



HAL
open science

“ Deux façons de raconter la même histoire : deux manuscrits jumeaux du Roman d’Alexandre d’Alexandre de Paris (BnF, fr. 790 et 1590) ”

Maud Pérez-Simon

► **To cite this version:**

Maud Pérez-Simon. “ Deux façons de raconter la même histoire : deux manuscrits jumeaux du Roman d’Alexandre d’Alexandre de Paris (BnF, fr. 790 et 1590) ”. Catherine Gaullier-Bougassas. Alexandre le Grand à la lumière des manuscrits et des premiers imprimés en Europe (XIIe-XVIe siècle) Matérialité des textes, contextes et paratextes: des lectures originales, Alexander redivivus (AR 7), Brepols, 2015, 978-2-503-55414-3. hal-01724004

HAL Id: hal-01724004

<https://hal.science/hal-01724004>

Submitted on 6 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Deux façons de raconter la même histoire : deux manuscrits jumeaux du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris (BnF fr. 790 et 1590)

Dans la tradition assez complexe du *Roman d'Alexandre* en vers, deux manuscrits se singularisent par leur gémellité : similarité des textes mis en recueil et du programme iconographique. Pourtant, quand on découvre que ces deux manuscrits ont été copiés et enluminés par les deux mêmes personnes, on se demande pourquoi cette similarité ne va pas jusqu'à la quasi-identité et ce qui peut rendre compte des différences qui les séparent. C'est donc à une étude textuelle, codicologique et iconographique que nous nous livrerons ici pour proposer des clés de lecture de ces manuscrits jumeaux. Nous verrons le rôle joué par les points d'insertion des images et les différentes fonctions narratives que remplissent ici les programmes iconographiques.

Présentation des manuscrits

Le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, écrit entre 1185 et 1190, est une compilation versifiée en alexandrins de différentes sources françaises, réparties en quatre branches : les enfances, les guerres en Perse, les merveilles de l'Inde, Babylone et la mort d'Alexandre¹. La tradition manuscrite du *Roman d'Alexandre* en vers comporte, dans l'état actuel de nos connaissances, vingt-quatre manuscrits et huit fragments². Ces manuscrits sont datés entre le milieu du XIII^e siècle et le XV^e siècle³. Treize manuscrits, soit un peu plus de la moitié, ont été illustrés et deux préparés pour l'illustration. Le nombre d'images consacrées au *Roman d'Alexandre* varie de 1 à 140 selon les manuscrits.

Le stemma de ces manuscrits est complexe, d'autant plus que les parentés ne sont pas les mêmes selon les branches du texte, comme on le voit dans la vaste édition critique réalisée à Princeton⁴. Les stemma donnés par les éditeurs du texte⁵ et celui proposé par David Ross

¹ Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre, The Medieval French Roman d'Alexandre*, t. 2, *Version of Alexandre de Paris. Text*, éd. Edwards C. Armstrong, Douglas L. Buffum, Bateman Edwards et Lawrence F. H. Lowe, Princeton, 1937 ; t. 3, *Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch I*, Alfred Foulet, Princeton, 1949 ; t. 5, *Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch II*, Frederick B. Agard, Princeton, 1942 ; t. 6, *Version of Alexandre de Paris. Introduction and Notes to Branch III*, Alfred Foulet, Princeton, 1976 ; t. 7, *Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch IV*, Bateman Edwards et Alfred Foulet, Princeton, 1955 ; trad. partielle L. Harf-Lancner, Paris, 1994.

² D. J. A. Ross, *Illustrated Medieval Alexander-Books in Verse*, éd. M. Meuwese, M. Pérez-Simon et A. Stones, partie I, à paraître.

³ Voir la communication d'Alison Stones dans ce même volume.

⁴ B. Edwards et A. Foulet (*The Medieval French Roman d'Alexandre*, t. 7, p. 15) ont constaté que Q, R et S offraient « an interesting case for the study of contamination. They form a subgroup of H and we know that before and after Br. IV, they are related to P but through 30 (which is placed in QRS before 29) they give evidence that their ancestor consulted his previous source for such stanzas do not appear in H. Consequently, they introduce five stanzas not found in H (6, 7, 15, 22, 30) and one stanza (27) found in H but which QRS introduce for a second time between 19 and 20 ».

⁵ Voir par exemple pour la branche III, *The Medieval French Roman d'Alexandre*, t. 6, p. 20 (les deux manuscrits appartiennent au groupe M, voir les détails dans *The Medieval French Roman d'Alexandre*, t. 2, p. XIX) et pour la branche IV, voir le stemma dans *The Medieval French Roman d'Alexandre*, t. 7, p. 12 et le détail de la contamination dans *The Medieval French Roman d'Alexandre*, t. 2, p. XX (Q et S sont dans le même segment du deuxième groupe).

pour l'illustration⁶ se recourent sur quelques points, parmi lesquels la parenté des manuscrits Q et S, objets de notre étude. Contrairement aux manuscrits du *Roman d'Alexandre* en prose qui tiennent leur iconographie de l'Antiquité tardive et dont le programme se perpétue tout au long du Moyen Âge⁷, les manuscrits du *Roman d'Alexandre* en vers ne connaissent pas de cycle d'illustration établi⁸. Les manuscrits Q et S se singularisent donc par la convergence de leurs programmes iconographiques. Conservés à la Bibliothèque nationale de France sous les cotes fr. 790 et fr. 1590, ils datent tout deux du deuxième quart du XIV^e siècle.

Le BnF fr. 1590 fait figure de parent pauvre à côté du BnF fr. 790 : légèrement plus petit (303x218 mm contre 320x230 mm), il contient moins d'illustrations (23 contre 34), celles-ci ne sont pas accompagnées de rubriques et mêmes les initiales qui accompagnent les miniatures sont plus petites quoique similaires. Les deux manuscrits sont des compilations de textes relatifs à Alexandre, mais S en contient un moins grand nombre. Surtout, il nous est parvenu en mauvais état : mutilé, il a des lacunes, des images abîmées et il a été relié dans le désordre. Des folios 3 à 42, on trouve le contenu de la branche III (vers 1211-7554), du folio 43 au folio 74 v, la branche I à partir du vers 1272, suivie par la branche II sous une forme interpolée (β), jusqu'à la laisse 110⁹. Le manuscrit se termine, des folios 75 r à 145 v, par la branche IV (à partir du vers 27) suivie de la *Vengeance* de Jean le Nevelon et des *Vœux*.

Pourtant, les deux manuscrits étaient originellement de qualité similaire, sans doute sortis d'un même atelier. David Ross et Alison Stones ont décelé un scribe commun, remarquable par les continuations qu'il fait à la hampe de ses « p » sur la dernière ligne, et un artiste commun, le Maître de Maubeuge¹⁰, reconnaissable à ses cadres colorés avec des figures géométriques blanches et à son usage des fonds dorés. Dans le manuscrit Q, il a peut-être été aidé par le Maître de Fauvel (ou son assistant) pour les fol. 1 r, 21 v et 38 v. Les armes d'Alexandre sont identiques dans les deux manuscrits : *gules a lion rampant sable*¹¹.

On sait que le manuscrit Q a appartenu à Jacques de Bourbon (†1438) et à son petit-fils Jacques d'Armagnac, mort en 1477 (fol. 191 v). Les deux manuscrits ont été un peu modifiés par leurs propriétaires successifs. Deux folios de papier et deux de vélin, contenant une version du *Restor du Paon* du XIVE siècle, ont été ajoutés dans Q par Cangé¹² à la fin du volume. Cangé a également rédigé de longs commentaires dans les marges, sur des papiers ajoutés, et une table des matières. Il a comblé les lacunes dues à deux folios arrachés (187 et 190) en recopiant un autre manuscrit. Le propriétaire de S a inséré une table des matières comparative et a signalé des épisodes qui se singularisent.

⁶ D. J. A. Ross, *Illustrated Medieval Alexander-Books in Verse*, *op. cit.*

⁷ D. J. A. Ross, « Nectanebus in his Palace. A Problem of Alexander Iconography », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 15/1 (1952), p. 67-87 ; D. J. A. Ross, « Olympia and the Serpent », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 26 (1963), p. 1-21 ; M. Pérez-Simon, *Mise en roman, mise en image. Les manuscrits du Roman d'Alexandre en prose*, Paris, 2015.

⁸ C'est la démonstration de David Ross dans *Illustrated Medieval Alexander-Books in Verse*, *op. cit.*

⁹ Cette laisse, qui commence par : « Li amiraus fu honteus quant a terre se sent » est une interpolation rare, qui se trouve aussi dans le manuscrit L (laisse 301), assez original. Le texte de β peut être consulté, par extraits, dans *The Medieval French Roman d'Alexandre*, t. 5. On trouve une table de concordance entre les versions α et β du *Fuerre de Gadres* et un stemma aux pages 122 et 123.

¹⁰ Nommé d'après les *Grandes Chroniques de France*, ms. de Paris, BnF, fr. 10132, où l'on peut lire les noms du libraire Thomas de Maubeuge et d'un acheteur, Pierre Honnorez de Neufchâtel (Normandie) et la date de 1318. Voir A. Hedeman, *The Royal Image : Illustrations of the Grandes Chroniques de France (1274-1422)*, Berkeley, 1991, p. 37-47, et 249-250, fig. 22-30.

¹¹ D. Ross, *Illustrated Medieval Alexander-Books in Verse*, *op. cit.*

¹² Jean-Pierre-Imbert Châtre de Cangé (1680-1746) était un bibliophile de l'entourage de Philippe d'Orléans. Il a possédé l'une des plus importantes bibliothèques de l'époque, dispersée en 1733. La bibliothèque royale acquit les manuscrits et environ 5000 imprimés précieux. Voir *Catalogue des livres du Cabinet de M. de Cangé, acheté par le roi au mois de juillet 1733 [vente, Paris, juillet 1733]*, Paris, chez Jacques Guérin, 1733.

Dans chacun d'entre eux, on trouve les mêmes textes, malgré quelques différences notables. D'abord, le manuscrit Q contient cinq textes, tandis que S, dans son état actuel, en contient trois¹³. Les trois textes communs sont la version d'Alexandre de Paris, sa continuation qu'est la *Vengeance*, et les *Vœux du Paon*. Les *Vœux* se trouvent à leur emplacement premier dans nos deux manuscrits, c'est-à-dire interpolés à la fin de la branche III, mais la nouvelle reliure dans S les a placés à la fin du roman. Ensuite, dans le manuscrit Q, les *Vœux* sont illustrés de douze miniatures – ce qui est une des séries les plus nombreuses dans le corpus des manuscrits du *Roman d'Alexandre*, tandis que S n'en contient que trois. Compte tenu des lacunes, on n'en connaît pas le nombre originel.

Les deux textes spécifiques à Q sont des interpolations à la grande proximité thématique : la *Prise de Defur* et le *Voyage au paradis terrestre*¹⁴. Dans chacun d'entre eux, Alexandre découvre un objet (un œil ou une pomme) qui, mis dans une balance et recouvert de poussière, ne pèse plus rien. Cette découverte renvoie le héros à la vanité des choses terrestres. Une fois enterré, l'homme n'a plus de pouvoir ni de possessions. Le manuscrit S contenait la *Prise de Defur* dont il ne reste que les premières lignes. Compte tenu de son état lacunaire, on ne sait pas s'il contenait aussi le *Voyage au paradis terrestre*, mais D. Ross semblait penser que non¹⁵.

Ces différences entre les deux manuscrits, quoique notables, sont moins grandes qu'on peut le supposer dans un premier temps, mais la comparaison est rendue difficile par les lacunes, par le fait que S soit relié dans le désordre et qu'il présente dans la branche II une variante textuelle – appelée β par les éditeurs. Il est parfois difficile de faire suffisamment coïncider les deux textes pour en mesurer les différences. La comparaison des programmes iconographiques est malaisée car on ne peut prendre en compte que les sujets susceptibles d'être communs aux deux manuscrits.

Parenté iconographique

Les manuscrits contiennent respectivement 34 et 23 images. Après un travail de dépouillement, on comptabilise sur les deux manuscrits un total de 52 sujets illustrés pour 57 miniatures. Cinq sujets seulement sont communs aux deux manuscrits et trois sujets fonctionnent par paires iconographiquement proches, sans être similaires.

Quel degré de ressemblance trouve-t-on entre des miniatures illustrant un même sujet ? Il n'y a qu'un cas de correspondance iconographique stricte : le voyage dans le ciel. Alexandre est porté dans le ciel par quatre griffons et son aéronef semble fait d'osier ou de bois tressé. Dans les quatre autres images, l'orientation, la composition et le cadrage plaident pour la gémellité même s'il y a certains personnages en plus ou en moins. La scène de deuil autour du corps d'Alexandre donne à voir quatre ou cinq pleurants sans que cela modifie la disposition et le sens. Dans l'épisode des filles-fleurs du manuscrit Q, les deux personnages ailés représentés dans les arbres sont supprimés et deux filles-fleurs sont ajoutées, mais les miniatures restent presque superposables. Dans l'image des *Vœux du Paon* où Phésonne et le Baudrain jouent aux échecs, le personnage de Cassamus, habillé en ermite, placé derrière Phésonne dans le manuscrit Q, est remplacé par une dame de compagnie dans le manuscrit

¹³ Q contient : *Roman d'Alexandre* (19 miniatures), *Prise de Defur* (2 miniatures), *Voyage au paradis terrestre*, *Vengeance* (1 miniature), *Vœux du Paon* (12 miniatures), soit 34 images pour cinq textes (145 folios). S contient : *Roman d'Alexandre* (18 miniatures), *Vengeance* (2 miniatures), *Vœux du Paon* (3 miniatures), soit 23 images pour trois textes (199 folios).

¹⁴ *La Prise de Defur and Le Voyage d'Alexandre au paradis terrestre*, éd. L. P. G. Peckham et M. S. La Du, Princeton et Paris, 1935.

¹⁵ D. J. A. Ross, *ibidem*.

S¹⁶. Dans le cas de la prise de Tyr¹⁷, on voit bien deux tours dans chaque miniature. Dans le manuscrit Q, elles sont situées de part et d'autre de l'image. Au centre, des soldats armés de pioches attaquent les fondations de la ville de droite. Alexandre sort de la tour de gauche. Des combattants aux créneaux des deux tours s'affrontent avec leurs arbalètes. Le manuscrit S donne à voir à gauche Alexandre et ses troupes charger, la lance à la main ; au milieu une petite tour d'assaut semble représenter celle qu'Alexandre a utilisée pour sauter dans la ville ; la tour de droite se trouve au même emplacement que dans la miniature de Q, mais on ne distingue aucun défenseur. Les deux miniatures sont des variantes sur l'image générique d'une prise de ville, mais celle de S semble plus spécifique car elle pourrait rappeler l'épisode du saut d'Alexandre. Nous avons donc vu, dans ces cinq cas d'images représentant les mêmes sujets, tous les degrés de fidélité possible, de l'identité (voyage dans le ciel) à la variation d'un élément, à la ressemblance plus générique qu'iconographique. Quel rapport peuvent donc entretenir les deux programmes iconographiques ?

C'est sur la base d'une image des *Vœux du Paon* que David Ross a ébauché l'hypothèse d'un emprunt de l'iconographie de S à Q¹⁸. Deux images de château sont en effet placées au même endroit dans le texte, à l'articulation formulant la reverdie « Ce fu el mois de may » qui ouvre la partie plus précisément centrée sur le meurtre du paon et sur les vœux des chevaliers. L'image de Q donne bien à voir le paon visé par Porus tandis que celle de S, de disposition similaire, montre une ville assiégée (fig. 6.1 et 6.2). Iconographiquement, les deux images figurent une tour centrale avec des personnages de part et d'autre, dont l'un au moins est armé d'une arbalète et vise le sommet. L'enlumineur de S n'aurait pas compris la scène quelque peu inhabituelle de Q et l'aurait remplacée par une scène générique de prise de ville. La ressemblance et l'erreur seraient les témoins d'une appropriation non comprise de Q par S. David Ross a donc posé l'hypothèse d'une reconstitution de mémoire dans S du programme de Q¹⁹.

Pour affiner la comparaison entre les manuscrits, complétons l'analyse iconographique pas un relevé des points d'insertion. Neuf fois on trouve des images au même point d'insertion dans les deux manuscrits. En dehors des lieux attendus comme l'orée des branches (I, II, IV²⁰) et le début de la *Vengeance*, deux tendances différentes apparaissent dans les deux manuscrits. Dans S, les points d'insertion sont basés, à quelques exceptions près, sur des chevilles spatio-temporelles. On retrouve un certain nombre de formules stéréotypées liées à l'expression du temps²¹ ou de l'espace, qu'il s'agisse du déplacement d'Alexandre²² ou de la vision d'ensemble d'un paysage²³. L'ancrage spatio-temporel est une convention pour l'insertion des images. Cette pratique a parfaitement été analysée dans les manuscrits de Chrétien de Troyes²⁴. De telles expressions entérinent pour les personnages un changement d'état ou d'action et insistent sur la valeur aspectuelle de l'accompli. Le manuscrit Q propose

¹⁶ Épisode du voyage dans le ciel : Q, fol. 81 v, S, fol. 27 r ; deuil sur Alexandre : Q, fol. 173 v, S, fol. 78 v ; filles-fleurs : Q, fol. 71 r, S, fol. 16 r ; jeu d'échecs : Q, fol. 125 r, S, fol. 112 v.

¹⁷ Prise de Tyr : Q, fol. 21 v, S, fol. 55 v.

¹⁸ Illustration des *Vœux du paon* : Q, fol. 132 r, S, fol. 120 r.

¹⁹ D. J. A. Ross, *ibid.*

²⁰ La branche III est un cas particulier car elle ne fait jamais l'objet d'une scansion forte dans les manuscrits.

²¹ « Au matin par son l'aube » (I, 164), « Ce fut après esté, si com yvers entra » (III, 2471), « Ce fu el mois de mai » (III, 3017 et 6067), avec la variante « Mors fu li rois en may » (IV, 840), « Quant la roche fu prise » (I, 2379), « Quant la cité fut prise » (III, 4663), « Il n'avoit pas grant piece que li rois iert fenis » (IV, 986).

²² « Meüs est Alixandres et sa gent est montee » (I, 2189), « Le roi mainent en l'ost » (III, 5079).

²³ « Alixandres regarde le fons d'une valee » (III, 1719) [vision des troupes de Porus], « La forêt sist molt bien dejuste une riviere », III, 3286 [vision de la forêt des filles-fleurs].

²⁴ Voir les articles très détaillés de F. Gasparri, G. Hasenohr et C. Ruby, « De l'écriture à la lecture : réflexion sur les manuscrits d'*Érec et Enide* » et de R. Middleton, « Coloured Capitals in the Manuscripts of *Érec et Enide* », dans *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, éd. K. Busby, T. Nixon, A. Stones et L. Walters, Amsterdam et Atlanta, 1993, respectivement p. 97-148 et 149-193.

des points d'insertion parfois similaires – car les différents connecteurs spatiaux et temporels sont toujours au service du récit –, mais les moments dramatisés peuvent aussi polariser l'insertion d'images : Alexandre escalade seul la Roche et ses compagnons cherchent à l'en dissuader (I, 2334), Porus insulte le roi Alexandre (III, 4172 – l'image s'insère avant la réaction d'Alexandre attendue par le lecteur), la seconde image illustrant la prise de Defur souligne le moment où les soldats courent aux armes (*Prise*, 812) et où le duc Melcis, alerté, sort de sa tente. C'est la bataille dans laquelle il trouvera la mort (épisode non illustré dans S).

De manière plus générale, se dégage l'impression que quand les deux manuscrits comportent une illustration du même épisode, le manuscrit Q présente plutôt le début de l'action tandis que le manuscrit S en montre le résultat. Dans S, quand le point d'insertion est différent, c'est souvent pour placer l'image en fin d'épisode. L'image du voyage aérien est placée dans le manuscrit Q au moment où Alexandre rentre dans l'engin (III, 5015), tandis que le manuscrit S donne l'image au moment où Alexandre revient à ses troupes (III, 5079²⁵). À part cet exemple, déjà signalé comme exceptionnel, le déplacement du point d'insertion entraîne souvent une modification iconographique :

- la bataille contre Nicolas : le manuscrit Q donne à voir le duel, inséré au moment des préparatifs du roi Nicolas et de la description méliorative de celui-ci (I, 1489), tandis que le manuscrit S situe visuellement l'enterrement de Nicolas à la toute fin de l'épisode (I, 1624²⁶).

- la prise du château de la Roche : c'est la pendaison du duc qui est donnée à voir dans le manuscrit Q (point d'insertion : assaut de la Roche par Alexandre, I, 2334), tandis que c'est le départ d'Alexandre après la prise de la Roche (I, 2379), c'est-à-dire la fin de l'épisode, que l'on voit dans S²⁷.

- le *Fuerre de Gadres* est illustré dans Q par la bataille d'Émenidus et Gadifer, insérée au moment de la description méliorative de l'opposant (II, 1493), et dans S par les soins donnés aux blessés après la bataille (II, 1535²⁸).

La modification du point d'insertion entraîne donc des choix thématiques différents dans l'illustration. Remarquons que même quand le point d'insertion est identique, Q a tendance à illustrer le début et S la fin d'un épisode. Les miniatures de l'arrivée d'Alexandre à Babylone (III, 6067), figurent, dans Q, l'annonce à l'amiral de Babylone de la venue d'Alexandre, et dans S, la scène immédiatement subséquente : la prière de l'amiral aux idoles²⁹. De même, au début de la *Vengeance*, l'image programmatique est différente d'un manuscrit à l'autre : envoi par Candace de lettres appelant à la vengeance d'Alexandre dans le manuscrit Q, punition des meurtriers d'Alexandre dans S³⁰. Attardons-nous sur deux épisodes : le Val périlleux et la rencontre des guides. Le manuscrit Q représente Alexandre, suivi de ses compagnons (sur la gauche), arrivant dans le Val périlleux, tandis qu'un diable est, sur la droite, prisonnier d'une pierre (fig. 6.3). Alexandre va rester seul prisonnier dans le Val périlleux jusqu'à ce qu'il décide de délivrer le diable. C'est cette scène que l'on voit dans le manuscrit S : Alexandre, seul et à pied, soulève la pierre, d'où le diable est en train d'émerger. Tourné vers la droite, celui-ci amorce sa fuite (fig. 6.4). Les deux images comportent les mêmes éléments, disposés de façon similaire, mais représentent en réalité deux moments bien distincts de l'action³¹. L'illustration de la scène des deux guides peut s'analyser de la même façon. Dans le manuscrit Q, Alexandre rencontre les guides – comme l'indiquent la position des personnages et la rubrique – tandis que dans le manuscrit S, les guides sont

²⁵ Voyage dans le ciel : Q, fol. 81 v (départ), S, fol. 27 r (retour).

²⁶ Bataille contre Nicolas : Q, fol. 10 r (bataille), S, fol. 45 r (enterrement).

²⁷ Prise du château de la Roche : Q, fol. 15 v (pendaison), S, fol. 50 r (départ).

²⁸ *Fuerre de Gadres* : Q, fol. 38 v (bataille), S, fol. 72 v (soin aux blessés).

²⁹ Arrivée à Babylone : Q, fol. 88 r (annonce à l'amiral), S, fol. 33 v (sacrifice).

³⁰ *Vengeance* : Q, fol. 179 v (lettres appelant à la vengeance), S, fol. 85 v (punition des meurtriers).

³¹ Val périlleux : Q, fol. 65 v (arrivée), S, fol. 10 v (libération du diable). Les deux images sont placées au même point d'insertion (III, 2471).

déjà en train de conduire Alexandre vers les fontaines : les personnages sont en marche et emmènent Alexandre avec eux³². Dans ces deux cas, le point d'insertion est identique et les images proches. C'est cette proximité qui a amené à considérer les deux manuscrits comme des jumeaux car on a pu y voir des variations iconographiques sur un même canevas, alors qu'une prise en compte de l'ensemble des manuscrits nous laisse penser que ces images illustrent deux temporalités différentes, conformément aux programmes iconographiques.

Qu'en est-il alors de la relation du manuscrit S au manuscrit Q ?

Les précédents constats nous invitent à reconsidérer l'idée d'un emprunt maladroit du manuscrit S au manuscrit Q pour privilégier l'hypothèse de programmes iconographiques apparentés mais correspondant à des choix différents de rendu du texte. C'est ainsi que l'on peut revenir sur l'explication de l'image du meurtre du paon analysée par David Ross. Q illustre le début d'un passage (Porus tuant le paon), dont S illustre la conclusion, la prise d'Éphèse, épisode qui se trouve à la fin de cette partie. Il ne s'agirait donc pas d'une erreur de copie mais d'une modification du programme iconographique.

Le manuscrit S n'est pas une copie servile ni une simple copie de mémoire du programme iconographique de Q. Le maître d'atelier semblait connaître le texte puisqu'une erreur faite dans Q n'est pas présente dans le manuscrit S (fig. 6.5 et 6.6). Dans l'épisode des filles-fleurs, on voit dans le BnF fr. 790 (Q) des personnages ailés dans les arbres, dont le texte ne fait pas mention. Pour expliquer cette modification, David Ross renvoie à une variante³³. Dans certains manuscrits³⁴, on trouve pour « cercilicus³⁵ et nardiens » du vers 3302 la variante « cherubins et nardiens ». Cette variante n'étant pas présente dans Q, il faudrait supposer une contamination par un autre manuscrit, voire un modèle pour l'iconographie. On voit que le stemma se complique encore. Ce qui nous importe ici, c'est que cette « erreur » n'a pas été faite, ou a été corrigée, dans le manuscrit S et qu'il n'y a donc pas allégeance à Q.

Ces différences formelles influencent la réception du texte. Au fil de la lecture se dégage donc, de chacun des manuscrits, une perception concertée et bien différente des aventures d'Alexandre. Dans le manuscrit Q, l'accent est mis sur les moments dramatisés. L'apparition de l'image suspend un instant l'action au moment de la péripétie. Le manuscrit S insiste au contraire sur les moments de résolution. La miniature facilite l'impression de clôture favorisant le passage à l'épisode suivant. Cela laisse transparaître deux interprétations complémentaires du héros macédonien : d'une part un Alexandre conquérant (ce qui va de pair avec, dans l'iconographie du manuscrit Q, une prédilection pour les duels incluant Alexandre³⁶) et d'autre part un Alexandre victorieux. Les miniatures dans S montrant toujours la fin d'un épisode insistent toujours sur les réalisations, sur les accomplissements du héros, ce qui peut être compris en relation avec une spécificité iconographique de ce manuscrit : la

³² Guides vers la fontaine : Q, fol. 69 r (rencontre), S, fol. 14 r (marche). Les deux images sont placées au même point d'insertion (III, 3017).

³³ On peut proposer aussi une autre explication à la présence de personnages ailés dans Q. L'épisode des filles-fleurs a fait l'objet d'une interpolation dans certains manuscrits, interpolation dans laquelle les filles-fleurs sont appelées des déesses. Or il est courant que les divinités soient représentées ailées dans les miniatures. Cela pourrait expliquer la présence de personnages ailés dans les arbres, il s'agirait de filles-fleurs représentées sous une forme divine. Notons que cette interpolation est présente dans les deux manuscrits.

³⁴ H. Michelant, *Li Romans d'Alexandre by Lambert li Tors and Alexandre de Bernay*, Stuttgart, 1846 et D. J. A. Ross, *Illustrated Medieval Alexander-Books in Verse*, *ibid.*

³⁵ caroubier.

³⁶ Duel contre Nicolas (fol. 10 r), contre Porus (fol. 76 r), contre l'« amiral » de Babylone (fol. 93 r), contre le Baudrain (fol. 150 r) ; duel entre Émenidus et Gadifer (fol. 38 v), entre Porus et Émenidus (fol. 147 v). Dans le manuscrit S, on trouve : le duel contre Porus (fol. 6 r), le duel entre Émenidus et Gadifer (fol. 65 v), Licanor et Salatin (63 v). Soit six occurrences contre trois.

double représentation de la mort d'Alexandre³⁷ (qui n'apparaît pas dans les autres manuscrits), qui prend un aspect conclusif et résolutif.

Deux façons de raconter la même histoire.

L'analyse des programmes iconographiques nous incite donc à formuler l'hypothèse d'un manuscrit illustrant le début d'un épisode et l'autre la fin. Pourtant, cela pose des questions plus générales sur l'organisation du travail dans les *scriptoria* et la façon dont on pouvait reporter un modèle en se l'appropriant. Il est certain que ces deux manuscrits sont apparentés. Quelle a alors pu être la raison des modifications constatées et comment a-t-on procédé pour les réaliser ? Ce sont des questions auxquelles des études plus systématiques sur les points d'insertion des images dans un large corpus de manuscrits nous aideront peut-être à répondre.

Notre étude ne se place donc volontairement pas du côté de la production des images, mais du côté de la réception. Parce que les choix iconographiques influencent la lecture, je souhaite montrer ici, à partir de l'exemple de ces manuscrits jumeaux, que les miniatures remplissent une fonction narratrice. Au sein d'un récit, l'instance narratrice va bien au-delà de la simple narration. Elle organise aussi la matière fictionnelle (fonction de régie), elle instaure un contact avec le lecteur (fonction de communication), elle explicite le texte en montrant les tenants et les aboutissants (fonction explicative), elle en rend intelligible les connotations (fonction symbolique³⁸). Parfois même, jouant sur un effet de mise en abîme, le narrateur se donne à voir lui-même ou réfléchit sur son propre rôle (fonction testimoniale).

C'est à la fonction de régie qu'était consacrée notre étude jusqu'ici. Parce que l'image organise le texte, parce qu'elle fait ressortir certains passages plutôt que d'autres, parce que, dans le cas qui nous intéresse, elle permet d'insister sur l'aspect accompli ou non accompli d'une action, elle organise la réception du texte. Nous avons vu que les manuscrits Q et S nous permettaient d'envisager un procès selon deux angles différents, qui avaient des répercussions sur le personnage éponyme. C'est l'interprétation de la geste d'Alexandre qui est en cause, la valeur qu'on lui donne. La combinaison entre l'épisode raconté et le point d'insertion remplit ici la même fonction que la conjugaison verbale dans le texte. On parle d'opposition aspectuelle : l'aspect *inaccompli* (tous les temps simples) saisit le procès en cours de déroulement (Alexandre conquiert la ville) tandis que l'aspect *accompli* (dans tous les temps composés) envisage le procès au-delà de son terme, comme étant réalisé, achevé (Alexandre a conquis la ville). Le choix des éléments racontés, et la restitution de la chronologie des événements est une façon d'agencer la matière narrative en la sémantisant. On parle d'un côté d'exploits héroïques et de l'autre de bilan victorieux.

Au-delà de la fonction de régie, comment les miniatures assurent-elles un contact avec le lecteur ? Comment remplissent-elles la fonction de communication ? L'un des moyens les plus courants est l'anachronisation – l'anachronisme volontaire –, qui rapproche le contenu de la narration d'un contexte qui est celui du lecteur. Cette anachronisation se produit le plus souvent simultanément dans le texte, qui fait l'objet d'une réécriture, et dans les images. Alexandre le Grand est ainsi placé par Alexandre de Paris dans un contexte courtois tout à fait anachronique, mais qui rallie le public médiéval. Dans le manuscrit S, une seule image est antéposée par rapport à son point d'insertion dans le manuscrit Q. Il s'agit du moment où on installe le jeu d'échecs avant que Phésonne ne commence à en jouer. L'image est insérée au moment où l'auteur évoque un contexte particulièrement courtois : l'installation sous un grand pin, sur des peaux, des tapis d'or et de soie, l'arrivée des dames et des chevaliers, les

³⁷ Alexandre est représenté mort aux folios 78 v et 79 v. La première fois il est couché sur son lit de mort, entouré de pleurants. La seconde fois, il est recouvert d'un linceul. Son lit est entouré de cierges. On voit encore des pleurants tout autour du lit.

³⁸ Ces fonctions sont inspirées des fonctions du narrateur selon Gérard Genette (voir *Quand l'image relit le texte*, éd. S. Hériché-Pradeau et M. Pérez-Simon, Paris, 2013, introduction).

conversations des jeunes femmes sur leurs amis et sur la loyauté en amour, l'échiquier serti de pierres précieuses... Par son point d'insertion, l'image attire notre attention sur ce passage. Plus, l'organisation des personnages autour de l'échiquier laisse deviner des couples (contrairement à ce que l'on voit dans la miniature de Q). La conversation courtoise oppose de façon agréablement symétrique deux jeunes gens et deux jeunes filles. Le personnage de Cassamus, qui apparaît plus tard dans le texte, n'a donc aucune raison d'être présent, d'une part parce qu'il ne fait pas partie de cet épisode, d'autre part parce qu'il ne participe pas ici au contexte courtois. On peut donc revenir sur l'analyse évoquée au début de ce chapitre, d'un « oubli » du personnage de Cassamus dans le cycle iconographique « corrompu » du manuscrit S, pour y voir un choix concerté visant à mettre en valeur la courtoisie du passage pour un public friand de cette thématique et qui aime à s'y reconnaître.

Un autre moyen d'interpeller le lecteur est la disposition faciale des personnages dans les miniatures. Je pense ici aux travaux de M. Schapiro qui compare la position faciale à un « je » qui s'impose au lecteur, contrairement aux personnages de profil qui n'interagissent qu'entre deux, dans l'espace bidimensionnel de la page³⁹. L'une des dernières images du manuscrit Q représente la naissance à Babylone d'un bébé hybride (le haut du corps est celui d'un enfant mort tandis que le bas du corps est composé de plusieurs têtes d'animaux sauvages qui s'entredévorent, fig. 7⁴⁰). La position faciale de l'être hybride est d'autant plus remarquable qu'il ne correspond pas du tout à la description qu'en fait le texte. Nous y reviendrons. Il est à déplorer que le passage ne se trouve pas dans le manuscrit S ; on ne sait donc pas s'il était illustré et si l'image ressemblait à celle-ci.

Les deux fonctions les plus ouvertement subjectives du narrateur, et les plus intéressantes pour nous, sont la fonction explicative et la fonction symbolique qui orientent l'interprétation du récit. La fonction explicative passe souvent par des ajouts de détails dans l'image et par la mise en parallèle d'épisodes qui s'éclairent alors réciproquement. Toute récurrence, particulièrement dans un programme iconographique restreint, doit être prise en considération. Elle peut expliquer, parodier, condamner, légitimer, élucider, moraliser... Le personnage d'Aristote est représenté deux fois dans le manuscrit Q, et toujours en position d'enseignement. C'est le seul cas dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre*⁴¹. Le manuscrit s'ouvre de façon programmatique sur une scène d'enseignement. Aristote est reconnaissable à son attribut, qui est aussi celui de la grammaire – quand elle est représentée sous forme allégorique –, les verges. Il n'est pas rare que cette miniature ouvre les manuscrits du *Roman d'Alexandre*, c'est parfois même la seule de tout le manuscrit⁴². À l'orée de la branche III, on trouve une autre image d'Aristote en position d'enseignement. La mise en scène est bien différente, Aristote est allongé sur des coussins, à l'orientale. Il est installé sous la tente d'Alexandre et lui prodigue des conseils. Cela correspond à un long passage textuel, qui n'est jamais illustré, peut-être parce qu'il est redondant avec l'image initiale, peut-être aussi parce que la présence du philosophe dans cette partie du roman d'Alexandre de Paris est illogique. Alexandre s'apprête à pénétrer en Inde et Aristote n'est pas censé l'avoir accompagné jusque-là. Le fait de donner à voir ce passage, la narration visuelle, oblige à voir un épisode qui serait autrement passé inaperçu, et qui met en abîme la fonction de miroir de prince du *Roman d'Alexandre*. L'iconographie contraint l'interprétation des conquêtes d'Alexandre, qui se font ici dans le cadre d'un enseignement philosophique, enseignement qui explique autant qu'il

³⁹ M. Schapiro, « Face et profil comme formes symboliques », *Les mots et les images*, P. Alferi (trad.), Paris, Macula, 2000 [1973], p. 93-124.

⁴⁰ Naissance du bébé hybride : Q, fol. 168 v.

⁴¹ Rappelons que dans le vaste programme du manuscrit d'Oxford, Bodleian Library, Bodley 264, Aristote n'apparaît pas. Il était peut-être présent dans l'image frontispice aujourd'hui disparue et remplacée par une autre. Je remercie Markus Cruse d'avoir confirmé ces observations.

⁴² Citons par exemple le BnF fr. 25517.

justifie les conquêtes. Cela rentre bien en consonance avec l'enseignement philosophique redondant donné par la *Prise de Defur* et le *Voyage au paradis terrestre* dans ce même manuscrit.

Peut-être cette réduplication visuelle remplit-elle aussi la fonction testimoniale, c'est-à-dire qu'elle met en abîme le procédé d'écriture des manuscrits médiévaux et la transmission de conseils, faisant du clerc un double d'Aristote.

Terminons par la fonction symbolique de la narration visuelle. Elle complexifie la lecture, donne l'éventail de connotations d'un épisode. La naissance du bébé hybride, mentionné plus haut, annonce à Alexandre la fin de son règne (fig. 7). L'astrologue consulté par le roi donne la *senefiance* du monstre : le haut du corps représente la mort imminente du Macédonien et le bas du corps les conflits des diadoques pour la succession. La tradition sur Alexandre, bien illustrée dans les manuscrits du *Roman d'Alexandre en prose*, représente l'enfant soit comme un bébé normal, soit comme un hybride⁴³. Notre manuscrit transfère la polycéphalie du bas vers le haut du corps, dans un mouvement finalement logique. On pourrait l'interpréter comme une incompréhension du texte. On pourrait aussi y voir la reprise plaquée de modèles iconographiques. De fait, ce lion à sept têtes correspond exactement au modèle de la bête de l'Apocalypse (*Apocalypse*, 13) :

Je vis alors monter de la mer une Bête à dix cornes et sept têtes, avec sur les cornes dix diadèmes et sur les têtes des noms blasphématoires. La Bête que je vis était semblable à une panthère ; ses pattes étaient comme celles d'un ours et sa gueule comme celle d'un lion⁴⁴.

Certains exemplaires de la *Somme le Roi* la représentent exactement comme dans notre manuscrit (fig. 8⁴⁵). Dès lors, n'est-il pas envisageable de penser que cette reprise du monstre apocalyptique est consciente, qu'il ne s'agit pas seulement d'un modèle d'atelier ? L'image nous amène à considérer la mort d'Alexandre et la dissolution de son empire dans une perspective plus large, comme une première apocalypse. Il s'agit d'un regard exégétique et eschatologique porté sur l'épisode de la mort du héros macédonien. L'image nous offre un second niveau de lecture, donnant les connotations du premier. La facialité du monstre est ainsi à relire, comme c'est déjà le cas pour la bête de l'Apocalypse, comme une interpellation directe du lecteur et d'une invitation à considérer les fins dernières.

Il est malheureusement impossible de comparer ces deux images (Aristote et le monstre hybride) avec celles du manuscrit S dans lequel ces deux épisodes sont manquants, mais on a vu que l'on pouvait comprendre leur rôle au sein du manuscrit, leur fonctionnement contextuel.

Nous terminerons cet article par une conclusion bicéphale.

Les remarques ici présentées rendent plus difficile le postulat de l'antériorité d'un manuscrit sur l'autre. Il ne nous est pas possible de confirmer ou d'infirmer le stemma proposé par David Ross. Peut-être S a-t-il bien été enluminé par comparaison avec Q, mais ce n'est pas pour autant que le maître d'atelier a négligé le texte. Une lecture attentive semble au

⁴³ Le bébé est représenté sous forme d'hybride, car il a pour bas du corps des pattes de lion (Berlin, Kupferstichkabinett, 78C1, fol. 73 r ; Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 11040, fol. 76 v ; Londres, British Library, Harley 4979, fol. 76 r ; Londres, British Library, Royal 15 E. vi, fol. 22 r ; Londres, British Library, Royal 20 A. v, fol. 78 r), un corps d'équidé (Le Mans, Bibliothèque municipale, 103, fol. 72 v ; Londres, British Library, Royal 19 D. i, fol. 40 v), quatre têtes de serpent (Chantilly, Musée Condé 654, fol. 61 r).

⁴⁴ Trad. Amiot, Augrain, Neveu, Sesboüé et Tamisier, Mediaspaul, 1982.

⁴⁵ Comparer notamment avec les manuscrits de la *Somme le Roi*, Londres, British Library, Add. 54180, fol. 14 v ; Paris, Bibliothèque Mazarine, 870, fol. 8 r ; Paris, BnF, Arsenal 6329, fol. 16 v (le lion tire la langue) ; Milan, Biblioteca Ambrosiana, H106 supra, fol. 5 r ; Londres, British Library, Royal 19 C. II, fol. 5 r (le lion tire la langue).

contraire renforcer la cohérence du rapport texte-image dans S, puisque certaines erreurs s'y trouvent corrigées.

Comme l'ont montré l'analyse comparative, les choix de compilation, les transferts iconographiques, la sélection des sujets illustrés et des points d'insertion, l'image s'impose comme un narrateur interne au texte. Elle remplit les fonctions qui sont celles du narrateur : narrative, explicative, testimoniale, idéologique, de régie et de communication.

Nous voulions, par cette communication, rendre justice aux initiatives et aux choix de mise en page des enlumineurs, qui n'ont pas seulement travaillé de mémoire, mais qui engagent dans chacun des manuscrits un rapport dialogique entre le texte et l'image. La lecture est organisée et conditionnée par les illustrations, le sens est induit et enrichi par la mise en narration visuelle.

Maud Pérez-Simon
Université Sorbonne-Nouvelle, Paris 3

Liste des illustrations :

Noir et blanc

Fig. 6.1 : *Vœux du Paon*, le meurtre du paon ; Paris, BnF, fr. 790, fol. 132 r, © BnF.

Fig. 6.2 : *Vœux du Paon*, [le meurtre du paon] / Éphèse assiégée ; Paris, BnF, fr. 1590, fol. 120 r, © BnF.

Fig. 6.3 : *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, arrivée d'Alexandre dans le Val périlleux ; Paris, BnF, fr. 790, fol. 65 v, © BnF.

Fig. 6.4 : *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, libération du diable dans le Val périlleux ; Paris, BnF fr. 1590, fol. 10 v, © BnF.

Fig. 6.5 : *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, forêt des filles-fleurs (avec personnages ailés) ; Paris, BnF fr. 790, fol. 71 r, © BnF.

Fig. 6.6 : *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, forêt des filles-fleurs (sans personnages ailés) ; Paris, BnF fr. 1590, fol. 16 r, © BnF.

Couleurs

Pl. X : *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris, naissance du bébé hybride, bête de l'Apocalypse ; Paris, BnF, fr. 790, fol. 168 v, © BnF.

Pl. XI : *Somme le Roi*, la bête de la mer ; Paris, Bibliothèque Mazarine, 870, fol. 8 r, © Bibliothèque Mazarine.