

KATARZYNA DYBEŁ
Instytut Filologii Romańskiej
Uniwersytet Jagielloński

LE DÉSERT DANS LE *ROMAN D'ALEXANDRE* D'ALEXANDRE DE PARIS (XII^e SIÈCLE)

Le désert constitue un cadre privilégié de nombreux textes narratifs français des XII^e–XIII^e siècles. Espace d'inquiétude, de peur, de transgression, d'initiation aux mystères de la vie et de la mort, il appartient à une des plus importantes composantes de l'imaginaire médiéval alimenté par des mythes et des récits des voyages exotiques, hérités de l'Antiquité orientale et occidentale. Bien des choses se jouent dans cet espace : la quête, la conquête, les victoires, les échecs, l'amitié, l'amour, les épreuves, la mort et la trahison.

Le terme français « désert » provient du latin *desertum* et apparaît vers 1170¹. Dès le début, il est doté d'une connotation négative – quand on pense « le désert », on pense : un endroit écarté, vide, peu fréquenté, abandonné, dépeuplé, désolé, sauvage, mais aussi : le néant et la solitude. Dans le contexte qui se réfère à un espace géographique, le désert désigne une zone sèche, aride et inhabitée. Pourtant, malgré cette association des idées peu encourageante, il ne renvoie pas au Moyen Âge uniquement à une réalité qui fait fuir. Il inquiète et effraie, mais en même temps attire. Ce double aspect – répugnant et fascinant – trouve son reflet dans la littérature et l'iconographie de la France médiévale. Les chansons de geste, les romans, les textes hagiographiques recourent volontiers à ce motif, faisant de lui un espace emblématique de l'initiation, de la purification, de l'épreuve, de l'altérité ou bien de l'oubli.

Parmi les romans du XII^e siècle il y en a un qui, de façon particulière, est marqué par la présence du désert : c'est le *Roman d'Alexandre*, composé (ou plutôt compilé) par Alexandre de Paris, vers 1180². On lui attribue une triple influence :

¹ Cf. A.J. Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français. Le Moyen Âge*, Paris 1992, p. 164.

² Alexandre, né à Bernay, en Normandie, mais dit "de Paris", a rassemblé des versions antérieures de l'histoire d'Alexandre le Grand, en leur donnant une forme unifiée qui embrasse env. 16 000 vers en laisses monorimes. Son texte est considéré comme vulgate du *Roman d'Alexandre*. Dans notre étude, nous allons nous référer à l'édition : Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, traduction, présentation et notes de L. Harf-Lancner (avec le texte édité par E.C. Armstrong et al.), LGF 1994.

orientale (arménienne, syrienne), byzantine et latine³. C'est un texte qui fait le pont non seulement entre l'Orient et l'Occident, mais aussi entre les traditions épique et romanesque. Il se compose de 16 000 vers dodécasyllabes (appelés, à partir du XV s., alexandrins⁴), groupés en laisses et terminés par les rimes. L'ensemble se divise en quatre branches : *enfances*, expédition en Orient (Indes), mort d'Alexandre, partage de son empire. C'est dans la troisième branche (centrale, la plus développée et occupant la moitié du texte entier) qu'est située la description de la traversée du désert indien⁵. Sa spécificité se traduit avant tout par des évocations constantes et multiformes des merveilles.

Il est à préciser qu'il existe bien des déserts dans le *Roman d'Alexandre*. Dans la première phase de leurs conquêtes, les Macédoniens traversent le désert persan où, en remontant vers la Mer Caspienne, Alexandre poursuit Darius. Ensuite, après la conquête de la Perse (dès le 327 av. J.-C.), ils pénètrent dans les déserts indiens. Le désert persan est soumis à l'idée de la guerre et fait partie de l'esprit épique du texte. Le désert indien, par contre, est associé à l'idée de l'aventure et du merveilleux, faisant ainsi partie de l'esprit romanesque de l'œuvre. C'est ici que les merveilles se montrent plus abondantes et surtout plus actives. Elles ne sont plus un simple décor des événements de guerre, fait pour impressionner et se faire admirer, mais deviennent des co-protagonistes du roman. D'autant plus que leur évocation se fait dans le contexte du libre choix de l'empereur : Alexandre doit pénétrer dans le désert persan pour vaincre Darius, mais il n'est point obligé d'entrer dans le désert indien. Il y pénètre, car il veut voir de ses propres yeux les merveilles qui y habitent. Dans le fragment qui relate la prise de la décision de traverser ce désert, le narrateur insiste sur le motif de la curiosité du roi :

³ Parmi les sources qui ont pu influencer les romans d'Alexandre *en romanz*, citons surtout le texte grec (disparu) du Pseudo-Callisthène (fin du III^e s. ap. J.-C.), rédigé à Alexandrie et faussement attribuée à Callisthène, parent d'Aristote et compagnon d'Alexandre. Considéré comme première biographie romanesque d'Alexandre, il combine des sources historiques et légendaires grecques et égyptiennes, en devenant ensuite texte-source des trois traditions : orientale, byzantine et occidentale. Une des versions du texte du Pseudo-Callisthène fut traduite au IV^e s. ap. J.-C. en latin par Julius Valerius (*Res gestae Alexandri Macedonis*). Au IX^e s., l'abrégé *Epitome Julii Valerii* connut un grand succès, trouvant des imitateurs jusqu'au XII^e s. Un autre manuscrit grec du Pseudo-Callisthène fut traduit en latin au X^e s. par l'archiprêtre Léon, envoyé en mission diplomatique de Naples à Byzance. Cette traduction (*Nativitas et victoria Alexandri Magni regis*), fut adaptée volontiers dans des siècles postérieurs. Il existe aussi un texte court, mais de grande importance: la *Lettre d'Alexandre à Aristote sur les merveilles de l'Inde* et un récit talmudique, s'inscrivant dans la tradition d'*Iter ad Paradisum*, qui relate le voyage d'Alexandre au paradis terrestre (voir *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, ouvrage préparé par R. Bossuat, L. Pichard, G. Raynaud de Lage, revu et mis à jour par G. Hasenohr et M. Zink, Paris 1992; L. Harf-Lancner, Introduction à Alexandre de Paris, op. cit., pp. 5–68).

⁴ D'après les sources qui se sont conservées, le terme "alexandrin" apparaît pour la première fois dans les *Règles anonymes de la seconde rhétorique* (1411). Le vers dodécasyllabe était déjà employé au milieu du XII^e s. (p. ex. dans le *Pèlerinage de Charlemagne*), mais c'est grâce au succès du *Roman d'Alexandre* qu'il se montre imité et c'est justement à ce texte qu'il devra ensuite son nom d'alexandrin restant jusqu'aujourd'hui en usage.

⁵ Elle a été largement inspirée par le texte de Lambert le Tort (clerc de Châteaudun). Alexandre de Paris s'y montre plus original et plus romanesque que Thomas de Kent où l'évocation des monstres et des merveilles de l'Inde possède une allure plus encyclopédique et plus schématique.

Ja soit ce que la voie li soit destalentee
 Et que trestuit si home li aient desloëe,
 Il en jure sa teste qui d'or est couronee
 Ains esteroit tous jors qu'il ne çaindroit espee
 Ne voie la meruelle dont Ynde est abitee
 Et com li solaus l'a o sa chalor gaste⁶.

[Bien qu'on cherche à le dissuader de ce voyage
 et que ses hommes le lui déconseillent,
 il jure sur la couronne d'or qui orne son front
 qu'il préférerait ne plus jamais porter l'épée
 plutôt que renoncer à voir les merveilles que renferme l'Inde
 et les déserts brûlés par le soleil.]⁷

Parmi de nombreuses catégories des merveilles qui peuplent le désert indien, il y en a trois qui se montrent particulièrement importantes pour le sens, la portée et la composition du roman : les animaux monstrueux (branche III, vv. 1156–1479), les fontaines merveilleuses (branche III, vv. 2980–3712) et les arbres parlant du Soleil et de la Lune (branche III, vv. 3713–3883). Les monstres introduisent Alexandre et ses compagnons à l'épreuve du désert. Les arbres sont placés au terme de cette épreuve et initient Alexandre à celle de la mort. Les fontaines sont une halte, un réconfort au milieu de l'expédition, une promesse de l'immortalité. Les merveilles accompagnent donc les héros à toute étape de leur traversée du désert. L'évocation de leur profusion n'est pas due au hasard. Elle s'inscrit dans une tradition littéraire lointaine (en particulier latine) qui fait associer l'Inde à une terre de merveilles⁸. Tradition qui commence avec Hérodote (V^e s. av. J.-C. ; *Histoires*) et continue avec Pline l'Ancien (I^{er} s. ap. J.-C. : livre VI de son *Histoire Naturelle*), Solin (III^e s., *Collectanea rerum memorabilium*), Isidore de Séville (VI^e/VII^e s. ; *Etymologiae*) et la fameuse *Lettre d'Alexandre à Aristote sur les merveilles de l'Inde* (*Epistola Alexandri ad Aristotelem de mirabilibus Indiae* – IX^{er} s.)⁹.

⁶ Alexandre de Paris, op. cit., pp. 354/356, vv. 992–997.

⁷ Ibid., pp. 355/357, vv. 992–997.

⁸ Comme le remarque J. le Goff, « l'Inde a fait irruption très tôt dans l'imaginaire occidental. À cet égard, le Moyen Âge est l'héritier de l'Antiquité occidentale. L'Inde est associée, alors, à un personnage qui sera lui-même élément-clé de la culture médiévale en Occident : Alexandre le Grand (356–323 av. J.-C.). C'est Alexandre qui a en quelque sorte révélé cette contrée lointaine aux Occidentaux et à une grande partie du monde. Et qui a renforcé cette double représentation de l'Inde : pays de merveilles et de monstres ». (J. Le Goff, « L'Inde, ou l'antichambre du Paradis », dans *Héros et merveilles du Moyen Âge* (*Les collections de l'Histoire*) n° 36, juillet-septembre 2007, p. 86).

⁹ Il existe aussi la *Lettre à Hadrien sur les merveilles de l'Orient*. Sur le merveilleux au Moyen Âge voir, par exemple : E. Baumgartner, « L'Orient d'Alexandre », in *Bien dire et bien apprendre* 6, 1988, p. 7–15 ; E. Caldarini, « Fantasia e mirabilia nel *Roman d'Alexandre* », in *Studi di Letteratura Francese*, Florence 1997, p. 17–29 ; F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (12^{ème}–13^{ème} siècles) : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris/Genève 1991 ; L. Harf-Lancner, *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris 1985 ; C. Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris 1993 ; J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris 1977 ; J. Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval : le bestiaire des clercs du V^e au XII^e s.*, Turnhout 2000 ; R. Wittkower, *L'Orient fabuleux*, Londres 1991.

Le fragment qui décrit la lutte contre les monstres du désert est placé dans le contexte dramatique de l'épreuve de la soif qui torture l'armée grecque. Les deux autochtones généreux sauvent les égarés dans le désert en leur indiquant un étang d'eau douce. À Alexandre qui veut leur offrir des richesses, ils répondent dignement :

(...) Nos n'avons d'avoir cure,
 Que marchié ne faisons de nule creature ;
 Ensi com a ces bestes est commune pasture,
 Prent l'uns l'avoir a l'autre sans conte et sans mesure.
 Mais por ce que fait estes a la nostre figure
 Et veons que de soif souffrés si grant ardeure,
 Vous enseignerons eaue ou a ombre et froidure.
 Vées vous la cel tertre a cele desjointure ?
 Tres en mi ces desers a une grant couture,
 Uns estans d'eaue douce sourt iluec par nature,
 Il n'en a plus en Ynde, si com dist l'escripture.
 Iluec a un sentier qui tresq'a l'estanc dure ;
 Se voie nel vos taut ou grant mesaventure,
 Ains none i porrés estre a petite aleüre.
 Savés, font il, segnor, que vous volons mentoivre,
 Por ce que de noient ne vos volons deçoivre ?
 Qant venrés a l'estanc, troverés grant aboivre ;
 Pins i a et lauriers, iliviers et genoivre,
 Dont nous cuellons la graine por mesler o le poivre ;
 Molt est grans li herbages que paissent li atoivre.
 Gardés n'i deschargiés un point de vostre atoivre,
 Qu'il n'a merveille en Ynde la nuit n'i viegne boivre ;
 Se serpent vous i truevent, des ames serés soivre¹⁰.

[(...) Peu nous chaut des richesses !
 Nous ne faisons le commerce d'aucune créature.
 Tout comme les bêtes qui partagent le pâturage,
 nous partageons nos richesses sans compter ni mesurer.
 Mais vous êtes faits à notre semblance
 et nous voyons combien la soif vous tourmente :
 nous vous indiquerons où trouver de l'eau, de l'ombre et de la fraîcheur.
 Voyez-vous, là, cette trouée dans la montagne ?
 Au milieu des déserts il y a des vastes champs;
 la nature a placé là un étang d'eau douce,
 le seul de toute l'Inde, à ce que dit l'écrit.
 Voyez-là un sentier qui vous mène à l'étang :
 à moins de le perdre ou de rencontrer un malheur,
 vous pouvez y être avant l'heure de none sans vous presser.

Écoutez bien, seigneurs, notre avertissement,
 car nous ne voulons pas vous tromper !
 Parvenus à l'étang, vous trouverez de quoi boire,

¹⁰ Alexandre de Paris, op. cit., p. 366, vv. 1156–1178.

des pins et des lauriers, des oliviers, des genévriers
 dont nous recueillons les graines pour les mêler au poivre.
 Les animaux y paissent dans d'immenses herbages.
 Gardez-vous cependant de décharger votre attirail :
 toutes les merveilles de l'Inde viennent y boire la nuit.
 Si les serpents vous trouvent, vous y perdrez la vie !]¹¹

Il s'agit là d'une invitation à faire face au défi du désert, à entrer dans une épreuve qui fera valoir la prouesse des Grecs. Alexandre, sans hésiter, accepte ce défi.

La nuit tombée, les animaux merveilleux manifestent leur présence : les chats huants plus grands que des vautours, les chauves-souris plus petites que des corneilles mais plus grandes que des perdrix, les lions blancs, les céastes, les scorpions, les souris indiennes plus grosses que des renards, les reptiles à la taille gigantesque, d'énormes serpents à crête pourvus de deux ou trois têtes aux yeux pleins de venin. Quelques heures avant l'aube vient Dentirant : une bête magnifique au front armé de trois grandes cornes¹². Les Grecs la tuent après une bataille acharnée, en offrant sa fourrure blanche au roi et en jetant ses os dans l'étang. Le défilé se termine avec le passage des nycticorax (gigantesques oiseaux bleus aux pattes noires et au bec de bécasse, à la crête de coq et à queue de paon) et des couleuvres au visage de femme, effrayantes à voir et portant au milieu du front une pierre précieuse aux vertus magiques : « Nus hom n'est tant navrés de lances ne d'espees, / se deus de celes pierres i fuissent adesees, / sempres ne fust garis et ses plaies sanees »¹³ [« Un homme blessé d'un coup de lance ou d'épée / n'aurait qu'à appliquer deux de ces pierres sur ses blessures / pour guérir aussitôt et voir ses plaies fermées »¹⁴].

L'épisode des monstres du désert se distingue des autres épisodes par son caractère dynamique mais aussi plastique. Il y va de tout un spectacle, rythmé par des manifestations succinctes de différentes catégories des animaux dont le trait commun est un aspect insolite qui suscite l'admiration et la crainte. L'imaginaire de l'Orient y trouve son expression néfaste qui frôle un cauchemar et trahit une hantise de l'espace inconnu tournant au mirage qui séduit et menace.

L'épisode des fontaines magiques introduit un aspect plus accueillant du désert. Alexandre, une fois de plus, se trouve invité à découvrir les merveilles des Indes. Quatre vieillards gigantesques, velus comme des ours, avec des poils piquants et des cornes de cerf sur le front¹⁵, révèlent au roi les secrets du désert :

Sire rois Alixandres, un petit nos entent.
 Nous somes quatre frere si somes d'Orient,
 Par les desers alons ensi priveement.
 Ça en arriere fumes a une feste aiglent

¹¹ Ibid., p. 367, vv. 1156–1178.

¹² Cf. *ibid.*, pp. 378 ss., vv. 1361 ss.

¹³ Ibid., p. 386, vv. 1456–1458.

¹⁴ Ibid., p. 387, vv. 1456–1458.

¹⁵ Cf., p. 478, vv. 2940–2941.

Et de pluisors contrees i furent li jovent.
 Uns astrenomïens nos dist veraïement
 Que en ceste contree fontaines i a cent ;
 Les trois en sont faees, jel sai a ensïent.
 Hom qui a set vins ans, de noient ne vos ment,
 Se en l'une se baigne et en l'eau descent,
 En l'aé de trente ans revient hastieusement.
 Sire rois Alixandres, se toi vient a plaisir,
 La seconde fontaine devés tres bien oïr ;
 Li dieu la firent sordre et de terre venir.
 Qui en cele se baigne ne puet puis pas morir ;
 Ne la puet on en l'an que une fois choisir.
 (...)

Rois, la tierce fontaine refait molt a loër.
 Qui voit mort son ami, ne fait mie a douter,
 S'il le puet a cele eau conduire et amener
 Et entor la fontaine quatre jors sejourner
 Et un petit de l'eau dedens le cors geter,
 Au quint jor le fera de mort resusciter¹⁶.

[Seigneur roi Alexandre, écoute nos paroles.
 Nous sommes quatre frères, nous venons de l'Orient
 et traversons ainsi les déserts seuls.
 Il y a peu, nous avons assisté à une fête de l'eau,
 où s'étaient réunis les jeunes gens de nombreux pays.
 Un astronome nous a dit qu'en vérité
 il y a dans ce pays cent fontaines,
 dont trois sont magiques, je le sais en toute certitude.
 Si un homme de cent quarante ans, sans mentir,
 se baigne dans l'une d'elles et se plonge dans son eau,
 il retrouve aussitôt l'âge de trente ans.
 Seigneur roi Alexandre, écoute, s'il te plaît,
 le pouvoir de la deuxième fontaine.
 Les dieux eux-mêmes l'ont fait jaillir de la terre :
 celui qui s'y baigne ne peut plus mourir ;
 mais on ne peut la voir qu'une fois par an.
 (...)]

Roi, la troisième fontaine est précieuse, elle aussi.
 C'est une chose certaine : celui qui voit mourir son ami,
 s'il peut le mener à cette eau,
 rester quatre jours près de la fontaine
 et jeter un peu d'eau sur le corps,
 le verra ressusciter le cinquième jour¹⁷.]

Le roi retrouvera les trois fontaines, sans pourtant gagner l'immortalité. C'est un de ses compagnons, Enoch, qui prendra avant lui le bain désiré. Alexandre le punira en l'emmurant dans un pilier, d'où il ne pourra sortir jusqu'à la fin du monde.

¹⁶ Ibid., pp. 482/484, vv. 2983–3011.

¹⁷ Ibid., pp. 483/485, vv. 2983–3011.

Malgré cet accent tragique, l'épisode des trois fontaines introduit un climat de sérénité, de plaisance et d'espoir. C'est un autre visage de l'Orient : bienfaisant, réconfortant, frais et salutaire. Les Grecs y trouvent leur récompense des peines et des sacrifices subis lors de la traversée du désert.

Le dernier des épisodes évoqués dans notre analyse, celui des arbres du Soleil et de la Lune, fait lire l'expérience du désert dans le contexte de la connaissance. Le désert s'y fait découvrir comme clé du savoir et de la sagesse, comme chemin d'accès à la vérité. Alexandre seul affrontera cette épreuve qui le rendra conscient de sa propre faiblesse.

Une fois de plus, la présence des vieillards se trouve associée au motif des merveilles. Deux autochtones annoncent au roi des choses insolites :

(...) Se nos veus escouter,
Ja te dirons merveilles ses porras esprover.
La sus en ces desers pués deus arbres trover
Qui cent piés ont de haut et de grosse sont per.
Li solaus et la lune les ont fais si sacrer
Qu'il sevent tous langages et entendre et parler
Et tout dient a home quanque il veut penser
Et qu'avenir li est et qu'il a a passer¹⁸.

[(...) Écoute bien,
Tu vas apprendre une merveille que tu pourras voir de tes yeux.
Là-haut, dans ces déserts, on trouve deux arbres
Qui ont cent pieds de haut, aussi épais l'un que l'autre.
Ce sont les arbres sacrés du Soleil et de la Lune :
Ils comprennent et parlent toutes les langues
Et révèlent à un homme toutes ses pensées,
Et tout ce qui doit lui arriver dans l'avenir¹⁹.]

L'enthousiasme du roi cèdera vite la place au désespoir. Alexandre apprendra des arbres qu'il mourra à Babylone, un an et sept mois après, au début de mai. La sentence est dure : « Sires seras du mont et a venim morras »²⁰ [« Tu seras le maître du monde et tu mourras empoisonné »²¹]. À l'entendre, le roi tremble, devient blême et commence à pleurer. Spectacle déchirant qui annonce la fin inévitable. Le désert cesse d'être l'espace de l'ascension, du triomphe ; il annonce la chute et l'échec.

* * *

Nombreuses sont encore les aventures qui se jouent dans les sables du désert indien. La majorité d'elles ont trouvé leur continuation dans la littérature, les arts musicaux ou plastiques des siècles postérieurs, en témoignant ainsi de la vitalité

¹⁸ Ibid., p. 528, vv. 3719–3726.

¹⁹ Ibid., p. 529, vv. 3719–3726.

²⁰ Ibid., p. 534, v. 3807.

²¹ Ibid., p. 535, v. 3807.

du motif du désert. Son succès, semble-t-il, est dû d'abord à son caractère étrange. Au Moyen Âge, tout ce qui est exotique attire et inspire, ouvre l'imagination et fait naître le rêve. Le désert fait rêver et l'homme a besoin des rêves. C'est un rêve aux visages multiples et chacun y trouve suffisamment de charme pour s'en laisser séduire.

L'homme du Moyen Âge existe comme *homo viator* : homme qui bouge, qui cherche, qui veut connaître le monde et soi-même, qui interroge et qui s'interroge. Le roman du XII^e siècle recourt à cette attitude en proposant une catégorie particulière – celle de la quête chevaleresque. Alexandre et ses compagnons deviennent ainsi le prototype des chevaliers errants et ceci grâce à la présence du désert. Celui-ci offre le terrain unique d'un voyage sans fin et toujours inexploré. Tout peut arriver dans le désert. C'est un risque, mais aussi une chance : on veut la tenter.

Le motif du désert s'inscrit habilement dans la trame narrative du texte où l'auteur l'insère non comme une simple évocation ou description d'ordre encyclopédique, mais la revêt d'un sens et d'un message à transmettre. Il constitue un cadre fascinant des aventures tout en les orientant. Sa présence découle naturellement de la narration. Elle fait partie d'un parcours initiatique que le héros doit réaliser dans la découverte de l'univers et de soi-même. Le motif du désert devient ainsi porteur du rêve et de la volonté de dépassement des protagonistes et en même temps du public auquel le texte était destiné.

Grâce à la présence du désert, l'univers représenté se fait séduisant et encourage le destinataire du texte à y pénétrer. Il se transforme en l'Autre Monde, où le réel côtoie le merveilleux, irréductible aux formes et aux forces du monde réel qui dépassent la compréhension intellectuelle. L'auteur du *Roman d'Alexandre* rejoint ici les théoriciens du merveilleux au Moyen Âge, tel Gervais de Tilbury qui, vers 1210, dans *Otia imperialia*, le définissait dans les termes suivants : « Nous appelons merveilles les phénomènes qui échappent à notre compréhension bien qu'ils soient naturels ».

Le désert parle et il a un message à transmettre. C'est une sorte de langage qui s'exprime par les signes et les symboles. Il y va, en plus, d'un divertissement, d'une forme particulière d'un jeu intellectuel où il s'agit d'un « plaisir de la surprise ». Tel est d'ailleurs le sens primitif du mot grec *thaumaston* (traduit en latin comme *mirabile*), employé par Aristote dans trois passages de sa *Poétique*, qui signifie à la fois « étonnant » et « admirable »²².

Loin d'être un simple élément du décor oriental, le motif du désert traduit une certaine vision du monde, car il se transforme d'un simple espace géographico-climatique en un espace mythique et métaphysique. Il devient un espace de l'épreuve, de l'initiation, mais aussi de l'échec. Alexandre échoue en tant que conquérant : dès qu'il pénètre en Inde, il ne peut plus affirmer son emprise sur les merveilles qu'il affronte. Il échoue aussi comme homme : c'est ici que se fait sentir une obsession de la mort qui ne le laissera plus tranquille. Le désert le purifie

²² Aristote est le premier théoricien du merveilleux, même si l'on attribue aujourd'hui cette fonction à la Renaissance.

et lui montre ses faiblesses : son désir démesuré de la gloire et de l'immortalité, son orgueil, son avidité de savoir et son obsession de conquérir pour le plaisir de vaincre.

Le désert est une catégorie d'espace qui, dans notre texte, offre un répertoire des merveilles le plus diversifié. Les lions blancs, les chats-huants gigantesques, les nycticorax, le dent-tirant, les serpents à crête, les couleuvres au visage de femme, les fontaines de résurrection, de jouvence et d'immortalité, les arbres parlant du Soleil et de la Lune ont de quoi surprendre et séduire l'imagination du lecteur moderne. Une telle représentation de la traversée fabuleuse de ce « pays le plus lointain » qu'est l'Inde se veut un exemple d'une image de l'Orient filtrée par le regard de l'Occident médiéval. Les merveilles du désert, en tant que projections des désirs, des rêves, des traumatismes et des cauchemars occidentaux, créent un visage complexe de l'Ailleurs mystérieux, dangereux, inquiétant, fascinant et irrésistiblement attirant. Le désert devient d'ailleurs un facteur de l'orientalisation du texte et témoigne d'une attention particulière des penseurs du XII^e s. qui découvrent et se laissent entraîner par *orientale lumen* – la lumière qui vient de l'Orient.

Enfin, la représentation du désert dans le *Roman d'Alexandre* implique une réflexion sur la façon de penser le désert dans la littérature de la France médiévale. Penser dans le sens de pénétrer dans un espace étrange de l'imaginaire qui passe par le rêve pour se mouvoir dans une transgression constante. Penser le désert y signifie penser l'inconnu, penser un « autre » exotique et bizarre en essayant de le comprendre, de l'assimiler et de l'appriivoiser. Pour l'auteur et pour le destinataire d'un texte médiéval penser le désert c'est voir le désert, c'est le regarder avec les yeux des protagonistes et du narrateur. Les épisodes évoquant le désert sont plus « plastiques » que les autres : ils nous font assister à tout un spectacle. Spectacle existentiel qui se joue dans le *theatrum mundi*, dans un fascinant *statio orbis* où l'homme et l'univers entier se mirent comme dans un miroir. Spectacle qui permet de s'approcher de la transcendance, qui fait pénétrer au cœur du mystère de la vie humaine pour découvrir sa fragilité, mais aussi sa grandeur.

Summary

The Desert in the *Roman d'Alexandre* of Alexandre de Paris (12th century)

The desert is a favourite setting for adventures in the *Roman d'Alexandre* composed by Alexandre de Paris, around 1188. The space of anxiety, of fear, of transgression, of initiation into the mysteries of life and death, it all belongs to one of the most important parts of the medieval imagination, fed by myths and tales of exotic travels, inherited from oriental and occidental Antiquity. There are many things going on in this area, such as quests, conquests, victories, defeats, friendships, love, hardships, death and treason.

The motif of a desert becomes a dream carrier, expressing the protagonists' will of surpassing themselves, the will which could be shared with the public to whom the text was addressed. Instead of being a simple element of oriental decoration, it expresses a certain vision of the world, as it transforms itself from a simple geographic and climatic space into a mythic

space. Its representation, connected with the omnipresence of marvels, echoes the images of the Orient, as they were perceived by the medieval Occident. The marvels of the desert, seen as projections of desires, dreams, and occidental traumatism and nightmares, create a complex figure of a mysterious Elsewhere – dangerous, disturbing, fascinating and irresistibly attractive.