



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 2, Mars-Avril 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3084>

Troie et Alexandre : la matière antique dans la littérature médiévale

Irène Fabry-Tehranchi

Conter de Troie et d'Alexandre, études réunies par Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006.



Pour citer cet article

Irène Fabry-Tehranchi, « Troie et Alexandre : la matière antique dans la littérature médiévale », *Acta fabula*, vol. 8, n° 2, , Mars-Avril 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3084.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2007, consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.3084

Troie et Alexandre : la matière antique dans la littérature médiévale

Irène Fabry-Tehranchi

Dans l'héritage antique recueilli par les clercs médiévaux, se croisent l'histoire, la légende, la fiction. Troie, ville phare de l'imaginaire médiéval, et la figure mythique d'Alexandre le Grand sont le lieu d'une réflexion morale, politique, esthétique, mais aussi d'une représentation de l'Orient et de l'Occident dans leurs rapports conflictuels. Ce recueil interroge, à partir de textes pris dans une longue durée (XII^e-XV^e siècles), rédigés en latin, en français, en allemand, les lectures parfois contradictoires qui sont faites de Troie dans sa dimension à la fois historique et modélisante, et d'Alexandre auquel s'attachent une légende rose et une légende noire.

Il révèle les enjeux idéologiques (condamnation du paganisme, méditation sur la vie et la mort des civilisations, moralisation des mythes) et littéraires de ces récits, avec le jeu de la réécriture. La volonté, dans certains manuscrits, de traduire les mots dans le langage iconoclaste, permet aussi d'éclairer la complexe richesse des rapports entre le texte et l'image.

Ce recueil publié en hommage à Emmanuèle Baumgartner rassemble les conférences consacrées aux mythes de Troie et d'Alexandre et présentées entre 2004 et 2005 au séminaire du Centre d'Etudes du Moyen Age de Paris 3.

Ouvertures

Emmanuèle Baumgartner dans "Statut et usage du légendaire troyen" rappelle la façon dont s'articulent les textes fondateurs du mythe médiéval de Troie.

Benoît de Sainte Maure utilise pour son *Roman de Troie* (1165) deux textes en prose latine racontant la guerre de Troie : l'*Ephemeris belli Troiae* (IV^e s.), traduite du grec et attribuée à Dictys le Crêtois, et *De excidio Troiae* (VI^e s.), attribué à Darès le Phrygien. Mais son entreprise est moins historiographique que celle de Wace car il s'intéresse au devenir des civilisations et au monde idéal projeté par le mythe troyen.

Wace qui met en roman l'*Historia Regum Britanniae* (1155) de Geoffroy de Monmouth insiste davantage sur l'enchaînement historique et généalogique qui relie les rois de Bretagne à leurs origines troyennes.

Au XIII^e siècle, le mythe de l'origine troyenne des Bretons est remplacé par celui de l'origine troyenne des Francs. L'*histoire Ancienne jusqu'à César* (1210') attribuée à Wauchier de Denain, première chronique universelle en français, situe chronologiquement l'histoire de Troie entre celle des Grecs et des amazones et celle d'Enéas. Elle met en prose le texte de Darès mais élimine le roman en vers de Benoît jugé trop peu historique

La deuxième rédaction de l'*Histoire ancienne* (XIV^e s.) procède à un développement romanesque de la section troyenne, incluant notamment une mise en prose du *Roman de Troie* (Prose 5) et réfléchit comme Benoît sur l'apogée et le déclin des civilisations.

Laurence Harf-Lancner, "Les romans d'Alexandre et le brouillage des formes".

Contrairement à la trilogie des romans de Thèbes, Troie et Enéas, qui constituent un mythe littéraire dès l'antiquité, les récits médiévaux sur Alexandre ont un fondement historique qui évolue progressivement vers le littéraire. La biographie d'Alexandre est transmise d'une part par une tradition historiographique grecque et latine et d'autre part à partir de la *Vie et les hauts faits d'Alexandre de Macédoine* (III^e s.) du Pseudo-Callisthène (biographe d'Alexandre), organisée de façon chronologique, avec une alternance de prose et de vers (par l'insertion de lettres), mais intégrant des merveilles orientales. Ce texte fournit pour les romans du XII^e siècle un laboratoire de recherche littéraire, d'abord repris dans des créations qui répondent au défi de la mise en roman en articulant de façon originale chansons de gestes et romans en vers. "Des laisses rimées d'octosyllabes d'Albéric de Pisançon (1^{er} tiers du XII^e siècle) on passe aux laisses de décasyllabes avec Lambert le Tort vers 1170, Alexandre de Paris et Thomas de Kent vers 1180" (p. 21). Mais l'emploi de la forme épique va de pair avec des projets d'écriture où le modèle romanesque de Chrétien de Troyes est prépondérant. "Quant à la matière, elle est aussi hybride que la forme, alliant aux motifs épiques et à la tradition encyclopédique des merveilles de l'Orient une dimension proprement romanesque autour de la figure du héros qui [...] allie clergie et chevalerie dans la même démesure" (p. 22).

Le *Roman d'Alexandre* en prose s'inspire d'une adaptation du Pseudo Callisthène, *Nativitas et victoria Alexandri Magni regis* (X^e s.) de Léon de Naples, elle-même adaptée de l'*Historia de preliis Alexandri Magni*. Entre amplification et interpolation, on va "placer l'histoire d'Alexandre dans un discours universalisant qui rejoint la

perspective encyclopédique des clercs du XIII^e siècle" (p. 22), comme le souligne l'étude des deux prologues et de l'épilogue.

Au XV^e siècle se développe "un mythe bourguignon d'Alexandre, orchestré par les ducs, qui se voient en successeurs du conquérant macédonien". Les *Faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand* (1448') rédigés par Jean Wauquelin pour Philippe le Bon suivent la tradition romanesque des XII^e et XIII^e siècles et idéalisent la figure du héros. Au contraire, la traduction de Quinte-Curce par Vasque de Lucène dans les *Faits du grand Alexandre* (1468) écrits pour Charles le Téméraire choisit nettement de reprendre la tradition historiographique dans une démarche rationalisante, de comparaison scientifique, et avec "un retour aux sources antiques qui annonce le mouvement humaniste" (p. 26).

Relecture et réinterprétation. Enjeux idéologiques

Dans son article "D'une esthétique à l'autre : la parole féminine dans l'*Illiade* de Joseph d'Exeter et le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure", Francine Mora-Lebrun compare avec maîtrise et dextérité les prises de parole féminines dans l'épopée médio-latine entre hexamètres dactyliques, rédigée entre 1183 et 1190 et le roman en octosyllabes écrit vers 1165. Les choix linguistiques de ces deux auteurs étroitement liés à la cour Plantagenêt sont déterminants : "Benoît apparaît plus tourné vers l'avenir, puisqu'il s'est ouvert aux laïcs", et introduit la veine courtoise dans sa version de l'histoire de Troie tandis que l'*Illiade* d'un Joseph, "plus tourné vers le passé clérical d'une culture autiste et fermée", est peut-être une "réaction cléricale" contre le *Roman de Troie* (p. 32).

Le choix et les différentes mises en valeur des figures féminines dans chaque texte, ainsi Hélène, amoureuse sincère et victime héroïque chez Benoît, apparaît chez Joseph comme une créature immorale, luxurieuse et manipulatrice. Les héroïnes de Benoît, Médée et Briséida disparaissent quasiment de l'*Illiade* où au contraire les trois déesses du jugement de Paris vont prendre une place fondamentale. L'importance de l'amour apparaît chez Benoît par la présentation presque systématique de couples, ce qui n'est pas le cas chez Joseph.

Dans les deux textes, les femmes s'expriment dans deux catégories de discours : la parole pathétique caractérisée par son efficacité poétique (notamment par le planctus) et la parole argumentée, qui produit un fort impact narratif. Le premier type de discours féminin l'emporte chez Benoît tandis que chez Joseph la parole féminine est rare et systématiquement dépréciée. Le discours pathétique de Cassandra, personnage valorisé dans le *Roman de Troie* qui suscite un fort effet d'empathie s'oppose à sa présentation comme prophétesse démente dans l'*Illiade*. L'*Illiade* condense les trois *planctus* féminins du *Roman de Troie* en celui d'Hécube. Sa

plainte de victime amoureuse est ainsi le pendant de celle d'Hélène, femme tragique et émouvante chez Benoît.

La parole argumentée qui apparaît chez Benoît dans le dialogue de Briséida et Diomède associe l'ambivalence des sentiments de la jeune femme à l'ambiguïté de ses paroles. Si sa morale est dénoncée, son habileté rhétorique est louée et permet d'introduire dans le texte une comparaison et un hommage à l'égard d'Aliénor. Cette joute verbale aboutit à la construction d'un couple, "au sein d'une société courtoise où les jeux du langage rapprochent finalement les deux sexes" (p. 48).

Chez Joseph, la parole argumentée surgit à l'occasion du jugement de Paris où chaque déesse déploie toute son éloquence pour attaquer et discréditer ses adversaires, et use comme le clerc narrateur avec dextérité de la fabula (le récit mythologique) mais c'est en fait l'exhibition des charmes de Vénus qui va convaincre Paris. Ce jeu verbal destructeur manifeste le regard négatif que porte Joseph sur les dieux païens et la fabula païenne dont il est pourtant familier.

La mise en scène de la parole pathétique montre donc l'imprégnation du romanesque dans des œuvres qui pourtant suivent "le modèle guerrier de l'épopée antique". Or les clercs manifestent par rapport à la parole argumentée attribuée aux femmes une attitude ambiguë, "un singulier mélange de complicité et de mise à distance, de participation et de désapprobation". "Mettre dans la bouche de personnages féminins des discours argumentés et soigneusement agencés, mais entachés d'une certaine perversité, leur permet donc de garder leurs distances à l'égard des joutes verbales qui les séduisent intellectuellement mais qu'il se sentent tenus de réprover moralement" (p. 50).

Dans "Athis et Prophilias et le Roman de Troie", Marie-Madeleine Castellani s'interroge sur la relation de la version courte (présente dans un manuscrit, Tours BM 940) et de la version longue du texte (conservée dans sept manuscrits complets), amplification d'un *exemplum* de la *Disciplina Clericalis* (1106-1110) de Pierre Alphonse, "De vero amico", avec l'œuvre de Benoît de Sainte Maure. L'amitié entre l'Athénien Athis et le Romain Prophilias est au centre du roman. La version longue développe en particulier la troisième partie du texte, la guerre sous Athènes, insistant davantage sur le personnage du roi Bilas (dont la tente est l'objet d'une longue ekphrasis), ce qui lui vaut le titre "Li Sieges d'Athaines" dans les manuscrits. La version courte, avec l'aide apportée à Athis par l'armée romaine menée par Romulus, "assure le triomphe des valeurs romaines, celles de la chevalerie, sur celles de la Grèce, la clergie" (p. 53), tandis que la version longue conclut sur la victoire d'Athènes assiégée et par l'affirmation d'une paix perpétuelle grâce à la médiation de Bilas.

La version courte prolonge le *Roman d'Enéas* et propose une relecture du *Roman de Thèbes*, donnant une image assez sombre de la ville de Rome. "La version brève relie ainsi les deux fils du *Roman de Thèbes* et du *Roman de Troie* autour de deux hantises de destruction : celle de la guerre entre frères, celle de la guerre entre villes" p. 58.

La version longue manifeste l'influence du *Roman de Thèbes* mais celle du *Roman de Troie* est encore plus importante. Ce n'est plus Rome mais Athènes qui est "l'héritière des valeurs troyennes –culture, jeux d'échecs et de tables, association harmonieuse des valeurs chevaleresques et courtoises" (p. 62).

La constitution des manuscrits (notamment BNF fr. 375 et 794) manifeste la perception d'une continuité entre la version longue d'*Athis* et la trilogie des romans antiques, en particulier le *Roman de Troie*. Fr. 793 place *Athis et Prophélias* à la suite d'*Anseïs de Carthage* et comporte une interpolation qui insiste sur la dimension amoureuse. "La responsabilité d'une femme dans le siège et la destruction de la ville rapproche *Anseïs et Athis* du *Roman de Troie*", auquel ils empruntent aussi la technique de l'ekphrasis, et "la geste troyenne constitue le fonds mythique auquel se réfèrent aussi bien [*Athis*] que la chanson de geste *Anseïs*" (p. 67).

Ainsi "malgré le choix d'une source qui n'est pas antique, les deux versions d'*Athis et Prophélias* se rattachent pleinement au genre des romans d'antiquité, et cela en particulier parce que les mythes troyens et thébains sont au cœur de leurs préoccupations. Elles s'inscrivent dans la continuité de la triade fondatrice en proposant le modèle d'une ville sauvée de la destruction" (p. 67). La version courte "centre le texte sur la relation amicale entre ses deux héros, l'Athénien et le Romain [...] alors que la relation entre les villes ne peut se concevoir que dans la rivalité et le désir de conquête. En revanche, la version longue greffe sur l'histoire d'amitié celle d'un conflit guerrier, qui, avec la mention des Grecs assiégeant Athènes, rappelle l'histoire troyenne" (p. 68). "Si la version brève met en valeur la violence guerrière comme gage de survie d'une ville, elle en montre aussi les limites", à la suite du *Roman de Thèbes*. "Au contraire la version longue met sur le premier plan les valeurs de clergie, de courtoise". Ainsi l'auteur d'*Athis* est dans un incessant rapport d'émulation avec Benoît.

Relectures morales et immorales

L'article de Christiane Veyrard-Cosme "Alexandre au service de la prédication monastique médiolatine : l'Homélie XVI de Godefroid d'Admont (XII^e siècle)" propose à la fois une étude et une traduction de cette homélie latine portant sur le premier livre des Maccabées par Godefroi, abbé d'un monastère bénédictin double (d'hommes et de femmes nobles pour la plupart). Le genre de l'homélie, vouée à l'édification du public, propose une lecture du texte biblique en principe moins technique et exhaustive que le commentaire. L'homélie XVI est une production

bénédictine typique du XII^e siècle visant un public de moines érudits et utilisant la figure d'Alexandre "comme interface entre monde classique et monde biblique". (p. 74). Elle ouvre un espace polémique où les ascétiques Maccabées apparaissent comme des "soldats chrétiens porteurs d'un idéal chevaleresque" et propose "une sur-représentation du moine *bellator* idéal et une double figure-repoussoir de *bellator* laïc, celle d'Alexandre et celle d'Antiochus, si bien que l'homélie, en mettant en relief un miroir du moine, donne en creux, un miroir du prince" (p. 77). Ainsi la caractérisation du camp d'Alexandre, d'Antiochus et des *pueri*, les anges apostats, décline les éléments attendus pour le diable : ruse et séduction, orgueil et chute, hostilité intrinsèque. On peut y voir l'influence de Jérôme, auteur d'un *In Danielelem* et d'un *De Antichristo*. L'homélie développe une rhétorique épideictique où "Blâme d'Alexandre et éloge des moines sont entrelacés", (p. 84), mais s'ouvre en parole eschatologique à caractère initiatique. Alexandre "demeure dans cette homélie un personnage déréalisé, un référentiel, assumant le rôle de l'Adversaire". "Cette modélisation permet à Godefroid, abbé d'un monastère pensant refléter l'univers, de broder un éloge du moine, et ce faisant, de donner les éléments d'un auto-panégyrique lisant la figure de l'abbé en antipode de celle de Judas Maccabée et en contrepoint de celle d'Alexandre" (p. 86).

Dans "Entre héroïsation et admonestation : la matière troyenne chez Christine de Pisan", Liliane Dulac s'intéresse d'une part à l'histoire de Troie présente dans la VI^e partie du *Livre de la mutacion de Fortune* et l'*Epistre Othea*, toutes deux rédigées vers 1400, et d'autre part à l'origine troyenne des Français évoquée dans le *Chemin de long estude* (1402), le *Livre des fais et bonnes mœurs du sage roy Charles V* (1404) et le *Livre de l'advison Cristine* (1405). Elle s'intéresse aussi au *Livre de la Cité des Dames* et au *Livre du corps de policie*.

La mise en œuvre des histoires troyennes chez Christine s'effectue de façon historique, exemplaire ou mythique, mais ces trois formes s'interpénètrent. Dans l'œuvre de Christine, le vieux mythe franco-troyen peut "transparaître sans être formulé" du fait de sa "banalité et de la fréquente reprise des idées qui lui sont plus spécialement attachées" (p. 98). La *Mutacion*, montre l'histoire de Troie représentée par la narratrice comme "le compte rendu abrégé d'événements qu'elle a vu figurés sous forme de 'pourtraiture' et d'écriture' sur les murs de la 'salle merveilleuse' du château de fortune" (p. 92). Le détachement de la narratrice permet "une grande liberté dans l'usage de la matière historique". Christine a "simplifié la succession des épisodes et la numérotation de batailles", et "accentué certains traits de l'architecture du texte", développé les prolepses narratives et réduit de nombreux éléments romanesques : histoires d'amour, monologues introspectifs, portraits et descriptions. L'écrivain se montre encore plus partielle que Benoît de Sainte Maure envers le camp troyen. L'image d'Achille est dégradée tandis qu'Hector son

adversaire est représenté comme fort et débonnaire. "Dans son 'tabernacle', il est devenu pour les siens un objet de culte et un symbole" (p. 109). Enfin *Othea*, qui prend la forme cent chapitres de texte suivi de glose, exploite la matière troyenne comme "la principale base proprement historique d'un enseignement destiné à un prince royal", et esquisse "ce que sera la sagesse politique selon Christine, ou du moins sa forme pratique, la prudence" (p. 111). "Rapprochés des récits historiques de la Mutacion, les exemples troyens d'*Othea* frappent par leur caractère réaliste : ils sont le fruit de l'expérience" et les "allusions aux pratiques de la politique contemporaine" (p. 112) ont contribué au succès de l'ouvrage.

Dans "D'Enée à Jehan de Saintré : l'idéal littéraire à l'épreuve de la cour", Jean-Claude Mühletahler s'intéresse aux variations affectant la réception de la figure d'Enée qui revient en vogue à la fin du Moyen Age.

Vers 1450, dans le *Champion des Dames*, Martin Le Franc présente tour à tour Enée et Didon (tantôt femme forte, tantôt soumise à la passion) sous un jour ambigu. Dans le *Cuer d'Amour espris*, René d'Anjou fait d'Enée un éloge paradoxal qui tourne à la parodie. La compilation d'Antoine de la Sale, miroir des princes à caractère didactique, qui présente Enée comme roi de Rome et vante la vertu de Didon, donne comme le *Cuer d'amour* un aperçu fragmentaire de la légende, et insiste sur le caractère exemplaire de la fondation de Carthage en omettant la passion de Didon pour Enée. Dans *Jehan de Saintré*, "au discours de la gloire répond le renversement carnavalesque" (p. 124). A l'orée du récit, l'histoire de Didon lue à travers le motif de la veuve joyeuse, "annonce la fin des amours de Belle cousine et de Saintré". Elle sert de contre modèle et l'on assiste à une inversion des rôles tenus par la dame et son amant. "A la pose héroïque, héritée de l'Antiquité, s'oppose le service d'amour, tel que le célèbrent les romans médiévaux." (p. 125). "Les citations inscrivent dans le roman une tension entre des modèles incompatibles et compromettent ainsi le statut de la littérature dans sa fonction de guide vers l'idéal" (p. 126). L'histoire qui réécrit les amours d'Yvain et Laudine, est vouée à l'échec et l'idéal courtois y est dévalué de façon parodique. "Le discours social prend le pas sur le discours amoureux" : "le modèle littéraire ne correspond pas (ou plus) aux exigences de la vie à la cour" (p. 127). Belle Cousine ne choisit pas la mort tragique de Didon; certes elle se retire le monde, mais pour une vie de plaisirs auprès de damp Abbé. On peut rapprocher du *Virgile travesti* de Scarron la transformation parodique de l'hypotexte virgilien et la représentation burlesque de la passion amoureuse. "Dans *Jehan de Saintré*, la parodie veut remettre en question l'hypocrisie d'une société gouvernée par le souci des apparences. L'utilisation fragmentaire de l'hypotexte virgilien rapproche Antoine de la Salle de Rabelais dans le *Pantagruel*, dans un jeu sur le discontinu qui caractérise l'écriture au passage du Moyen Age et de la Renaissance et qu'exploite souvent la parodie Mais s'interroge comme ses

contemporains sur l'incapacité de la littérature à "transmettre des valeurs qui soient en accord avec les nouveaux impératifs de la vie à la cour" (p. 133).

Une réflexion sur l'écriture. Enjeux de la réécriture

"La formation du mythe d'Alexandre au XII^e siècle : le *Roman d'Alexandre* et l'exotisme", Emmanuèle Baumgartner

Dans son *Roman d'Alexandre*, du premier tiers du XII^e siècle, Albéric de Pisançon innove en prenant pour héros Alexandre, un païen issu du monde antique, alors que les récits contemporains en langue vernaculaire se consacrent aux figures du saint et du chevalier. Le texte conservé ne relate que l'éducation et la naissance d'Alexandre et sa suite est seulement connue grâce à une adaptation allemande, l'*Alexanderlied* (1155) du prêtre Lamprecht qui l'amplifie et porte un regard plus critique sur le héros. Le fragment d'Albéric retient "la précocité physique, morale, intellectuelle", de cet enfant marqué par le destin extraordinaire mais également frappé du soupçon de la bâtardise. L'originalité d'Albéric tient à la fusion d'éléments fabuleux et de faits historiques. Les clercs médiévaux connaissent des sources historiques comme l'*Epitome* (l'abrégé) par Justin de l'*Histoire Universelle* de Trogue-Popée ou *L'istoria adversus paganos* d'Orose ainsi que Quinte-Curce. Mais ils se sont particulièrement intéressés à l'histoire d'Alexandre à travers des récits de coloration fabuleuse comme celui du Pseudo-Callisthène qui combine des traditions légendaires grecques et égyptiennes. Particulièrement diffusé, il a connu des adaptations latines comme les *Res gestae Alexandri Macedonis*, ou l'*Historia de preliis* (l'Histoire des combats) et a été résumé dans l'*Epitome* (IX^e s) de Julius Valerius, source essentielle d'Albéric. On a aussi utilisé *Alexandre en Orient* de Lambert le Tort, la *Correspondance d'Alexandre avec Dindimus*, roi des Brahames, ou l'*Iter ad paradisum*. Le développement de la matière d'Alexandre au Moyen Age part donc de sources très disparates.

Mais les réécritures des romans français du XII^e siècle partagent formellement par l'emploi de la laisse épique. On assiste ainsi à une amplification depuis la laisse d'octosyllabes monorimes d'Albéric. Le texte remanié de l'*Alexandre* décasyllabique conservé dans le manuscrit Arsenal 3472 et le manuscrit de Venise a été réécrit par Alexandre de Paris à la fin du XII^e siècle avec l'ajout du *Fuerre de Gadres*, à caractère épique, d'un "Alexandre en Orient" de Lambert le Tort et d'une "Mort d'Alexandre" Comme la version anglo-normande de Thomas de Kent, *Le roman de toute chevalerie*, on y voit la tentative à la fin du XII^e siècle pour constituer "une biographie d'ensemble du héros". Le *Roman d'Alexandre* est un bon témoin de l'évolution de l'écriture au cours du Moyen Age : il manifeste la tendance à structurer les récits selon le déroulement chronologique de type biographique, et on y voit le goût pour la réécriture, la compilation et la constitution progressive

d'une somme. Alexandre a été conçu comme un héros ancré dans une histoire, certes anachronique, mais incarnant les valeurs fondatrices de la civilisation du XII^e siècle. La présence de ses douze compagnons et la rhétorique des combats imposent sa dimension guerrière et épique. Mais on peut voir dans son histoire un miroir des princes à travers l'érection du couple exemplaire d'Alexandre et d'Aristote, de la chevalerie et de la clergie. Il s'agit pour le héros explorateur d'accéder à un savoir plus politique que scientifique à travers une réflexion sur le juste exercice du pouvoir qui sait user de la largesse et de la séduction. Alexandre est aussi un héros fondateur de villes qui a conquis l'Inde. La description des merveilles de l'Orient met en abyme dans le texte un "devisement du monde" mais "la longue errance dans les déserts de l'Orient est aussi et surtout le lieu d'une ascèse personnelle, d'une quête de la connaissance et du secret du monde et d'une exploration du moi" (p. 153). Mais la progression est plus difficile qu'il n'y paraît : "Tel qu'il se dévoile progressivement sous le regard du héros, l'Orient est en effet un espace circulaire où l'homme peut s'introduire mais où il ne fait que tourner en rond. Alexandre n'accède pas à l'immortalité mais découvre sa bâtardise. "Pour avoir tenté d'y dérober le secret de son origine et le secret de sa fin, Alexandre n'y est finalement confronté qu'à sa honte, à son impuissance et à sa mort" (p. 156). "trionpher de l'Orient ne signifie pas le soumettre [...] Aussi grand soit-il, Alexandre reste un héros païen, donc limité", et il ne connaît pas l'association entre l'amour et la prouesse qui va contribuer à l'émergence du "roman".

Pour Marie-Sophie Masse dans "De la translatio à la réécriture : le *Liet von Troye* de Herbort von Fritzlar", l'originalité de ce texte consiste à utiliser la matière troyenne par le biais de la tradition romane plutôt que des textes latins ou médio-latins. Herbort adapte et translate le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure sous l'impulsion du landgrave Hermann 1^{er} de Thuringe qui règne à la fin du 12^e s. Sa réécriture passe par l'usage de l'*abbreviatio* et développe une esthétique de la *brevitas*. Le prologue réfléchit sur cette pratique d'adaptation et de translation fondée sur le témoignage oculaire de Darès le Phrygien, dans la tradition du *Roman de Troie*, il "proclam[e] la langue vernaculaire digne de dire la vérité et l'Histoire", "précédé par trois modèles, grec, latin et roman; [il] se donne pour la quatrième roue [...] du carrosse. (p. 164) Il "revendiqu[e] son droit à s'écarter de ses sources pour mettre en œuvre sa liberté d'écrivain" et au lieu de s'appuyer comme Benoît sur la figure de Salomon, il "ouvre son texte par une réflexion sur le savoir-faire de l'écrivain" (p. 166). Il oppose les *litterati* aux *illiterati* et "se donne pour un artiste laborieux dont le travail ne saurait être comparé à un flot continu; affirme-t-il, mais plutôt à une goutte d'eau qui érode lentement la pierre" (p.167). Alors que Benoît revendique la liberté d'amplification, Herbert "se montre désireux de faire une œuvre originale en s'écarter des sentiers battus pour suivre l'idéal esthétique de la

brevitas" mis en pratique par exemple dans la description de la chambre de beautés ou le refus de décrire Brisédia. Cela "semble traduire une lassitude à l'égard des procédés descriptifs longuement "évoqués dans les *Arts poétiques* latins de l'époque et abondamment exploités par les auteurs de romans arthuriens. L'attitude de Herbort est comparable à celle de Geoffroy de Vinsauf qui, au début du XIII^e siècle, met en question dans ses traités les formes rebattues de la description tandis que Mathieu de Vendôme, quelque trente années auparavant, rendait dans son *Ars versificatoria* un hommage sans réserve à la *descriptio*", ce qui "se traduit par une tendance à un mode d'écriture abstrait", or "cette écriture a pour effet de placer l'objet évoqué à une certaine distance de l'auditeur ou du lecteur" et "traduit le regard distant que l'auteur allemand pose sur la matière qu'il translate, que ce soient le sujet antique ou les aspects courtois du texte roman" p. 171-172. La Chambre de Beautés offre "un écrin des valeurs courtoises", comportant des "aspects esthétiques et divertissants" et "des fins éducatives et morales" dans le *Roman de Troie* mais "n'est plus ce microcosme de la courtoisie" dans l'adaptation allemande. Les statues automates ne sont pas des chefs d'œuvre artistiques mais "l'expression d'une défi diabolique envers le Dieu chrétien". "La disparition programmée et nécessaire de la cité Troie" pèse déjà sur la description (p. 174). Ainsi l'auteur allemand "n'a de cesse de mentionner sa défiance à l'égard des croyances, pratiques et coutumes des temps anciens" et "stigmatise l'altérité de l'univers antique, réinterprétant ainsi en profondeur la matière narrative transmise par Benoît. Il suit "un idéal esthétique de la brevitatis qui allie une écriture concise, elliptique et abstraite, à la mise à distance des modèles antique et courtois" (p. 176).

"Du *Roman de Troie* à la "vraie estoire de Troie" (*Prose 1* version commune) : le choix de l'Histoire", Françoise Viellard

Le succès du *Roman de Troie* est attesté par le nombre important de manuscrits qui ont subsisté et l'existence de cinq mises en prose de ce texte. *Prose 1* existe en deux versions, une version commune conservée dans des manuscrits du 13^e-14^e (dont BNF fr. 1612, partiellement édité par L. Constant et E. Faral) et une version remaniée du 15^e siècle. On sait seulement de son auteur qu'il a pu travailler à Corinthe vers le milieu du 13^e siècle. Le nouveau prologue adopté par *Prose 1* annonce un récit de type historique fondé (selon la définition d'Hugues de Saint Victor) sur les personnages, les lieux et le temps, qui sont bien mis en place au début du récit. Ensuite se développe chronologiquement la *narratio rerum gestarum*. Le souci d'aller à l'essentiel se manifeste à travers par exemple l'omission des descriptions d'armes ou de vêtements. Le souci de suivre l'ordre chronologique implique l'utilisation de nombreuses formules d'entrelacement parfois déjà présentes chez Benoît. Les coupures opérées dans le texte en vers rendent nécessaires des résumés. Mais le texte qui "sacrifie systématiquement le pittoresque" conserve voire ajoute des

passages de discours, privilégiant le discours indirect. L'écriture de l'histoire implique aussi sa moralisation chrétienne, manifeste dans le traitement du thème de la fortune. Enfin si les historiens médiévaux citent les autorités, l'auteur de *Prose 1* tait le nom de Benoît "parce qu'un auteur moderne et, qui plus est, écrivant en langue vulgaire, ne peut pas avoir statut d'autorité" (p. 190). Il utilise donc la première personne, des références abstraites aux sages et aux auteurs, mais fait rarement référence à un texte source. La seule autorité produite est la "vraie estoire de Troie" qu'il prétend avoir traduite du latin. "*Prose 1* est donc une œuvre d'historien, gêné évidemment dans le rapport qu'il est obligé d'entretenir avec le texte qui lui sert de source, mais animé par une vision théologique de l'histoire qui cherche à démontrer que la cause première de l'échec des païens est l'absence de Dieu" (p. 193).

Catherine Croizy-Naquet a trouvé un objet de comparaison privilégié dans "Les retours" dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure et dans le *Roman de Troie en prose*. "Dans le roman en vers, les retours reflètent l'ambition quasi obsessionnelle de configurer l'histoire de Troie en son entier, à la façon des cycles homériques" (p. 197); son projet, et *a fortiori* celui de son successeur en prose est "de faire connaître le passé troyen sous la forme d'un récit historique". Cela passe par un "désenchantement du monde" (M. Gaucher). Le choix de "Darès et Dictys au détriment d'Homère qui fait agir les dieux à la place des hommes" participe du "double processus d'évhémérisation et de rationalisation de la matière troyenne". Le balisage du temps est systématisé par le prosateur mais les auteurs jouent avec le rythme du temps. Le prosateur introduit des récits rétrospectifs "dans un souci d'exhaustivité et d'intelligibilité" tout en réduisant les développements mythologiques incompatibles avec sa vision chrétienne de l'histoire. Benoît intervient pour introduire les micro récits par des renvois à la source, des adresses à l'auditoire, et la mise en scène du jeu qui "dit, retrait conte", interprète le sens et abrège ou ajoute plus rarement des commentaires moraux. Le prosateur utilise les mêmes techniques et transmet sa matière en utilisant en outre la formule "or dist li contes". A la fin de son texte Benoît traite sa matière de manière moins élaborée et plus expéditive, et s'il utilise la lyrique occitane pour dire l'amour dans la partie troyenne, il en démasque la réalité crue dans les retours qui accusent les impasses de l'écriture lyrique. "Cette entreprise de démythification se poursuit dans la peinture des relations politiques et familiales dont les retours signent la faillite. Benoît qui dénonçait déjà les "effets dévastateurs" de la guerre à travers la peinture plus réaliste qu'épique insiste sur "son aspect dégradant et meurtrier" à la fin du texte qui emploie moins les figures de rhétorique et où "les descriptions, peu développées, contiennent pour la plupart l'idée de laideur, d'hostilité et d'enfermement" (p. 206). La peinture des personnages se fait aussi plus nuancée. *Prose 1* relate l'histoire troyenne "par un rendu littéral des faits, dans une approche

moralisante et chrétienne". "Aux longues digression moralisatrices qui ornaient la partie troyenne, le prosateur préfère un maillage de réflexions qui double presque systématiquement histoire d'un contenu proche de l'exégèse". Ainsi en particulier dans la section ultime "où l'abrègement est constant", "les traits romanesques, épiques ou lyriques, sont soigneusement comptés" (p. 207). Formellement, les descriptions disparaissent quasiment. "Plutôt que d'esthétiser son récit, l'auteur cherche surtout la lisibilité absolue de l'histoire troyenne, en recourant à des marques de temps et de cause " "et en proscrivant ellipses et allusions. Le regard en surplomb de l'historien et le jugement du moraliste interdisent les zones d'ombre et ôtent au lecteur auditeur toute marge de liberté et d'imagination, sauf peut-être à l'occasion des dialogues." "Par leur place, leur forme et leur contenu, les retours prolongent donc les réflexions menées dans la partie troyenne sur les cours de l'histoire et sur les objectifs du discours historiographique; ils lui confèrent son sens et donnent à œuvre entière son unité. " (p. 208). Chez Benoît, Fortune, image de la Providence divine, punit les hommes orgueilleux aveuglés et englués dans leur péché, manifestant un pessimisme plus radical dans les retours que dans la partie troyenne où le prestige de Troie "pouvait masquer pour un temps une fragilité inhérente à la condition de l'homme sans Dieu" (p. 209). "En enserrant dans un espace / temps cloisonné histoire de Troie, en occultant dans les retours les suites immédiates, Benoît ménage le passage de relais à ceux qui seront les véritables héritiers des troyens, les ducs de Normandie pour qui il rédige et dont il relate l'histoire [...] dans la *Chronique des duc de Normandie*." "Le romancier entend œuvrer ainsi à la gloire des normands, au détriment des Bretons dont la brillante civilisation s'est éteinte", (p. 210) effaçant ainsi l'image d'Enéas. "Parachevant la disparition inéluctable de la cité des armes, des armes et des lois, les retours en disent donc, dans la nostalgie, la grandeur inégalée et la perte tragique", mort néanmoins nécessaire pour permettent la naissance de "ces nouveaux héros que sont les ducs de Normandie". En revanche, dans *Prose 1* "histoire troyenne est conçue comme un fragment profane de histoire universelle", il propose à la fois "une lecture horizontale des faits où prime une causalité terrienne reposant sur la responsabilité des hommes" et "une lecture verticale reposant sur une causalité divine qui oppose bone et malvese creance" (p. 211). "L'histoire est lue comme une trajectoire linéaire qui conduit des limbes de l'ignorance et des ténèbres à la révélation progressive et méritée des lumières de la foi" (p. 212). Ainsi "la section des retours montre bien comment l'histoire, qu'elle soit individuelle, nationale ou universelle, qu'elle soit en vers ou en prose, est toujours reconstruite pour servir une cause présente" (p. 213).

Dans "Stratigraphie intertextuelle entre Ovide et la matière troyenne : l'Ovide moralisé (livre XII)", Anna-Maria Babbi s'intéresse à une des additions les plus importantes de l'*Ovide Moralisé* aux *Métamorphoses* : les *Héroïdes* de Pâris à Hélène et de Hélène à Paris (16 et 17).

Alors que certains passages des *Métamorphoses* contredisent la morale chrétienne, l'auteur veut rendre accessible cette œuvre et lui donner une interprétation allégorique en dévoilant la vérité cachée derrière le récit des fables. La moitié du texte de l'*Ovide Moralisé* consiste en traduction tandis que le reste est formé de gloses, d'explications historiques et d'interprétations allégoriques. L'auteur introduit une hiérarchisation des allégories et recourt aux interprétations physique, historique (ou évhémériste) morale et anagogique. L'*Ovide Moralisé*, écrit à partir d'un manuscrit glosé des *Métamorphoses*, dans une langue de l'Est de la France, sans doute en Bourgogne, a pu être écrit vers les années 1220 par un franciscain, (il se nomme "le maindre de menors"), et servir à la prédication. La lecture d'Ovide doit servir d'*exemplum* : ce texte "est exploité dans un sens utilitaire et il ne peut échapper à l'interprétation moralisante d'une mythologie gréco-romaine inacceptable dans son état premier." (p. 221).

La lecture des *Héroïdes* est "à la fois moralisante et courtoise". En général, "les lettres s'insèrent entre les batailles et constituent une sorte de pause dans la narration. Le manuscrit archétype des *Héroïdes* utilisé serait selon L. Barbieri le manuscrit de la Bibliothèque Laurenziana de Florence, Gaddiano reliqui 71 qui contient des gloses riches en gallicismes et en outre dérivent souvent de l'*Ovide Moralisé*. Les passages d'insertion de ces lettres sont aussi marqués par l'influence de l'*Ars Amatoria*. Enfin ils connaissent une circulation à l'échelle de la littérature européenne.

Auteur et compilateur

Michele Campopiano étudie dans "Gentes, monstra, fere : l'Histoire d'Alexandre dans une encyclopédie du XIIe siècle" la compilation historique et géographique réalisée vers 1119 par le savant pisan Guido, et contenant les textes plus ou moins remaniés de la *Cosmographie* de l'Anonyme de Ravenne, les *Etymologies* d'Isidore de Séville, le *De excidio Troiae historia* de Darès le Phrygien, l'*Excidium Troie*, l'*Historia Romana* de Paul Diacre etc. Le cinquième livre de l'*Encyclopédie* qui en compte six intègre la version J² de l'*Historia de preliis* (ou *Historia Alexandri magni*), version interpolée et modifiée de *De nativitas et victoria Alexandri Magni regis*, la traduction au X^e siècle par le napolitain Léon, du roman du Pseudo Callisthène. J² est la deuxième rédaction du texte parfois appelée *Orosius-Rezension* parce qu'elle est profondément influencée par les *Historiae adversus Paganos* d'Orose. Le plus ancien témoin manuscrit de la compilation de Guido, 3897-3919 de la Bibliothèque Royale de Bruxelles est peut être aussi le plus ancien témoin de l'*Historia de preliis*.

L'article comprend une étude du rôle joué par Alexandre dans la compilation, *Liber de variis historiis* : le héros est présent notamment dans les livres I, IV et VI. Le livre I, à caractère géographique, est inspiré des *Historiae adversus Paganos* d'Orose mais

présente la carrière d'Alexandre sous un jour positif, et non comme une succession de malheurs et de massacres.

L'*Historia de preliis* a une fonction importante dans la conception de l'histoire et de la connaissance géographique du savant pisan car il s'agit de renseigner le lecteur sur "les peuples, les prodiges et les bêtes sauvages", ainsi le corpus littéraire lié à Alexandre est au Moyen Age une source très importante pour la connaissance des merveilles de l'orient sur lesquelles insiste la compilation. Cet intérêt est renforcé par le contexte des croisades et le développement du commerce en Méditerranée. "L'expansion maritime pisane et les contacts avec les peuples d'orient avaient créé une véritable fascination pour les savoirs inconnus des Grecs et des Arabes et avaient stimulé l'intérêt pour la géographie." (p. 241). "Les conquêtes d'Alexandre, le roi-savant, ont élargi les horizons de la science géographique gréco-romaine. En outre, la geste d'Alexandre précède celle de Troie : Au livre V comprenant l'*Historia de preliis*, l'*Excidium Troiae* et la *De Excidio Troie Historia* est suivi dans le livre VI par l'*Historia Romana* de Paul Diacre avec un prologue de Guido qui lie ces histoires en montrant leur appartenance à un dessein divin enchaînant les événements historiques. On peut y lire l'influence de la théorie de la succession des quatre empires, assyrien, médo-persan, gréco-macédonien et romain dans histoire universelle" (p. 244). Contrairement à ce que présente Orose, "les conquêtes d'Alexandre sont insérées dans le plan divin de histoire, elles anticipent la constitution de romane, elles représentent une extension des connaissances humaines, elles constituent un modèle d'ordre politique" (p. 246).

Pour l'auteur, Guido est le rédacteur de la recension J² de l'*Historia de Preliis* qui manifeste dans le domaine géographique en particulier l'influence de l'*Historiae adversus Paganos* d'Orose. En outre "la méthode de travail du rédacteur J² s'approche de la façon dont Guido modifie les autres textes insérés dans la compilation" p. 247, en particulier par le biais des interpolations. Enfin l'apparition des formes toponymiques spécifiques dans le manuscrit de Bruxelles, qui n'est pas l'archétype de la de la tradition de la compilation de Guido, peut simplement s'expliquer par une erreur d'un copiste et ne devrait pas remettre en cause cette hypothèse.

Dans "Une compilation à l'épreuve de l'invention : *Les Faicts et les Conquestes d'Alexandre le Grand* de Jehan Wauquelin", Sandrine Hériché-Pradeau cherche à caractériser le traitement que l'auteur fait de ses sources. L'auteur s'appuie sur deux textes fondateurs stylistiquement très différentes : le *Roman d'Alexandre* en alexandrins mentionné dans le prologue "prolix" et "influencé par la tradition épique", et l'*Historia de Preliis* (branche J²) qui combine la "sécheresse de la prose" avec "une certaine désinvolture narrative". Pour créer un roman homogène, il utilise

donc "des modes de réécriture et des techniques d'adaptation très différents" (p. 254).

Ainsi il réduit nettement les épisodes guerriers développés par le roman en alexandrins. "Abandonnant toute description individualisée des combattants et de leurs actions", à l'exception des plus illustres, Wauquelin "propose une vision beaucoup plus globale, et presque panoramique, du champ de bataille" et manifeste une forte volonté de condensation.

Par contre, sa traduction en prose française se fonde sur l'amplification, de façon à créer "un texte plus dense et plus cohérent", comme le montre la rencontre d'Alexandre et de l'homme sauvage.

L'étude de la composition permet de mesurer "le degré d'invention" du compilateur qui exploite un nombre de texte élevés. Il fait preuve d'invention quand il entrelace ses deux sources principales : dans le conflit d'Alexandre contre le roi perse Darius, au lieu de juxtaposer des blocs narratifs, "le compilateur tisse véritablement sa propre matière narrative" pour former un ensemble narratif cohérent. Dans l'épisode de la reine Candace, l'auteur procède à un "riche travail de composition à l'intérieur même de certains épisodes où plusieurs sources sont convoquées simultanément. "Wauquelin laisse aussi directement entendre sa voix d'auteur quand il s'agit de raccorder les sources entre elles". Il ne dissimule pas les difficultés mais les souligne ou discute les contradictions ou les insuffisances des textes sur lesquels il se fonde. Il vise à l'exhaustivité et manifeste sa déception quand l'explication fait défaut ou la matière qu'il utilise est trop succincte.

La réécriture de sources d'esthétiques différentes, le réagencement de ses sources et les interrogations critiques qu'elles suscitent sont donc la marque de son inventivité et procurent à sa compilation "un ton véritablement personnel" (p. 268).

D'un langage à l'autre

Dans "Mise en scène du corps et discours politique dans un manuscrit du Roman d'Alexandre en prose du XVe siècle", Maud Perez-Simon s'intéresse au manuscrit Condé 651 de Chantilly, qui allie à un texte stable la réinterprétation d'un cycle iconographique hérité de l'antiquité tardive.

Le cycle d'image théorique défini par David Ross comprend 90 images et est sujet à plusieurs types de variations :

- l'anachronisation, adaptation des sujets antiques aux modes et pratiques médiévales,
- les transformations liées à la taille de l'image et à son importance visuelle
- la suppression d'une image
- l'ajout ou le remplacement d'une image.

Les transformations changeant l'équilibre cyclique manifestent en particulier l'intérêt des enlumineurs pour la partie exotique du voyage d'Alexandre.

Le manuscrit Condé 651 a appartenu à Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, bibliophile, mécène et commanditaire célèbre de manuscrits richement illustrés qui a hérité des goûts et d'une partie de la bibliothèque de son oncle le duc de Berry.

Sur les seize manuscrits conservés du *Roman d'Alexandre*, onze sont illustrés et quatre sont préparés pour l'illustration. Treize manuscrits suivent le cycle défini par Ross, et parmi eux deux par l'abrègement du cycle tandis que deux autres se caractérisent par leurs innovations. Condé 651 fait partie de ces derniers. Il comprend 84 images mais 17 n'ont pas de rubrique et 24 ne correspondent pas à leur rubrique. Il y a 47 images non canoniques (distinctes du cycle par leur illustration et leur rubrique) dont 17 images totalement nouvelles et spécifiques à Chantilly 651. Au XV^e siècle la relation entre les images et les rubriques est moins stricte mais l'enlumineur de Condé 651 se montre très attentif au texte.

Les nouvelles illustrations orientent la lecture vers une réflexion d'ordre politique avec une prédilection pour les tirades ou monologues.

Six échantillons représentatifs sont analysés. Un premier groupe d'images correspondant à leur rubrique mais de sujet innovant comprend trois mauvais rois : Nectanebo apprenant l'invasion menée par Artaxerxès, la chute de Philippe lors de son mariage, et les pleurs de Darius après sa seconde défaite contre Alexandre. Il présente des images qui fonctionnent comme "miroir du prince" et mettent en scène des figures dévaluées du pouvoir de façon à dresser une opposition idéologique entre Alexandre et les autres souverains.

Le deuxième groupe comprend trois enluminures d'Alexandre et à l'inverse des précédentes représentent des actions exemplaires et non des passages de discours. Le fait qu'il entre seul et le premier dans la cité du roi Calamus illustre son courage. Sa tempérance est emblématisée sur la route de l'Inde au moment où il renverse l'eau que lui apporte un soldat, par solidarité avec son armée assoiffée lors de la traversée d'un désert (cette renonciation est d'autant plus spectaculaire que la miniature remplace l'image traditionnelle mais ambiguë de la rencontre avec la reine des Amazones). Enfin la dernière scène exalte sa charité envers un vieux soldat malade qu'il récompense généreusement de ses loyaux services en le couchant dans son propre lit avant de l'autoriser à quitter l'armée. Alexandre apparaît donc comme un roi agissant, "un modèle de vertu et d'exemplarité politique" alors que les représentations des autres souverains illustrent la contradiction entre leurs paroles exemplaires et leurs actions subséquentes.

Marie Jacob examine dans "L'ekphrasis en images" les "métamorphoses de la description dans l'histoire de la destruction de Troie le Grant enluminée par l'atelier

des Colombe à la fin du XVe siècle (BnF. Nv.Acq.Fr. 24920)". Ce manuscrit est le seul exemplaire conservé d'une des versions françaises les plus tardives de l'*Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne. Il comprend un somptueux cycle d'illustrations cependant inachevé réalisé par l'atelier des Colombe. Cette œuvre met à mal la hiérarchie traditionnelle entre le texte et l'image et révèle la mutation qui s'opère dans la conception de l'enluminure française à la fin du XVe siècle. Le texte abrège considérablement l'*Historia* et privilégie la geste des héros au détriment des descriptions dont l'image va prendre le relais en assumant une fonction didactique et ludique. Il s'agit de reconstituer visuellement et poétiquement l'imaginaire troyen.

Le texte : une simple traduction de l'*Historia destructionis Troiae*?

L'abréviation affecte les digressions telles que les descriptions ou les excursus savants de son modèle. Les commentaires moralisateurs de Guido sont souvent éliminés mais l'adaptateur accentue son engagement pour le camp troyen. L'évocation de la fin de Médée qui tue ses enfants et se suicide par l'épée est spécifique à ce texte. Elle suggère que d'autres sources comme l'Ovide moralisé ont pu être convoquées et son rapprochement avec la mort de Didon peut s'expliquer par l'influence de la tradition italienne. D'autres variations suggèrent de considérer l'abrégé comme "un extrait de l'histoire ancienne augmenté de quelques digressions issues de Guido delle Colonne et de quelques autres sources" (p. 297).

Le renouvellement de l'iconographie troyenne par les textes

La légende troyenne connaît un formidable épanouissement avec les mises en prose du XIII^e siècle et les commandes bourguignonnes et royales du XV^e siècle. Alors que la tradition figurée fixe l'illustration de Troie au Moyen Âge, les peintres du manuscrit vont s'en libérer pour mieux se tourner vers les sources textuelles.

Le renouvellement des motifs passe par une relecture minutieuse du texte et de ses descriptions : la reconstruction de la cité de Troie par Priam montre que l'atelier des Colombe conçoit moins l'illustration comme symbole que comme reconstitution figurée. Le serment de Jason est un thème iconographique très rare et peut aussi manifester l'influence italienne. Le jugement de Priam dans la salle du Trône d'Illion inspiré d'un antécédent de Jean Colombe s'en distingue car il rend tous les éléments du décor mentionnés dans le texte et Jupiter n'y apparaît pas comme un souverain ou un saint mais sa dimension païenne est nettement accentuée même si ses attributs peuvent le confondre avec Mars.

D'autres sources littéraires sont convoquées : on peut voir la marque de l'*Historia destructionis Troiae* dans la représentation de l'armée des petits Myrmidons de Pyrrhus lors de la mort de Penthésilée ou encore celle des *Commentaires sur l'Enéide*

de Servius pour la reconstruction de Troie. Le peintre agit donc comme un historien en confrontant les sources textuelles.

L'antiquité et l'imaginaire du peintre

Alors que l'illustration privilégiait la geste héroïque le décor prend une place considérable, ce qui participe de l'esthétique de l'atelier des Colombe. Mais on constate un effort pour recréer un univers troyen cohérent. La définition de l'imaginaire à l'œuvre permet de réfléchir sur la représentation de l'Antiquité à la fin du Moyen Age, sur la question de l'anachronisme et le problème de l'altérité.

Plus que de transposer le passé dans la civilisation présente, les Colombe représentent Troie à travers leur univers familier berruyen. Dans l'ambassade d'Ulysse et Diomède auprès de Priam, Ilion apparaît comme une citadelle hybride conçue à partir de deux monuments médiévaux, le château de Saumur (représenté dans les *Très Riches Heures du Duc de Berry*) et celui de Mehun-sur-Yèvre.

Mais la distance avec le présent, l'altérité troyenne s'opère par un travestissement des formes architecturées, notamment à travers la surcharge ornementale et l'introduction des motifs antiquisants. Dans les chapiteaux à tête de bélier ou la frise d'Amours d'inspiration bachique (sans doute copiée de fragments de sarcophages) de l'Assassinat d'Achille par Pâris, il est difficile de distinguer "ce qui est proprement archéologique de ce qui est à la mode italienne" (p. 307).

Ainsi dans ce manuscrit, "l'accumulation de référents, à la fois textuels et artistiques" fait sortir l'image de son "rôle d'illustration", de sorte qu'elle devient "une œuvre d'art à part entière" (p. 308).

PLAN

AUTEUR

Irène Fabry-Tehranchi

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : Irene.Fabry@univ-paris3.fr