

Amaia ARIZALETA

LA TRANSLATION D'ALEXANDRE

Recherches sur les structures et les significations
du *Libro de Alexandre*

En vente
chez KLINCKSIECK
8, rue de la Sorbonne, 75005 Paris

PARIS · 1999

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	9
Instruments et hypothèses de travail	13
FORMES ET MATIERES	
Formes	31
I. L'écriture de clergie	31
II. Antécédents de la strophe	36
II. 1. L'alexandrin et le quatrain	38
II. 2. La strophe : ses antécédents	42
Matières	53
I. L'inventaire des sources	53
II. Les sources principales	60
II. 1. L'Alexandreis de Gautier de Châtillon	60
II. 2. Le Roman d'Alexandre	62
II. 3. L'Historia de Proeliis	64
III. Les sources partielles	75
IV. Les sources d'un lettré	80
STRUCTURES	
L'autorité poétique	85
I. L'autorité de l'auteur	85
I. 1. L'autorité nouvelle de Gautier de Châtillon	86
I. 1. 1. La modification du matériau de l' <i>Alexandreis</i>	90
I. 1. 2. Les commentaires de l'auteur	98
II. L'auteur et les auctoritates	102
II. 1. La désignation des sources	102
II. 2. La critique de l'in vraisemblance	106
III. L'autorité artistique : la « maestría »	112
L'autonomie de l'œuvre	117
I. L'autonomie narrative	117
I. 1. Une tension organisatrice	119
II. La <i>figura</i> de l'art	129
II. 1. Les boucliers	129

II. 1. 1. Le bouclier d'Alexandre	129
II. 1. 2. Le bouclier d'Achille	132
II. 1. 3. Le bouclier de Darius	136
II. 2. Les monuments funéraires	139
II. 2. 1. Le sépulcre d'Endrona	139
II. 2. 2. Le sépulcre de Darius	142
La composition poétique.....	149
I. Le commentaire et l'écriture	149
II. La strophe comme élément de la composition	154
III. La mise en pratique de la théorie	182
IV. Le vocabulaire du versificateur	185
SIGNIFICATIONS	
La culture de l'auteur	193
I. Le statut de l'auteur	193
II. Les instruments culturels	198
III. L'éducation de l'auteur	211
Le thème	211
I. La tradition alexandrine	223
II. L'écriture de l' <i>Alexandre</i>	228
II. 1. Le métier	228
II. 1. 1. Le métier de l'auteur	229
II. 1. 2. Le métier d'Alexandre	231
II. 2. La couronne	234
II. 2. 1. La légitimité de la couronne	235
II. 3. Le roi chrétien	239
II. 4. Le « miroir de princes »	242
III. La pertinence royale d'Alexandre	247
III. 1. L'adoubement d'Alexandre	247
III. 2. La mort du roi	252
IV. La fonction de l'Alexandre	257
Conclusion	265
Editions, sources et bibliographie.....	271

INTRODUCTION

Le *Libro de Alexandre* est une œuvre peu connue¹. Certes, il a fait l'objet de nombreuses études partielles². Les spécialistes ont essayé d'établir le nom de son auteur et la date de sa composition, ou bien ont examiné sa place dans le « Mester de Clerecía », la langue du texte originel, ses sources, son interprétation ou, enfin, sa fonction³. Cependant, la connaissance réelle de ce texte ne correspond pas à sa réputation. L'*Alexandre* est un long poème qui a rarement été étudié, dans sa globalité, en tant que source d'informations sur l'écriture littéraire savante du Moyen Âge hispanique⁴.

La recherche que je présente ici a été guidée par un objectif principal : celui d'affirmer que l'*Alexandre* mérite d'être analysé, en dépit de notre ignorance sur certains éléments textuels et extra-textuels, pour sa qualité artistique intrinsèque. Aujourd'hui, cette œuvre paraît peut-être démesurée, à cause de ses dimensions et de l'énorme variété de ses composants ; on pourrait être tenté de la condamner au statut de poème à tiroirs contenant de la matière pour mille articles de détail. Mais nous savons que son caractère essentiellement admirable fut perçu par un copiste du milieu du xv^e siècle qui n'hésita pas à l'attribuer à Gonzalo de Berceo par l'ajout

1) Dorénavant, *Alexandre*.

2) Voir Michael (1965) et Arizaleta (1998).

3) Gómez Moreno (1988), p. 106 : « Pero no son las únicas dificultades que afectan al *Alexandre* [...] : la fecha de composición y el dialecto utilizado, su autor y las fuentes de que se sirvió esperan soluciones que disipen las dudas que aún hoy plantea ». García López (1991), p. 342 : « [...] el *Libro de Alexandre* se desdibuja cada vez más como una de las obras maestras de la romanidad hispánica ».

4) Voir Michael (1970), Fraker (1993).

d'une strophe apocryphe finale. Francisco de Bivar, au xvii^e siècle, reprit cette attribution lorsqu'il décrivait, avec un certain étonnement, le fragment de Bugedo⁵. D'autres ont vu dans la strophe controuvée du manuscrit P une preuve qui résoudrait le problème de la datation de l'*Alexandre*. Je n'ai pas cherché, pour ma part, à fournir dans ces pages une réponse ponctuelle aux questions en suspens ; j'ai voulu étudier l'*Alexandre* en tant que témoin d'un certain type d'écriture, en tant que création littéraire autonome et cohérente.

Mon analyse est fondée sur le texte du poème⁶. L'examen de ses vers m'a permis d'identifier, je le crois, quelques-unes des caractéristiques de l'art de cet auteur anonyme. Je me suis intéressée au processus de composition de l'œuvre, à sa position par rapport à ses sources et à celle de son auteur par rapport à ses modèles, tout en étudiant la structuration et les significations globales du récit. Cette étude textuelle laisse entrevoir, il me semble, la conjoncture sociale, historique et culturelle qui favorisa la composition d'un tel texte : de l'étude du texte j'ai voulu aller vers l'étude du contexte. Un tel objectif a été difficile à atteindre, car s'il est vrai que l'analyse du texte autorise à travailler à partir de quelques évidences, elle livre encore plus d'incertitudes.

Cette étude tend par conséquent à suggérer quelques indices et à proposer des alternatives de recherche sur l'*Alexandre* et, dans un degré moindre, sur le « Mester de Clerecía ». Les travaux de Francisco Rico sur le contexte culturel de cette période ont été pour moi une source d'inspiration⁷. De même, une analyse globale de l'*Alexandre* n'aurait pas pu être conçue sans le recours à une œuvre indispensable, *The Treatment of Classical Material in the « Libro de Alexandre »*⁸. Ma recherche constitue souvent, dans un sens, une

5) Dans *Marci Maximi Caesaraugustani, viri doctissimi continuatio Chronici omnimodaе Historiae ab Anno Christi 430 (ubi Flav. L. Dexter desitit) usque ad 612 quo maximus pervenit...* Madriti. Ex. typ. Didaci Díaz de la Carrera, Anno M. D. C. LI. Cité par R. Willis dans son édition de 1934, pp. xxi-xxii. Francisco de Bivar dit : *Exempli gratia libellum proferre possen, qui apud me e st M.S. in membranis veterrimis ex tabulario monasterij Buxelensis petiitum, tantae antiquitatis, ut ante 500. annos exaratum, quotquot cum viderint credam. Enimvero & rythmi genus, quo Alexandri magni res in eo describuntur, maiorem vetustatem praefert, ut poete cutus apud Hispanos nec tenuis memoria per severet.* Francisco de Bivar suggère, à propos de la date de composition : *Non me latet ante 500. quoque annos eodem metri genere bellum Septimanticum descripsisse - El Maestro Don Gonzalo - & Vitam S. Aemiliani, quae in eius coenobio M.S. extant. Se an ipse autor sit historiae Alexandri, divinare non audeo, cf. ibid., p. xxii.*

6) Voir « Instruments et hypothèses de travail ».

7) Rico (1969, 1985).

8) Michael (1970).

glose de l'ouvrage de Ian Michael. Toutefois, je n'ai pas mis en pratique l'avis du professeur Michael en ce qui concerne la façon d'approcher le texte. Alors qu'il affirme qu'une approche fragmentaire — c'est-à-dire une analyse détaillée de plusieurs passages du texte — ne pourrait pas fournir vraisemblablement d'éléments fiables pour établir une hypothèse solide quant à l'écriture du poème⁹, j'ai choisi de n'étudier à fond que certains fragments de l'œuvre. La démarche idéale pour comprendre réellement comment l'auteur a travaillé serait d'étudier chaque strophe de l'œuvre. Mais ce travail herculéen remplirait toute une vie. Ian Michael a étudié l'organisation de la forêt ; j'étudierai la signification de quelques-uns des arbres - voire, de quelques fourrés.

9) Michael (1970), p. 250, le dit joliment : « It would certainly be possible to work through the *Alexandre*, identifying the rhetorical figures as they occur, for it is clear that the poet was well versed in the poetic arts and also had some knowledge of the arts of preaching [Cette recherche a été menée à bien par Peter Such (1978)]. This would be at least as useful as working through a fugue, identifying the major fourths and dominant fifths and sevenths ; but one could understand the structure of the fugue only by examining the sequence and overlapping of first subject, second subject, etc, and a study of the chords would not help very much towards such an understanding. A detailed analysis of each stanza would resemble a close inspection of the boughs of the trees that did not include a survey of the total arrangement of the wood ».