

PRESENTATION.

Le mythe d'Alexandre est l'un des plus diffusé non seulement dans monde, mais aussi dans le temps. Après les premières chroniques grecques, compilées à Alexandrie quelques années après sa mort par celui qui l'avait connu, son histoire conquiert rapidement et presque simultanément soit le monde oriental que celui occidental et sa fortune continua ininterrompue du moins jusqu'à la Renaissance. Dans le moyen âge le mythe d'Alexandre réussit à capturer l'imagination de l'homme médiéval plus de n'importe quelle autre figure de l'antiquité. Comme disait Jacob van Maerlant, écrivain mi-hollandais actif du XIIIe siècle, même l'histoire de la guerre de Troie ne pouvait entrer en compétition avec celle-ci. Après s'être occupé en effet, soit de l'histoire de Troie, soit de celle du macédonien il affirma : «la matière de Troie semble vraiment peu de chose quand on lit l'histoire d'Alexandre»¹. En sont témoins les nombreuses traductions et remaniements qui se trouvent aujourd'hui même en Suède, Pays-Bas, Islande etc. et d'autre part les traductions arméniennes, syriennes, arabes et juives etc. En Italie les premières rédactions en vulgaire, toutes en prose, apparaissent entre la fin du XIII et le début du XIV tandis que, sur base des documents qui nous restent, la production en vers semble pratiquement inexistante :

Une allusion à un 'cantare' en dix chants sur l'histoire d'Alexandre se trouve dans *Cantare dei cantari* édité par Pio Rajna en 1878². Dans ce 'cantare', attribuable au genre de la « vantardise », un chanteur anonyme étale à son propre public sa marchandise afin que celui-ci choisisse, parmi tant de belles choses, celle qui plus le 'flatte'.

Dans l'octave 57 vv. 1-2, presque en conclusion, le chanteur offre à son public «en dix chants » qui 'rappellera' l'histoire de

¹ Je prendre la citation de *Miti e personaggi del Medioevo. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, Ediz. Ital. a cura di G. Agrati e M. L. Magini, Mondadori, Milano 1999, p. 4.

² P. Rajna, *Il Cantare dei Cantari e il serventese del Maestro di tutte l'Arti*, in ZRph, 1878, pp. 220-254 e 419-437, ora in ID., *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a cura di G. LUCCHINI, I, Roma 1998, pp. 525-602.

Alessandro magnianimo e possente

Olimpiadas, e Natanabo Amone

Se traitant comme déjà mentionné d'une vantardise, on ne peut certainement pas attribuer une grande crédibilité aux informations du chanteur anonyme, mais d'après Rajna

Delle affermazioni determinate, che stanno nei limiti del verosimile, possiam fidarci in tutto e per tutto. Se ci si parla di un poema di dieci, quindici canti, stiam pur sicuri che, se anche non si ritrova più, esso c'era davvero³.

Cependant, même si ce 'cantare' hypothétique a existé, jusqu'à ce jour on en sait rien. Mais les bibliothèques nous ont restitué un autre texte en octave sur les histoires d'Alexandre, intitulé *Istorie di Alessandro Magno* dont nous connaissons l'auteur, le lieu et la date de composition.

D'après ce qu'on lit dans l'octave de fermeture, le poème est élaboré par Domenico Scolari dans la terre de Treville et porté à terme le 25 décembre 1355:

Mille trecento con cinquanta e cinque
anni correa, poi che Cristo fo nato;
Innocenzo era papa uno e cinque,
e Carlo posedea lo imperiato;
del mese di dicembre venti e cinque
fo in Trivillij questo compilato;
Domenico Scolari el trasse in rima,
ch'era per prosa e in gramaticha prima.

L'importance de ce texte, déjà signalée entre autres par Armando Balduino⁴ et Carlo Dionisotti⁵, est donc double. D'un côté se traitant d'une des premières compositions en octave de notre tradition littéraire, elle pourrait fournir des informations intéressantes, si non sur l'origine de

³ *Ibid.*: 226

⁴ A. Balduino, "Pater semper incertus". *Ancora sull'origine dell'ottava rima*, in *Boccaccio, Petrarca e altri poeti '300*, Holschki, Firenze pp. : 115.

⁵ C. Dionisotti, *Appunti su antichi testi*, in «Italia Medievale e Umanistica», VII, 1964, pp. 99- 131: 113-14.

l'octave rime sur laquelle on discute encore, mais du moins sur les modes et sur les temps de sa diffusion à quelques années de sa consécration de la part de Boccaccio. D'autre part, comme affirme Carlo Dionisotti, le poème de Domenico Scolari « [...] est un poème sur une légende comme celle d'Alexandre, fondamentale pour la mythologie et tradition classique du XIVe siècle.

Le texte est transmis par un unique manuscrit aujourd'hui conservé dans la Bibliothèque Nationale de Florence avec marquage Magl. II.II.30. Il s'agit d'un manuscrit de parchemin de la moitié ou deuxième moitié du XIV siècle de cc. 94. Le manuscrit est écrit par une seule main en caractère semi-gothique. Le texte est disposé sur une seule colonne centrale; l'écriture s'étend assez étendue et soignée dans le premier fascicule en seulement trente lignes par charte, plus contractée et pressée dans les suivantes. Chaque paragraphe porte une lettre initiale colorée (rouge ou bleu) des fois ornée avec des motifs végétaux, animaux et/ou humains. De grossière main plus tard on trouve, dans la section dédiée au merveille de l'Inde du livre quatrième, autres miniatures qui ont un caractère descriptif et se disposent aux marges du manuscrit, comme par exemple l'homme sauvage, le basilic, le cyclope, etc.

Erreur caractéristique de transcription (*saut du même au même*, aplografie, dittografie ecc.) laissent entendre qu'il ne s'agit pas d'un autographe, mais les fréquentes corrections révèlent un travail assez soigné dans sa réalisation et ceci semblerait suggérer, ensemble avec le support, le parchemin, et les appréciables décorations, une destination bourgeoise-noble de l'œuvre.

De l'auteur nous connaissons seulement le nom, Domenico Scolari, mais jusqu'à présent on n'a su découvrir rien d'autre. L'analyse linguistique conduit vers la zone septentrionale orientale, en particulier dans la zone de Padoue-Trévise, et cette hypothèse coïnciderait avec l'information fournie par la dernière octave c.a.d. que l'Histoire fut composée à *Trivillij*, aujourd'hui en province de Trévise et au siècle XIV propriété de la famille de Camposampiero, une des plus puissantes après celles des Da Camino, Estensi et da Romano.

Beaucoup des membres de la famille Scolari, originaire de Florence, s'établirent dans le Vénétie, souvent condamné à l'exil ou obligé à fuir par la suite des combats entre guelfes et gibelins. Par exemple Giovanni Bonifacio dans sa *Historia Trevigiana* réfer que en 1327 une famille gibeline des Scolari, contrainte à quitter Florence, s'établît à Trévise⁶ et beaucoup de Scolari se trouve en toute le plus important cité de la Marca, souvent bien inseré dans la société, occupant in certains cases convoitée poste élevée.

Mais, pour le moment, le seul *dominichus scolaris* connu se trouve indiqué dans un avertissement du manuscrit Barb. Lat. 4036 (celui qui rassemble la production du XIVe siècle des poètes de Pérouges) comme auteur d'un chapitre en troisième rime intitulé *Già rutilava la bella aurora*. La seule information déduite de cet avertissement est que ce *dominicus scolaris* était *studens perussie*, c.à.d étudiant à Pérouges, mais ni Storost, ni Marco Berisso qui ont élaboré une étude sur ms. barbérien et sur les poètes de Pérouges n'ont trouvé une référence quelconque, dans leurs recherches d'archives à un Domenico Scolari. De toute façon, quand bien même il s'agit du même personne, rien interdit que Domenico Scolari, après avoir étudié à Pérouse, il se soit transféré à Trivillj.

Pour quelle que concerne la source, même si dans certaines parties dans *Istoria di Alessandro* on peut trouver des références à un livre en prose, il est identifiée avec l'*Historia Alexandri Magni* composée en hexamètres da Quilichino da Spoleto, juce de Frederic II⁷. Déjà identifiée par L. Grion, qui publia certaines octaves de l'*Historia* en appendice à son édition de *I nobili fatti di Alessandro Magno*⁸, roman en prose des dernières décennies du 13^{ième} siècle, et par J. Storost dans ses *Studien zur Alexandersagen in der*

⁶ «Di Fiorenza similmente per le parti Nere, e Bianche in quei, e altri tempi molti uscirono, e in diversi luoghi si ricoverarono; [...] così dell'istessa città di Fiorenza vennero a Trivigi gli Scolari, i Bombeni, i Barisani, gli Agolanti, gli Ademari, e li Alighieri». G. Bonifacio, *Historia Trevigiana*, Treviso 1591. Ristampa anastatica Forni, Bologna 1973, p. 336.

⁷ Quilichinus de Spoleto, *Historia Alexandri Magni*, ed. by W. KIRSCH, Skopje 1971.

⁸ *I nobili fatti di Alessandro Magno*, a c. di G. GRION, Commissione di opere inedite e rare, Bologna 1872, Intr. p. CLIII.

*älteren italienischen Literaturen*⁹, qui reste encore aujourd'hui la seule monographie sur la diffusion de la matière alexandrine en Italie, elle est confirmée par l'analyse détaillée, octave après octave du poème.

Scolari suit fidèlement Quilichino dès l'organisation de la matière, en répartissant le texte en quatre livres coïncidant parfaitement avec les quatre livres du poème latin, et ceux-ci sont à leur tour en paragraphes, même si dans ce cas-ci on relève des divergences. La collation entre les deux textes met ensuite en évidence une relation débitrice profonde et claire du poème italien de celui latin. Par exemple, une entre toute, le long prologue qu'ouvre le poème italien que se trouve seulement dans Quilichino. Une fait intéressant c'est que un bon nombre de ces formules typiques du genre 'cantare', comme la technique de l'entrelacement¹⁰ ou l'utilisation des hyperboles¹¹ ont en réalité leur origine dans le texte latin et aussi quand on a l'impression que Domenico Scolari prenne finalement la parole pour dialoguer en première personne avec son public, lecteur ou auditeur, sa voix se superpose et se confond avec celle de Quilichino.

D'ailleurs, l'usage de les technique typique du genre «cantare» sont limité au formule objective, par exemple quelle d'authentification de l'histoire¹², les hyperboles, mais sont absent tout les ledit «signals situationnelles»¹³ que, dans les «cantari», font allusion a les dimension espace-temporelle de la narration e considéré, par Vittore Branca, constitutif du genre :

Per poter essere chiamato cantare, la composizione deve non solo essere in ottava rima (forma stereotipata e tradizionale del cantare), ma avere i caratteri distintivi di una narrazione recitata in piazza, in un cerchio di gente borghese e popolana, che ascoltava per divertirsi e svagarsi¹⁴.

⁹ J. Storost, *Studien zur Alexandersage in der älteren italienischen Literatur*, Halle 1935, pp. 99-117.

¹⁰ M. C. Cabani, *Le forme del cantare epico cavalleresco*, Maria Pacini Fazzi editore, Lucca 1988, pp. 179-194, voir aussi G. B. Bronzini, *Tradizione di stile aedico dai Cantari al «Furioso»*, Olschki, Firenze 1973, pp. 193.114.

¹¹ M. C. Cabani, *Le forme del cantare cit.*, pp. 84-86.

¹² M. C. Cabani, *Le forme del cantare cit.*, pp. 121- 156 et G. B. Bronzini, *Tradizione di stile aedico cit.*, pp. 67-82.

¹³ M. C. Cabani, *Le forme del cantare cit.*, pp. 51-64.

¹⁴ Branca 1936: IX.

Pour venir à la conclusion, je crois que la première intention de Domenico Scolari était celle de traduire, en langue vulgaire, donc accessible également aux *personnes communes* un texte, comme celui de Quilichino, très diffusé dans le Moyen Âge (il reste aujourd'hui 14 manuscrits), mais justement non accessible à tous. L'ambiguïté entre le style oral et le style littéraire, la référence aux procédés formulaires des 'chanteurs', mais toujours objectivé, l'ambiguïté, même entre *dire/écrire - lire/écouter*, semblerait rentrer dans un dessin d'anoblissement, dans une volonté de distinction par rapport à la masse des anonymes, et révèle une intention en premier lieu littéraire. Ce n'est pas un hasard si les textes qui, en général, se distinguent par leur facture ou par leur destination comme les poème de Pagliaresi «*dedicati tanto alla lettura privata, quanto alla recitazione in cerchio ristretto*»¹⁵, portent toujours la signature de l'auteur.

Le choix de composer en octaves confirme son intention narrative et témoigne aussi comme, déjà durant ces années, l'octave fut considérée comme le mètre plus adéquat pour la narration. Scolari pensait peut-être à une lecture à la Cour, ou de toutes manières, à une lecture dans un cercle restreint de personnes, tout en considérant la possibilité de la récitation. D'ailleurs, comme le reconnaît également Cabani, «*on ne peut pas exclure que dès l'origine, les textes 'chanteurs' puissent être destinés aussi bien à la récitation publique qu'à la lecture privée, puisqu'un certain type de jouissance n'exclut pas nécessairement l'autre*»¹⁶.

¹⁵ M. C. Cabani, *Le forme del cantare cit.*, p. 54.

¹⁶ *Ibid.*, Intr., n. 10.