



**HAL**  
open science

# Les légendes bilingues du Rekontamiento del rey Ališandere : vestiges de miniatures issues d'un manuscrit arabe d'Occident

Emilie Picherot

► **To cite this version:**

Emilie Picherot. Les légendes bilingues du Rekontamiento del rey Ališandere : vestiges de miniatures issues d'un manuscrit arabe d'Occident. Alexandre le Grand à la lumière des manuscrits et des premiers imprimés en Europe (XIIe-XVIe siècle) : Matérialité des textes, contextes et paratextes : des lectures originales, C. GaullierBougassas dir., Turnhout, Brepols, 2015. hal-03554628

**HAL Id: hal-03554628**

**<https://hal.univ-lille.fr/hal-03554628>**

Submitted on 17 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Les légendes bilingues du Rrekontamiento del rrey Ališand<sup>e</sup>re : vestiges de miniatures issues d'un manuscrit arabe d'Occident ?*

Emilie Picherot

Le manuscrit intitulé *Rrekontamiento del rrey Ališand<sup>e</sup>re* se rattache aux versions arabo-musulmanes de la légende d'Alexandre. Fruit d'une lecture musulmane du *Pseudo-Callisthène*, il interprète l'ensemble de la légende en le liant à un personnage coranique énigmatique, Dhu al-Qarnayn, qui apparaît dans la sourate 18 dite « de la Caverne<sup>1</sup> ». Il s'agit d'un manuscrit *aljamiado* : l'alphabet utilisé est arabe pourtant, la langue du manuscrit n'est ni l'arabe classique ni l'arabe dialectal, mais un dialecte roman : de l'aragonais mélangé à de nombreux dialectalismes arabes<sup>2</sup>. Cette pratique manuscrite est propre aux Morisques qui, pour des raisons à la fois identitaires et pratiques, notaient en alphabet arabe une transcription phonétique de leur dialecte roman. Le *Rrekontamiento* appartient donc pleinement à un univers linguistique européen et témoigne de la circulation dans la Péninsule ibérique de manuscrits rattachés à la légende musulmane d'Alexandre.

L'*aljamiado*, comme le terme Morisque<sup>3</sup>, s'inscrit dans la réalité sociologique spécifique de l'Espagne avant l'expulsion définitive de 1609. Ce terme vient de l'adjectif arabe *'ajamī* dont le premier sens est « Perse » et qui évolue finalement vers le sens plus générique de « non arabe. »

Le *Rrekontamiento* est ainsi une traduction, dans un dialecte roman, d'un ou plusieurs manuscrits arabes. La traduction ne date pas obligatoirement du 16<sup>ème</sup> siècle, elle est vraisemblablement antérieure. Les copistes du manuscrit maîtrisent mal l'arabe classique, ils commettent de fréquentes erreurs de transcription et n'identifient pas toujours la formule arabe correcte à partir des dialectalismes arabes qu'ils notent. Il semble donc impossible qu'ils aient été eux-mêmes les traducteurs des manuscrits arabes dont la proximité est pourtant évidente. Il s'agirait plutôt d'une copie de traduction antérieure, ce qui expliquerait un certain nombre d'erreurs et les fluctuations orthographiques des noms propres.

Se pose en effet la question du manuscrit source et des déformations éventuelles que lui auraient fait subir les Morisques, copistes ou traducteurs. Plusieurs éléments montrent la grande proximité du *Rrekontamiento* avec les manuscrits étudiés par David Zuwiyya<sup>4</sup> : le manuscrit 61 de la collection Gayangos de la Real Academia de la Historia et le manuscrit 5378 de la Biblioteca Nacional de Madrid sans qu'aucun des deux ne soit totalement satisfaisant<sup>5</sup>. Outre de nombreux passages traduits de manière quasiment littérale, ils présentent en effet l'entrée en matière originale que seuls ces trois manuscrits possèdent. La légende d'Alexandre est introduite par un dialogue qui met en scène des savants chrétiens, pour les deux manuscrits étudiés par David Zuwiyya, juifs dans le *Rrekontamiento*, qui viennent voir Muhammad afin de lui poser des questions. Le Prophète accède à leur demande et raconte la vie d'Alexandre identifié dans les trois textes au Dhu al-Qarnayn coranique. Par rapport à la *QDh*, le *Rrekontamiento* procède à un recentrement narratif autour du personnage d'Alexandre. Cette simplification se vérifie tout au long du manuscrit en fonction d'un procédé évident : unifier le propos autour du roi macédonien, limiter les digressions et privilégier une logique narrative.

---

<sup>1</sup> Pour l'étude détaillée de ce manuscrit, voir les chapitres qui lui sont consacrés dans *La création d'un mythe d'Alexandre dans les littératures européennes (XIe-XVIe siècles)*, dir. C. Gaullier-Bougassas, Brepols, à paraître en 2014.

<sup>2</sup> Voir l'étude linguistique de A. R. Nykl, toutes les citations du manuscrit sont faites à partir de sa transcription, « A compendium of Aljamiado Literature », *Revue Hispanique*, 77 (1929).

<sup>3</sup> Il s'agit des familles crypto-musulmanes ou chrétiennes dont les ancêtres étaient musulmans avant 1492. Les Morisques ont été expulsés d'Espagne en 1609 sur ordre de Philippe III.

<sup>4</sup> *Islamic Legends concerning Alexander the Great*, Global Publications, Binghamton, New York, 2001.

<sup>5</sup> Les deux manuscrits, qui ne diffèrent que très peu, sont désignés sous l'abréviation *QDh* (*Qissat Dhu-l-qarneyn*) dans la suite du texte.

La *QDh*, comme le *Rrekontamiento* appartiennent à ce que Faustina Doufekar-Aerts appelle « *romance*<sup>6</sup> » ce qui constitue un groupe à part entière dans la tradition musulmane d'Alexandre. Cela explique l'importance de la trame du *Pseudo-Callisthène* qui ne joue pas simplement le rôle de matrice de motifs légendaires mais bien de modèle narratif : l'enchaînement des épisodes est ainsi globalement le même dans ce groupe. On constate ainsi le mélange de la référence au pseudo-biographe grec avec la sourate 18 beaucoup moins riche en détails. Le plus ancien manuscrit arabe traitant de la légende musulmane d'Alexandre est l'œuvre d'un certain 'Umāra et daterait du 8<sup>ème</sup> ou du 9<sup>ème</sup> siècle. D'après David Zuwiyya, la *QDh* daterait de la même époque sans qu'il soit possible de hiérarchiser les deux<sup>7</sup>. Les contenus de ces quatre manuscrits sont très proches et il est probable que le traducteur espagnol, auteur du *Rrekontamiento* a eu sous les yeux non seulement la *QDh* mais aussi le texte dit de 'Umāra ainsi qu'un manuscrit proche de celui qu'a étudié Emilio García Gomez<sup>8</sup>. Nous n'avons à ce jour aucun manuscrit entre ceux étudiés par David Zuwiyya et le manuscrit *aljamiado* daté du 16<sup>ème</sup> siècle, ce qui est très insatisfaisant et laisse penser qu'il existe un autre manuscrit source.

Une spécificité du manuscrit *aljamiado* prouve définitivement qu'un autre manuscrit a servi au copiste morisque. Un élément important résiste à l'identification définitive de la source. Le *Rrekontamiento* présente de manière tout à fait originale une sorte de chapitrage bilingue sous la forme de légendes qui décrivent vraisemblablement des illustrations prévues ou réalisées dans le manuscrit source. Le manuscrit *aljamiado* est lui-même de facture très modeste : si la calligraphie est soignée, le support est un simple carnet de papier de 21x15cm. Aucune illustration n'est visible, aucun espace n'est prévu pour en recevoir. Plusieurs caractéristiques de ces légendes font du *Rrekontamiento* une véritable énigme et cet article ne répond pas aux interrogations qu'elles suscitent.

Les légendes d'illustrations sont bilingues, en arabe et en dialecte roman, descriptives et s'opposent à l'aniconisme musulman particulièrement bien respecté dans le corpus manuscrit occidental. Le manuscrit *aljamiado* laisse ainsi penser que le copiste suit un manuscrit rédigé en arabe classique, qui, par son contenu, entretient un rapport très étroit avec la religion musulmane<sup>9</sup> et qui présenterait, ce qui est extrêmement rare en occident, des illustrations figuratives. Ce type de manuscrit n'est pas étrange dans le corpus musulman oriental, il faudrait alors croire qu'un manuscrit oriental circulait en Espagne ce qui n'est pas totalement improbable. Malheureusement, l'ouvrage de Faustina Doufekar-Aerts montre que le contenu du manuscrit *aljamiado* est spécifique à la *QDh* et qu'on ne le retrouve qu'en Occident<sup>10</sup>. Cette série de contradictions montre la résistance qu'oppose ce manuscrit au chercheur, ses mystérieuses légendes bilingues n'étant pas les seules énigmes non résolues du texte.

### Le bilinguisme des légendes

Les légendes du manuscrit sont toutes bilingues. Elles se présentent sous la forme d'une traduction mot à mot plus ou moins exacte et sont ainsi rédigées en arabe classique et en dialecte roman. Compte tenu de la transcription en alphabet arabe, ce bilinguisme n'est pas immédiatement visible. La première légende apparaît au folio 5r, toutes celles qui suivent sont

---

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 35 et suivantes.

<sup>7</sup> *Op. cit.* p. 43.

<sup>8</sup> *Un texto árabe occidental de la leyenda de Alejandro según el manuscrito árabe de la Biblioteca de la Junta para ampliación de estudios, edición, traducción española y estudio preliminar*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1929.

<sup>9</sup> Sur ce point, voir mon article dans *Les voyages d'Alexandre au paradis : Orient et Occident, regards croisés*, dir. M. Bridges et C. Gaullier-Bougassas, Brepols, 2013 (*Alexander redivivus*, 3), « Le paradis interdit dans le *Rrekontamiento del rrey Ališand<sup>re</sup>* : étude du statut non prophétique d'Alexandre le musulman. »

<sup>10</sup> Faustina Doufekar-Aerts, *Alexander arabicus*, Paris – Leeven – Walpole, MA, Peeters, 2010.

sur le même modèle et à chaque fois, elles sont copiées à la suite du récit, sans marque typographique de rupture, bien qu'elles se distinguent de façon évidente du reste, par leur bilinguisme et par leur contenu :

*Sūratu* la figura de Dzū-l-qarneina *i-l-malaku* de al-malak ke ya lo puyaba *wa huwa* i-yel *yatīru* ke bolaba *bihi* kon el *fil-hawā* en layre *wa qad ikhraja* i ya sakaba *rā'çahu* su kabeça *tahta* deyuso *janāahi* de lala *il-malaki* del al-malak *yanzuru* ke wardaba *ilā d-dunyā* el mundo *min tahtihī* debasso del.

[ *L'image*, l'image de Dhu al-Qarnayn *de l'ange* de l'ange qui l'élève *alors qu'il* et qui vole *avec lui* avec lui *dans les airs* dans les airs *et au moment où il sort* et au moment où il sort *sa tête* sa tête *de sous* de sous *l'aile* l'aile *de l'ange* de l'ange *et qu'il regarde* et qu'il regarde *vers le monde* vers le monde *sous lui* sous lui<sup>11</sup>. ]

Ces interruptions sont toujours suivies du terme *kapitulo* (« chapitre ») qui fait effectivement penser à un chapitrage et interviennent de fait après des épisodes marquants, comme ici l'ascension d'Alexandre sur le dos de l'ange. Le manuscrit *aljamiado* ne présentant aucune illustration, il semble évident que ces légendes se réfèrent à un manuscrit source, rédigé en arabe classique, qui en présentait ou en prévoyait. La précision de la légende, qui décrit ici un ange et Alexandre, et son bilinguisme sont étranges. Pourquoi avoir conservé l'arabe alors que l'ensemble du texte se présente de manière unifiée d'un point de vue linguistique<sup>12</sup> ? Le caractère systématique de ces traductions mot à mot démontre une grande servilité vis-à-vis de l'original et laisse penser qu'il aurait existé un manuscrit intermédiaire dont le contenu aurait été traduit, peut-être dans une langue romane plus classique, tout en maintenant les légendes en arabe.

La pratique de la traduction mot à mot n'est pas étrangère au corpus *aljamiado* qui utilise cette technique notamment pour des gloses coraniques, ce qui permet au fidèle d'avoir sous les yeux non seulement une traduction mais aussi le texte en arabe classique<sup>13</sup>. Les légendes d'illustration ne semblent pas avoir été traduites par la même personne que le corps du texte. Nykl<sup>14</sup>, évoque les nombreuses erreurs de traduction au fil du récit, en revanche, les traductions des légendes témoignent d'une connaissance réelle de l'arabe classique. Les transcriptions sont moins fautives, les déclinaisons et les terminaisons verbales sont maîtrisées, ce qui n'est pas le cas dans le reste du manuscrit.

Il est difficile d'identifier les lecteurs de ce type de textes. Parfois retrouvés dans les fondations de maisons des anciennes *aljamas*<sup>15</sup>, les manuscrits *aljamiados* laissent penser qu'ils avaient des lecteurs, qui non seulement devaient être alphabétisés en arabe mais en plus s'intéresser à ce genre d'écrits intermédiaires, sans réelle prétention savante. De toute évidence, ces ouvrages n'étaient pas accessibles aux Vieux Chrétiens et ne circulaient que dans la sphère réduite des crypto-musulmans. Ces derniers, de plus en plus coupés du reste du monde musulman maîtrisaient mal les doctrines liées à l'islam. Une des fonctions du *Rrekontamiento* est ainsi de rappeler les devoirs fondamentaux du musulman (la prière, le jeûne, la profession de foi...). On comprend dès lors la nécessité d'une traduction mot à mot, mais pourquoi conserver l'arabe classique ? Dans le cas du coran, l'inimitabilité du texte

---

<sup>11</sup> *Op. cit.*, f. 4r. Arbitrairement et pour rendre l'effet plus lisible, nous avons noté dans la transcription et dans la traduction les éléments en arabe en italique et les éléments de dialecte roman en caractères romains. Certains termes (par exemple l'ange, *malak*) sont identiques dans les deux langues mais le traducteur les répète comme on peut le voir dans la traduction.

<sup>12</sup> On exclut ici bien entendu les arabismes propres au dialecte roman utilisé par le traducteur ; ces arabismes concernent essentiellement des pratiques religieuses et sont tout à fait répertoriés dans d'autres textes rédigés par des Morisques, ce qui n'est pas le cas des légendes d'illustrations.

<sup>13</sup> Voir la liste établie par Anwar G. Chejne, *Islam and the West, the Moriscos, a cultural and social History*, State University of New York Press, Albany, 1983.

<sup>14</sup> 1929, p. XX.

<sup>15</sup> Quartiers morisques des villes.

sacré, doctrine qui interdit toute traduction, implique que le scribe reprenne le texte dans sa langue originale, mais ces légendes d'illustrations figuratives, qui s'opposent de manière frontale à l'aniconisme musulman, ne devraient pas susciter la même réaction.

### Le problème de l'aniconisme musulman

Le Coran ne contient aucune injonction explicite à l'encontre de représentations mais refuse de manière répétée l'idolâtrie. Par extension, les objets figuratifs, susceptibles de devenir des idoles, sont proscrits<sup>16</sup>. De même, la représentation figurée entre directement en concurrence avec l'œuvre de Dieu, créateur unique. Cette lecture est particulièrement détaillée dans certains recueils de hadiths, qui reflèteraient en fait des débats propres à la société de la deuxième moitié du 8<sup>ème</sup> siècle et du 9<sup>ème</sup> siècle à Bagdad<sup>17</sup>. Dans son analyse des hadiths sunnites et chiites, Silvia Naef montre que la peur de l'idolâtrie rend l'image impure<sup>18</sup>. Ces remarques font du manuscrit *aljamiado* un manuscrit particulièrement énigmatique. Le *Rrekontamiento* revendique à de nombreuses reprises sa proximité avec le texte sacré ce qui en fait un texte médian, au même titre que les biographies des prophètes<sup>19</sup>. Pourquoi dès lors l'illustrer de façon si ostensiblement contraire à la doctrine écrasante en Occident qui interdit la représentation figurative ? Le seul manuscrit narratif illustré de peintures figuratives connu en Occident musulman est un manuscrit espagnol. Il s'agit du *Hadith Bayâd wa Riyâd*<sup>20</sup>, manuscrit du 13<sup>ème</sup> siècle, anonyme et incomplet, qui relate en trente folios une histoire d'amour contrariée entre deux jeunes gens<sup>21</sup>. Le contenu n'a donc rien à voir avec celui du *Rrekontamiento* et n'oblige pas l'illustrateur à représenter par exemple l'ange du Jugement dernier<sup>22</sup>.

Les légendes bilingues du manuscrit s'appliquent à décrire, de façon très précise, une illustration absente. On peut se demander s'il s'agit d'un jeu avec l'aniconisme occidental, ce qui impliquerait une réflexion consciente et particulièrement élaborée de la part du traducteur – ces légendes sont absentes des deux manuscrits de la *QDh* – sur les traditions manuscrites dans l'islam occidental, ce qui entre en contradiction avec le caractère assez frustré de l'ensemble du texte. Si elle reste la plus probable, l'hypothèse d'un manuscrit source illustré n'est pas pleinement satisfaisante non plus, quelle en serait la langue ? Si le manuscrit était rédigé en arabe classique (comme les légendes), cela serait tout d'abord extrêmement surprenant car il s'agirait d'un exemple unique en Occident pour ce type de contenu. Mais pourquoi, dans ce cas, le traducteur n'aurait-il pas traduit les légendes elles aussi en dialecte roman ?

La traduction mot à mot est progressivement assouplie et on assiste dans le dernier tiers du manuscrit à une traduction littérale linéaire comme en témoigne la dernière légende du manuscrit :

---

<sup>16</sup> Sourate 6 verset 74, ou sourate 21 verset 59.

<sup>17</sup> Voir Dominique Clévenot, *L'art islamique*, Paris, Nouvelles Editions Scala, 2009 et Sylvia Naef, *Y a-t-il une « question de l'image » en islam ?*, Paris, Téraèdre, 2004.

<sup>18</sup> Bukhârî, LXXVII, 87, compare par exemple l'impureté de l'image à celle du chien.

<sup>19</sup> Voir mon article sur le « Paradis interdit », cf. note 9.

<sup>20</sup> Vat. Ar. Ris. 368, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rome.

<sup>21</sup> Marie-Geneviève Guesdon et Annie Vernay-Nouri, *L'Art du livre arabe, du manuscrit au livre d'artiste : catalogue d'exposition Paris, Bibliothèque nationale de France, 9 octobre 2001-13 janvier 2002*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2001. Sur ce manuscrit en particulier voir C. Robinson, « Bayad wa-Riyad, Hadit/Qissat », in *Enciclopedia de al-Andalus. Diccionario de Autores y Obras Andalusies*, Fundación El Legado Andalusi, 2002, p. 111-117.

<sup>22</sup> *Rrekontamiento*, folio 5r.

*Sūratu al-maliki jāliḥan wa quddāmahu fibūḥ raḥūl Dzī-l-Qarneini yukallimuhu wa-l-hadāyā beinahumā hādiratun ḥuyūfun wa baidātun wa sihāf adz-dzahabi wa-l-fiddati del rrey pošado i deban del mešajero ke l hablaba i loš perešenteš, i enterelloš perešenteš ešpadaš, baḥineteš, de palata<sup>23</sup>.*

[*Image du roi assis et devant lui le messenger de Dhu al-Qarnayn qui lui parle ainsi que des personnes présentes avec eux et avec eux des épées, des bassins, des vases d'or et d'argent du roi assis et devant du messenger qui lui parle et des personnes présentes et avec eux des épées, des bassins, d'argent.*]

La phrase est tout simplement répétée : une première fois en arabe, puis en dialecte roman, sans que la traduction interrompe la période. Le copiste qui prend en charge la fin du manuscrit accorde beaucoup moins de soin à son travail<sup>24</sup>. Le changement de langue à chaque syntagme était sans doute trop fastidieux, ce qui expliquerait cette simplification qui garde pourtant le bilinguisme initiale de façon tout à fait stricte. Le mot *sūratu* n'est pas traduit par *fegura* ce qui est le cas dès le folio 46v, même si certaines légendes le reprennent encore par la suite<sup>25</sup>. L'inattention du copiste est révélée par l'oubli de *kopaš de oro* (« des coupes d'or ») qu'il est aisé de rétablir. La dernière légende du manuscrit n'est pas bilingue mais une ligne manque juste après et l'ensemble est de moins en moins cohérent dans les derniers folios :

I šuš konpannaš ke mataban la fiyera i laš ešpadaš en šuš manoš, i-yelloš deyušo loš furutaleš<sup>26</sup>. [Et ses compagnons qui tuent le fauve, les épées à la main, sous les arbres fruitiers.]

Seule la lecture de l'ensemble du manuscrit permet de lire dans cette phrase une description d'illustration puisque le terme même de *sūratu* n'est pas mentionné. Il ne semble pas pour autant qu'il faille y chercher un effet de style mais simplement une dégradation de la copie qui concerne l'ensemble du texte.

Cette rapide présentation pose ainsi de nombreux problèmes, notamment celui du rapport avec le corps du texte. Au-delà de la différence de langue, certains éléments se retrouvent dans les légendes d'illustrations et dans le texte lui-même. L'étude des relations entre ces deux niveaux narratifs révèle une complémentarité complexe entre les passages descriptifs intégrés à la narration et les légendes elles-mêmes.

#### Etude des rapports entre le texte et les légendes

Si celui qui traduit les légendes d'illustrations semble mieux maîtriser l'arabe que le copiste du corps du texte, certains éléments résistent à sa compréhension. Sans surprise, on retrouve les mêmes difficultés dans le texte lui-même. C'est par exemple le cas du terme *at-turjamānīna* :

*Sūratu Dzī-l-Qarneini wa quddāmahu i delante del jamā'atan konpannaš min at-turjamānīna yukallimuhum ke leš habla wa yušīru i-yaḥennaba ilehim a ellos<sup>27</sup>. [Image de Dhu al-Qarnayn et devant lui et devant lui un attroupement une compagnie de tarjuman qui lui parlent à qui il parle et il pointe son doigt et il pointe le doigt vers eux vers eux.]*

Le terme désigne les Brahmanes, ce que l'on comprend grâce à la lecture du passage dans la *QDh* mais ni le traducteur des légendes ni le copiste ne le comprennent. Le corps du

---

<sup>23</sup> *Op. cit.*, f. 120r.

<sup>24</sup> Nykl, art. cit., montre qu'il s'agit de plusieurs copistes différents, au moins trois, qui ne commettent pas les mêmes erreurs, n'orthographient pas les noms propres de la même manière et n'ont pas la même écriture. Cela expliquerait la dégradation de la qualité de la copie au fil du manuscrit.

<sup>25</sup> Voir en annexe la liste des légendes du manuscrit.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, f. 124r.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, f. 77v.

texte utilise le terme *turjamānī*<sup>28</sup> terme qui n'est ni compréhensible, ni explicite, ce qui en fait une sorte de nom propre<sup>29</sup>, ou, de façon plus vague encore, un adjectif d'appartenance géographique substantivé (ce que la terminaison arabe en *-ī* semble suggérer), ce qui serait lu comme un « habitant de *Turjaman* ». Le traducteur de la légende utilise le mot à mot pour masquer cette incompréhension, si on ne lit que les syntagmes en dialecte roman, la phrase est en effet incompréhensible car incomplète, ce qui explique peut-être le saut syntaxique illogique *ke leš habla*, le pronom devrait être singulier et le verbe à la troisième personne du pluriel dans la logique de la phrase. L'exemple montre que les légendes d'illustrations et le corps du texte entretiennent un rapport suffisamment étroit pour que les erreurs et les approximations des premières soient reprises dans le second.

Ce rapport évolue au cours du manuscrit. Si dans les premiers folios les passages descriptifs du corps du texte sont très proches des légendes d'illustrations prévues pour le même événement, ce n'est plus le cas dans le dernier tiers.

Au début du manuscrit en effet, on peut constater que les légendes d'illustrations sont à ce point redondantes qu'il est difficile de penser qu'elles puissent être présentes uniquement dans un jeu conscient avec l'aniconisme musulmane : il s'agit bien de descriptions de miniatures qui viennent appuyer le texte et qui n'y ajoutent rien d'autre qu'un support différent. Tel que le manuscrit se présente, le lecteur « lirait » donc trois fois la même description : celle qui est prise en charge par le corps du texte, celle de la légende et celle de l'image elle-même. Cette redondance est mise en évidence par la reprise quasiment mot à mot du texte de la légende dans la description qui précède. La première légende citée plus haut est ainsi encadré par deux phrases qui reprennent son contenu :

Enbiyo Allāh a el un al-malak kabiya por lonbere Zayāfil, i pušole debaššo de šu ala i šubiyalo enta el çiyelo ; i šako Dzū-l-qarneini šukabeça dedeššo de šu ala, i diššole a el : Para miyentereš ke beraš. ***Šūratu la fegura de Dzū-l-qarneina i-l-malaku de al-malak ke ya lo puyaba wa huwa i-yel yatūru ke bolaba bihi kon el fil-hawā en layre wa qad ikhraja i ya šakaba rā'çahu šu kabeça tahta deyušo janāaħi de lala il-malaki del al-malak yanzuru ke wardaba ilā d-dunyā el mundo min tahtihī debaššo del***<sup>30</sup>. Kapitulo. Komo alço el al-malak ad a- Dzū-l-qarneini diššole a el : ke beeš<sup>31</sup> ? [ Dieu lui envoya un ange du nom de Zayafil, et il ne plaça sous son aile et il l'éleva dans le ciel. Dhu al-Qarnayn sortit sa tête de sous l'aile et l'ange lui dit observe bien tout ce que tu vois. ***L'image, l'image de Dhu al-Qarnayn de l'ange de l'ange qui l'élève alors qu'il et qui vole vole avec lui avec lui dans les airs dans les airs et au moment où il sort et au moment où il sort sa tête sa tête de sous de sous l'aile l'aile de l'ange de l'ange et qu'il regarde et qu'il regarde vers le monde vers le monde sous lui sous lui.*** Chapitre. Alors que l'ange s'élevait il dit à Dhu al-Qarnayn: Que vois-tu ?]

L'illustration est en rapport étroit avec le texte et malgré une redondance évidente, elle est place afin d'épargner au rédacteur une longue description. Il s'agit en effet d'un passage particulièrement descriptif et la représentation figurée doit préciser la position des deux personnages en s'appuyant de manière fidèle sur le texte. Certaines illustrations étaient vraisemblablement prévues pour suppléer au texte lui-même et leurs positions dans la page montre qu'elles sont utilisées comme un substitut à une description trop longue et fastidieuse. Cette position dans la page n'est pas matérialisée par un blanc, le manuscrit se présente de manière compacte, mais si on retient l'hypothèse d'un manuscrit source qui prévoyait ces miniatures, ou qui les intégrait, la copie linéaire établie par le copiste du 16<sup>ème</sup> siècle révèle la

<sup>28</sup> *Op. cit.*, f. 76v. par exemple.

<sup>29</sup> Lecture retenue par Nykl qui le transcrit avec une majuscule.

<sup>30</sup> Pour une meilleure lisibilité, nous avons noté la légende en caractères gras.

<sup>31</sup> *Op. cit.* f. 5r.

place prévue pour les miniatures. La relative sèche descriptive du texte tendrait par ailleurs à démontrer l'importance d'illustrations complémentaires.

Dzū-l-qarneini : Benimekon un biyesso. I turujeronse. Kapitulo de lo ke paso kon akelas jentes. ***Sūratun (sic.) la figura Dzī-l-Qarneini de Dzū-l-Qarneini wa-š-šeiḫhu i-yel biyeššo yukallimuhu ke l hablaba.*** I dissole Dzū-l-qarneini al biyesso...<sup>32</sup> [Dhu al-Qarnayn dit : Amenez-moi un vieillard. Il le lui amenèrent. KAPITULO de ce qui se passa avec ces personnes. ***Image image de Dhu al-Qarnayn de Dhu al-Qarnayn et du vieillard et du vieillard avec qui il parle avec qui il parle.*** Et Dhu al-Qarnayn dit au vieillard...]

Dans cet exemple, l'illustration s'intègre si parfaitement au corps du texte qu'elle le complète au point d'accomplir ce que le personnage demande : amener le vieillard. Cette complémentarité parfaite implique que le manuscrit source illustré était particulièrement travaillé et riche mais aussi que les illustrations proviennent du manuscrit qui a servi d'original pour le corps de texte lui-même : elles ne peuvent pas venir d'un autre manuscrit que le copiste aurait vu : la complémentarité texte / image, au moins au début est beaucoup trop construite pour cela. Certains exemples montrent que le copiste suit de façon servile et linéaire l'ordre du manuscrit source, il se contente de passer les illustrations prévues ou présentes, ce qui donne parfois un aspect chaotique au texte. C'est le cas au folio 31v : l'illustration devait couper une phrase, peut-être du fait d'un saut de page, et le manuscrit *aljamiado* reprend la coupure dans le corps de texte et alors même qu'aucun blanc ou espace réservé ne l'y oblige :

Beos kon una peresona sobre el palano, i sobrel rropas en figura de mançebo el mas fermoso ke puiyese estar, i-yera onbere, puwesto el kuerno en su boka, ***Sūratu Dzī-l-Qarneini qad sa'ida ke puyaba fī-daraji en laškalerā wa hwa i-yel yanzuru ke para miyentereš ilā-š-šakhiçi a la perešona elledzī akel fī a'lā en lo maš alto aḡ-ḡathi del palano keifa komo yantaziru atiyende an-nafkha el šufalar fī-s-sūri en el kuverno wa hwa i-yel wāqifun parado*** adelantado ell un piyed, i-yaḡageyado ell otro, enfestillado su bista enta el ciyello, komo kel kiyere suflar en el kuverno<sup>33</sup>. [Voyez un homme sur le seuil, parfaitement bien habillé, et plus beau que le plus beau des jeunes hommes, une trompette à la bouche, ***image de Dhu al Qarnayn en train de gravir qui gravit les escaliers les escaliers, et il et il observe observe la personne la personne qui qui est sur le plus haut est sur le plus haut degré degré, alors qu'il alors qu'il est à l'arrêt est à l'arrêt la trompette la trompette à la bouche à la bouche, alors qu'il alors qu'il arrête son geste arrête son geste*** une jambe en avant et l'autre en arrière, les yeux tournés vers le ciel et prêt à souffler dans la trompe.]

L'illustration s'intègre parfaitement à la phrase elle-même et semble jouer le même rôle dans la description que le passage narratif mais elle interrompt la phrase descriptive. Le jeu avec le sens du texte, comme dans l'exemple précédent, est particulièrement riche : le passage insiste sur l'interruption du geste de l'ange, le temps est suspendu comme la phrase elle-même, dans l'attente du jour du jugement. L'attitude du personnage, une « jambe en avant, la trompette à la bouche » insiste sur l'interruption du geste et l'illustration par son contenu, mais aussi par sa place, rend cette position sensible.

D'autres exemples montrent que le lien entre la légende de l'illustration et le texte sont conçus pour être lus l'un et l'autre. Au folio 85v, un des pronoms utilisés dans la légende trouve son antécédent dans le texte qui précède :

***Sūratu Dzī-l-Qarneini rākiban kabalgando 'alā šobre faraçihi šu kaballo yuwaddī ke šagaraçiyaba delloš 'uhum li yansarifa para ke notendibo 'anhum delloš wa hum i-yelloš yuçaḡallimūna ke daban aḡ-***

<sup>32</sup> *Op. cit.*, f. 14v.

<sup>33</sup> *Op. cit.*, f. 31r.

çalam 'aleihi šobrel<sup>34</sup>. [Image de Dhu al Qarnayn monté sur son cheval pour prendre congé d'eux et les quitter alors qu'ils le saluent.]

Le pronom *dellos* renvoie au corps du texte, dans la phrase qui précède la légende, il est déjà utilisé pour renvoyer aux « *Tarjumani* » (les Brahmanes), comme on l'a vu plus haut, le fait que ce terme ne soit pas bien compris par le traducteur explique sans doute le recours fréquent au pronom dont l'antécédent est éloigné (il est explicité au folio 82r soit cinq folios plus tôt). Au contraire, certaines légendes (au folio 103 par exemple) semblent trop précises parce qu'elles ne se bornent pas à décrire une image mais complètent la description par des éléments non visuels, il est par exemple question de personnages qui « obéissent » à Dhu al-Qarnayn, élément impossible à figurer ce qui implique que l'illustration déborde sa fonction première ou du moins que sa légende entre en concurrence avec le corps du texte et propose des éléments narratifs qui explicitent la situation représentée<sup>35</sup>. La fin de la légende d'illustration ressemble bien plus à un fragment de récit qu'à la description d'une miniature. Le verbe « obéir » (*obedeciendo*) est utilisé juste avant dans le corps du texte. Ce genre de fonctionnement (très rare dans le manuscrit) pourrait faire penser que le copiste morisque invente des légendes d'illustrations inexistantes, mais le bilinguisme ainsi que la rareté de ce genre d'erreur, invalide rapidement cette hypothèse.

A la fin du manuscrit, la complémentarité entre les légendes et le corps du texte se perd pour devenir de moins en moins évidente : aux folios 111v et 112v on trouve deux légendes d'illustrations citées à quelques lignes d'intervalle (c'est-à-dire sans la succession qui semble logique au début : un chapitre, une illustration). Elles apparaissent dans un moment particulièrement chaotique du manuscrit qui semble alors composite ou particulièrement fautif. Malgré cela, les illustrations se succèdent comme autant de témoignages d'épisodes qui n'apparaissent pas forcément dans le corps du texte et qui prouvent l'existence d'un manuscrit plus cohérent. Le copiste ne semble dès lors avoir suivi que les illustrations sans se soucier toujours de la logique du corps du texte ce qui renforce l'importance du chapitrage comme principe même de composition de l'ensemble et qui, de fait, rend la comparaison possible entre ce manuscrit et les autres qui traitent du même sujet puisque le lecteur peut se référer aux grandes étapes de la biographie légendaire d'Alexandre musulman.

## Rapports avec la *QDh*

Puisque les manuscrits étudiés par David Zuwiyya sont les manuscrits connus les plus proches du *Rrekontamiento* on peut se poser la question d'une présence suggérée d'illustrations : dans une courte présentation, en s'appuyant sur une analyse de Friedlander, mais sans étayer de manière forte cette affirmation, il émet l'hypothèse que les illustrations du *Rrekontamiento* remonteraient au 8<sup>ème</sup> siècle. Cette hypothèse impliquerait donc par exemple qu'un manuscrit illustré se place chronologiquement entre les deux manuscrits connus de la *QDh* et le *Rrekontamiento*. Si l'on reprend la première légende du manuscrit voilà ce que l'on peut lire dans la *QDh* pour le même passage :

L'ange Zayafil le plaça sous son aile et vola avec lui pendant une heure terrestre. Ensuite il fit sortir sa tête de sous son aile et dit « Regarde la terre. Que vois-tu ? Dhu al-Qarnayn dit... »<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> *Op. cit.*, f. 85v.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, f. 103v.

<sup>36</sup> D. Zuwiyya, 2001, p. 72. Je traduis. Le manuscrit est rédigé de manière uniforme en arabe classique.

Le texte est bien le même mais sans l'interruption causée par l'illustration et sans le chapitrage : cela prouve en effet qu'au moins un autre manuscrit, illustré cette fois, et réalisé d'après la *QDh* a servi d'original au traducteur morisque puisque nous avons écarté l'hypothèse que ce soit le (ou les) copiste du 16<sup>ème</sup> siècle qui sont à l'origine des légendes d'illustrations et du chapitrage. La langue n'est pas la même, la maîtrise de l'arabe est beaucoup plus importante dans les légendes, et le caractère très incohérent de la fin du manuscrit, qui malgré cela, conserve les légende d'illustration, rendent cette hypothèse en effet peu crédible. Le passage qui décrit l'envol de l'ange est évidemment suggestif et l'on comprend que dans un contexte chrétien par exemple, ce type d'épisode appelle une illustration. Mais le problème de l'aniconisme de l'islam occidental reste le même : d'où viendrait ce manuscrit illustré de miniatures ? Est-ce vraiment possible qu'un tel manuscrit, malgré sa richesse et sa rareté, n'ait laissé aucune trace connue à ce jour ?

Comme pour mieux souligner cette question complexe et non résolue, les miniatures semblent à plusieurs moments faire allusion directement au problème de la représentation. L'intérêt des Morisques pour le contenu narratif du manuscrit se révèle en effet dans les moments où Alexandre est défini par son allégeance à l'islam. Contre toute attente chronologique, le *Rrekontamiento* le met par exemple en contact avec des chrétiens. Il s'agit d'une différence importante avec les manuscrits de la *QDh*. Dans les textes étudiés par David Zuwiyya, après la mort de Labūr (Liyon dans le *Rrekontamiento*, nom arabe de Porus), Alexandre « brise les idoles<sup>37</sup> » avant de demander le versement d'un tribut et de nommer un gouverneur. Le manuscrit *aljamiado* donne sur ce point une variante :

Dešpuweš mando kon Liyon i fizolo šoterrar. Dešpuweš fuweše i-yentoro en al-Hindi, i kemo lo ke abiya en ella de loš **imaješ**, i derroko laš igelešiyaš, i pirišo della lo ke kišo, i šeguroła, i fizo kon elloš biyen, i fizo konpošičiyon šobrelloš ešpeleyteš, i-yabanço en ella a kiyen kišo de šuš konpannaš<sup>38</sup>. [Ensuite il ordonna que l'on enterre Liyon. Puis il entra en Inde et **brûla toutes les images** qu'il y vit, il détruisit les églises et y prit tout ce qu'il voulut. Il sécurisa l'Inde et rendit le bien pour ses habitants, fit payer les tributs et employa qui le voulait dans ses troupes. ]

Cette modification par rapport à la source supposée n'est pas sans intérêt puisqu'elle justifiée par le terme « images » qui rend effectivement le terme arabe « idole » du point de vue morisque. Les procès d'Inquisition montrent en effet que pour les élites crypto-musulmanes espagnoles du 16<sup>ème</sup> siècle, le principal point de discorde théologique inacceptable pour un musulman était l'associationnisme chrétien, c'est-à-dire la tolérance vis-à-vis du culte des saints et des représentations de Dieu ou du Christ<sup>39</sup>. Les conversions qui suivent les conquêtes d'Alexandre sont bien liées au contexte morisque par le traducteur qui a inséré cette remarque absurde d'un point de vue historique mais guidée par une continuité lexicale qui assimile le culte des idoles (et plus particulièrement des images) aux pratiques chrétiennes. La précision qui fait du roi macédonien un destructeur d'églises au nom de l'islam sonne comme une revanche morisque dans un contexte particulièrement difficile pour eux. Pourtant, curieusement, le *Rrekontamiento* multiplie les descriptions d'images (*fegura*) figuratives. Lors de l'épisode avec la reine Qandefa par exemple, la reine reconnaît Alexandre grâce à un portrait caché, l'illustration qui correspond au passage devient alors une mise en abîme de la représentation figurée et rappelle, en creux, cette interdiction particulièrement vive dans les pratiques de l'islam occidental et qui semble fédératrice pour la communauté morisque.

---

<sup>37</sup> Zuwiyya, 2001, p. 147.

<sup>38</sup> *Op. cit.* f. 73v.

<sup>39</sup> Certains Morisques se défendent ainsi d'être musulmans en affirmant lors de leur procès qu'ils sont bien « polythéistes ». Voir Vincent, 1987.

*Sūratu Dzī-l-Qarneini yanzuru ke wardaba ilā sūratihī a šu fegūra wa huwa i-yel fil-qaitūni en la kamara de šu segereto*<sup>40</sup> [Image de Dhu al-Qarnayn qui regarde son portrait alors qu'il est dans la chambre cachée.]

On peut donc se poser la question de la valeur qu'auraient eue ces illustrations dans hypothétique manuscrit antérieur. L'hypothèse d'un manuscrit chrétien en arabe, chose possible par ailleurs, et qui aurait le mérite d'expliquer la présence d'illustrations figuratives est peu crédible puisque le *Rrekontamiento* constitue de fait un *vade mecum* des pratiques musulmanes essentielles et se présente, dans l'ensemble du texte, comme un récit musulman dont le sens premier est de proclamer la supériorité de l'islam sur les autres religions et notamment sur le christianisme.

La plupart des légendes d'illustrations complètent le texte et présentent Dhu al-Qarnayn en tant que témoin de ce qui y est décrit. Le « modèle » syntaxique « *Sūratu la figura Dzī-l-Qarneini de Dzū-l-Qarneini yanzuru ke wardaba...* » (L'image de Dhu-l-Qarnayn qui regarde...) se retrouve à de nombreuses reprises (folios 4r., 19v., 22v., 31r., 89r., 103r., 112v., 114r.). *Yanzara* (regarder) est ainsi le verbe le plus fréquemment utilisé dans les légendes d'illustrations de manière tout à fait conforme avec le sens même du manuscrit morisque : Dhu al-Qarnayn y est moins présenté comme agissant que comme le témoin de quelque chose, et avant tout d'une pré révélation islamique qui inclut l'Andalousie et fait des Morisques les descendants d'une nation privilégiée par l'antériorité de la Révélation musulmane dans cette partie du monde. Alexandre musulman est une preuve, le terme utilisé en dialecte roman est le mot *rrazon*<sup>41</sup>. Les illustrations, contrairement à ce que prône l'aniconisme, seraient ainsi des « preuves » plus sensibles pour des lecteurs habitués aux manuscrits illustrés des chrétiens, ce qui ferait du *Rrekontamiento* une œuvre destinée à un groupe non pas acculturé mais de culture mêlée, qui se reconnaît non seulement dans l'appartenance à un Islam puissant mais aussi dans des pratiques manuscrites chrétiennes.

A supposer que les illustrations sont l'œuvre d'un musulman d'Espagne, ce qui constituerait un exemple extrêmement rare d'un manuscrit arabe d'occident illustré (le deuxième connu à ce jour, et le premier qui traiterait d'une matière si proche du Coran), la présence des miniatures témoignerait d'une pratique particulièrement composite des musulmans de la Péninsule : l'auteur revendique à la fois dans ce texte une appartenance communautaire à l'ensemble du monde musulman et une pratique spécifique qui utilise l'image comme preuve sans s'arrêter aux préceptes de l'aniconisme.

#### Annexe : liste des légendes d'illustrations

*Sūratu la figura de Dzū-l-qarneina i-l-malaku de al-malak ke ya lo puyaba wa huwa i-yel yatīru ke bolaba bihi kon el fil-hawā en layre wa qad ikhraja i ya sakaba rā'çahu su kabeça tahta deyuso janāahi de lala il-malaki del al-malak yanzuru ke wardaba ilā d-dunyā el mundo min tahtihī debasso del. F. 4r. [L'image, l'image de Dhu al-Qarnayn de l'ange de l'ange qui l'élève alors qu'il et qui vole avec lui avec lui dans les airs dans les airs et au moment où il sort et au moment où il sort sa tête sa tête de sous de sous l'aile l'aile de l'ange de l'ange et qu'il regarde et qu'il regarde vers le monde vers le monde sous lui sous lui.]*

*Sūratun la figura Dzī-l-Qarneini de Dzū-l-Qarneini wa-š-šeikhu i-yel biyeššo yukallimuhu ke l hablaba. F. 14v [Image de Dhu al-Qarnayn et du vieillard avec qui il parle.]*

<sup>40</sup> *Op. cit.*, f. 92v.

<sup>41</sup> *Op. cit.* f. 5v.

*Sūratu* la figura *Dzī-l-Qarneini* de *Dzū-l-Qarneini yuḥallimu* ke daba aḥ-ḥallām 'alā šobre *jamā 'atin* konpannaš *min qaumi* de laš jenteš *yunuḥa* de *Yūneḥ wa yanšarifu* i še tornaba 'anhum delloš. F. 18v. [Image de Dhu al-Qarnayn qui accorde le salut à l'ensemble des habitants de Yunes puis les quitte.]

*Sūratu* la figura *Dzī-l-Qarneini wa quddāmahu* i delante del *jamā'atun* konpannaš de loš de *Jūji wa Mājūji wa huwa* i-yel *qad rafa'* ke ya abiya *yadhu* šu mano *bi ʕeifihi* kon šu špada *li yidrabahum* para ferirloš *bihi* kon el. Fol. 19v. [Image de Dhu al-Qarnayn devant l'ensemble des habitants de Gog et Magog, levant la main armée de son épée pour les frapper avec.]

*Sūratu* la figura *Dzī-l-Qarneini* de *Dzū-l-Qarneini yanzuru* ke wardaba *ilā-š-šamḥi* al šol *keifa* como *tatka'u* saliya *min daurihā* de šu rruweda *w-al-qaumu* i laš jentes *warā-a-hu* ʕaga del *yanzurūna* parando miyenteres *ilehi* a el *keifa* komo *yanzuru* wardaba *ileihā* a el. Fol. 22v. [Image de Dhu al-Qarnayn qui regarde le soleil pour voir le soleil sortir de sa course et les habitants derrière lui qui le regardent s'arrêtant pour le regarder.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini qad sa'ida* ke puyaba *fī-daraji* en laškalera *wa hwa* i-yel *yanzuru* ke para miyenteres *ilā-š-šakhiḥi* a la perešona *elledzī* akel *fī a'lā* en lo maš alto *aḥ-ḥathi* del palano *keifa* komo *yantaziru* atiyende *an-naḥka* el šufalar *fī-s-sūri* en el kuwerno *wa hwa* i-yel *wāqifun* parado. Fol. 31r. [Image de Dhu al-Qarnayn en train de gravir les escaliers, regardant la personne placée tout en haut, à l'arrêt la trompette à la bouche, prête à souffler dedans.]

*Sūratu* la figura *Dzī-l-Qarneini* de *Dzū-l-Qarneini wāqifan* parado 'alā šobre *aḥ-ḥudi* šobre laḥud *wa-l-qaumu* i laš jenteš *yatasifūna* ke še taraušnaban *bi-zubari-l-hadīdi* kon laš azobraš y el fiyerro *yalqūnahā fī-ḥ-udi* ka la lančan en el ʕud *wa huwa yanzuru ileihim* i-yel mirando a elloš. F. 38v [Image de Dhu al-Qarnayn à l'arrêt sur la muraille et des personnes qui déplacent des morceaux de fer et qui les lancent sur la murailles alors qu'il les regarde.]

La figura de *Dzū-l-Qarneini* i de šuškiribano *Sūratu Dzī-l-Qarneini wa kātibihi yaktubu* keškiribe *quddāmahu* delante del. F. 41r. [Image de Dhu al-Qarnayn et de son scribe qui écrit devant lui.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini yaktubu* keškerebiya *wa quddā* i delante del *mahu al-mahbaratu* el tintero *wa-l-muqāḥu* i laš tišeraš *wa huwa* i-yel *yaktubu* keškerebiya. F. 46r. [Image de Dhu al-Qarnayn en train d'écrire, avec devant lui un encrier et des ciseaux, alors qu'il est en train d'écrire.]

*Sūratu* la figura *Dzī-l-Qarneini yukallilimu* ke habla *ruḥula* kon loš mešajeroš *Dāriyūš wa huwa* i-yel *jāliḥun* eštendido *ar-rijli* el piye *l-amani* dereyto. F. 55v. [Image de Dhu al-Qarnayn en train de parler avec les messagers de Darius, la jambe droite allongée.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini yukallilimu* ke habla *ruḥula* a loš mešajeroš *Dāriyūš al-malik* el rrey. F. 60v. [Image de Dhu al-Qarnayn en train de parler avec les messagers de Darius, le roi.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini wa huwa* i-yel *qad dakhala* kentaraba *binti* kon la hija *l-maliki* del rrey *Dāriyūš wa humā* i-yelloš *fī-ḥ-ḥariri* en el leyto *taha* deyušo *l-killati*. F. 67r. [Image de Dhu al-Qarnayn en tain d'entrer avec la fille du roi Darius dans le lit derrière les rideaux.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini yukallimu* ke fablaba a konpannaš *jamā'atan min ahli* de loš *t-turjamānīna wa hum* i-yelloš *yukhātibūnahu* ke rrazonaban *bil-kalāmi* kon hablar. F. 76v. [Image de Dhu al-Qarnayn parlant avec un groupe de *tarjuman* (Brahmanes non traduit) alors qu'ils lui font leur sermon en lui parlant.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini wa quddāmahu* i delante del *jamā'atan* konpannaš *min at-turjamānīna yukallimuhum* ke leš habla *wa yuširu* i-yaḥennaba *ilehim* a ellos. F. 77v. [Image de Dhu al-Qarnayn et devant lui un attroupement de *tarjuman* à qui il parle et qu'il les pointe du doigt.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini rākiban* kabalgando 'alā šobre *faraḥihi* šu kaballo *yuwaddi* ke šagaraḥiyaba delloš 'uhum *li yansarifa* para ke notendibo 'anhum delloš *wa hum* i-yelloš *yuḥallimūna* ke daban aḥ-ḥalam 'aleihi šobrel. F.85v. [Image de Dhu al-Qarnayn monté sur son cheval pour prendre congé d'eux et les quitter alors qu'ils le saluent.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini wa ashābihi* i de šuš konpannaš *qad auqadū* ke ya abiyen enḥendido *an-nāra* el fuwego *fil-madīnati* en la ʕidbad *wa ahluhā* i loš šuyoš *fihā* en ella *qad ikhtasarū* ke yeran ʕerkadoš. F. 89r. [Image de Dhu al-Qarnayn avec ses compagnons qui ont allumé l'incendie dans la ville et de ses habitants pris au piège.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini yanzuru* ke wardaba *ilā sūratihi* a šu fegūra *wa huwa* i-yel *fil-qaitūni* en la kamara de šu segereto. F. 92r. [Image de Dhu al-Qarnayn qui regarde son portrait alors qu'il est dans la chambre cachée.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini wa qanbir* i *Qanpir qad kharaja* ke šalliya *min al-kahfi* de la kuweba *wa akhadza* i perendiya *bi-yadihi* por la mano 'inda *bābī* enta la puwerta *l-kahfi* de la kuweba. F. 97r. [Image de Dhu al-Qarnayn et *Qanpir* sortant de la grotte alors qu'il tient par la main la porte de la grotte.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini wa l-qaumu* i laš jenteš *quddāmahu* delante del *yakhda'ū* ke še umilyaban *ileihi* a el *wa atā'ūhu* i lo obedeḥyan *wamtatsalū* i kunpiliyan *amrahu* šu mandamiento. F. 103r. [Image de Dhu al-Qarnayn et un groupe devant lui se prosternant devant lui, lui obéissant et accomplissant ses ordres.]

*Sūratu* *Dzī-l-Qarneini qad sa'ida* ke ya puyaba 'alā *al-jabali* šobrel mont *wa ashābihi* i šuš konpannaš *qad hābū* ke eran kaidoš *min-nāhyati al-ukhrā* de la otra part *wa jamā'atan* i konpannaš *min an-nu'ašīna* de loš

Neašiš *ya'kulūnahum* ke še loš komiyan wa *lid-dawābbihim* i-ya šuš beštiyaš wa *Dzū-l-Qarneini min fauqi* de šobre *il-jabali* el mont *yanzuruhum* ke loš wardaba. F. 105r. [Image de Dhu al-Qarnayn gravissant la montagne avec ses compagnons tombés de l'autre côté et des groupes de Neasis qui commencent à les dévorer ainsi que leurs montures et Dhu al-Qarnayn, du haut de la montagne, en train de les regarder.]

*Sūratu Dzī-l-Qarneini wāqifan* parado '*alā-l-jabali* šobre el mont *wa-t-tuyūr* i laš abeš *al-unqā* lagila *tukallimuhu* ke l habla. F. 111v. [Image de Dhu al-Qarnayn à l'arrêt au sommet de la montagne et les oiseaux qui lui parlent.]

*Sūratu Dzī-l-Qarneini 'alā* šobre *aç-çarīrī* la kama *jāliḥan* poçado wa '*alā* i šobre *aç-çarīri* la kamma *rajulan* un onbere *mahdūdan* eštendido *nāman* durmiyendo '*alā* šobre *mudarrabātin* al-madrakeš. F. 112v. [Image de Dhu al-Qarnayn allongé sur un lit et sur le lit un homme étendu, endormi sur une couverture.]

*Sūratu Dzī-l-Qarneini wa huwa* i-yel *yanzuru* ke wardaba *ilā-l-haikali* a la torre wa *dākhilu* i dentoro *l-haikali* de la torre *šakhḥānī* doš peršonaš *itsnāni* doš *waš-šajaratāni* arboleš *min hauli* derredor *l-haikali* de la torre. F. 114r. [Image de Dhu al-Qarnayn qui regarde la tour et dans la tour, deux personnes et deux arbres de chaque côté de la tour.]

*Sūratu Dzī-l-Qarneini yanzuru ilā-l-qaiti* ke wardaba *ilā-l-qaiti wad-dābbati fīha* wa *ashābuhu ma'ahu yanzurūna ileihā* en el boškaje i la beštiya en ella i šuš konpannaš kon el ke wardaban a ella. F.116v. [Image de Dhu al-Qarnayn regardant la forêt et les animaux qui la peuplent avec ses compagnons qui observent.]

*Sūratu al-maliki jāliḥan 'alā kurḥīhi* del rrey pošado šobre su katereda wa *jamā'atin min ahli mamlakatīhi ma'ahu wa raḥūlu Dzī-l-Qarneini yadfa'u lahu al-kitāba ka-annahu min'indi Dzī-l-Qarneini* i konpannaš de loš de šu šennoriya kon el i-yel mešajero ke daba a el la karta komo ke era de parte da-Dzū-l-qarneini. F. 118r. [Image du roi assis sur son trône et d'un groupe d'habitants de son royaume avec lui et du messenger qui lui donne une lettre en lui disant qu'elle vient de Dhu al-Qarnayn.]

*Sūratu al-maliki jāliḥan wa quddāmahu fībūç raḥūl Dzī-l-Qarneini yukallimuhu wa-l-hadāyā beinahunā hādiratun çuyūfun wa baidātun wa siḥāf adz-dzahabi wa-l-fiddati* del rrey pošado i deban del mešajero ke l hablaba i loš perešenteš, i enterelloš perešenteš ešpadaš, baçineteš, kopaš de oro i de palata. F. 120r. [Image du roi assis et du messenger de Dhu al-Qarnayn qui lui parle ainsi que des personnes présentes et avec eux des épées, des bassins, des vases d'or et d'argent.]

I šuš konpannaš ke mataban la fiyera i laš ešpadaš en šuš manoš, i-yelloš deyušo loš furutaleš. F. 124r. [Et ses compagnons qui tuent le fauve, les épées à la main, sous les arbres fruitiers.]