*, études réunies par E. Baumgartner, n°5, 1998, pp. 125-138.

complexe qu'une simple « biographie ». Néanmoins, en dépit de leur commune appartenance à la littérature didactique, de leur transposition de la même prose latine dans la même forme littéraire, ces deux nouvelles histoires d'Alexandre obéissent à des logiques radicalement différentes, dont nous voudrions tracer ici les grandes lignes.

Tout sépare en effet les raisons pour lesquelles les auteurs s'approprient et exploitent cette figure royale prestigieuse. Dans *Renart le Contrefait*, le récit de sa vie est attribué au héros principal, Renart, et introduit dans une nouvelle scène de jugement du goupil à la cour de Noble[2]. Alors qu'il vient d'être condamné à mort par le roi, Renart choisit de développer un long discours érudit. Sa maîtrise d'un savoir qui prétend à la vérité et à la sagesse fascine tellement Noble qu'il en oublie le procès et que malgré la réputation plus qu'établie de virtuose de la ruse et du mensonge qu'a Renart, il s'adresse à lui comme à un maître de vérité, à une autorité. Il commence ainsi par l'interroger sur l'origine de la *renardie* et écoute son long cours d'histoire biblique[3], puis il lui demande instamment de lui révéler toute la vérité sur Alexandre (v. 9231-9236). Renart se donne alors la stature d'un auteur sérieux en retraçant sa recherche et sa découverte de la meilleure source latine, qu'il aurait traduite en *romanz* et mise en vers, si bien qu'il apparaît comme un double du clerc troyen :

> – Sire, et donc je iray vëyr
> L'istoire, et puis y penseray,
> Et le latin je cercheray
> De l'istoire ancïenne et noble
> Qui fu faite a Constantinoble,
> La ou Alixandre nasqui.
> D'autre lieu ne l'ay que d'iqui,
> Et, sachiez, point bourdes n'y a.
> Tout ainsy que le diray va,
> Et du latin meïsmement
> Je le vous metray en roumant,

2 — Les études sur *Renart le Contrefait* sont très peu nombreuses et ne portent pas sur la « biographie » d'Alexandre par Renart. Voir J. Flinn, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Âge*, Toronto, 1963, pp. 365-441, et surtout J.R. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989, pp. 338-359.

3 — L'histoire universelle telle que les encyclopédies médiévales la retracent, Renart la remodèle en une histoire de la naissance et du développement de la *renardie*, ce principe qui selon lui est le moteur de l'histoire, depuis une date antérieure à la création du monde.

Et puis le rommant rimeray :
Tout ainsi le voir vous diray.
Ne oncquez mais ne fu rimée,
Ne ne fu si vraye trouvée
Que puis l'an mil trois cens et vint
Que cest livre tout nouvel vint,
En cel an fu renouvellés,
Et tout le fait sur moy rimés ;
C'est des contrefais ly premiers. (v. 9270-9289)

Lorsqu'il prétend ainsi avoir écrit sur le roi grec le premier des *contrefais*, il se place à l'origine de l'écriture de la contrefacture qui régit *Renart le Contrefait*, comme si son récit sur Alexandre était le noyau originel de l'œuvre et que le clerc troyen ne faisait que reprendre et amplifier un texte et une pratique inventés par Renart. Cet exorde, ainsi que la spécificité du personnage renardien et le contexte narratif, jette d'emblée l'ambiguïté sur les intentions didactiques, le respect de la source latine et de la vérité historique que Renart affiche. Le goupil rappelle d'ailleurs clairement à Noble qu'il n'a jusqu'alors utilisé le discours et l'art du récit que comme des instruments de ruse susceptibles de servir sa volonté de puissance et sa convoitise (v. 9240-9263). Il souligne donc lui-même l'étrangeté des exigences de Noble, qui l'engage, lui qui incarne par excellence le langage séducteur de la fiction, à se métamorphoser réellement en un clerc historien qui transmettrait gratuitement des connaissances exactes.

Comme Noble a exprimé un vif intérêt pour Alexandre, Renart rédige sur le roi grec plus de 10 000 vers. Une aussi longue séquence (il ne consacre à aucun autre roi un tel récit) semble montrer qu'il a pris la mesure du pouvoir de fascination qu'exerce le conquérant grec sur un souverain qui peut être tenté de s'identifier à lui ou du moins de prendre des leçons sur son exemple. Il va ainsi plaire à Noble en le charmant et en l'instruisant, mais aussi le séduire au sens étymologique du terme, le tromper, le détourner insidieusement de la vérité et des certitudes qu'il souhaitait obtenir, en le plongeant dans les énigmes et les contradictions de son portrait d'Alexandre. Nous venons de rappeler que lui-même revendique la rédaction du premier des *contrefais*. C'est dire combien il invite implicitement à s'interroger sur les modalités et le sens de sa contrefacture de l'histoire du roi grec, sur le « traitement » renardien de cette figure mythique de roi. D'emblée le lecteur se doute bien que le respect

fidèle d'une autorité n'est pas dans la logique d'un personnage qui se définit par la subversion et la transgression, et que Renart, en réécrivant l'*Historia de Preliis*, ne peut qu'être tenté de la gauchir pour manifester sa liberté et son sens de la dérision. Comme Noble semble connaître les grandes lignes de l'histoire, il ne peut certes pas la refondre entièrement. Mais une confrontation avec la source latine montre l'ampleur des décalages introduits.

Lorsque Renart souligne dans son prologue la nouveauté de sa version, il l'attribue, non pas à une subversion explicite du sens de sa source, mais à sa pratique de la versification (v. 9280-9283), et c'est en valorisant son travail sur le langage qu'il semble suggérer combien son texte est marqué par le jeu de la fiction. En effet, on sait bien que depuis le XIII^e^ siècle de nombreux auteurs ont assimilé les rimes à des artifices qui détournent de la vérité et que d'autre part la tradition encyclopédique insiste sur la marche sinueuse du goupil. Il serait ainsi paradoxal d'imaginer que le héros par excellence des tours et des détours, de la parole artificielle et fallacieuse, s'exprime volontairement dans la forme littéraire que le Moyen Âge considère souvent comme la plus transparente et la plus vraie : la prose, ce discours qui selon l'étymologie va en droite ligne. Sa mise en octosyllabes de la prose latine reflète en effet ce rejet de la « droiture », car elle s'accompagne d'un travail d'amplification qui complique et finalement travestit l'image d'Alexandre[4]. En s'appropriant un texte latin voué à la glorification du roi antique, Renart ne se contente pas d'inverser sa signification. Son jeu est plus subtil, car il transforme le Grec en un personnage contradictoire et ambivalent et l'attire peu à peu dans l'univers de la *renardie*. Pour le contrefaire en un roi renardien, il lui prête des origines diaboliques, puis il insiste sur son goût pour le pouvoir et sa cupidité insatiables, qui le poussent à utiliser les ressources de la ruse.

Renart s'attarde ainsi longuement sur le récit de la conception d'Alexandre et il renouvelle le portrait de son père, Nectanabus, pour que cette ascendance le relie d'emblée à l'univers satanique (v. 9291-10030). Le savant remarquable de l'*Historia de Preliis* devient aux yeux du goupil un suppôt du diable. Tout en le présentant avec une visible complaisance, il le condamne comme un

4 — La continuité des octosyllabes s'oppose aussi à l'autre facture versifiée jusqu'alors employée dans les *Romans d'Alexandre*, les laisses des chansons de geste, ce genre que le *Roman de Renart* a si souvent parodié et dont l'esthétique de la célébration conviendrait mal à la construction d'un personnage contradictoire et insaisissable à laquelle Renart se consacre. La succession des octosyllabes sert aussi davantage ses talents de conteur et son art de la mystification que la structure fermée des laisses.

mauvais roi qui gouverne à l'aide de pratiques démoniaques, un enchanteur qui se sert de la magie noire pour abuser Olympias. Dans un premier temps cette figure paternelle diabolique ne semble pas discréditer Alexandre, dont l'exemplarité est alors sans cesse célébrée. Mais comment imaginer qu'au Moyen Âge une telle hérédité puisse être jugée anodine et sans conséquence ? D'autant plus qu'ensuite, dans deux épisodes majeurs, Renart transforme Alexandre en un bon adepte de la *renardie* et suggère qu'il fait bien fructifier l'héritage de Nectanabus.

Le récit de sa visite à Jérusalem (v. 11411-11585), puis celui de la rencontre avec les Brahmanes (v. 14463-14899) sont en effet amplifiés et transformés pour mettre en lumière sa volonté de puissance impie et son cynisme politique. Tout en feignant de faire sienne la légende de son adhésion au monothéisme, telle que la présente le texte latin, Renart s'attache rapidement à la pervertir. Il imagine en effet que, peu de temps après son apparente conversion[5], par une brusque volte-face qui révèle sa duplicité, Alexandre contraint les Juifs à l'exil (v. 11593-11608). Non seulement il a usé de promesses fallacieuses pour obtenir facilement leur soumission, mais il défie le dieu qu'il a feint de vénérer. Renart exploite ensuite la faille que l'*Historia de Preliis* introduisait déjà dans ses éloges du roi lorsqu'elle relatait son échange avec les Brahmanes. Tandis que le texte latin cherchait à limiter la portée de sa condamnation par les Orientaux, il l'accentue. Ces sages accusent Alexandre de régner avec le soutien du diable et d'adorer de faux dieux qui ne sont que des enchanteurs démoniaques, ce qui rappelle de surcroît le portrait de Nectanabus. Ils deviennent sous la plume de Renart de véritables saints, les premiers élus du dieu de l'Ancien Testament, dont la religion monothéiste et l'idéal éthique préfigurent le christianisme. Après avoir développé leur diatribe, Renart s'écarte encore de sa source en retirant à Alexandre la capacité de se défendre. Plutôt que d'invoquer ce qui pourrait le rapprocher d'eux, de rappeler sa conversion au judaïsme, ou bien, comme dans le texte latin, de se présenter comme l'élu d'un Dieu unique qui lui aurait donné pour mission de conquérir le monde, le roi grec préfère désormais rester fidèle à ses croyances païennes, sans trouver une

5 — Ce n'est d'abord que par opportunisme et peut-être aussi par superstition qu'Alexandre a feint, momentanément, d'ajouter à son panthéon païen le dieu juif. Il se rappelait en effet que ce dernier lui avait envoyé des visions pour lui promettre la victoire sur les Perses et le nom de Dieu que portaient les Juifs venus à sa rencontre semble lui être apparu comme un objet magique dont il ne faudrait pas provoquer la force occulte, une sorte de talisman qui rappelle le sceau de Salomon.

riposte convaincante. Ainsi, en même temps qu'elle ruine sa belle image, la confrontation avec les Brahmanes confirme que son apparente initiation religieuse à Jérusalem n'était qu'une feinte[6].

S'il est ainsi indéniable que dans ces épisodes Renart transforme sa source pour compromettre Alexandre, les multiples points de vue qu'il adopte sur son héros dans l'ensemble du récit laissent néanmoins affleurer un tel noeud de contradictions que la signification de son projet reste difficile à déchiffrer. Plusieurs lignes d'interprétation divergentes s'entrelacent, sans qu'on puisse savoir avec certitude comment elles s'articulent.

Tout d'abord comment prendre au sérieux la transformation de Renart en un moraliste chrétien, comment croire à sa mise en accusation d'Alexandre au nom de valeurs chrétiennes et à travers elle à la condamnation de la *renardie* par Renart lui-même ? Le lecteur du *Roman de Renart* se rappelle en effet les fausses confessions du goupil et la scène de jugement de la branche I, au cours de laquelle Renart échappe déjà à une sentence de mort en feignant le repentir. Tout porte d'emblée à penser que Renart n'exploite ici un discours moraliste que pour gagner la clémence de Noble. Il lui suggérerait alors qu'une telle critique d'Alexandre implique son propre *mea culpa*, sa propre conversion à la sagesse. Ce qui conforte ensuite le lecteur dans cette interprétation, c'est que cette condamnation, si violente soit-elle, reste circonscrite à quelques séquences et que le reste du récit célèbre longuement les exploits d'Alexandre, son courage, sa sagesse et même son *engin*, son habileté et sa ruse. Renart accorde ainsi à son personnage une maîtrise plus aisée et plus parfaite sur l'Orient qu'elle ne l'est dans le texte latin, de même qu'il fait disparaître tous les signes de la colère divine face à sa démesure. Le lecteur est alors invité à s'interroger sur l'origine d'une telle montée en puissance et à adopter l'explication que le récit sous-entend : peut-être Renart ne contrefait-il Alexandre en roi renardien que pour montrer tout ce que son pouvoir royal doit justement à sa propre maîtrise de la *renardie* ainsi qu'à l'héritage de celle de son père. La démonstration de l'efficacité politique d'une volonté de puissance et d'une cupidité comparables aux

6 — Pour une étude plus précise de la naissance et des enfances d'Alexandre dans *Renart le Contrefait*, ainsi que de la rencontre d'Alexandre avec les Brahmanes, voir nos articles, « Nectanabus et la singularité d'Alexandre dans les *Romans d'Alexandre* français », *La figure d'Alexandre le Grand dans les traditions médiévales occidentales et proche-orientales*, actes du colloque de Paris, Presses de l'Université Paris X-Nanterre, 1999, pp. 303-319, et « Alexandre et les Brahmanes dans les *Romans d'Alexandre* français, du XII^e^ au XV^e^ siècle », à paraître dans le *Moyen Âge*.

siennes évoque d'ailleurs le prologue de *Renart le Contrefait* : le clerc troyen, tout en condamnant l'art de Renart, exhorte en effet les rois à user de ses pratiques diaboliques (v. 309-338). Renart en profite peut-être en outre pour rappeler à Noble, toujours par des voies détournées, ce qui lie aussi son exercice du pouvoir à la *renardie*.

La réécriture des dernières aventures d'Alexandre empêche néanmoins d'adopter sans réserve cette interprétation d'un Renart célébrant à travers Alexandre l'art auquel il a donné son nom. En effet Renart prend alors de grandes libertés avec le texte latin et c'est peut-être là que son écriture de la contrefacture résiste le plus à toute explication univoque. Lorsqu'il amplifie le récit de l'ascension d'Alexandre (v. 16137-16258) et de son exploration des abysses (v. 16259-16388), il innove en imaginant que le roi, pourtant à l'apogée de sa puissance, sombre dans la désillusion et les tourments, parce qu'il comprend qu'il ne parviendra jamais à maîtriser les espaces céleste et sous-marin. Renart choisit de transformer *in fine* en une douloureuse figure du manque et du vide un personnage que sa source latine tend au contraire à idéaliser comme un héros de la totalité, en dépit de sa mort prématurée. Tout se passe d'abord comme si cette fin de vie venait conforter les condamnations évoquées plus haut, comme si elle reflétait une sanction de son goût pour le pouvoir et les richesses. On peut aussi y voir l'acmé du discours de la séduction par lequel Renart cherche à manipuler Noble. Néanmoins ces épisodes n'introduisent pas de commentaires moralisateurs qui se feraient au nom d'un idéal chrétien, mais c'est Alexandre lui-même qui exprime son désarroi, sans se repentir. Renart donne alors l'impression de condamner la *renardie* non plus à cause des péchés qu'elle entraîne à commettre, mais au nom de l'intérêt pur et simple de ses adeptes. Ces derniers, comme l'avait déjà annoncé le clerc troyen et comme pourrait le montrer Alexandre, se rendent compte de leur folie à la fin de leur existence, car tout sentiment de plénitude leur échappe, malgré les succès, et qu'ils se retrouvent prisonniers de la démesure de leur désir.

Néanmoins comment décider si cet accent de gravité est sincère ou bien si c'est un masque de plus ? Peut-être faut-il finalement se résoudre à y voir moins un jugement sur Alexandre à proprement parler que le plaisir de jouer avec une figure illustre de la royauté et de dévoiler qu'elle est minée par le vide, le plaisir de contester la tradition littéraire qui lui a donné une aura mythique. Renart s'ingénie sans doute à tromper les attentes de

Noble en dévalorisant l'objet de sa fascination. Surtout, alors que le lion lui a demandé de trancher les controverses des textes antérieurs et de donner une version exacte et définitive, il lui offre un récit qui ne peut que le décevoir, dans la mesure où il ne contient aucun jugement univoque sur le roi grec et semble même conçu pour qu'on ne sache pas quelle leçon en tirer.

Son œuvre reflète ainsi le cheminement sinueux d'une pensée qui semble sans cesse se contester, en oscillant entre la condamnation et la célébration d'Alexandre, et finit par une image de vide, qui ne peut se réduire à la reprise du *topos* de la vanité des biens terrestres. Renart pervertit alors le genre historiographique dans lequel il prétend s'inscrire : non seulement il manipule sciemment sa source, mais, en la rendant équivoque, il semble renoncer, malgré ses dires, au désir d'établir une vérité incontestable et tourne peut-être en dérision ce fondement de l'écriture de l'histoire. La figure royale insaisissable qu'il présente est en outre le contraire de l'illustration exemplaire d'un idéal politique préétabli. Il subvertit de ce fait le principe majeur des textes didactiques auxquels il a également feint de rattacher son dit.

Cette écriture de la contrefacture et ce choix de l'ambiguïté sont très sensibles quand on compare son récit avec l'autre adaptation en octosyllabes de l'*Historia de Preliis* que Christine de Pisan rédige un demi-siècle plus tard. La narratrice du *Livre de la Mutacion de Fortune* coïncide d'emblée avec l'auteur Christine de Pisan et, loin des jeux de miroir ambigus entre le clerc troyen et son personnage, à l'opposé même de l'écriture renardienne, elle énonce clairement une idée maîtresse univoque, bien avant de relater la vie du conquérant grec : Fortune est le moteur de l'histoire terrestre, tous les rois n'ont été que ses serviteurs et même ses esclaves, ils lui doivent tout, aussi bien leur pouvoir que leur chute (v. 6676-6796). Son cours d'histoire universelle se présente alors comme la traduction en mots des images dont Fortune a décoré la salle de son château (v. 7053-7172). Tout se passe comme si cette dernière, après avoir déterminé chaque moment de la vie des souverains, détenait seule le pouvoir de préserver leur souvenir et pliait cette entreprise de mémoire à sa propre glorification. En rendant compte des scènes peintes, Christine de Pisan prétend, telle une humble servante, se contenter de refléter fidèlement le regard de la puissance supérieure sur les grands rois du passé, en opérant simplement une sélection que l'abondance de la matière rend nécessaire.

Elle choisit de terminer ses rappels d'histoire antique sur le roi grec (v. 22091-23276), car son ascension irrésistible, puis sa mort brutale et prématurée le jour même de son couronnement comme empereur universel font de lui l'une des victimes les plus éclatantes du pouvoir aveugle de Fortune et de l'injustice de ses *mutacions*. Elle plie alors l'ensemble du récit de sa destinée à cette ligne d'interprétation et ne garde de sa source que ce qui sert sa démonstration. Son adaptation de l'*Historia de Preliis* résulte ainsi d'un travail d'abréviation : elle compte 1200 vers, soit presque dix fois moins que celle de Renart.

Le lecteur est tout d'abord frappé par l'absence de deux pans de l'histoire d'Alexandre qui ont pourtant fasciné le Moyen Âge, mais qui éloignaient Christine de son projet didactique, voire pouvaient le contredire. Elle supprime presque entièrement le long récit de ses origines illégitimes et de ses enfances. Certes elle rapporte très brièvement la légende des amours de Nectanabus et d'Olympias (v. 22107-22146), mais, en dépit de son attirance pour les sciences de l'astronomie et de l'astrologie que l'Oriental maîtrise parfaitement, elle nie tout lien de filiation entre lui et Alexandre. On ne retrouve pas la logique ambiguë des premiers *Romans d'Alexandre* continentaux, qui donnaient à Nectanabus un rôle somme toute important, tout en contestant qu'il soit le père d'Alexandre. Christine met fin à la controverse et élimine d'emblée le magicien. Rien ne doit compromettre l'idéalisation du roi grec, d'autant plus qu'un astrologue qui, selon la source latine, aurait décidé du moment de sa naissance et donc en partie de son destin, remettrait en cause la toute-puissance de Fortune.

C'est ensuite le récit de la découverte des merveilles orientales qu'elle réduit à l'extrême, comme si elle craignait que la description de cet espace fabuleux détourne le lecteur de ses réflexions sur la marche de l'Histoire. Seules l'intéressent les victoires d'Alexandre sur d'autres souverains, qu'elle interprète comme des faveurs de Fortune. Elle divise son récit en neuf chapitres seulement, pour bien souligner les étapes majeures de la montée en puissance puis de la chute du roi grec et renforcer la limpidité de sa démonstration. Pour les épisodes qu'elle sélectionne, elle ne conserve le plus souvent que la trame narrative de la prose latine. Elle revendique elle-même cette pratique de l'abréviation au nom de l'ampleur de la tâche qui l'attend (v. 22146-22148). Disparaissent tous les ornements littéraires de l'*Historia de Preliis*, les discours, les lettres, les descriptions, mais aussi les noms de lieu et les circonstances précises des faits rapportés. La succession continue des octosyllabes prend ainsi une

toute autre valeur que dans le récit de Renart. Christine n'insiste d'ailleurs pas sur le choix de cette facture littéraire, comme si elle inscrivait tout naturellement son œuvre dans le registre didactique et le genre du dit. Bien loin des détours équivoques de Renart, les octosyllabes servent pour elle de moule à une écriture qui élimine tout le « surplus » et, telle une épure, ne trace que les lignes essentielles, celles qui apportent la preuve que la vie d'Alexandre donne un exemple parfaitement évident des caprices de Fortune. L'imposition d'un sens univoque réduit la complexité du portrait du roi : le récit passe notamment sous silence sa soif de savoir, son goût pour l'exploration et sa confrontation avec les dieux, vu que Fortune est désormais seule à décider de sa destinée.

Les interventions de la narratrice se renforcent au fur et à mesure qu'elle s'approche de la séquence essentielle pour elle : la mort d'Alexandre. Certes, parfois les *Romans d'Alexandre* antérieurs avaient déjà invoqué Fortune dans leur récit de la disparition d'Alexandre, mais une telle explication restait marginale ou même son caractère réducteur et illusoire était souligné. C'étaient en effet les barons d'Alexandre ou Alexandre lui-même qui mettaient en accusation Fortune, comme s'ils voulaient masquer les responsabilités du roi grec que les récits avaient révélées[7]. Pour Christine de Pisan au contraire, l'empoisonnement du roi n'est qu'un « tour » de Fortune, inexplicable sinon par le bon vouloir de cette souveraine, sans doute jalouse devant la puissance qu'elle a elle-même accordée au Grec et qu'elle prend plaisir à renverser. Toute condamnation du roi pour des fautes personnelles est effacée : ne sont repris au texte latin ni les signes de la colère des dieux ni la rencontre compromettante avec les Brahmanes. La disparition de la soif de puissance démesurée qui constituait l'un des traits essentiels du roi grec dans les *Romans d'Alexandre* antérieurs et entraînait un châtiment divin découle bien sûr de la thèse maîtresse de Christine. Pour que l'arbitraire de Fortune ressorte avec éclat, il est indispensable que la mort d'Alexandre apparaisse comme une injustice. Plus haut, Christine a d'ailleurs pris soin de bien dissocier Fortune de la Justice divine et de lui attribuer les retournements de situation brutaux et inexplicables que vivent les hommes (v. 6743-6796).

Enfin la négation des origines illégitimes du roi grec lui permet aussi d'éliminer une autre suggestion du texte latin : la malédiction qui aurait peut-être pesé sur Alexandre en raison de

7 — Voir notamment le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, br. IV, l. 38, v. 735-746, et le *Roman d'Alexandre* en prose, éd. cit., pp. 248-249, 252-253.

l'adultère de sa mère et de l'inquiétante étrangeté de son ascendance paternelle.

Au mystère que l'*Historia de Preliis* et davantage encore les premiers *Romans d'Alexandre* laissaient planer sur la mort d'Alexandre en tressant plusieurs fils interprétatifs, Christine de Pisan substitue donc une seule explication, qu'elle impose comme indiscutable. Au delà de la simplification de l'image du roi, la logique de sa démonstration la conduit à affaiblir l'idée d'héroïsme. Si elle insiste sur l'exemplarité politique sans faille du conquérant, la survalorisation du rôle de Fortune tend en même temps à minimiser les qualités héroïques d'Alexandre et même à le déposséder de toute liberté. Complètement manipulé à son insu, c'est à Fortune qu'il doit ses exploits et ses conquêtes et non à ses vertus personnelles, si grandes soient-elles. De surcroît, après sa mort, la seule immortalité à laquelle il puisse désormais accéder est celle que Fortune daigne lui concéder en faisant représenter sa vie sur les murs de son château. Les séquences du texte latin qui évoquent la survie éternelle de son souvenir magnifié (la description de son tombeau, la liste des villes fondées, le discours de Séraphin sur Alexandrie) sont ainsi remplacées par la mention de peintures qui ne mettent en mémoire sa destinée que pour montrer son asservissement à la puissance supérieure.

Autrement dit, la subordination de sa biographie au projet didactique de Christine gomme en grande partie le caractère inouï et singulier de ses aventures, elle enlève à son personnage la complexité romanesque qui le caractérise dans d'autres textes, et notamment dans celui de Renart. Le conquérant devient un simple faire-valoir du pouvoir absolu de Fortune et un exemple parmi d'autres, même s'il est l'un des plus éclatants. C'est par ce biais que Christine amoindrit finalement le prestige de cette figure royale mythique, sans pourtant jamais la condamner, bien au contraire. Elle donne ainsi du roi Alexandre une image profondément différente de celle que construit Renart, bien qu'elle adapte la même source dans la même forme littéraire.

Catherine GAULLIER-BOUGASSAS
Université de Paris 3-La Sorbonne nouvelle

Œuvres étudiées ou citées :

Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman, éd. A. Hilka, Halle, 1920 (avec *Historia de Preliis Alexandri Magni*, Rezension J^2).

Alexandre de Paris, *The medieval french Roman d'Alexandre*, éd. E.C. Armstrong, D.L. Buffum, B. Edwards, L.F.H. Lowe, Princeton, 1937 ; trad. L. Harf-Lancner, Paris, le Livre de Poche, 1994.

Le Roman de Renart, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1948-1963, 6 vol.

Renart le Contrefait, éd. G. Raynaud et H. Lemaître, Paris, Champion, 1914, 2 t. (t. I, v. 9231-19185 pour le récit de la vie d'Alexandre).

Christine de Pisan, *Le livre de la Mutacion de Fortune*, éd. S. Solente, Paris, 1966, 4 t. (t. 4, v. 22091-23276 pour la partie sur Alexandre).