



HAL
open science

“ Alexandre le Grand, métamorphoses d’un portrait ”

Maud Pérez-Simon

► To cite this version:

Maud Pérez-Simon. “ Alexandre le Grand, métamorphoses d’un portrait ”. Maria Colombo-Timelli; Miren Lacassagne; Jean-Louis Haquette. *Moyen Âge, Livres & Patrimoines. Liber Amicorum Danielle Quérue*, Epure, p. 185-208, 2012, 978-2915271461. hal-03912014

HAL Id: hal-03912014

<https://hal.science/hal-03912014>

Submitted on 23 Dec 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Maud Pérez-Simon

« Alexandre le Grand, métamorphoses d'un portrait », *Moyen Âge, Livres & Patrimoines. Liber Amicorum Danielle Quérue*, M. Colombo-Timelli, M. Lacassagne et J.-L. Hauquette éd., épure, 2012, p. 185-208.

En réécrivant l'histoire d'Alexandre le Grand, c'est le personnage-même que Vasque de Lucène choisit de renouveler, s'opposant ainsi radicalement à ses sources médiévales¹. Pour ce faire, Vasque de Lucène opère un retour aux sources antiques et choisit de garder la trame narrative de Quinte Curce. La première partie de l'ouvrage de Quinte Curce ayant été perdue, il utilise Plutarque pour combler la longue lacune initiale. L'orientation historique de ces deux auteurs convient bien au projet du traducteur portugais. Vasque de Lucène modifie en effet l'interprétation médiévale de la grande aventure macédonienne en évacuant le merveilleux et en cherchant à rétablir une vérité historique. Le jugement qu'il porte sur Alexandre est mitigé : ni héros, ni repoussoir, c'est un homme ordinaire qui a accompli des exploits : « Alexandre ne fut jamais aussi vaillant [que Renaut de Montauban, Lancelot, Tristan ou Rainouart] et pourtant il conquiert l'Orient entier avec des hommes pareils à ce que nous sommes aujourd'hui en force² ». Dans la même logique, Vasque de Lucène opère une habile conversion du genre de Miroir de Prince, dans le prologue où il détaille son projet, en imposant le duc de Bourgogne comme modèle pour Alexandre et non l'inverse : « Alexandre lui-même ne doit pas vous être un exemple de vertus, mais, s'il pouvait se faire qu'il retournât en notre siècle, vous, mon très redouté seigneur, devriez être un modèle pour Alexandre.. »³. Pour mener à bien son projet de rétablir le récit historique de la vie d'Alexandre et de comparer le héros à Charles le Téméraire, Vasque de Lucène doit tempérer le côté extraordinaire du Macédonien, mais il ne doit pas non plus le dénigrer, au risque d'invalider la comparaison et de rendre inefficace le compliment destiné au duc. Comment Vasque de Lucène adapte-t-il ses sources pour faire d'Alexandre un homme ordinaire, lui qui l'était si peu ? Et comment résout-il les ambivalences dont il est porteur ? L'exemple, bref et représentatif, des portraits d'Alexandre nous permettra de proposer des pistes et d'élucider sa méthode.

Dans les récits antiques et médiévaux de la vie d'Alexandre, les portraits que l'on trouve dans les différents récits font du Macédonien un être hors du commun, mi-homme mi-animal. Ce portrait embarrasse ceux qui, parmi les auteurs, ont cherché à récupérer le personnage pour en faire le parangon du chevalier médiéval et du héros courtois. Au XIIe puis au XVe siècle, Alexandre de Paris et Jehan Wauquelin ont fait le choix d'évacuer le portrait du héros, pourtant un passage obligé dans la littérature romanesque. En choisissant la version de Plutarque, et en la complétant, Vasque de Lucène remplit la gageure de donner un portrait d'Alexandre mesuré tout en rendant compte de la singularité du personnage.

Les représentations antiques font d'Alexandre un homme aux cornes de bélier, rappel de son ascendance auto proclamée. Après sa visite à l'oracle du dieu à Siwa, en Egypte, Alexandre a en effet instauré la légende selon laquelle il était fils de Jupiter-Amon, le dieu

¹ Voir le schéma simplifié des différentes versions en annexe.

² Vasque de Lucène, *Faits du Grand Alexandre*, in *Splendeurs de la Cour de Bourgogne. Récits et chroniques*, Danielle Régner-Bohler (dir.), Bouquins, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 567.

³ *Id.*, p. 564.

bélier. Les historiens divergent quant à l'interprétation de l'épisode⁴. C'est Plutarque qui en donne la version la plus rationnelle : voulant saluer Alexandre d'un terme affectueux (*paidion* « mon fils »), le prêtre égyptien, peu familiarisé avec le grec, aurait prononcé *paidios* « fils de dieu ». Alexandre aurait habilement tiré parti de cette erreur en se faisant officiellement attribuer, à la fin de son règne, le titre de fils de Jupiter-Amon⁵. Dans le même but, il a orchestré une iconographie officielle en restreignant le nombre d'artistes autorisés à dresser de lui un portrait⁶ et en faisant frapper la monnaie⁷ d'un portrait symbolique qui le représente pourvu de cornes de bélier, attribut divin.

Au Moyen-Âge, Plutarque n'est encore ni bien connu, ni traduit. C'est un autre récit grec, traduit de façon précoce en latin, qui a eu une influence prédominante sur la littérature médiévale. Sans doute composé à Alexandrie entre le Ier et le IIIe siècle après JC, ce récit a été attribué à tort à Callisthène, compagnon d'Alexandre, historiographe et neveu d'Aristote, d'où son nom de "récit du Pseudo-Callisthène"⁸. Cette version s'éloigne très nettement de la version historique parce qu'elle incorpore nombre d'événements merveilleux, c'est sans doute la raison de son succès. Le père d'Alexandre n'est par exemple plus Philippe ou Amon, mais Nectanébo, un pharaon-mage égyptien qui aurait profité de l'absence du roi pour abuser d'Olympias en se faisant passer pour le dieu Amon et pour la rejoindre dans sa couche, métamorphosé en serpent. Nectanébo-Amon n'est plus assimilé à un bélier mais à un serpent car cette version s'inspire probablement de légendes selon lesquelles la mère d'Alexandre avait un commerce charnel avec des serpents⁹.

Le portrait d'Alexandre dressé par l'auteur est programmatique des versions à venir. Alexandre ne ressemble pas à Philippe ; ce dernier le déplore à plusieurs reprises et en éprouve de la colère.

Une fois parvenu à l'âge d'homme, Alexandre ne ressemblait par ses traits ni à Philippe, ni à Olympias, ni à son géniteur, mais, doté d'un type particulier de beauté, il avait bien forme humaine ; mais la chevelure d'un lion et les yeux vairons, le droit noir et le gauche bleu vert, des dents pointues comme celles d'un serpent, et il manifestait la promptitude d'un lion, et il était évidemment vif¹⁰.

Alexandre ne ressemble pas non plus à sa mère, Olympias, ni à son géniteur, Nectanébo. Il ne ressemble à personne car c'est un être exceptionnel.

À cette singularité qui est le propre du héros, s'ajoute une autre caractéristique faisant de lui un homme d'exception, c'est son hybridité : il a la chevelure d'un lion et les dents pointues d'un serpent. Ces attributs le rendent redoutable car ce sont les signes extérieurs d'une nature hors-norme : il a la promptitude du lion et la vivacité du serpent. Dans

⁴ Voir François Suard, *Alexandre, La vie, la légende*, Paris, Larousse, 2001, p.115-117 et l'article « Ammon » dans *Alexandre le Grand, Histoire et dictionnaire*, O. Battistini et P. Charvet (dir.), Paris, Bouquins, Robert Laffont, 2004, p. 530-1.

⁵ Alexandre est le premier roi grec à avoir demandé de son vivant les honneurs de l'apothéose, demande qui a été suivie de la promulgation du *Theos Anikètos* (« Dieu Invaincu ») en 324-3. Voir l'article « Honneurs divins » dans *Alexandre le Grand, Histoire et dictionnaire*, *op. cit.*, p. 734.

⁶ « On doit reconnaître le caractère politique d'une mesure réservant à trois artistes accrédités le droit de donner une image canonique du roi-dieu ». Paul GOUKOWSKY, *Essai sur les origines des mythes d'Alexandre*, Nancy, Publications de l'Université de Nancy, vol. 1, 1978, p.63-64. Ces trois artistes sont Lysippe (sculpture), Apelle (peintre) et Pyrgotèlès (graveur sur pierres fines).

⁷ Karsten DAHMEN, *The Legend of Alexander the Great on greek and roman coins*, London & New York, Routledge, 2007, voir à titre d'exemple les figure 8.1-2 p. 120 et 21.8, p. 137.

⁸ Callisthène (Pseudo-), *Le Roman d'Alexandre*, G. Bounoure et B. Serret (trad.), Paris, Belles Lettres, 1992.

⁹ La reine Olympias était en effet, selon Plutarque, une fervente adepte des pratiques liées au cultes orphiques et dyonisiques, orgies au cours desquelles intervenaient des serpents. Plutarque, *Vies*, IX, Paris, Belles Lettres, 1975, § 3. Voir aussi David Ross, « Olympia and the Serpent », *JWCI*, vol. XXVI, Londres, 1963, p. 1-21.

¹⁰ Callisthène (Pseudo-), *Le Roman d'Alexandre*, *op. cit.*, § 13, 3, p. 12.

l'Antiquité tardive comme au Moyen-Âge, la physionomie reflète les qualités et les vices, l'extérieur exprime et traduit l'intérieur. D'après son physique, on devine qu'Alexandre se différencie de tous les hommes car il tire ses qualités exceptionnelles du règne animal. La différence de couleur entre ses deux yeux – il a l'œil droit noir et l'œil gauche bleu vert – fait aussi de lui un être inquiétant car asymétrique¹¹, d'autant plus inquiétant que la couleur de son œil gauche, littéralement « glauque », est indéfinissable.

L'Alexandre Egyptien est donc un personnage aussi fascinant qu'inquiétant, qui mêle les domaines pour mieux les confondre¹². Son physique fait de lui un être hors du commun.

Le récit du Pseudo-Callisthène a connu une grande popularité en occident grâce à deux traductions latines, la première par Julius Valerius et la seconde par l'archiprêtre Léon de Naples.

La traduction de Julius Valerius - *Res gestae Alexandri Macedonis*¹³ -, rédigée au début du IV^e siècle, tempère le côté inquiétant du portrait d'Alexandre en insistant sur la beauté de chacun de ses attributs, comme le montrent le choix des adjectifs: « pulcherrimus », « egregiis decoris » se rapportant respectivement à son visage et à ses yeux, et les comparaisons : l'œil noir a une couleur profonde comme le noir de la pupille et l'œil bleu-vert rappelle la couleur des cieux¹⁴. Il ajoute qu'Alexandre a les cheveux blonds légèrement frisés. Il annonce enfin que le physique du héros macédonien laisse présager ce qu'il sera dans l'avenir. Cette prolepse rend explicite un non-dit du texte en insistant sur le lien entre un physique remarquable et un destin hors du commun.

Julius Valerius reformule un peu le texte, corrige le latin, ajoute des métaphores et une série d'adjectifs. Ce faisant, il améliore le texte et retravaille la figure d'Alexandre en atténuant son étrangeté. S'il est dit que les yeux sont bleu et noir, c'est moins semble-t-il, pour souligner leur dissemblance que pour autoriser l'évocation de deux univers chromatiques aux connotations lyriques. Le caractère hybride du héros est tempéré grâce à l'élimination de la caractéristique la plus dépréciative, surtout en contexte chrétien : les dents pointues du serpent. L'ajout d'un portrait canonique – la chevelure blonde et très

¹¹ La spéculation pythagoricienne (Ve-IVe av. JC) rend compte d'une exigence de symétrie qui avait toujours existé dans l'art grec et qui devient un des canons du beau de l'art de la Grèce classique. *Histoire de la beauté*, U. Eco (dir.), Paris, Flammarion, 2004, p. 72. Soulignons qu'il existe d'autres héros aux yeux de deux couleurs différentes, pensons par exemple à Urien, le fils aîné de Mélusine, qui a un œil rouge et un œil vert ou plus récemment à l'épopée du héros médiéval anglo-saxon Hereward the Wake telle qu'elle est racontée par Charles Kingsley (1865), qui donne au héros un œil bleu et un œil gris.

¹² Alexandre le Grand cumule les caractéristiques qui font de lui un être hors du commun. Bien plus tard, les fils de Mélusine seront soit affublés de caractéristiques animales (Antoine porte sur la joue une griffe (ou une patte) de lion, une défense de bouclier sort de la bouche de Geoffroy, Fromont a sur le nez une petite tâche velue) soit d'un élément de dissymétrie (Urien, l'aîné, a un œil rouge et un autre vert, Eudes une oreille plus grande que l'autre, Guyon un œil plus haut que l'autre, Renaud n'a qu'un seul œil, Horrible, incroyablement grand, a trois yeux). Encore ces caractéristiques exceptionnelles sont-elles, dans le roman, considérées comme autant de difformités, ce qui n'est pas le cas pour Alexandre. Jean d'Arras, *Mélusine ou La noble histoire de Lusignan*, J. J. Vincensini (trad.), Paris, Lettres gothiques, 2003.

¹³ David Ross, *Alexander historiatus, A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, Francfort, Athenäum, 1988, (Londres, 1963), p. 9 et 26.

¹⁴ « Vultu formaque {omni alienus a Philippo, ne matri quidem ad similitudinem congruus, ei quoque, cujus e semine credebatur, facie diversus, sed suo modo et filo} pulcherrimus, subcrispa paululum et flavente caesarie, ut comae sunt leoninae, oculis egregii, altero admodum nigra {quasi pupilla est}, laevo vero glauca atque coelis similes, {profususque omni spiritu et impetus, quo leones, ut palam viseres, qui de illo puero natura promitteret} ». Julius Valerius, *Iuli Valeri Alexandri Polemi Res gestae Alexandri Macedonis*, Bernardus Kuebler (éd.), Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum, Leipzig, 1888, p. 12.

légèrement bouclée d'Alexandre – rabaisse la comparaison avec le lion au rang de métaphore et fait tendre le portrait du jeune macédonien vers le portrait canonique. Ces modifications n'ont pas fait d'émules, car l'ouvrage Julius Valerius n'a eu de succès en Europe que sous une forme très abrégée faite au IX^e siècle et connu sous le nom d'*Epitome*¹⁵.

Au Xe siècle, une autre traduction latine voit le jour. Si l'on en croit un prologue retrouvé dans trois manuscrits¹⁶, Léon de Naples a copié une version grecque de la vie d'Alexandre au cours d'un voyage diplomatique à Byzance. Cet archiprêtre italien l'a ensuite traduite à la demande du duc de Campanie qui voulait se constituer une bibliothèque. Le caractère lacunaire et parfois fautif du texte de Léon de Naples pourrait s'expliquer par la précipitation de la copie à Byzance. Il a en effet modifié et simplifié de nombreux passages. Le portrait d'Alexandre a été peu altéré par rapport à celui qu'en donne le récit du Pseudo-Callisthène¹⁷, signalons toutefois une modification qui résulte peut-être d'une méconnaissance du vocabulaire grec. « glaukos », mot qui désigne la couleur indéterminée d'un des yeux d'Alexandre – entre le bleu et le vert – et que l'archiprêtre a traduit par « blanc ». Ce faisant, l'auteur interprète la dissymétrie de la couleur des yeux d'Alexandre en termes d'opposition des contraires. Alexandre a désormais un œil noir et un œil blanc¹⁸. Les deux yeux aux couleurs antagonistes sont le reflet des deux facettes antinomiques du personnage : l'Alexandre-destructeur et l'Alexandre-bâisseur. Associée à la facette négative subsiste la mention des dents aiguës, mais la référence au serpent est supprimée, sans doute était-elle trop connotée dans une civilisation chrétienne qui fait du serpent l'instrument du pêché¹⁹.

L'asymétrie d'Alexandre devient donc ambivalence dans l'ouvrage de Léon de Naples et le choix de la couleur blanche pour l'un des yeux achève de rendre déréaliser le portrait. Ce choix de traduction a été le point de départ d'une grande inventivité. Le récit de Léon de Naples a fait l'objet de trois interpolations successives, qui portent le nom de *Historia de Preliis* J1, J2 et J3, rédigées aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles²⁰. Les manuscrits de *l'Historia de Preliis* sont nombreux et suivent, pour le portrait d'Alexandre, assez fidèlement le texte source de Léon de Naples²¹. Nombreux sont cependant les manuscrits qui proposent des

¹⁵ Julius Valerius, *Valerii Epitome*, J. Zacher (éd.), Halle, 1867. Dans la citation précédente, nous avons mis entre accolades ce qui a été enlevé du texte de Julius Valerius dans la version abrégée.

¹⁶ Bamberg E.III.14, Munich Bayer. Staatsbibliothek Monacensis 23489 et London Lambeth Place 342.

¹⁷ « Figura illius neque patri neque matri assimilatur, sed propriam figuram suam habet. Coma capitis ejus sicut leo ; oculi ejus non similabatur ad alterum, sed unus est niger atque *albus* est alter. Dentes vero ejus erant acuti, impetus vero illius sicut leo *fervidus* ; et qualis debebat in posterum fieri, figura illius significabatur », Léon de Naples, *Der Alexanderroman der Archypresbyters Leo*, F. Pfister (éd.), Heidelberg, 1913, p. 54.

¹⁸ Il est possible aussi que cette erreur vienne d'une faute de transcription, compte tenu de la proximité entre γλαυκός (« glauque ») et λευκός (« blanc »).

¹⁹ Jean-Pierre Albert, *Odeurs de sainteté*, EHESS, Paris, 1990 p.37-58 « la chute du serpent ».

²⁰ *Historia Alexandri magni, Historia de preliis, Rezension J1*, A. Hilka et K. Steffens (éd.), Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 107, 1979 ; *Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension)*, A. Hilka (éd.), Erster Teil, Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 79, 1976 ; *Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension)*, A. Hilka (éd.), Zweiter Teil, Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 89, 1977 ; *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, Rezension J3*, K. Steffens (éd.), Meisenheim am Glan, Beitr z Kl Ph 73, 1975.

²¹ Prenons l'exemple de J1, dans lequel nous avons mis en italiques les mots qui diffèrent de la version de Léon de Naples : « Figura illius neque patri neque matri *assimilabatur*, sed propriam figuram suam *habebat*. Coma capitis ejus *erat* sicut *coma leonis* ; oculi ejus *magni, micantes, et non similabatur unus* ad alterum, sed *unus erat niger et alter glaucus*. Dentes vero ejus erant acuti, impetus vero illius sicut leo *fervidus* ; et qualis debebat in posterum fieri, figura illius significabatur ». *Historia Alexandri magni, Historia de preliis, Rezension J1, op. cit.*, I, 13, p. 20.

variantes qui sont souvent le fruit, volontaire ou non, d'une interprétation fantasmée de ce passage²².

Les yeux d'Alexandre retiennent tout particulièrement l'attention. Le rédacteur du J1 leur confère une beauté qu'ils n'avaient pas, en les disant « grands et scintillants ». Les variantes montrent une hésitation entre la couleur blanche et la couleur bleu-vert pour l'œil gauche. Le texte de J2 suit celui de J1, mais a donné lieu à des variantes plus nombreuses : les yeux d'Alexandre sont « magnifiques » [*magnificantes* (9 mss)], voire même magiques [*magici* (1 ms)]. L'œil qui n'est pas noir peut être clair [*clarus* (1ms)], jaune doré [*croceus* (1)] ou semblable à celui d'un lion [*et alium habebat sicut leo* (1)], précision qui peut expliquer la couleur « jaune » que nous venons de mentionner²³. Les dents d'Alexandre deviennent *extrêmement* pointues [*acutissimi* (2)]. Sur son torse, se détache la figure d'un lion [*dentes vero erant acuti in pectore illius figura sicut leonis* (1)] – ce qui n'est pas sans rappeler la marque en forme de tête de bœuf qui figure, selon certaines versions, sur la cuisse de Bucéphale²⁴. Son élan, sa rapidité [*impetus*] sont comparés, non plus seulement à ceux d'un lion, comme le suggérait déjà la chevelure du conquérant, mais aussi à ceux d'un aigle [*sicut leonis > sicut leonis et aquile* (1)]. Cela a pour effet d'ajouter un nouvel animal au registre des métamorphoses alexandrines, un animal impérial et céleste. La comparaison est doublement valorisante pour Alexandre. La seconde interpolation de l'*Historia de Preliis* propose donc une surenchère dans le merveilleux, surenchère tout à fait en accord avec les pistes posées par l'original grec.

Le rédacteur de J3, enfin, a enjolivé le portrait par une comparaison des yeux avec les étoiles (explicitant la métaphore suggérée par l'adjectif « scintillant »), et a explicité aussi ce que la comparaison avec le lion et le serpent impliquait initialement : les qualités morales d'Alexandre que sont la vigueur et la prudence²⁵.

Ce qui frappe dans ces portraits, c'est la profusion, mais aussi la constance dans les orientations du portrait : singularité, asymétrie et hybridité restent les attributs du Macédonien.

La seconde interpolation de l'*Historia de Preliis* (J2) a fait l'objet d'une traduction très fidèle en français au milieu du XIII^e siècle : le *Roman d'Alexandre en prose*. Le traducteur n'a pas cherché à faire œuvre romanesque, c'est pourquoi le portrait d'Alexandre est peu retouché. Le rédacteur a simplement ajouté un détail, déjà topique, relatif à la petite taille d'Alexandre :

Et sachiés qu'il ne resambloit ne au pere ne a la mere, mais avoit propre semblance, car ses ceveus estoient comme crins de lyons, ses iouls estoient grant et resplendissant et ne resambloient mie li uns a l'autre, car

²² Les variantes de J1 se trouvent *Id.*, p. 21; pour les variantes de J2, voir *Historia Alexandri Magni, Historia de Preliis Rezension J2 (Orosius-Rezension)*, Erster Teil, *op. cit.*, p. 21 et pour J3, *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, Rezension J3, op. cit.*, p. 15.

²³ Un autre manuscrit le dit « blancus », terme neutre qui remplace, à la fin du Moyen-Âge le doublet *albus/candidus*, le blanc mat et le blanc brillant.

²⁴ La première interpolation de l'*HdP* a en effet ajouté, par souci de cohérence, une explication du nom du cheval à partir d'une citation de Solin (XLV, 8) : « et dicebatur ipse equus Bucephalus propter aspectu torvitatem seu ab insignis eo quod taurinum caput in armo habebat ustum, seu quod de fronte ejus quedam mine corninolorum protuberant. » À ce sujet, voir David Ross, « A funny name for a horse – Bucephalus in Antiquity and the Middle Ages », *Autour du roman d'Alexandre, BDBA*, 7, 1989, p. 49-76.

²⁵ « Figura illius neque patris neque matris habebat effigiem [supprimé : sed propriam figuram suam habebat.] Coma capitis ejus sicut leonis *aspera videbatur* ; oculi ejus *sicut stelle micantes sed dispari colore radiabant* unus niger alter vero glaucus *apparens*. Dentes *siquidem* ejus erant acuti, impetus illius *fervidus ut leonis*. *Forma quippe ipsius vigorem et prudentiam, quam in posterum habuit, ostendebat* », *Die Historia de Preliis Alexandri Magni, Rezension J3, op. cit.*, §10, p. 14. Les italiques signalent les modifications apportées par le rédacteur de J3 (qui s'inspire d'une version J1).

l'un estoit noirs et li autres vairs ; ses dens estoient trop agu et sa regardeüre estoit comme de lyon *et tout fust s'estature petite*, nepourquant as signes qu'i se demostroient monstroït il bien que Alixandres devoit estre²⁶.

Le détail, déjà topique, de la petite taille d'Alexandre complète le portrait. Ce faisant, le traducteur se conforme au code médiéval du portrait : la description de l'ensemble du corps succède à la description du visage²⁷. De plus, il ajoute à un portrait déjà ambivalent un détail paradoxal : la petite taille d'un héros promis à un grand avenir²⁸. Nombreux sont au Moyen-Âge les auteurs qui mentionnent la petite taille du roi et qui se plaisent à l'exagérer²⁹, pour souligner le mépris que les ennemis d'Alexandre éprouvaient à sa vue, et pour insister sur l'effet de surprise qui suivait immédiatement. Jamais pourtant ce détail n'est mentionné au début du récit et adjoint au portrait du héros. L'ajout, quoique discret, est habile. Il permet au traducteur, par souci de fidélité au texte source, de garder une description problématique tout en montrant, à travers un exemple significatif, la réversibilité de ce qui pouvait apparaître comme des défauts pour le public médiéval. Le traducteur reconduit en la transposant l'ambiguïté attachée au personnage du jeune héros.

Le portrait d'un Alexandre à la crinière de lion, aux dents pointues, aux yeux dissemblables, à la taille très modeste et de surcroît ne ressemblant pas à ceux dont il est l'héritier est d'un réemploi problématique dans la littérature médiévale³⁰. Aucun manuscrit du *Roman d'Alexandre en prose* ne traduit ce portrait dans les illustrations³¹ et aucun des autres romans en langue française ne reprend dans le texte une telle description, parce qu'elle compromet la mise en scène d'un héros idéal, présenté aux souverains comme modèle politique et humain. Ni le *Roman d'Alexandre en vers* d'Alexandre de Paris, qui s'appuie en partie sur l'*Historia de Preliis*, ni les *Faits et conquestes* de Jehan Wauquelin, qui fait un emploi massif du *Roman en prose*, ne prennent ce risque. Embarrassés par leur source, ils ne donnent finalement aucun indice de la physionomie du héros sans reprendre pour autant le portrait canonique du héros médiéval, plus consensuel : bien proportionné, blond, aux joues légèrement teintées de rouge.

²⁶ *Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman*, A. Hilka (éd.), Genève, Slatkine Reprints, 1974 (Haile, M. Niermeyer, 1920), p. 29. Les italiques signalent l'ajout par rapport à la version latine.

²⁷ Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, J. Bréjoux (trad.), Paris, Pocket, 1991 (1946).

²⁸ Le détail a sans doute été repris du passage avec Porus, dans lequel il est fait mention de la taille des personnages. Voir dans l'édition Hilka, p. 170.

²⁹ On lit dans l'ouvrage du Pseudo-Callisthène (p. 93) et chez Arrien (V, 19, 1) que Porus faisait cinq coudées et Alexandre trois, soit 2, 22 m contre 1, 32 m. L'exagération suggère un parallélisme avec le combat de David contre Goliath. PSEUDO-CALLISTHENE, *Le Roman d'Alexandre*, op. cit., p. 252. On retrouve ce détail chez Jehan Wauquelin. Il s'agit là d'un *topos* médiéval, citons par exemple : « Aunque de pequeña estatura, Godofredo de Bullón da grandes golpes con su espada y dice que es Dios quien le da esta fuerza porque nunca juró en contra de su conciencia y jamás se entregó a la lujuria », *Castigos, 2 in : Alfonso X, Gran Conquista de Ultramar*, Cristina Gonzales (éd.), Gayangos, 1951 Libro tercero, Cap. XCII, p. 369.

³⁰ Nous avons vu plus haut (note 12) que ces mêmes attributs, répartis de façon systématique et dissociés sur les fils de Mélusine, étaient considérés par l'auteur comme des difformités, dernière trace de la nature démoniaque de leur mère.

³¹ Signalons une exception notable dans les illustrations. On la trouve dans la gravure d'une édition de l'*Alexanderbuch* de Johann Hartlieb (rédigé vers 1444). Cet ouvrage est l'équivalent en allemand du *Roman d'Alexandre en prose* français. C'est une traduction en prose des *Nativitas et Victoria Alexandri Magni* de Léon de Naples qui appartient à une branche différente de celle de l'*Historia de Preliis*. La gravure se trouve dans une édition faite par Johann Baemler à Augsburg en 1473. On y voit Alexandre de trois-quart face, en buste. Sa chevelure est longue et frisée sans pour autant rappeler un lion. Ce qui est remarquable, ce sont les deux dents qui sortent de sa mâchoire inférieure pour recouvrir la lèvre supérieure. Voir David Ross, *Alexander Historiatus*, op. cit., p. 49, 50 et 52 et, du même auteur, *Illustrated Medieval Alexander books in Germany and the Netherlands, a study in comparative iconography*, The Modern humanities research association, Cambridge, 1971, p.131, 147-148 et fig. 238. Il est étonnant que David Ross ne fasse aucune remarque sur ces dents.

Alexandre de Paris n'est pourtant pas réfractaire au merveilleux, dont il fait un usage aussi riche que diversifié dans son roman³². Pour autant, le merveilleux ne contamine jamais son héros et ne met pas non plus en péril l'idéal chevaleresque et courtois qu'il incarne³³. Alexandre de Paris nie par exemple avec véhémence l'adultère d'Olympias. Cet adultère était valorisant dans l'antiquité et faisait d'Alexandre un demi-dieu à l'égal d'Achille et d'Hercule ; au Moyen-Âge, l'union d'Olympias et du serpent, adultère et contre-nature, ferait d'Alexandre un bâtard indigne du destin qui l'attend. Pour cette raison également, il supprime le passage selon lequel Alexandre ne ressemble à aucun de ses parents.

Le héros perd donc dans le *Roman en vers* tout aspect disgracieux ou péjoratif, mais par une habile translation de l'auteur, ses caractéristiques merveilleuses sont transmises au cheval, qu'Alexandre de Paris a l'habile idée de faire naître le même jour qu'Alexandre. Bucéphale est le double animal d'Alexandre, que le jeune héros doit dompter - comme il doit dompter la part animale qui est en lui - avant de devenir chevalier.

Bucéphale acquiert en effet dans le roman d'Alexandre de Paris une stature nouvelle³⁴. Les cornes qui le caractérisent dans l'iconographie médiévale sont remplacées par un changement de morphologie.

« [Il] a les flancs tachetés, une croupe fauve, la queue violette comme celle d'un paon, une tête de bœuf, des yeux de lion, un corps de cheval (...), [son cri] glace le sang. »

Le cheval gagne les caractéristiques hybrides de son maître, notamment les attributs léonins : la croupe fauve et les yeux de lion. Singularité et hybridité sont des termes désormais applicables à Bucéphale et à lui uniquement. L'asymétrie est écartée, car elle est au Moyen-Âge connotée péjorativement et assimilée au diabolique et viendrait mettre en péril la magnificence du fier destrier.

Jean Wauquelin, auteur des *Faits et conquêtes d'Alexandre le Grand* s'inspire d'Alexandre de Paris pour ce passage et laisse de côté sa source principale qu'est le *Roman d'Alexandre en prose*. Il ne semble pas avoir été sensible au glissement métonymique du portrait qui s'est fait d'Alexandre à sa monture, et prend le parti d'ajouter un portrait de son héros. Contrarié néanmoins dans son projet par les modèles qui s'offrent à lui, il propose un portrait du héros en armes. Il se contente même plus précisément de décrire longuement les éléments de son armure – haubert, ventaille et cercle du heaume, écu et épée –, tous d'une grande richesse et d'une grande solidité³⁵. Sont reportées sur ces pièces d'arme les caractéristiques merveilleuses et paradoxales du héros, mais elles ont perdu tout caractère monstrueux et reproduisent pour la plupart des topiques littéraires : le haubert a été forgé dans une lointaine île maritime, la ventaille faite d'or et de clous d'argent, ne peut, malgré son extrême légèreté, être brisée ni percée par aucune arme, et les pierres précieuses qui ornent le heaume permettent à celui qui le porte d'être toujours au frais quelle que soit l'ardeur des combats³⁶.

³² Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, L. Harf-Lancner (trad.), Paris, Livre de Poche, Lettres gothiques, 1994.

³³ « Un bon chrétien, un honnête homme, ne peut être *varius*. La *varietas* a à voir avec le péché et l'enfer. » Michel Pastoureau, *L'étoffe du diable*, Seuil, Points, 1991, p. 44.

³⁴ Nous avons fait à ce sujet une communication : « Les sources iconographiques et textuelles de la rencontre entre Bucéphale et Alexandre. Les métamorphoses d'un héros », communication donnée au colloque *Fortune iconographique d'Alexandre le Grand à la fin du Moyen Âge : à propos des tapisseries avec l'Histoire d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj de Gênes*, dans le cadre des *IVe Giornate Warburghiane*, organisé par l'Université de Gênes, le Palazzo del Principe Doria Pamphilj de Gênes et le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 21-23 février 2008 [à paraître dans les actes].

³⁵ Jehan Wauquelin, *Les Faits et les conquêtes d'Alexandre le Grand*, S. Heriché-Pradeau (éd.), Genève, Droz, 2000, chapitre XV.

³⁶ Notons que l'enlumineur du manuscrit BNF fr. 9342 des *Faits et conquêtes* transpose discrètement la différence d'Alexandre en le représentant le plus souvent plus petit que les autres personnages. Dans le

Le portrait d'Alexandre ne peut pas être tout simplement censuré et supprimé en raison de son côté hétéroclite et inattendu. Les auteurs ont eu à cœur de restituer d'une façon ou d'une autre dans le roman ce qui fait la spécificité du héros. Ces différentes tendances – esthétisation (Julius Valerius), inflation (Léon de Naples et les différentes versions de *l'Historia de Preliis*) ou transfert de l'étrange (Alexandre de Paris et Jehan Wauquelin) -, sont autant de réactions face à une tradition littéraire dérangement et peu en accord avec l'horizon d'attente médiéval du portrait.

Nous l'avons vu, Vasque de Lucène refuse le merveilleux et prétend à la vérité historique, c'est pourquoi il fait, pour le début de son roman comme pour le portrait de son héros, le choix de Plutarque sans faire aucune référence aux ouvrages que nous venons de mentionner et qu'il connaissait. Le changement de tradition littéraire et de perspective altère-t-il le portrait d'Alexandre au point d'en faire disparaître le côté hybride et contradictoire qui lui est spécifique ?

L'emprunt à Plutarque est revendiqué dans le passage détaillant le portrait d'Alexandre : (« car, comme le dit Plutarque »). De fait, il reprend les caractéristiques les plus saillantes du portrait qu'il avait tracé³⁷ :

Plutarque, <i>Vie d'Alexandre</i>	Vasque de Lucène, <i>Faits du Grand Alexandre</i>
<p>...la manière, par exemple, dont il penchait le cou en l'inclinant légèrement vers la gauche, et son regard humide...</p> <p>..Alexandre avait le teint blanc, dit-on, d'une blancheur qui se colorait de pourpre surtout sur la poitrine et le visage....</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Il (...) avait le cou élancé, des yeux riants, les joues claires et rougissant gracieusement, ... 2. Il avait le cou <u>un peu</u> incliné du côté gauche, les yeux <u>un peu</u> fluides, ... 3. ...les auteurs attestent qu'il fût de peau blanche,... 4. Tous s'accordent qu'il était de beau teint et qu'une blancheur mêlée de rouge illustrait son visage.

L'inclinaison de la tête vers la gauche était si caractéristique d'Alexandre que Plutarque accuse certains généraux de ne tenir la tête penchée en permanence que pour mieux l'imiter et s'attribuer ainsi un peu de sa gloire³⁸. Les yeux fluides, ou humides selon les traductions, évoquent un regard lointain. Dans ce portrait, aussi réaliste que vraisemblable, pas d'hybridation, ni d'asymétrie ostensibles. Pourtant, malgré la discrétion de la description, on peut affirmer que la tête inclinée du côté gauche introduit un léger élément

passage particulièrement exceptionnel de l'enfermement de Gog et Magog, Alexandre est représenté à genoux, en prières tandis que Dieu le bénit. Dans cette miniature, Alexandre est représenté roux, autre signe tant de sa marginalité ambiguë que de son caractère exceptionnel.

³⁷ Les italiques signalent l'ajout fait par Vasque de Lucène. Voir les versions complètes des deux textes et leurs références en annexe 2.

³⁸ « Les autres rois imitaient Alexandre en portant de la pourpre, en s'entourant de gardes, en inclinant le cou comme lui et en parlant avec arrogance ; seul Pyrrhos le représentait par ses armes et par ses actions. » Plutarque, *Vies parallèles*, op. cit., p. 729.

de dissymétrie. De plus, selon Goukowsky, l'humidité du regard insinue un peu de féminité dans le portrait³⁹, ce qui est une forme d'hybridation pour le conquérant qu'est Alexandre. Soulignons chez Vasque de Lucène la syntaxe précautionneuse et la récurrence de l'adverbe « un peu » qui visent à faire passer ces différences pour des détails. Remarquons aussi que la même phrase est formulée deux fois de façon presque identique. La seconde formule est plus fidèle au texte de Plutarque tandis que la première semble orienter par avance la lecture de la seconde : son cou n'est pas « incliné » mais « élancé », ses yeux ne sont pas « humides » mais « riants » et si sa peau se colore de rouge, c'est « gracieusement ».

La blancheur mêlée de rouge de la peau du conquérant est devenue plus tard un *topos* du portrait idéal. C'est pourquoi Vasque de Lucène non seulement la conserve, mais insiste à trois reprises sur la blancheur de sa peau et l'harmonieux contraste de son teint (« les joues claires et rougissant gracieusement », « les auteurs attestent qu'il fût de peau blanche », « une blancheur mêlée de rouge illustre son visage. »)

À l'époque de Plutarque, ce détail du portrait n'est pas encore topique ; c'est une référence à la théorie des humeurs formulée par Hippocrate (460-370 av J.C), théorie selon laquelle la santé de l'âme comme celle du corps réside dans l'équilibre des quatre humeurs (sang, phlegme, bile jaune, bile noire) et des qualités physiques (chaud, froid, sec, humide) qui les accompagnent. Toute maladie est attribuable à un dérèglement de cet équilibre.

Selon Plutarque, et selon Vasque de Lucène qui le copie sur ce point encore, Alexandre a un tempérament chaud et humide, c'est à dire « sanguin », ce qui transparaît dans son teint. Pour un lecteur du XVe siècle, c'est le tempérament idéal, le « tempérament par excellence », dans lequel « toutes les parties du corps ainsi que leurs principes élémentaires étaient dans un équilibre parfait, source de la santé et du bonheur⁴⁰ ».

En plus d'avoir un équilibre exemplaire des humeurs, le sanguin dégage un parfum suave.

<p>Plutarque, <i>Vie d'Alexandre</i></p> <p>Sa peau exhalait une odeur très agréable ; sa bouche et toute sa chair sentaient si bon que même ses tuniques de dessous en étaient imprégnées : c'est ce que nous avons lu dans les <i>Mémoires</i> d'Aristoxène. Cela tenait peut-être à son tempérament physique, qui était très chaud et de nature ignée, car selon Théophraste, une bonne odeur vient de la coction des matières humides sous l'effet de la chaleur. C'est pour cette raison que les endroits secs et brûlés du monde habité produisent les aromates les plus nombreux et les plus beaux ; dans ces régions, le soleil fait disparaître l'humidité qui, comme une matière résiduelle provoquant la corruption, flotte à la surface des corps/qui se trouve comme un principe de putréfaction. Cependant, la chaleur de son corps rendait aussi, semble-t-il, Alexandre buveur et coléreux.</p>	<p>Vasque de Lucène, <i>Faits du Grand Alexandre</i></p> <p>Nous lisons dans les commentaires d'Aristoxène que sa bouche et ses membres rendaient une odeur très suave, au point que ses vêtements étaient remplis à l'intérieur d'un parfum merveilleux, dont la cause fut peut-être la complexion de son corps enflammé d'une chaleur interne, en raison de laquelle il fut très enclin à la boisson et au courroux, comme il est parfaitement notoire.</p>
---	---

³⁹ Cette hypothèse est corroborée par ce qu'en dit Plutarque lorsqu'il insiste sur le fait que tous les artistes – Lysippe excepté – qui avaient essayé de « reproduire l'inclinaison du cou et l'effusion limpide du regard, ne lui conservaient pas ce que le personnage avait de viril et de léonin ». Ce qui montre l'ambiguïté de ces traits physiques et leur possible réversibilité. Plutarque, *La Fortune ou La Vie d'Alexandre*, E. Chambry et R. Flacelière (trad.), Éditions Autrement, Paris, 1993 (*Œuvres Morales*, tome V, première partie, Belles Lettres, Paris, 1989), p. 129.

⁴⁰ *Dictionnaire des Sciences médicales par une société de médecins et de chirurgiens*, Panckoucke (éd.), 1882, p. 541, consultable en ligne sur le site de la bibliothèque inter-universitaire de médecine (www.bium.univ-paris5.fr, consulté le 23 mars 2008).

Plutarque ajoute à ce constat une explication d'ordre chimique : la chaleur et la sécheresse, dans les déserts comme dans le corps humain, permettent l'évaporation de l'humidité et de la transpiration, évaporation à l'origine d'un parfum très odorant⁴¹. Vasque de Lucène ne reprend pas cette explication, parce qu'elle est digressive pour son propos, mais aussi parce que, cette théorie ayant été affinée par Galien (129-201 ap. JC), elle est à la base de toute pratique médicale médiévale⁴² et donc connue de ses lecteurs⁴³.

Plus encore, pour un lecteur du Moyen-Âge, le parfum répandu par le corps d'Alexandre ne peut pas ne pas faire penser aux saints chrétiens myroblytes⁴⁴ (dont le corps, après la mort, exhale un parfum). Cette partie du texte de Plutarque, reprise par Vasque de Lucène, propose une image positive et même valorisante d'Alexandre ; il est d'un caractère idéal et sa bonne odeur permet de le rapprocher des saints.

La dernière phrase de chaque texte (« Cependant, la chaleur de son corps rendait aussi, semble-t-il, Alexandre buveur et coléreux », « chaleur interne, en raison de laquelle il fut très enclin à la boisson et au courroux, comme il est parfaitement notoire ») entraîne une mise en perspective très nette. Le tempérament chaud/sanguin d'Alexandre a son revers. Sujet au déséquilibre, et sous l'effet de la boisson, il peut entraîner à la violence et à la colère⁴⁵. L'intempérance et la colère d'Alexandre, souvent évoquées avec réprobation dans les textes anciens ne sont que rarement mentionnés dans les textes médiévaux⁴⁶ car, en contexte chrétien, ce sont deux péchés graves. Pourquoi Vasque de Lucène a-t-il gardé cette précision ?

Vasque de Lucène semble jouer avec sa source un subtil jeu de fidélité et de description compensatoire – nous l'avons vu plus haut à propos du détail du cou incliné et des yeux humides. Ajoutons qu'il fait précéder sa traduction de Plutarque d'une description d'Alexandre qui lui est propre, résumptive de tout le portrait qui suit et tout à fait conforme aux canons de la beauté médiévale. Comme l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose*, il ajoute une précision sur la taille d'Alexandre :

⁴¹ Sur la question des plantes odoriférantes, voir Théophraste, *De causis plantarum* VI, 16-8 et Aristote, *Probl.* 906 B 12 sqq.

⁴² Elle perdure même, pour certains aspects, jusqu'au XIXe siècle.

⁴³ Les différents tempéraments sanguin, phlegmatique, colérique et mélancolique s'expliquent par la prédominance chez l'individu de l'une des 4 humeurs. Les troubles peuvent s'expliquer par l'influence des 4 éléments : eau, terre, air, feu et l'action de la lune + anomalies ds les organes et les tissus. Il développe l'idée du juste milieu. *Encyclopedia Universalis*.

⁴⁴ Waldemar Deonna, *Euôdia. Croyances antiques et modernes : l'odeur suave des dieux et des élus*, Turin, 2003 (rééd. ?) Dans l'Antiquité déjà, la bonne odeur caractérise les dieux et les pers surnaturels. Plutarque dit, à propos du barbare inspiré des bords de la mer Erythrée : « Lorsqu'il parle, l'endroit où il se trouve s'imprègne de l'odeur délicieuse exhalée par sa bouche. » *Œuvres morales*, « De defectu oraculorum », 421 B. La réception du texte de Plutarque est différente au XVe et au IIe siècle. Elle est très positive dans les deux cas, elle est surdéterminée au Moyen-Âge.

⁴⁵ Plutarque revient sur cette question dans ses *Propos de table*. « Question VI : Sur le penchant d'Alexandre à la boisson. [Alexandre] était vif et emporté, effet de la chaleur corporelle. On prétend aussi que sa personne exhalait une odeur délicieuse, au point qu'il imprégnait ses tuniques d'un arôme parfumé, ce qui paraît également être un effet de la chaleur, comme nous voyons que ce sont les endroits les plus secs et les plus chauds de la terre qui produisent la cannelle et l'encens ; car c'est à une sorte de coction des matières liquides que Théophraste attribue l'émanation parfumée, la chaleur supprimant ce que l'excessive humidité contient de principes contraires ». Plutarque, *Œuvres morales*. François Fuhrmann (trad.), Livres I-III, Belles Lettres, Paris, 1972. Livre I, 6, 623 E et F, p.38-41. Sur le rôle du vin dans le déséquilibre du tempérament sanguin, voir aussi *Dictionnaire des Sciences médicales...*, *op. cit.*, p. 547.

⁴⁶ Par exemple, la phrase "victor omnium videbatur, sed vino et ira victus est" présente dans l'*Historia de Preliis* J2 n'a pas été traduite par l'auteur du *Roman d'Alexandre en prose* qui a préféré éviter cette précision péjorative. *Der altfranzösische Prosa- Alexanderroman*, *op. cit.*, p. 259-260.

Il était de stature moyenne mais de façon plus noble et auguste qu'homme mortel, avait le cou élancé, des yeux riants, les joues claires et rougissant gracieusement, et, quant aux autres aspects de son corps, il n'était pas sans majesté de traits.

Vasque de Lucène utilise un euphémisme pour parler de la stature d'Alexandre et compense aussitôt par un superlatif en soulignant le maintien noble qui fait de lui un personnage unique. Cette description éminemment positive reprend par avance un à un les éléments du portrait d'Alexandre tels qu'ils sont donnés par Plutarque, mais pour en aiguiller l'interprétation. Vasque de Lucène termine sur un effet d'annonce trompeur : « quant aux autres aspects de son corps, il n'était pas sans majesté de traits », trompeur car ce qui suit n'est pas une description des autres aspects du corps, mais des mêmes, cette fois selon Plutarque, dont il a habilement anticipé l'interprétation.

Cela confère au texte un balancement bien particulier, permettant à l'auteur d'alterner positif et négatif et de jouer sur les deux facettes antagonistes du héros, sur son aspect paradoxal.

Pour l'expliquer, revenons sur le déroulement du portrait d'Alexandre tel que nous le présente Vasque de Lucène :

1. description positive du corps, du cou, des yeux et du teint d'Alexandre [Ajout de Vasque de Lucène]
2. description ambivalente du cou et des yeux et du teint d'Alexandre [Traduction de Plutarque]
3. chaleur d'Alexandre à effet positif > odeur suave [Traduction de Plutarque]
4. chaleur d'Alexandre à effet négatif > ivresse, colère [Traduction de Plutarque]

Le va et vient permanent entre les aspects positifs et négatifs est voulu et orchestré par Vasque de Lucène et fait ressortir l'aspect contradictoire d'Alexandre, contradiction qui reparaît ici sous une forme à la fois vraisemblable et acceptable pour le public médiéval parce que débarrassée de ses oripeaux merveilleux et animaliers. Le portrait en demi-teinte, assimilant les défauts sans les rendre rédhibitoires est mis au service du projet de l'auteur qui fait d'Alexandre un modèle, mais un modèle que l'on peut et que l'on doit surpasser.

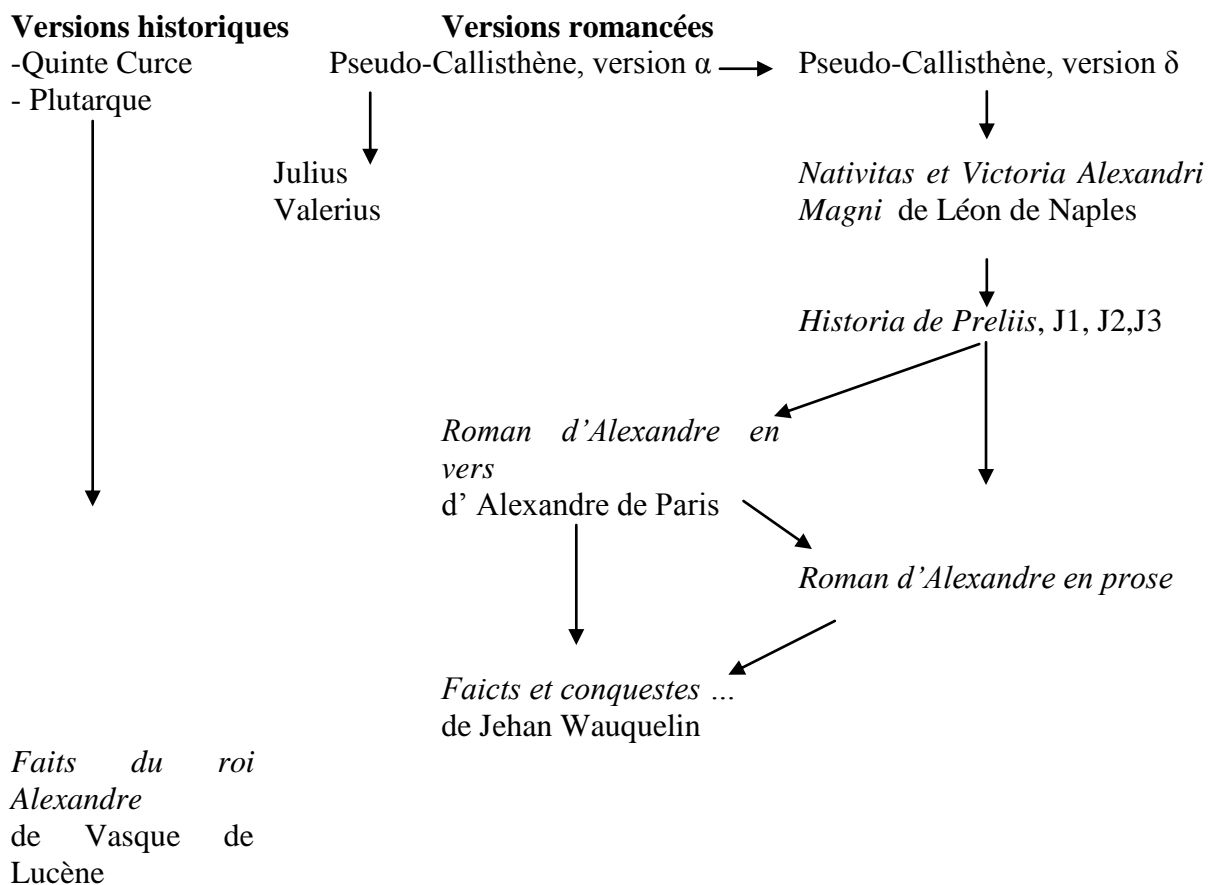
Ce qui ressort du portrait d'Alexandre par Vasque de Lucène, contrairement à tous ceux que nous avons vus, c'est finalement l'humanité du héros.

Le parcours chronologique des portraits d'Alexandre dans les textes français et leurs sources grecques et latines nous permet d'affirmer que la contradiction est une composante essentielle d'Alexandre dès l'origine et que les auteurs 'romanesques' n'ont fait que mettre sous forme de métaphores animales, plus ou moins inventives et élaborées, l'ambiguïté fondamentale du personnage, ambiguïté revendiquée par le héros même de son vivant.

Vasque de Lucène a l'habileté de conserver cette ambivalence du héros sans pour autant en faire un sujet de célébration ou une preuve de prédestination héroïque. Au contraire, il en fait, dès le début de son roman, un ferment d'instabilité qui lui permettra par la suite de tempérer le héros qu'est Alexandre dans son roman et de le détacher de l'exceptionnel qui le caractérise tout au long du Moyen Âge.

Annexes :

Annexe 1 : schéma simplifié des versions mentionnées dans l'article



Annexe 2 : Portrait d'Alexandre selon Plutarque et Vasque de Lucène

Plutarque, <i>Vie d'Alexandre</i>	Vasque de Lucène, <i>Faits du Grand Alexandre</i>
<p>En ce qui concerne l'apparence physique d'Alexandre, les statues qui la montrent le mieux sont celles de Lysippe, le seul sculpteur par qui lui-même accepta d'être représenté. Les particularités que, par la suite, beaucoup des diadoques et de ses amis s'efforcèrent d'imiter – la manière, par exemple, dont il penchait le cou en l'inclinant légèrement vers la gauche, et son regard humide – ont été conservées avec exactitude par l'artiste. Apelle en revanche, quand il l'a peint en lanceur de foudre, n'a pas fidèlement rendu son teint et lui a donné une couleur un peu sombre et terreuse. Or Alexandre avait le teint blanc, dit-on, d'une blancheur qui se colorait de pourpre surtout sur la poitrine et le visage. Sa peau</p>	<p>Il était de stature moyenne mais de façon plus noble et auguste qu'homme mortel, avait le cou élancé, des yeux riants, les joues claires et rougissant gracieusement, et, quant aux autres aspects de son corps, il n'était pas sans majesté de traits car, comme le dit Plutarque, ainsi en témoignaient les représentations qu'en fit Lysippe, le plus grand sculpteur dont il est mémoire. Alexandre ne consentit jamais qu'un autre, excepté Lysippe, exécutât son image. Ses amis, et après ses successeurs, prirent modèle de celle-ci. Il avait le cou un peu incliné du côté gauche, les yeux un peu fluides, ce que</p>

exhalait une odeur très agréable ; sa bouche et toute sa chair sentaient si bon que même ses tuniques de dessous en étaient imprégnées : c'est ce que nous avons lu dans les *Mémoires* d'Aristoxène. Cela tenait peut-être à son tempérament physique, qui était très chaud et de nature ignée, car selon Théophraste, une bonne odeur vient de la coction des matières humides sous l'effet de la chaleur. C'est pour cette raison que les endroits secs et brûlés du monde habité produisent les aromates les plus nombreux et les plus beaux ; dans ces régions, le soleil fait disparaître l'humidité qui, comme une matière résiduelle provoquant la corruption, flotte à la surface des corps. Cependant, la chaleur de son corps rendait aussi, semble-t-il, Alexandre buveur et coléreux⁴⁷.

ce prodigieux artisan imita scrupuleusement. Apelle, le plus grand peintre qui fut jamais renommé par tous les grands auteurs du temps passé, comme Johan ou Rogier à notre époque, représenta Alexandre gardant les mêmes caractères sinon qu'il le fit sombre et très bistré, bien que les auteurs attestent qu'il fût de peau blanche, mais il le fit ainsi parce qu'il le figura portant la foudre et jetant fumée, feu et flammes. Tous s'accordent qu'il était de beau teint et qu'une blancheur mêlée de rouge illustrait son visage.

Nous lisons dans les commentaires d'Aristoxène que sa bouche et ses membres rendaient une odeur très suave, au point que ses vêtements étaient remplis à l'intérieur d'un parfum merveilleux, dont la cause fut peut-être la complexion de son corps enflammé d'une chaleur interne, en raison de laquelle il fut très enclin à la boisson et au courroux, comme il est parfaitement notoire⁴⁸.

⁴⁷ Plutarque, *Vies parallèles*, Anne-Marie Ozanam (trad.), F. Hartog (dir.), Gallimard, Quarto, 2001, 1229-1230.

⁴⁸ Vasque de Lucène, *Faits du Grand Alexandre*, in *Splendeurs de la Cour de Bourgogne*, op. cit., p. 572.