



HAL
open science

“ Les sources iconographiques et textuelles de la rencontre entre Bucéphale et Alexandre ”

Maud Pérez-Simon

► To cite this version:

Maud Pérez-Simon. “ Les sources iconographiques et textuelles de la rencontre entre Bucéphale et Alexandre ”. Françoise Barbe; Laura Stagno; Elisabetta Villari. L’Histoire d’Alexandre le Grand dans les tapisseries au XVe siècle, Fortune iconographique dans les tapisseries et les manuscrits conservés. La tenture d’Alexandre de la collection Doria Pamphilj à Gênes, Studies in Western Tapestry (5), Brepols, p. 111-121 et 203-226, 2014, 978-2503547459. hal-03912025

HAL Id: hal-03912025

<https://hal.science/hal-03912025>

Submitted on 23 Dec 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Les sources iconographiques et textuelles de la rencontre entre Bucéphale et Alexandre.

Les métamorphoses d'un héros

Les deux tapisseries monumentales du Palais Doria Pamphilj à Gênes offrent un aperçu de la vie d'Alexandre le Grand et de ses exploits tels qu'ils ont été romancés au Moyen Âge. La première tapisserie s'ouvre sur la scène de remise de Bucéphale à Philippe, qui occupe tout le premier tiers de la tapisserie. La scène de présentation de Bucéphale à Philippe est la plus ancienne image de Bucéphale qui nous soit parvenue. K. Weitzmann en fait remonter le type iconographique au III^e siècle¹. Par la suite, elle a fait l'objet de nombreuses illustrations, souvent en association avec les scènes de domptage du cheval carnivore par Alexandre et du triomphe du jeune homme quand il parade à travers la ville sur l'animal. Dans les textes, historiques et romanesques, ces scènes ont systématiquement fait l'objet d'infléchissements, car les auteurs les ont rendues programmatiques du destin du jeune héros macédonien. Nous proposons ici un parcours des remaniements textuels et iconographiques de ces scènes au cours du Moyen Âge pour comprendre les enjeux qu'elles véhiculent, avant d'en venir à l'utilisation particulière qui en a été faite dans la tapisserie du palais Doria Pamphilj.

Kurt Weitzmann² a découvert les premières illustrations de Bucéphale dans un manuscrit des *Cynegetica* du Pseudo-Oppien. L'image qui illustre la présentation de Bucéphale à Philippe accompagne ces vers du Pseudo-Oppien (I, 229-230): « Bucephalas, the horse of the warrior king of Macedon, fought agains armed men » (trad. K. Weitzmann). L'image correspondant mal à ce texte auquel elle est associée, elle dérive plutôt d'un récit de la vie d'Alexandre. K. Weitzmann

¹ L'image se trouve dans un manuscrit de la bibliothèque Marciana à Venise (Gr. 479). Ce manuscrit est daté du Xe siècle mais K. Weitzmann fait l'association du cycle iconographique et du texte à l'époque de la rédaction des *Cynegetica*, soit le III^e siècle ap. JC. Kurt Weitzmann, *Illustrations in roll and codex: a study of the origin and method of text illustration*, Princeton, 1947: 145 et 188 et *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton, 1951: 94.

² Kurt Weitzmann – et plus tard David Ross – a travaillé sur la notion de programme iconographique et sur la transmission des modèles de l'Antiquité au Moyen Âge. Tous deux se sont attachés à montrer la pérennité de prototypes visuels et la permanence des schémas de pensée qui leur sont associés, tout en soulignant que la reprise d'un modèle impliquait des aménagements et des accommodations, qui confinaient parfois au contre-sens. Weitzmann 1947: fig. 133 et 134 et 1951: 102-106 et fig. 108-109; David J. A. Ross, *Alexander historiatus. A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, Frankfurt am Main, 1988 (première édition Londres, 1963). Citons également Aby Warburg, même si sa pensée est plus orientée vers la récurrence de schémas de pensée que vers la transmission matérielle de schémas iconographiques. Aby Warburg, "Contadini al lavoro su arazzi di Borgogna" (1907) et "Aeronave e sommergibile nella immaginazione medievale" (1913), in: *La rinascita del paganesimo antico*, Gertrud Bing (a cura di), Emma Cantimori (trad.), Firenze (1966), 1996: 201-210 et 273-282. Voir aussi Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, 1998.

en a déduit qu'il existait déjà au premier siècle, avant même la rédaction de la vie d'Alexandre par le Pseudo-Callisthène, un programme d'illustration rattaché à l'histoire d'Alexandre, programme d'illustration assez élaboré et assez répandu pour constituer un fonds commun dans lequel les enlumineurs pouvaient puiser. Au fil des traductions, ce programme iconographique se serait maintenu assez fidèlement dans les manuscrits. Il est arrivé en occident par l'intermédiaire du *Roman d'Alexandre en prose*, héritier français de l'ouvrage du Pseudo-Callisthène. David Ross³ a travaillé à montrer la remarquable stabilité de cet ensemble iconographique jusqu'au XVIIIe siècle et a dégagé pour certaines scènes des constantes dans l'illustration.

C'est précisément à l'épisode pour lequel les illustrations les plus anciennes ont été retrouvées – celui de Bucéphale – que nous nous intéresserons ici pour voir son évolution dans les manuscrits jusqu'à la tapisserie du palais Doria.

Dans son étude des manuscrits, David Ross a isolé, pour cette scène, trois images qui décomposent la scène en trois mouvements narratifs⁴ :

1. Présentation du cheval à Philippe (correspondant à l'image retrouvée dans le manuscrit du Pseudo-Oppien).
2. Domptage par Alexandre
3. Triomphe d'Alexandre chevauchant Bucéphale

Ces images ne sont pas concomitantes dans tous les manuscrits. Elles font souvent l'objection d'une sélection et/ou d'un subtil remaniement qui témoignent d'autant de lectures de l'épisode. Dans chaque version de l'histoire d'Alexandre, le face à face entre Alexandre et Bucéphale est programmatique du type de héros incarné par Alexandre. Les infimes différences reflètent les métamorphoses du héros d'une rédaction à l'autre.

Il existait dans l'Antiquité deux versions concurrentes du domptage d'Alexandre par Bucéphale : la version des historiens insiste sur la ruse d'Alexandre et celle des romanciers souligne la prédestination du héros et son aura sur les animaux comme sur les hommes (**Fig. A**).

La première de ces versions est narrée par Plutarque.

³ Ross 1986.

⁴ David J. A. Ross, « A funny name for a horse - Bucephalus in Antiquity and the Middle Ages », in: Bien dire et bien apprendre, *Autour d'Alexandre*, 7, 1989: 51-76. Nous nous proposons de faire un travail complémentaire à celui de David Ross : à partir des similarités qu'il a dégagées dans la scène tripartite consacrée au domptage de Bucéphale, nous nous attacherons à interpréter les différences en termes de choix et de parti-pris de lectures d'une tradition à l'autre.

[1. Présentation] Bucéphale est un cheval que l'on propose à Philippe d'acheter. Constatant que le cheval est indomptable et rétif à tous les palefreniers, Philippe s'apprête à refuser la transaction, mais il cède à la demande d'Alexandre de le laisser essayer de dompter le cheval.

[2. Domptage] Alexandre a compris que le cheval était effrayé par sa propre ombre et, en tournant le cheval face au soleil, il parvient à sauter sur son dos et à le dompter.

[3. Triomphe] Devant la réussite de son fils, Philippe lui aurait déclaré : « Mon enfant, cherche un royaume à ta mesure. La Macédoine n'est pas assez grande pour toi⁵. »

Dans cette scène, Plutarque dresse le portrait d'un Alexandre précoce, courageux et astucieux quoique présomptueux. Comme beaucoup d'historiens anciens, il nous présente un futur chef à la hauteur de ses ambitions.

Cette version, aussi réaliste que vraisemblable, a été métamorphosée dès le premier récit romanesque qui nous soit parvenu. Attribuée au Pseudo-Callisthène et datée du IIIe siècle, cette version fait un portrait hyperbolique de Bucéphale. Bucéphale est un poulain gigantesque né dans les écuries royales de Philippe.

[1. Présentation] Le jour où les palefreniers l'amènent à Philippe pour le lui montrer, le roi découvre un cheval splendide mais carnivore et farouche. Philippe prend la décision de faire construire une cage pour l'y enfermer et pour jeter les condamnés à mort en pâture à l'animal.

[2. Domptage] Un jour, Alexandre entend le hennissement du cheval, qui ressemble au rugissement d'un lion⁶. Il interroge alors ses compagnons et apprend l'existence de ce cheval extraordinaire. Dès qu'il entend le son de la voix d'Alexandre, le cheval hennit moins fort, « doucement et mélodieusement, comme dompté par un dieu⁷ » et, à son approche, il « ten[d] ses jambes vers lui et se m[et] à remuer tout son corps comme s'il voulait adresser une prière à son maître, peut-être obéissait-il à un dieu⁸. Selon le témoignage du narrateur, Alexandre offre une preuve éclatante de son indifférence au danger en repoussant les gardiens du coude, en enjambant le reste des corps dévorés par Bucéphale et en montant à cru sur le cheval.

[3. Triomphe] À la vue d'Alexandre traversant la ville monté sur le cheval, Philippe se souvient d'un oracle qui lui a été fait par Apollon: son successeur sera celui qui pourra dompter Bucéphale.

⁵ Olivier Battistini et Pascal Charvet (dir.), *Alexandre le Grand, Histoire et dictionnaire*, Paris, 2004: 6.

⁶ Corinne Jouanno, *Naissance et métamorphoses du Roman d'Alexandre. Domaine grec*, Paris, 2002: 201. Il s'agit de la version A du récit du Pseudo-Callisthène. Pour une explication de ces différentes versions, voir Pseudo-Callisthène, *Le roman d'Alexandre : la vie et les hauts faits d'Alexandre de Macédoine*, Gilles Bounoure et Blandine Serret (trad. et comm.), Paris, 1992: XV.

⁷ Bounoure et Serret 1992: 17 (version B).

⁸ Jouanno 2002: 201 (version A). La version B donne ici: « lui tend ses membres inférieurs et lui offre sa langue, désignant son vrai maître ». Bounoure et Serret 1992: 17 (version B).

Dans cette version, Bucéphale, comme Alexandre, est né dans le palais, ce qui semble les destiner l'un à l'autre, comme deux prodiges différents mais équivalents. Autre modification : l'oracle, déjà mentionné par Plutarque, mais dans un autre épisode, est ici relié au domptage. Les dieux ont préparé la consécration du héros en faisant naître un cheval qui sera l'instrument de sa révélation. La scène de domptage du cheval est donc le moment où les hommes apprennent deux choses sur Alexandre : son destin illustre et la protection des dieux, ce qui fait de lui un héros au sens étymologique de « demi-dieu », « homme de grande valeur ». Ce fil interprétatif est entretenu par le substrat mythique dont est nourri le texte. La description d'un Bucéphale carnivore est sans doute à l'origine influencée par l'histoire des juments de l'écurie du roi Diomède le Thrace, domptées par Héraclès⁹. La scène de domptage contribue donc à rapprocher Alexandre d'Hercule, et nourrit le parallélisme entretenu par le texte : lorsque l'oracle prédit à Philippe que son successeur sera celui qui sera capable de dompter Bucéphale, le texte dit explicitement que Philippe attend un « nouvel Héraclès¹⁰ ». Au moment où Alexandre parvient à amadouer Bucéphale, il devient donc l'égal du héros mythologique. Dans le même passage, les palefreniers de Philippe comparent, pour la beauté, Bucéphale avec Pégase, ce qui met Alexandre sur un pied d'égalité avec deux autres demi-dieux : Persée et Bellérophon¹¹.

Cette conséquence est assumée par l'auteur qui va jusqu'à comparer son héros à un dieu : par deux fois l'auteur affirme que Bucéphale semble obéir à un dieu et il compare l'hommage que fait le cheval à Alexandre à une prière. Dans son étude sur les versions grecques de la vie d'Alexandre¹², Corinne Jouanno le compare à un *theios anêr*, celui dont l'influence surnaturelle s'exerce sur les animaux et même sur les hommes. En effet, un peu plus loin dans le texte, quand Alexandre appelle à lui les jeunes gens lors de son accession au pouvoir, ils lui répondent « comme s'ils avaient été convoqués par une voix d'inspiration divine » (I, 25, 2).

Soulignons le rôle-clé que joue le domptage de Bucéphale dans la façon dont est esquissée la personnalité du héros. Il se rend maître du cheval par sa simple aura et non par la ruse comme chez Plutarque. Le passage est surcodé. En convoquant autour d'Alexandre les figures mythologiques d'Héraclès, de Persée et de Bellérophon, et par l'intermédiaire du cheval, l'auteur crée un culte héroïque autour du jeune Macédonien.

⁹ Elles sont carnivores car Hercule leur a laissé le corps de Diomède à dévorer.

¹⁰ Bounoure et Serret 1992: 15. Rappelons qu'Héraclès, dompteur de monstre, explorateur et conquérant du monde, poseur de colonnes, était revendiqué comme ancêtre par Alexandre le Grand. Et, selon la tradition, Bucéphale descendait des juments de Diomède. (Apollodore II,5,8 et Diodore IV,15,3).

¹¹ Iliade VI, 150-205.

¹² Jouanno 2002: 201.

Il est difficile de prétendre voir dans l'iconographie des manuscrits grecs un signe de la divinité d'Alexandre ; un seul manuscrit, d'origine byzantine¹³ et conservé à l'Institut hellénistique de Venise, retient notre attention¹⁴. L'image pleine page propose un rendu dense de l'épisode (Venise, Instituto di Studi Bizantini, fol. 16v). On y voit dans le registre supérieur Philippe interroger sa cour (à gauche) puis les dieux (à droite) au sujet de son futur successeur. Au centre de l'image, il reçoit le messenger, mais Bucéphale n'est pas présent. Dans le registre inférieur, un Alexandre à la taille démesurée délivre le cheval (à gauche) puis le chevauche (à droite) sous les yeux d'un homme qui pourrait être Aristote. Les scènes de don, de domptage et de triomphe sont supplémentées par celle de consultation de l'oracle. Le triomphe d'Alexandre est directement lié à une élection divine. De fait, dans le cadre d'une lecture verticale de l'image, Alexandre chevauchant Bucéphale se trouve directement sous l'image de Philippe (au milieu) et des dieux (en haut).

Le roman du Pseudo-Callisthène a été plusieurs fois traduit, notamment en latin par Léon de Naples au Xe siècle¹⁵. Le texte de Léon a ensuite donné lieu à trois différentes versions réunies sous le terme générique d'*Historia de Preliis* et distinguées par les sigles J1, J2, J3¹⁶ (**Fig. A**). Elles se caractérisent par un appauvrissement du merveilleux mythologique. Les auteurs se sont contentés de remanier le texte pour lui redonner la cohérence parfois perdue d'une copie à l'autre.

Chez Léon de Naples comme dans l'*Historia de Preliis*, [1. Présentation] Bucéphale n'est plus trouvé dans les écuries royales mais offert par un roi de Cappadoce: l'élément perturbateur vient de nouveau de l'extérieur, mais sous forme de cadeau que le roi ne peut refuser. Le Bucéphale de Léon de Naples n'avait ni nom ni corne. Le rédacteur de la première interpolation de l'*Historia*

¹³ Daté du XIVe siècle, le manuscrit, qui comporte 240 pages peintes, transmet le récit du Pseudo-Callisthène dans sa version γ qui comporte un certain nombre d'interpolations. Le programme iconographique, hérité du cycle antique, est néanmoins fidèle aux variations textuelles. On trouve dans les marges une version abrégée de l'histoire, en turc, basée sur les illustrations. Ross 1986: 43-44; André Xyngopoulos, Les miniatures du Roman d'Alexandre le Grand dans le manuscrit de l'Institut hellénique de Venise (fac simile), Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise, Athènes-Venise, 1966, fig. 14.

¹⁴ Voir l'image dans Ross 1989.

¹⁵ Friedrich Pfister (éd.), *Der Alexanderroman der Archypresbyters Leo*, Heidelberg, 1913.

¹⁶ Ces sigles étaient originellement I1, I2, I3, le I signifiant "Interpolierte Rezension", mais parce qu'on pouvait trop facilement le confondre avec un chiffre, le I a été graphié J. J1 a été écrit au plus tard vers 1130, J2 dans la seconde moitié du XIIIe et J3 a été rédigé entre 1185 et 1236. Voir les éditions : *Historia Alexandri magni, Historia de preliis, Rezension J1*, Alfons Hilka et Karl Steffens (éd.), Meisenheim am glan, *Beiträge zur Klassischen Philologie*, 107, 1979; *Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension), Erster Teil*, Alfons Hilka (éd.), Meisenheim am Glan, *Beiträge zur Klassischen Philologie*, 79, 1976; *Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension), Zweiter Teil*, Alfons Hilka (éd.), Meisenheim am Glan, *Beiträge zur Klassischen Philologie*, 89, 1977; *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, Rezension J3*, Karl Steffens (éd.), Meisenheim am Glan, *Beiträge zur Klassischen Philologie*, 73, 1975.

de Preliis a choisi d'amplifier la description du cheval et de donner une explication de son nom en reprenant un auteur antique, Solin :

et dicebatur ipse equus Bukephalas propter aspectu torvitatem seu ab insignis eo quod taurinum caput in armo habebat ustum, seu quod de fronte ejus quedam mine corninctorum protuberant¹⁷.

Trois explications concurrentes nous sont ici proposées¹⁸ : le cheval, qui s'appelle Bucéphale, tire son nom soit de son aspect féroce, soit d'une tête de bœuf marquée au fer rouge sur son flanc, soit de petites cornes menaçantes sortant de son front. Même si la dernière explication est fantaisiste, cet ajout est symptomatique de la volonté du traducteur d'essayer d'expliquer le nom du cheval de façon rationnelle.

[2. Domptage] Quand Alexandre voit Bucéphale, il passe la main à travers les barreaux de la cage. Le cheval lui lèche la main et s'agenouille devant lui.

Quadam vero die cum transisset per eum locum in quo stabat ipse indomitus caballus, et videns illum conclusum esse inter cancella ferrea et ante eum jacentem summam manuum et pedum hominum qui illi de pastu remanserant, miratus est valde et mittens manuum suam per cancellum, statimque extendit collum suum ipse caballus et cepit lambere manus illius atque complicatis pedibus projecit se in terram erigensque caput respiciebat Alexandrum. In hoc itaque facto intelligens Alexander volutatem caballi apervit cancellum et ingressus est ad eum et cepit mansuete tangere dorsum ejus manu dextera. Tunc ipse caballus cepit mansuescere illi amplius, et sicut blanditur canis domino suo, sic et ille blandiebatur Alexandro¹⁹.

Le narrateur, qui intervient pour décoder l'épisode comme l'avait fait celui du Pseudo-Callisthène, compare la soumission du cheval à celle d'un chien. Alexandre flatte Bucéphale comme on caresse un chien et le cheval répond de la même façon. La comparaison quitte le domaine religieux et implique un autre rapport d'Alexandre au pouvoir. Alexandre incarne ici le maître face à des sujets soumis et non plus un dieu pour des fidèles.

[3. Triomphe] La scène de triomphe est plus brève. Comme dans les versions précédentes, Philippe reconnaît son successeur dans le dompteur de Bucéphale.

On ne retrouve dans les manuscrits latins les trois scènes isolées par Ross que quand le manuscrit dispose d'une iconographie riche (Leipzig, Rep. II 143, **Pl. 1-3 = remplacer par Pl. XIX**²⁰), mais dans la plupart des manuscrits, on ne trouve que deux de ces scènes, voire une seule

¹⁷ Hilka et Steffens 1979: 24. Les éditeurs identifient le passage comme venant de Solin (XLV, 8).

¹⁸ Pour les différentes explications du nom du cheval, on se référera à Ross 1989. David Ross montre bien que, parmi les auteurs antiques, Solin est le premier à faire entrer des éléments fantastiques dans cette explication.

¹⁹ Cité ici d'après Hilka 1976: 44. La version est la même dans Hilka et Steffens 1979: 27-28.

²⁰ Le manuscrit est visible sous forme de fac simile: Das Buch von Alexander, (*Historia de Preliis*), W. Kirsch (trad.), Leipzig, 1991.

(Vatican, lat. 7190, fol. 2v; Aberyswyth, National Library of Wales, Peniarth 481, fol. 34v²¹; BNF n.a.l.174, fol. 4v²²).

Nous nous contenterons de trois remarques (**Pl. 4 = remplacer par Pl. XX A-C**) :

- dans la scène de domptage, l'enlumineur insiste sur le fait que l'on voit bien la langue du cheval passer sur la main d'Alexandre. Cette langue, qui rappelle celle du chien qui lèche la main de son maître, est bien le signe de sa soumission. Le détail est important à remarquer ici car il est modifié ultérieurement, dans les romans en prose.

- même si le texte mentionne deux cornes, les enlumineurs peuvent choisir de n'en représenter aucune ou qu'une seule, sans doute influencés par le type de l'animal merveilleux qu'est la licorne. Nous verrons plus tard que même dans les textes qui ne mentionnent aucune corne pour Bucéphale, une corne est le plus souvent représentée sur le front du cheval. L'animal est pensé comme merveilleux.

- la tête de Bucéphale est parfois, dans les enluminures, semblable à celle d'une vache (manuscrit d'Aberyswyth) alors que cela ne figure pas parmi les explications proposées par Solin pour le nom du cheval. David Ross a bien montré qu'il s'agissait sans doute d'une mauvaise copie de la citation de Solin : deux mots (*in armo* et *inustum*) ont été omis, ce qui a modifié le sens de la phrase.

et dicebatur ipse equus Bukephalas propter aspectu torvitatem seu ab insignis eo quod taurinum caput in armo habebat [in]ustum, seu quod de fronte ejus quedam mine corninolorum protuberant²³.

À partir de ce détail, de nouvelles interprétations fantaisistes du cheval ont vu le jour, malgré la volonté rationalisante initiale. Une variante de J2 propose le portrait suivant de Bucéphale : il a une corne de capricorne et des narines de monstre²⁴.

Une version allemande basée sur une version interpolée du texte de Léon de Naples lui a même attribué une tête de lion et des pattes de cerf²⁵, que l'on retrouve dans les enluminures (**Fig. 1** **Fig. 1a-b**²⁶).

²¹ Consultable en ligne sur le site: <http://www.llgc.org.uk/digitalmirror/pei/PEI00001/index.html> [date de dernière consultation : 14/06/2012].

²² Consultable en ligne sur le site: <http://mandragore.bnf.fr> [date de dernière consultation : 14/06/2012].

²³ « *in armo inustum* » signifie « imprimé sur les flancs ». Au lieu de « il avait une tête de taureau marquée sur les flancs », on lit « il avait une tête de taureau ». On connaît au moins deux manuscrits dans lesquels cette phrase est effectivement altérée : Aberyswyth, National Library of Wales, Peniarth 481 (Flandres, fin XVe, fol. 34v, c'est une version de J1 interpolée à partir de manuscrits de J2 et J3) et Milan, Ambrosiana I 63 Inf. La version altérée de Solin circulait donc et est sans doute à la source de la représentation de Bucéphale avec une tête de taureau. Voir Ross 1989: 65 et Steffens 1975: 19.

²⁴ Hilka 1976: 40. Voir aussi les variantes de J1 dans Hilka et Steffens 1979: 25.

²⁵ Johann Hartlieb, dans son *Histori von dem grossen Alexander* ou *Alexanderbuch*, daté de 1444 décrit Bucéphale avec un long cou la tête d'un lion, et les sabots fendus d'un cerf ("*Das Pferd hätt vornen Füsz als ein Hirsch und einen langen Hals, einen Kopf als ein freisamer Leo*", David J. A. Ross, *Illustrated Medieval Alexander books* in

Le texte, comme l'iconographie, sont donc rapidement rattrapés au fil des copies par la tentation de merveilleux qui environne le personnage d'Alexandre et ses aventures. Ces modifications annoncent le nouvel infléchissement merveilleux qu'a connu le passage dans le *Roman d'Alexandre en vers*, adaptation de l'*Epitome* de Julius Valerius, compilée avec l'histoire d'Alexandre par Albéric de Pisançon et avec l'*Alexandre décasyllabique*²⁷, et librement inspirée de l'*Historia de Preliis*.

Avant de parler du *Roman d'Alexandre en vers*, et pour mieux le comprendre, nous parlerons brièvement du *Roman d'Alexandre en prose*, plus tardif mais si fidèle à l'*Historia de Preliis* qu'il doit être étudié en même temps que ce dernier (**Fig. A**)²⁸.

L'importance du *Roman d'Alexandre en prose* dans notre parcours vient de la prééminence, de la diffusion et de l'autorité de son programme iconographique dans la tradition visuelle relative à Alexandre. Le passage qui nous intéresse n'est que peu modifié par rapport à l'*Historia de Preliis*; le seul changement significatif est le geste d'Alexandre au moment où il s'approche de Bucéphale : il ne tend plus la main vers le cheval en un geste de prise de contact, comme on le ferait avec un chien, mais il le saisit par les cornes²⁹. Les miniatures insistent sur ce geste de préhension et de domination³⁰ (**Pl. 5 = Pl. XX D-H**). La soumission du cheval n'est pas aussi miraculeuse que dans les autres versions, elle est à mettre au compte du courage et de la force de caractère du héros.

Les images sont très codifiées et très similaires d'un manuscrit à l'autre. Elles se présentent sous la forme d'un diptyque : on y voit la présentation de Bucéphale à Philippe et le domptage du cheval; le triomphe n'est jamais illustré. Bucéphale est offert à Philippe avant d'être dompté par

Germany and the Netherlands : a study in comparative iconography, The Modern humanities research association, Cambridge, 1971: 133.

²⁶ Les images sont visibles dans leur intégralité dans Ross 1971: Fig. 181 et 214.

²⁷ E. C. Armstrong *et al* (éd.), *The Medieval French Roman d'Alexandre*, 6 vol, 1937-1955.

²⁸ *Der Altfranzösische Prosa-Alexanderroman nach der Berliner Bilderhandschrift nebst dem Lateinischen Original der Historia de preliis* (Rezension J2), Alfons Hilka (éd.), Genève, 1974 (première édition Halle, 1920). Il s'agit d'une édition de la rédaction II. Pour une édition de la rédaction I, voir *Le Roman d'Alexandre en prose du manuscrit Royal 15 E VI de la British Library*, Christine Ferlampin Acher (éd. et analyse des miniatures), en collaboration avec Yorio Otaka, Osaka (C. Rech. Intercult. Univ. Otemae), 2003.

²⁹ Dans le *Roman d'Alexandre en prose*, Bucéphale a deux cornes dans la rédaction I et trois dans la rédaction II.

³⁰ Nous en connaissons cinq exemples: Berlin, Kupferstichkabinett 78 C I, fol. 12r, visible dans le fac simile: *L'Ystoire du bon roi Alixandre. Der Berliner Alexanderroman. Handschrift 78 C I des Kupferstichkabinett Preussischer Kulturbesitz Berlin*, A. Rieger (dir.), Stuttgart, Verlag Müller & Schindler, 2002; Le Mans, Bibliothèque Municipale 103, fol. 10v, consultable sur le site : <http://www.enluminures.culture.fr> [date de dernière consultation : 14 juin 2012]; Chantilly Condé 651, fol. 9r, consultable sur le site : <http://www.photo.rmn.fr> [date de dernière consultation : 14 juin 2012]; Londres, BL Royal 19 D. i, fol. 6r, consultable sur le site : <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts> [date de dernière consultation : 14 juin 2012]; Bruxelles, Bibliothèque Royale 11040, fol. 12v.

son fils. Le couple d'images est plus narratif que démonstratif. Il représente toujours la domination de l'homme sur l'animal et le geste d'Alexandre est précisément représenté. C'est lui qui fait du jeune homme le héros de la scène.

Comparées aux autres, la trame textuelle et la trame iconographique du passage dans le *Roman d'Alexandre en prose* semblent pauvres, mais elles portent en germe les modifications qui se dessinent dans le personnage d'Alexandre au cours du Moyen Âge.

Nous l'avons dit, le *Roman d'Alexandre en vers*, rédigé au XIIe siècle, s'était bien plus éloigné de l'*Historia de Preliis* que le roman en prose³¹. L'auteur, Alexandre de Paris, a complexifié le passage pour nous proposer une version à la fois plus personnelle et plus romancée de la vie du Macédonien. Sous sa plume, le récit merveilleux hérité de l'antiquité cumulé avec d'autres sources s'étoffe et acquiert une dimension nouvelle. L'auteur a réussi à renforcer le merveilleux tout en intégrant de façon homogène les faits et les personnages à l'univers médiéval, nous proposant ainsi une figure d'Alexandre actualisée.

[1. Présentation] Le cheval est offert par une reine d'Égypte, ce qui suscite un imaginaire plus fantasmatique que la Cappadoce qui n'est qu'une des provinces possédées par Philippe. Le portrait de Bucéphale est agrémenté : il a les flancs tachetés, une croupe fauve, la queue violette comme celle d'un paon, une tête de bœuf, des yeux de lion, un corps de cheval³². Le merveilleux devient à la fois fastueux et extraordinaire.

[2. Domptage] La rencontre entre Alexandre et le cheval est plus dramatisée : c'est parce qu'il entend son cri « qui glace le sang » qu'Alexandre s'enquiert de l'animal. La cour entière connaît l'existence de Bucéphale mais la cache au prince par peur de son tempérament impétueux. Quand Alexandre apprend l'existence de l'animal, il menace quiconque voudrait s'interposer entre lui et l'animal. Il jure qu'il n'aura pas l'esprit en paix tant qu'il ne l'aura pas vu en personne et s'élance vers la cage de l'animal tandis que ses maîtres et amis sont plongés dans le deuil. Alexandre, impatient de voir l'animal, casse la cage avec un maillet. Bucéphale lui fait soumission immédiate en s'inclinant devant lui.

[3. Triomphe] Le narrateur intervient pour décoder la scène : « la réponse d'Alexandre est d'un hardi baron³³ ». Alexandre fait venir des rênes et un frein d'or et d'émail avant de monter le cheval devant tous. C'est en chevalier qu'Alexandre conquiert Bucéphale. L'Alexandre du Pseudo-Callisthène montait sans mors ni rênes pour montrer son courage, celui d'Alexandre de

³¹ Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, E. C. Armstrong (éd.) et Laurence Harf-Lancner 1994 (trad. et prés.), Paris, 1994.

³² Armstrong et Harf-Lancner 1994: Branche I, laisse 19: 99.

³³ « Lors respont Alixandres a guise de baron ». Armstrong et Harf-Lancner 1994: Branche I, laisse 19: 100.

Paris en fait venir expressément de très riches avant de monter le cheval, ce qui montre qu'il est rompu aux usages chevaleresques.

On en veut pour preuve la suite du roman : quand Alexandre triomphe à travers les rues de la ville en chevauchant Bucéphale, le roi et la cour prennent la décision de le faire adouber. Il n'est plus question d'élection divine, la reconnaissance est devenue sociale et nobiliaire.

Soulignons aussi que la préoccupation pour la postérité et la succession, si prégnante dans le roman grec, est absente du roman en vers. Philippe ne va pas consulter d'oracle pour connaître son successeur. La mort de Philippe et la succession d'Alexandre sur son trône ne sont pas davantage évoqués. L'acte courageux d'Alexandre est vu d'abord et avant tout comme une preuve de son courage extraordinaire, qui le prédestine à être un valeureux chevalier et un bon roi.

Les manuscrits du roman en vers sont peu illustrés et la représentation de Bucéphale est décevante. Aucun enlumineur n'a choisi de représenter le caractère hybride de l'animal. Attardons-nous cependant sur une enluminure significative, celle du manuscrit Bodley 264, conservé à Oxford (Oxford, Bodleian 264, fol. 2v). Elle souligne le caractère impétueux d'Alexandre en montrant le moment où il casse la porte avec un maillet (**Pl. 6 = Pl. XXI**³⁴).

L'image quadripartite initiale préfigure la biographie romanesque du héros. Dans la première scène, le lecteur assiste à la naissance d'Alexandre, dans la seconde, son père, Philippe, lui donne pour maître Aristote, dans la troisième, Philippe fait interpréter par des mages un rêve qui prédit au jeune homme une destinée fabuleuse. Dans la dernière image enfin, on voit le premier exploit d'Alexandre, son premier fait d'arme qui est le premier signe de sa valeur chevaleresque : le domptage de Bucéphale. Naissance, éducation, prédestination, acte courageux : quatre moments de la jeunesse d'Alexandre nous montrent au seuil du manuscrit en quoi il est un personnage hors du commun et un chevalier prometteur. Il réalise l'alliance si prisée par Chrétien de Troyes entre *clergie et chevalerie*.

Notons ici que le seul élément merveilleux du cheval dans l'image est sa corne de licorne, alors que le texte ne la mentionnait pas, ce qui marque la pérennité des schémas imaginaires de représentation.

Dans le roman d'Alexandre en vers, la transfiguration d'Alexandre de héros en chevalier médiéval est devenue tout à fait sensible et repérable dès l'épisode du domptage de Bucéphale

³⁴ Le folio entier est consultable sur le site: <http://image.ox.ac.uk>.

qui est sur ce point programmatique du reste du roman. L'idée d'un adoubement d'Alexandre est tout à fait nouvelle et cohérente par rapport au reste du récit et il est remarquable que l'adoubement intervienne immédiatement après le domptage. Par la façon dont Alexandre devient chevalier, on comprend que c'était pour lui une épreuve probatoire³⁵.

Jehan Wauquelin dans *Les Faicts et conquestes d'Alexandre le Grand* (1448)³⁶ a, pour ce passage, transcrit presque littéralement le roman en vers, en ajoutant seulement de quoi le rendre encore plus romanesque³⁷. Il insiste encore davantage sur l'étonnement des assistants une fois le cheval conquis et ce sont ici la reine et les barons qui, devant le formidable exploit accompli par le jeune homme, parviennent à fléchir Philippe qui trouve Alexandre trop jeune pour être adoubé. L'insistance sur l'adoubement mérité à un âge précoce renforce l'importance de la scène de domptage dans la narration : elle est la condition de la reconnaissance du héros.

Si les romans de Jehan Wauquelin sont intéressants dans notre parcours, c'est surtout pour leur illustration. Les enlumineurs de ses manuscrits ont été fidèles au texte et ont bien rendu le caractère merveilleux du cheval tel qu'il avait été inventé par Alexandre de Paris.

Dans le manuscrit BNF fr. 9342 (fol. 10v³⁸), Bucéphale a bien les flancs tachetés, une croupe fauve, la queue violette comme celle d'un paon, une tête de bœuf, des yeux de lion et un corps de cheval. Il a, en plus, la corne de licorne, que le texte ne mentionnait pas. Dans le manuscrit du Petit Palais (Dutuit 456, fol. 17v, **Pl. 7 = Pl. XXI B**), il est moins hétéroclite mais il garde la corne et la queue de paon. Dans les deux cas, le jeune prince est associé à la merveille que constitue le cheval³⁹. Alexandre est représenté soit au moment où il réalise l'acte périlleux de monter sur le cheval ou au moment où il vient tout juste de monter sur le cheval. Le cheval se cabre et on ne sait pas bien s'il se cabre sous le joug du cavalier [2. Domptage] ou si le

³⁵ Sur le modèle du *Roman d'Alexandre en vers*, le traducteur du *Roman d'Alexandre en prose* a, lui aussi, ajouté un adoubement mais il l'a placé avant et non après le domptage de Bucéphale, comme si c'était l'adoubement qui, en le faisant chevalier, lui donnait la force de conquérir le cheval carnivore. Le domptage de Bucéphale serait le premier acte d'Alexandre en tant que chevalier.

³⁶ Jean Wauquelin, *Les Faicts et les Conquestes d'Alexandre le Grand* (XVe siècle), Sandrine Hériché (éd.), Genève, 2000: XII-XIV.

³⁷ En retraçant par exemple les pensées de la reine d'Égypte lorsqu'elle décide d'offrir Bucéphale à Philippe, en faisant enfermer Bucéphale dans une grotte et non plus dans une cage, en insistant sur la peur des assistants à la scène, en accentuant aussi et surtout la répugnance de Philippe à faire Alexandre chevalier si jeune. Signalons que les chaînes de Bucéphale ne sont pas du tout mentionnées, ni ses cornes.

³⁸ L'image est consultable sur le site: <http://mandragore.bnf.fr> [date de dernière consultation : 14/06/2012].

³⁹ On peut rappeler ici que dans l'Antiquité, Alexandre était aussi représenté avec des cornes, en souvenir de son père supposé, Ammon, le dieu bélier. On a pu remarquer que, dans le roman d'Alexandre de Paris, puis dans celui de Jehan Wauquelin, les caractéristiques merveilleuses du portrait d'Alexandre, gommées par les auteurs, avaient été transférées sur son cheval, dont ils font un double d'Alexandre. Maud Pérez-Simon, "Alexandre le Grand, métamorphoses d'un portrait", in: *Moyen Âge, Livres & Patrimoines. Liber Amicorum Danielle Quérue*, M. Colombo-Timelli, M. Lacassagne et J.-L. Hauquette (éd.), Reims, 2012: 185-208.

mouvement, commandé par Alexandre, est un mouvement de parade [3. Triomphe] devant des assistants dont certains, y compris un chien, manifestent leur frayeur.

Si le manuscrit BNF fr. 9342 réalise une synthèse intéressante entre la mort de Nectanébo et le dressage de Bucéphale en les rassemblant dans une même scène⁴⁰, comme si ce n'était qu'après avoir éliminé le faux père (Nectanebo) qu'Alexandre pouvait gagner la reconnaissance du vrai (Philippe), le manuscrit Dutuit conserve les trois étapes de l'iconographie habituellement consacrée au sujet (**Pl. 7 et 8 = Pl. XXI A-B**).

[1. Présentation] Une première image montre l'arrivée de Bucéphale à la cour (fol. 16v) et la seconde montre le moment où Alexandre est déjà sur Bucéphale (fol. 17v) [3. Triomphe] tandis que seul un bref rappel du moment de face à face entre l'homme et le cheval est visible à l'arrière plan à droite par le biais des chaînes abandonnées au sol [2. Domptage]. On le voit, la scène de domptage, privilégiée dans tous les manuscrits antérieurs, passe au second plan, au bénéfice de la scène de triomphe.

Les deux manuscrits semblent s'intéresser plus particulièrement au moment de plus grande tension, celui où Alexandre risque sa vie en montant sur le cheval. Ce choix est tout à fait en accord avec les choix d'écriture de Wauquelin vis-à-vis de ses sources : reprise et dramatisation des épisodes ; c'est la naissance du romanesque au sens où on l'entend aujourd'hui.

Les différentes versions du domptage de Bucéphale nous ont amenée à voir les enjeux de cette scène, et ses constantes, tandis que les variantes textuelles et iconographiques en ont guidé l'interprétation. C'est toujours dans la façon dont Alexandre dompte Bucéphale que se dessinent les traits de son caractère et que se définit son personnage, du héros à l'antique au chevalier médiéval et au héros de roman. Dans le face à face avec le cheval, c'est l'image d'Alexandre qui est en jeu.

Ce rapide parcours nous offre une perspective critique et historique pour aborder la tapisserie du palais Doria Pamphilj, dont le roman de Wauquelin est le quasi contemporain.

La scène du domptage de Bucéphale se décompose selon le schéma tripartite dégagé par David Ross. Elle est délimitée par l'espace architecturé de gauche (**Pl. X = VI A** renvoi à la planche représentant l'ensemble de la tapisserie Doria, ou sa moitié gauche).

⁴⁰ Sur l'iconographie de ce manuscrit, voir Chrystèle Blondeau, *Un conquérant pour quatre ducs. Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne*, Paris, 2009 (édition abrégée de la thèse de 2003).

[1. Présentation] La scène du don a lieu dans la salle principale. Scot McKendrick a signalé que les sources de la tapisserie étaient essentiellement les suivantes : l'*Historia de Preliis*, l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, le *Tresor des Histoires* de Jean Mansel et l'*HistorienBibel* (partie II)⁴¹, soit uniquement des sources historiques. Il est donc logique de constater que le cheval a perdu une partie des caractéristiques merveilleuses qu'il avait dans les romans d'Alexandre de Paris et de Wauquelin.

Bucéphale n'en garde pas moins un physique effrayant. Sa robe est de couleur neutre mais sa férocité est montrée par ses dents aiguës, ses yeux exorbités et injectés de sang, ses narines dilatées, sa crinière blonde et ondulée comme celle d'un lion⁴². En cela, il correspond bien à la définition qui en est donnée dans *l'Histoire ancienne* :

Li chevaux estoit des samblanz a autre cheval de tant que il avoit crins et que leonines et le chief et les iaux espoentables {et le chief et les membres de cheval faiz ausi et formez com ce fust fins souhaiz ou riche entailleüre⁴³.}

Bucéphale a deux cornes, mais leur forme, torsadée comme une corne de licorne et très recourbée comme celles d'un bouc, n'a aucune source iconographique connue. Elles pourraient correspondre à la description donnée du cheval dans le *Roman d'Alexandre en prose* :

Li chevaus avoit .II. cornes comme de tor marin⁴⁴.

La référence à un « taureau marin » semble pour le moins cryptique et ouvrir à toutes les interprétations visuelles. C'est du roman en prose que vient aussi le détail des chaînes de fer que l'on voit dans la tapisserie entraver la marche de Bucéphale⁴⁵. Dans l'image, les gardiens tiennent tous trois en main un bâton, ce qui met l'emphase, si besoin était, sur la férocité du cheval. La représentation du cheval à elle seule illustre bien la fusion des deux sources, *l'Histoire ancienne* et le *Roman d'Alexandre en prose*.

[2. Domptage et 3. Triomphe] La scène suivante montre Alexandre chevauchant Bucéphale. Cette scène est reliée à la première par la cohérence de l'espace architectural. Elle condense, mieux encore que celle du manuscrit Dutuit, la scène de domptage et celle du triomphe, selon un sens de lecture qui va de l'arrière plan vers le premier plan. La scène de domptage est rappelée

⁴¹ Scot McKendrick, *Classical mythology and ancient history in works of art at the courts of France, Burgundy and England (1364-1500)*, Ph.D. (non publié), Londres, Courtauld Institute, 1988: 210-211.

⁴² Ce détail le rapproche de la description d'Alexandre dans les versions latines. Pérez-Simon 2012.

⁴³ David J. A. Ross, "The History of Macedon in the *Histoire ancienne jusqu'à César*", in: *Studies in the Alexander Romance*, London, 1984: 198-248, en part. 207. Ce passage est un ajout de l'auteur de *l'Histoire ancienne* car il ne se trouve pas dans sa source, l'*Epitome* de Julius Valerius. David Ross a montré de façon convaincante que l'auteur avait pu s'inspirer d'un passage de l'*Epitome* dans lequel il est dit que Bucéphale rugit comme un lion (*rugitus aliquis leoninus*, I, 17, p. 21, l.4).

⁴⁴ Hilka 1974: 35. Ce détail n'avait pas été illustré dans les manuscrits du *Roman en prose*.

⁴⁵ Hilka 1974: 34-35.

par les barreaux de la cage, les ossements humains qui gisent au sol comme dans les autres manuscrits et les chaînes brisées, rappelée aussi par la tête du cheval qui a désormais la bouche fermée et le regard placide. La scène de triomphe prend de l'importance par rapport à celle du domptage, elle a valeur ici de reconnaissance publique. Bucéphale a l'avant du corps sorti de la cage, Alexandre est déjà sur son dos, le regard tourné vers ses parents qui le saluent.

Les scènes du domptage et du triomphe sont condensées en une seule tandis que la scène de don, la première, est développée avec emphase. Cette scène initiale, dans laquelle ni Alexandre ni Philippe ne jouent narrativement un rôle particulièrement valorisant, fait un tiers de la tapisserie. Il faut interroger une telle disproportion. Nous pensons qu'il est possible de la relier aux frontispices-types de manuscrits, qui mettent en scène la remise du manuscrit par l'auteur au dédicataire, scènes très prisées à la cour de Bourgogne et très représentatives aussi du pouvoir des commanditaires et de leur volonté de le mettre en image⁴⁶. Elle joue le rôle d'une entrée dans la narration.

La scène signale aussi l'importance de Bucéphale dans la légitimation d'Alexandre et nous délivre aussi des clés de lecture pour la suite. Alexandre est présent lors du don du cheval, contrairement à ce que disent tous les textes, puisqu'il n'est sensé découvrir le cheval que plus tard, le jour où il le dompte⁴⁷. Significativement, il se trouve au centre de la scène, juste derrière la lettre tendue à Philippe par le messenger. Le message, qui symbolise visuellement le don, se situe horizontalement entre Philippe et le messenger, et verticalement entre Alexandre et Bucéphale, à l'épicentre des enjeux de la scène. Le lien horizontal est temporel : le message passe des mains du messenger à celles de Philippe, tandis que le lien vertical est causal : par la remise de cette lettre, Bucéphale est destiné à Alexandre. En effet, dans un raccourci saisissant, Alexandre semble prêt à toucher l'animal du doigt de sa main gauche. Est mise en scène avec faste et subtilité la relation qui s'annonce entre Alexandre et son cheval. La nature de cette relation est explicitée par la suite de l'illustration.

Par comparaison avec les autres versions, nous avons remarqué que la scène du domptage était négligée au profit des deux scènes encadrantes, c'est-à-dire celles qui ici font intervenir Philippe et Olympias [1. Présentation et 3. Triomphe]. Dans sa relation à Bucéphale, c'est donc toujours à la figure du père que les succès d'Alexandre s'adressent. Prédominante dans les versions latines et grecques, l'emphase sur la relation au père s'est effacée, nous l'avons vu, dans les versions

⁴⁶ Pascal Schandel, « Les images de dédicace à la cour des ducs de Bourgogne. Ressources et enjeux d'un genre », in: *Miniatures flamandes, 1404-1482*, Bernard Bousmanne et Thierry Delcourt (éd.), cat. exp. (Bruxelles, Bibliothèque nationale de Belgique/Paris, Bibliothèque nationale de France), Bruxelles, Paris, 2011: 66-80.

⁴⁷ C'est le cas aussi dans l'enluminure du manuscrit Dutuit (Paris, Petit Palais, Dutuit 456, fol. 17v, **pl. XXI**).

médiévales, au profit d'une valorisation de la figure du chevalier pour elle-même⁴⁸. Elle revient dans la tapisserie, avec le détail qu'Olympias est elle aussi toujours présente.

La tapisserie dresse le tableau d'une relation filiale et d'une légitimation, agencée à partir de la figure de Bucéphale. C'est évident dans la scène de triomphe : quand Alexandre est monté sur son cheval, ce sont ses parents qu'il regarde et, en retour, il est salué par ses parents qui portent la main à leurs coiffes, geste de reconnaissance ou de surprise. Il faut à ce sujet remarquer l'apparition d'Olympias dans cette scène. Cela confirme encore par la suite quand on analyse les scènes que le cartonnier a construites par lui-même à partir de ses sources. Quant Alexandre part combattre Nicolas d'Arménie après avoir dompté Bucéphale, les images le montrent le plus souvent en train de quitter le pays à la tête d'une armée tandis qu'ici, Philippe prend la main du jeune homme dans la sienne et Olympias le prend affectueusement par le menton comme pour lui dire adieu. De même, les textes nous disent qu'Alexandre amène au chevet de son père mourant son meurtrier afin qu'il l'achève lui-même⁴⁹, mais nous ne pouvons lire nulle part que Philippe couronne lui-même Alexandre avant de mourir comme il fait pourtant dans la tapisserie⁵⁰. Le couronnement symbolise, selon l'hypothèse convaincante de Scot McKendrick, les derniers mots adressés par Philippe à Alexandre avant de mourir, quand il reconnaît en lui son successeur légitime. Dans la tapisserie, ce geste prend sens et vient clore le cycle de la relation d'Alexandre à son père qui avait commencé par Bucéphale. Olympias est derrière Philippe et le tient par le bras et par l'épaule comme pour montrer son accord avec son geste, voire pour l'y inciter.

Dans la tapisserie du palais Doria Pamphilj comme dans les autres versions étudiées, la conquête de Bucéphale par Alexandre et la façon dont elle est représentée est programmatique du héros qu'incarne Alexandre par la suite. Ici, le domptage de Bucéphale est l'exploit par lequel Alexandre se révèle digne de son père et est reconnu comme tel par ses parents dans un espace public. Le moment de reconnaissance, représenté par les gestes de Philippe et d'Olympias,

⁴⁸ Dans le *Roman en vers* d'Alexandre de Paris par exemple, la mort de Philippe n'est pas du tout évoquée et celui qui monte sur Bucéphale n'est pas désigné comme son successeur.

⁴⁹ Voir *Histoire ancienne jusqu'à César* dans l'article de Paul Meyer, « Les premières compilations françaises d'histoire ancienne », in: *Romania*, 14, 1885: 1-81, dans celui de David J. A. Ross, « The History of Macedon in the *Histoire ancienne jusqu'à César* », in: *Studies in the Alexander Romance*, London, 1984: 198-248, en p. art. 205.

⁵⁰ Scot McKendrick a expliqué de façon tout à fait convaincante que cette dernière scène pouvait être une synthèse de deux passages textuels : la reconnaissance par Philippe qu'Alexandre était bien son successeur et le couronnement d'Alexandre après la mort de Philippe. Si Alexandre se révèle comme le successeur de Philippe, c'est parce qu'en lui apportant Pausania a tué, il a réalisé la prophétie comme quoi il serait le vengeur de son père. L'explication apportée par S. McKendrick n'est pas incompatible avec la nôtre. McKendrick 1988.

annonce des choix d'illustration complémentaires dans la tapisserie. Le personnage de la mère prend une importance nouvelle. L'iconographie de la tapisserie révèle une sensibilité différente dans la réception du personnage d'Alexandre comme héros, l'emphase est mise sur les relations humaines au moins autant que sur les gestes symboliques. Se profile dans la tapisserie la même tendance que dans la littérature de la fin du Moyen Âge, la naissance de l'individu.