

Caroline Callard, Élisabeth Crouzet-Pavan & Alain Tallon (dir.)

La politique de l'histoire en Italie

Arts et pratiques du réemploi
(xiv^e-xvii^e siècle)



En s'intéressant à la notion de réemploi si familière aux historiens d'art pour l'appliquer à l'histoire des concepts et des pratiques politiques dans l'Italie médiévale et moderne, ce livre place au cœur de la réflexion la façon dont l'histoire et les catégories temporelles furent gérées dans le champ politique. Comment, dans l'Italie médiévale et moderne, l'histoire fut-elle citée, réemployée dans le vocabulaire des institutions et de la pratique politique, sollicitée dans la théorie politique – qu'il s'agisse de la construction de l'image du prince ou de l'idéologie républicaine, utilisée pour représenter le monde d'ici-bas et ses événements dans les cycles peints aux murs des églises ou des palais ? Quelles formes diverses pouvaient prendre ces procédures de réemploi ? Quels étaient les objectifs poursuivis ? Quels sont les moments qui furent les plus propices à cette quête des références ? Quels pouvoirs choisirent de récupérer et de transformer les matériaux de l'histoire ?

Cette étude part à la rencontre de tous ces usages du passé avec l'espoir de saisir un peu de la culture des sociétés italiennes de la fin du Moyen Âge et du premier âge moderne, un peu de leurs expériences temporelles et de leurs rapports à l'histoire.

Légende : Domenico Ghirlandaio (1449-1494) et assistants, *Brutus, Mucius Scaevola et Camille*, Florence, Palazzo Vecchio (salle des Lys) © 2014. Photo Scala, Florence – avec l'aimable autorisation des Musei Civici Fiorentini

LA POLITIQUE DE L'HISTOIRE EN ITALIE

collection dirigée par Dominique Barjot & Lucien Bély

Dernières parutions

- Les Préfets de Gambetta*
Vincent Wright
- Le Prince et la République.*
Historiographie, pouvoirs et société
dans la Florence des Médicis au XVII^e siècle
Caroline Callard
- Histoire des familles, des démographies*
et des comportements.
En hommage à Jean-Pierre Bardet
Jean-Pierre Poussou
& Isabelle Robin-Romero (dir.)
- La Voirie bordelaise au XIX^e siècle*
Sylvain Schoonbaert
- Fortuna. Usages politiques*
d'une allégorie morale à la Renaissance
Florence Buttay-Jutier
- Au cœur de la parenté. Oncles et tantes*
dans la France des Lumières
Marion Trévisi
- Le Tabac en France de 1940 à nos jours.*
Histoire d'un marché
Éric Godeau
- 150 ans de génie civil,*
une histoire de centraliens
Dominique Barjot
& Jacques Dureuil (dir.)
- Des paysans attachés à la terre ?*
Familles, marchés et patrimoines
dans la région de Vernon (1750-1830)
Fabrice Boudjaaba
- La défense du travail national ?*
L'incidence du protectionnisme sur
l'industrie en Europe (1870-1914)
Jean-Pierre Dormois
- L'Informatique en France de la seconde*
guerre mondiale au Plan Calcul.
Émergence d'une science
Pierre-Éric Mounier-Kuhn
- In Nature We Trust.*
Les paysages anglais à l'ère industrielle
Charles-François Mathis
- L'Ingénieur entrepreneur.*
Les centraliens et l'industrie
Jean-Louis Bordes, Pascal Desabres,
Annie Champion (dir.)
- La Guerre de Sept Ans en Nouvelle-France*
Laurent Veysseyre & Bertrand Fonck (dir.)
- Représenter le Roi ou la Nation ?*
Les parlementaires dans la diplomatie
anglaise (1660-1702)
Stéphane Jettot
- « *C'est moy que je peins* ». *Figures de soi*
à l'automne de la Renaissance
Marie-Clarté Lagrée
- La Faveur et la Gloire. Le maréchal de*
Bassompierre mémorialiste (1579-1646)
Mathieu Lemoine
- Les Maîtres du comptoir : Desgrand père*
& fils. Réseaux du négoce et révolutions
commerciales (1720-1878)
Jean-François Klein
- Les Habsbourg et l'argent.*
De la Renaissance aux Lumières
Jean Bérenger
- Frontières religieuses*
dans le monde moderne
Francisco Bethencourt
& Denis Crouzet (dir.)

Caroline Callard, Élisabeth Crouzet-Pavan
& Alain Tallon (dir.)

La politique de l'histoire en Italie

Arts et pratiques du réemploi
(XIV^e-XVII^e siècle)

Ouvrage publié avec le concours de l'université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général
de la faculté des Lettres de Sorbonne Université

ISBN version papier : 978-2-84050-909-7

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2014

version numérique : © Sorbonne Université Presses, 2025

ISBN de ce PDF : 979-10-231-4781-0

Mise en page Emmanuel Marc DUBOIS, Issigeac
d'après le graphisme de Patrick VAN DIEREN

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33)(0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

Le nouveau n'est pas dans ce qui est dit,
mais dans l'événement de son retour.
Michel Foucault, *L'Ordre du discours*

TROISIÈME PARTIE

Dieux, héros et saints

LA COMPAGNIE DES HOMMES ILLUSTRÉS : MOBILISATION ET USAGE D'UN THÈME (ITALIE, XIV^e-XV^e SIÈCLE)*

Jean-Baptiste Delzant

À la mémoire de mon cousin Victor

À la fin du XIV^e et au début du XV^e siècle, des hommes illustres provenant de toutes les époques peuplent l'Italie¹. Ils composent un vaste répertoire dans lequel les contemporains puisent pour incarner et représenter leurs propres valeurs. Ces personnages de haute stature sont connus et, lorsqu'ils le sont moins, leur insertion dans une longue liste de noms², leur représentation picturale en buste ou en pied, dans une série, leur donnent un sens immédiatement perceptible. Ils s'imposent à un public qui reconnaît en eux des exemples³. L'assemblage

- * Cette contribution a été grandement enrichie par les conseils d'Élisabeth Crouzet-Pavan, Jean-Claude Maire Vigueur, François Menant et Anne Salamon. Nous tenons à leur témoigner notre vive gratitude. Nous remercions également pour leur aide la Dott.ssa Giordana Benazzi, Patrick Moran, Amandine Mussou et Laëtitia Tabard. La Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici dell'Umbria a facilité notre accès à la *rocca* de Spolète et nous a autorisé à en publier des photographies que nous y avons faites. Que madame la Surintendante, l'Arch. Anna Di Bene, monsieur le Directeur régional, l'Arch. Francesco Scoppola, ainsi que l'Arch. Fabrizio Finauri reçoivent nos remerciements. Nous sommes également reconnaissant envers madame la Directrice du Museo di Palazzo Trinci, la Dott. ssa Anna Maria Menichelli, et envers le frère Leonardo, de la communauté des Piccoli Fratelli di Jesus Caritas, pour l'aimable accueil qu'ils nous ont réservé au palais Trinci et au monastère de Sassovio, à Foligno. Ils nous ont permis de photographier les fresques de ces lieux et d'intégrer nos images à la version écrite de cette contribution (annexe 2). Nous les en remercions chaleureusement.
- 1 Une acception large de la notion d'homme illustre a été retenue pour ce travail. Elle englobe les grandes figures considérées comme extraordinaires et dont l'histoire, positive ou négative, a une portée exemplaire pour les hommes du temps. Les personnages de l'un ou de l'autre sexe peuvent appartenir à différents mondes du passé, à des temps historiques ou mythiques, à un univers réel ou de fiction. Les héros cités dans le corps du texte font l'objet d'un bref rappel biographique en annexe 1.
 - 2 L'importance du catalogue dans la littérature des XIV^e et XV^e siècles est connue depuis longtemps : Allen Judson, *The Ethical Poetic of the Latter Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction*, Toronto, Toronto University Press, 1982. Madeleine Jeay a proposé récemment une nouvelle étude sur ce thème : *Le Commerce des mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e-XV^e siècles)*, Genève, Droz, 2006 (nous remercions Anne Salamon de nous avoir signalé cette référence).
 - 3 Maria Monica Donato fait cette remarque au sujet des Neuf Preux (« Gli eroi romani tra storia ed "exemplum". I primi cicli umanistici », dans Salvatore Settis [dir.], *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1985, t. II, *I generi e i temi ritrovati*, p. 98).

de figures hétérogènes dans les programmes iconographiques ressort pour partie à l'encyclopédisme médiéval et à sa volonté de mise en ordre du monde par l'organisation des savoirs⁴. Peint en 1366-1367 par Andrea di Bonaiuto sur le mur ouest de la salle capitulaire de Santa Maria Novella, à Florence, le *Triomphe de saint Thomas d'Aquin* rassemble autour du docteur angélique une foule bien hiérarchisée. L'image fait se succéder les allégories ailées des vertus, en haut, les grands personnages bibliques, de part et d'autre du saint en trône, et enfin, au-dessous de lui, les personnifications des sciences et des arts libéraux. Aux pieds de ces dernières figurent leurs plus illustres représentants, tels Justinien pour la Loi civile, saint Augustin pour la Prédication ou encore Aristote pour la Dialectique⁵. L'évocation des grands hommes du passé connaît une réorientation aux deux derniers siècles du Moyen Âge. De nombreuses études ont mis l'accent sur la façon dont l'humanisme avait contribué à une nouvelle écriture de l'histoire, centrée sur l'Antiquité gréco-latine et reposant sur l'autorité des auteurs de cette période. Dans les palais, les fresques regroupant les seuls héros de la Rome ancienne ont été décrites comme la manifestation visuelle de ce phénomène. L'histoire de l'Antiquité est progressivement détachée des histoires des romans. Avec Pétrarque et son *De uiris illustribus* émerge un nouveau rapport au passé, qui cherche racines et modèles dans l'histoire romaine. Les grandes lignes de cette évolution sont aujourd'hui bien connues.

La cohérence intellectuelle du programme élaboré par les élites humanistes ne s'impose cependant pas de manière triomphale et irréversible, et les discours à valeur exemplaire combinent le nouveau courant culturel et les modèles précédents. Dans le *Purgatoire*, Dante rencontre tour à tour des personnages appartenant aux mondes antique, vétérotestamentaire ou chrétien. Leur juxtaposition permet l'exaltation des vertus et la condamnation des vices⁶.

4 Comme l'observe Liliana Grassi en note du livre 19 du *Traité d'architecture* de Filarete : Antonio Averlino, *Trattato di architettura*, éd. Anna Maria Finoli et Liliana Grassi, Milano, Il Polifilo, t. II, 1972, p. 563, note 1.

5 Joachim Poeschke, *Fresques italiennes du temps de Giotto, 1280-1400*, trad. Aude Virey-Wallon et Virginie de Bermond-Gettle, Paris, Citadelles & Mazenod, 2003, p. 362-379 (1^{re} éd. : *Wandmalerei der Giottozeit in Italien, 1280-1400*, Munich, Hirmer Verlag, 2003).

6 Roberto Guerrini, « Da Piediluco a Lucignano. Cicerone, Dante ed i modelli letterari nei Cicli degli Uomini Famosi », dans Maria Grazia Nico Ottaviani (dir.), *Piediluco, i Trinci e lo statuto del 1417*, Perugia, Protagon/Regione dell'Umbria, 1988, p. xc. Selon Roberto Guerrini, *Le Purgatoire* est un des principaux modèles des cycles peints d'hommes illustres. Ces ensembles iconographiques entrelacent les références comme le fait le poème de Dante (*ibid.*, p. xciii et xciv). Nous n'adoptons pas pour notre contribution un raisonnement reposant sur la recherche de textes-sources supposés. Nous tenterons d'esquisser les grandes lignes d'une culture partagée, à l'intérieur de laquelle les écrits de toutes natures, les images et les récits oraux (ceux des troubadours comme ceux racontés lors des veillées) se combinent et se complètent. Par petites touches, sans prétendre à l'exactitude ni à l'exhaustivité, nous voudrions évoquer les contours de la société où les discours que nous étudions sont construits, diffusés et reçus.

La production littéraire postérieure reste coutumière d'un tel procédé, qu'elle utilise abondamment dans les premières décennies du xv^e siècle. Loin d'être cantonnés dans la sphère parfois érudite de la littérature, les hommes illustres de tous horizons se manifestent sur la scène politique selon des modalités qu'il faut tenter d'éclairer. La présence de ces personnages évoque les pratiques de réemploi en architecture. Elle s'apparente à l'utilisation dans un édifice nouveau de fragments ayant appartenu à d'anciennes constructions. Réassemblés, ces éléments dialoguent entre eux de façon inédite, tout en enrichissant les significations élaborées par la structure neuve.

Un premier exemple nous sert à attester tout autant le développement du thème que l'hétérogénéité des figures associées par ce dernier jusque dans la seconde moitié du xv^e siècle. Dans son palais de Brescia, entre la fin des années 1460 et le début des années 1470, le condottiere Bartolomeo Colleoni fait orner les fortes poutres soutenant les plafonds du grand salon et de son vestibule de trois cent six figures à mi-corps peintes sur des *tavolette*⁷. Cette assemblée imposante réunit principalement des héros et des héroïnes du passé dans des costumes à l'Antique. Des *titoli* identifiant certains de ses membres sont encore lisibles de nos jours. Ils permettent de surprendre une Camille conversant avec une Lucrèce et de reconnaître, non loin de Guenièvre, Poppée et Penthésilée. Du côté des hommes, ils font apercevoir Claude, Priam ou Tibère⁸. Quelques citations font directement écho à la réalité quotidienne. En hommage à l'épouse du chef de guerre, qui porte ce prénom, trois figures féminines sont désignées comme des « Thisbé⁹ ». L'étude proposée ici s'attache aux manifestations précoces d'un tel assemblage et permet d'inscrire le cas de Brescia, remarquable par le nombre de figures convoquées, dans une pratique culturelle et politique de longue durée.

7 C'est-à-dire sur de petits panneaux de bois, aussi appelés *cassettoni*.

8 Pour tous ces éléments, voir Christiane L. Joost-Gaugier, « Bartolomeo Colleoni as a Patron of Art and Architecture: The Palazzo Colleoni in Brescia », *Arte lombarda*, 84/85, 1988, p. 61-72. Les personnages cités sont tirés des matières troyenne et arthurienne comme de la Rome impériale. D'autres héros (Pharaon) et héroïnes (Hérodiade) sont encore présents. Selon Christiane Joost-Gaugier, l'ensemble constitue « la plus vaste série d'hommes illustres connue pour l'époque de la Renaissance » (« *the most extensive series of personaggi illustrati to be identified from Renaissance times* », *ibid.*, p. 64). Le thème et son mode de représentation réapparaissent à Malpaga, un château que le Colleone possède dans les environs de Bergame. Casqués, couronnés, coiffés, les bustes d'hommes et de femmes peints sur de petits panneaux de bois s'y multiplient. Dans une des pièces du premier étage, ils se découpent, anonymes, sur un fond rouge. Sous l'arcade est de la cour d'honneur, ils dominent la volée de marches qui conduit à la loggia. Là, des phylactères désignent les Grecs Castor et Diomède. À côté d'une femme portant un diadème, un rouleau porte la mention *Damiadei* et renvoie aux Danaïdes (ou Daniades). Ces cinquante filles du roi Danaos ont épousé leurs cinquante cousins. Sur l'ordre de leur père, elles ont toutes assassiné, sauf une, leurs époux durant la nuit de noce.

9 Christiane L. Joost-Gaugier, « Bartolomeo Colleoni... », art. cit., p. 64.

L'importance du thème des hommes illustres, la variété de ses formes et sa capacité à construire des messages politiques correspondant aux besoins du moment¹⁰ sont évoquées à partir d'un corpus mixte de textes et d'images. La nature des premiers est principalement narrative et littéraire. Il s'agit de chroniques et de *ricordi* tirés de l'abondante production italienne de la fin du Moyen Âge. Des correspondances et des œuvres poétiques y ont été adjointes, ainsi que des inscriptions appartenant aux cycles picturaux considérés ici. Ces derniers constituent les sources iconographiques de l'étude. Il s'agit de plusieurs ensembles d'images monumentales peints sur les murs des palais publics ou des résidences seigneuriales et mettant en scène des hommes illustres, de façon autonome ou à l'intérieur de séquences narratives.

Ces documents proviennent d'une aire géographique étendue. Les exemples sont empruntés à différents espaces de l'Italie centro-septentrionale, à la Lombardie ou à la Toscane, aux Marches ou au sud de la Vénétie. Une attention particulière est accordée à l'Ombrie et à l'une de ses cités, Foligno, que domine la famille Trinci de 1305 à 1439.

Une première partie de cet article analyse la façon dont les hommes illustres sont réemployés dans un contexte guerrier, en lien avec les valeurs dominantes de l'époque. Un deuxième moment est dédié à l'utilisation, dans un cadre civique, des mêmes héros par des régimes politiques opposés. La place accordée aux modèles dans quelques productions encomiastiques courtoises et le rapport au temps qui les sous-tend font l'objet d'une troisième partie. La contribution s'achève avec une étude de cas : l'insertion de l'un des Trinci au cœur d'une liste d'hommes illustres est étudiée en lien avec la fresque des héros et des Neuf Preux, située dans le corridor du palais seigneurial de Foligno.

DES HOMMES ILLUSTRÉS DANS LA MÊLÉE : LES RETOMBÉES DE LA GLOIRE

Les grandes figures du passé représentent un idéal militaire dans une péninsule ravagée par des conflits endémiques. Fréquemment données comme modèles aux combattants contemporains, elles émaillent les correspondances et les écrits historiques. En 1430, Florence est enlisée dans d'interminables luttes avec ses voisins. Paolo Strozzi, membre de l'une des familles éminentes de la cité toscane, rapporte dans ses lettres le courage avec lequel ses concitoyens défendent « la terre et l'honneur de la commune ». L'un d'entre eux, ser Malavolti, s'est particulièrement illustré. Une comparaison s'impose à Paolo : c'est « comme

¹⁰ Voir les remarques de Maria Monica Donato, « Testi, contesti, immagini politiche nel tardo Medioevo: esempi toscani. In margine a una discussione sul "Bon Governo" », *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento*, 19, 1993, p. 313.

un Hector » que Malavolti s'est lancé dans la mêlée¹¹. Les sources narratives et littéraires ne sont pas avares de ce type de comparaison. Le passé invoqué oriente un présent dont le chaos des guerres permanentes a oblitéré le sens. Mis en regard avec la bravoure des guerriers de jadis, l'héroïsme des cavaliers du temps devient le signe de l'avenir glorieux de la cité tout entière. Quelques années après la lettre de Paolo Strozzi, un *cantar* anonyme est composé pour glorifier la résistance que les gens de L'Aquila ont opposée à Braccio da Montone, lors du siège mis devant la ville par le condottiere en 1424. Corrado III Trinci, seigneur de Foligno, fait partie des assaillants et des personnages de la chanson. Lieutenant de Braccio, il est chargé d'offrir à la cité les conditions d'une reddition honorable¹². Le texte est composé en langue vernaculaire et en octaves rimées. Il s'inscrit à la fois dans la tradition historico-politique de la chronique civique et dans celle, épique, de la littérature chevaleresque¹³. Les premiers chants constituent un récit à la gloire du condottiere pérugin. La lutte que L'Aquila mène pour défendre sa liberté n'apparaît que plus héroïque après l'évocation des exploits de son adversaire. Lorsqu'il relate la bataille qui a vu s'affronter Braccio da Montone et Carlo Malatesta, en 1416, l'auteur dit ne trouver rien de semblable dans les récits des faits d'armes du passé, pas même dans ceux de Thésée. La violence de la lutte et la valeur des combattants passent encore celles des affrontements ayant opposé César à Pompée¹⁴.

La matière des grands cycles romanesques circule dans les villes, notamment grâce aux réécritures et aux spectacles que les troubadours donnent aux coins des rues. Les exploits des guerriers de l'Antiquité, les hauts faits des chevaliers carolingiens et arthuriens sont appréciés des élites aristocratiques de Vérone comme des marchands toscans. Les valeurs chevaleresques, le mode de vie qui leur est associé, les signes distinctifs qui leur font référence sont adoptés par les élites urbaines qui les utilisent comme marqueurs sociaux. Qu'ils soient

11 La lettre est datée du 5 août 1430, le passage est le suivant : « *Noi finalmente franchamente e con umilissimo animo defensammo la terra e l'honor del Chomune e ser Malavolti come uno Hectore si porto* », cité par Christian Bec, *Les Marchands écrivains. Affaires et humanisme à Florence (1375-1434)*, Paris/La Haye, Mouton/EPHE, 1967, p. 394.

12 *La guerra dell'Aquila. Cantare anonimo del xv secolo*, éd. Carlo De Matteis, L'Aquila, Textus, 1996, chant VI, strophes 21 et 22, p. 107.

13 *Ibid.*, « Introduzione », p. XII-XVI.

14 *Ibid.*, chant I, strophes 14 et 15, p. 8-9. Au Moyen Âge, César connaît une postérité littéraire moins importante que celle des trois autres grands hommes de guerre et de pouvoir que sont Alexandre, Charlemagne et Arthur. Cependant, s'il ne devient jamais le héros d'un cycle romanesque, il fait bel et bien partie des figures exemplaires du temps, souvent comme modèle à suivre, parfois comme repoussoir. Voir Bruno Méniel et Bernard Ribémont (dir.), *Cahiers de recherches médiévales*, 2006, vol. XIII, numéro spécial « La Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance », et en particulier Silvère Menegaldo, « César, "d'ire enflammez et espris" (v. 1696) dans *Le Roman de Jules César* de Jean de Thuin », p. 59-76, et Michelle Szkilnik, « César est-il un personnage de roman ? Du *Perceforest* au *Jouvencel* », p. 77-89.

l'occasion de manifestations fastueuses réelles ou qu'ils soient peints dans les demeures des puissants, les jeux guerriers mettent en scène les idéaux de force, de bravoure et de gloire que les élites intègrent au discours justifiant leur domination politique et sociale. À côté des grandes processions, les festivités religieuses et civiques données par la république florentine pour la Saint-Jean, à la fin du XIV^e siècle, comportent des joutes très prisées¹⁵. Florence organise de nouveaux jeux équestres pour célébrer la victoire qu'elle a remportée sur Pise en 1406 et qui lui a offert une ouverture sur la mer. Sept cavaliers s'affrontent pour cette *giostra dell'acquisto di Pisa* le 29 janvier 1429. Manno Donati est vainqueur. Il remporte comme prix de son succès un casque dont le cimier est un Hercule d'argent¹⁶. L'élite de la cité du lys manifeste sa puissance avec éclat au cours de spectacles guerriers dont la scénographie réserve une place de choix aux héros du passé. Les Trinci ont noué de longue date des liens solides avec le patriciat florentin. En 1416, Bonaccorso Pitti est ambassadeur à Foligno. Il note dans ses *Ricordi* que comme compère de Corrado III, il a tenu le fils de ce dernier, Ugolino, sur les fonds baptismaux. Pour cette tâche, il était également procureur de Palla Strozzi, autre membre de la plus haute élite de Florence¹⁷. Cette dernière ville est le lieu, quatre ans plus tard, d'importantes festivités données autour de plusieurs mariages croisés. Elles sont l'occasion de nouvelles parades d'hommes à cheval. Pour l'union de leurs familles à celle de Paolo Guinigi, seigneur de Lucques, les seigneurs de Camerino et de Foligno font une entrée remarquée dans la ville, le 2 août 1420¹⁸. Les deux hommes participent à une cavalcade encore plus prestigieuse lorsqu'ils quittent la cité. Ils prennent part au cortège du nouveau légat pontifical à Bologne. Selon un contemporain émerveillé, la compagnie, qui regroupe de nombreux hauts prélats et que

15 Goro Dati (1365-vers 1424) en donne une description détaillée (voir Pietro Gori, *Le feste fiorentine attraverso i secoli. Le feste per San Giovanni*, Firenze, R. Bemporad & figlio, 1926, p. 17-18).

16 Giuseppe Odoardo Corazzino, « Diario fiorentino di Bartolomeo di Michele del Corazza. Anni 1405-1438 », *Archivio Storico Italiano*, série V, t. XIV, 1894, p. 281. Sacchetti (v. 1332/1334-1400), écrivain conservateur, se moque des prétentions aristocratiques de certains de ses concitoyens et témoigne à travers ses critiques de l'importance des marqueurs sociaux liés à l'imaginaire chevaleresque. L'un de ses personnages, de modeste condition, va trouver Giotto pour lui demander de peindre ses emblèmes héraldiques (*arme*) sur son écu. Jouant sur le double sens du mot *armes*, l'artiste ridiculise l'orgueilleux et représente sur le bouclier une collection de pièces d'armement, allant du gantelet de fer à la lance et au gorgerin (Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, éd. Valerio Marucci, Roma, Salerno, 1996, novella LXIII, p. 181-183).

17 Vittore Branca, *Mercanti scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, Milano, Rusconi, 1986, p. 470.

18 Giovanni Sercambi décrit le banquet donné en son palais par Paolo Guinigi lors du double mariage : Paolo épouse Jacopa, fille de Corrado III Trinci, et son fils Ladislao, Maria di Gentile Pandolfo da Varano. Le passage est cité par Clara Altavista, *Lucca e Paolo Guinigi (1400-1430): la costruzione di una corte rinascimentale. Città, architettura, arte*, Pise, ETS, 2005, p. 71.

mènent fifres et trompettes, ne compte pas moins de mille cavaliers¹⁹. Ces épisodes sont exemplaires de l'étroitesse des relations associant entre elles les familles seigneuriales, de leurs liens avec le patriciat des républiques et de la participation commune de l'ensemble de ces élites aux rituels et à la mise en scène de l'ordre social que ces derniers proposent.

La culture chevaleresque occupe une place de premier ordre dans les cours seigneuriales de l'Italie centro-septentrionale²⁰. Le réemploi des figures héroïques est là d'une acuité singulière. Banquets, joutes et tournois sont des éléments clefs de la reconnaissance, de l'exercice et de la représentation du pouvoir. Isolément ou en groupe à l'intérieur de cycles narratifs, les valeureux guerriers envahissent les murs peints des palais. Ils sont tous aptes, à un moment de leur histoire, à incarner des valeurs qui conservent une portée très générale²¹. Les grands hommes de l'Antiquité, les Preux de Charlemagne ou les chevaliers d'Arthur peuvent indifféremment être les représentants d'un idéal guerrier conçu comme atemporel²².

Les héros sont fréquemment représentés en action, sur des parois historiées. Les scènes de combat n'ont pas besoin d'être clairement identifiées par le spectateur pour que les messages aient une certaine efficacité. La représentation peinte d'un banquet évoque, comme un miroir, la commensalité développée par le seigneur

19 Giuseppe Odoardo Corazzino, « Diario fiorentino... », art. cit., p. 270.

20 Ce phénomène bien connu a été souligné dès 1895 par Julius von Schlosser dans son article fondateur : Julius von Schlosser, « Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des xiv. Jahrhunderts », *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen der allerhöchsten Kaiserhauses*, t. XVI, 1895. Le texte a été réédité dans *L'arte di corte nel secolo xiv*, éd. Gian Lorenzo Mellini, Pisa, Edizioni di Comunità, 1965. Schlosser oppose les cours seigneuriales du nord de la péninsule, féodales, chevaleresques et influencées par le modèle français (*ibid.*, p. 50) aux républiques du centre et à Florence (*ibid.*, p. 78). Sans forcer le rapprochement et comme cela a été esquissé plus haut, de nombreuses éléments témoignent pourtant d'une culture partagée.

21 Le désir d'être doté d'un « courage ou d'un mérite supérieurs », de se distinguer par une « valeur extraordinaire », une « force de caractère », une « grandeur d'âme » ou une « haute vertu », fait partie, selon Philippe Sellier, « d'une rêverie fondamentale de l'humanité » (Philippe Sellier, « Le modèle héroïque de l'imagination : un socle symbolique », dans Odile Faliu et Marc Turret (dir.), *Héros d'Achille à Zidane*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2007, p. 48-55. Cet article reprend en le résumant le premier chapitre (« La permanence du "modèle héroïque" ») d'un ouvrage du même auteur : P. Sellier, *Le Mythe du héros*, Paris, Bordas, 1970. Sans nécessairement faire sienne une analyse que sous-tend l'idée de la permanence des structures de l'imaginaire, il faut noter que de telles valeurs acquièrent une importance particulière dans l'Italie de la fin du Moyen Âge. Dans une période de raidissement social et d'aristocratisation, elles font partie de la culture partagée des élites et des moyens de distinction sociale (Élisabeth Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes. 1380-1500*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 449-462).

22 Chrétien de Troyes a développé le thème de la translation et l'idée d'une perfection immuable de la chevalerie transportée de la Grèce vers Rome puis de Rome vers la France : voir Daniel Arasse, « Portrait, mémoire familiale et liturgie dynastique : Valeriano-Hector au château de Manta », dans Augusto Gentili (dir.), *Il ritratto e la memoria: materiali 1*, Roma, Bulzoni, 1989, p. 102.

du lieu et les largesses dont il fait bénéficier son entourage²³. Une mêlée de cavaliers peut bien mettre en scène la lutte de Cassibilant et de Thoas devant les murs de Troie²⁴ ou le tournoi opposant les cent chevaliers d'Arcitas à ceux de Palémon²⁵ : le chaos des corps d'hommes et de chevaux, la confusion des lances et des épées font toujours retentir l'écho des faits d'armes du maître des lieux (fig. 2 et 3)²⁶. Au Palazzo del Corte de Mantoue, Pisanello peint en 1447-1448 plusieurs scènes du *Lancelot*. Le tournoi et le banquet somptueux offert par Brangoire sont figurés²⁷. Dans la salle de réception, l'affrontement d'un grand nombre de chevaliers est représenté, leurs armes rehaussées de *pastiglia*

- 23 Martin Aurell, Nancy Gauthier et Catherine Virlovet, « Le roi mangeur et les élites à table », dans Martin Aurell, Olivier Dumoulin et Françoise Thelamon (dir.), *La Sociabilité à table. Commensalité et convivialité à travers les âges*, Rouen, Publications de l'université de Rouen, 1992, p. 119-129.
- 24 Ainsi l'affrontement entre Cassibilant, fils bâtard de Priam, et Thoas, roi d'Étolie combattant pour les Grecs, dans les fresques de la loggia communale d'Udine. Réalisées entre 1350 et 1364, ces peintures sont aujourd'hui conservées aux Civici musei e gallerie di storia e arte d'Udine. Voir la notice d'Enrica Cozzi, « Pittore friulano e pittore di scuola bolognese », dans Enrico Castelnuovo et Francesca de Gramatica (dir.), *Il Gotico nelle Alpi. 1350-1450*, Trent, Monumenti e collezioni provinciali, 2002, p. 402-405, ainsi qu'Enrica Cozzi (dir.), « La Storia di Troia » dell'antica loggia di Udine. *Presentazione del restauro degli affreschi recuperati*, Udine, Soprintendenza del Friuli-Venezia Giulia e Comune di Udine, 1997.
- 25 Les deux héros de la *Théséide* de Boccace, l'une des possibles sources littéraires du cycle de la *camera picta* de Spolète (voir *infra*, note 30).
- 26 Ce qui ne veut bien sûr pas dire que le choix du thème par le commanditaire soit indifférent ou que la représentation d'un épisode de la guerre de Troie ait la même signification que celle d'un épisode inspiré de la *Guerre des juifs* de Flavius Josèphe (parmi ceux peints, par exemple, par Altichiero et Iacopo Avanzi à Vérone, et aujourd'hui perdus). De même, les personnages des romans de chevalerie n'ont pas nécessairement une valeur exemplaire identique à celle des Romains de la République. Avant tout décodage cependant, les hommes illustres en armes réaffirment par leur simple présence les valeurs dominantes. L'histoire de l'art a depuis longtemps pointé la fertilité d'une étude des images combinant différents niveaux d'analyse. Préalablement à l'étude iconographique d'une représentation signifiante, il importe de considérer l'existence même de la surface peinte comme « un marqueur territorial, un signe particulièrement distinctif ou encore un faire-valoir direct lié à une position sociale dominante » (Daniel Russo, « Couleur de temps, fragments d'histoires. Introduction à l'étude des peintures murales en Bourgogne et ailleurs à l'époque du Moyen Âge », dans Daniel Russo [dir.], *Peintures murales médiévales, XI^e-XVI^e siècle. Regards comparés*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2005, p. 7). La fonction politique de l'image repose de façon essentielle sur la dimension décorative de celle-ci et sur les matériaux utilisés (Jérôme Baschet, « L'image-objet », dans Jérôme Baschet et Jean-Claude Schmitt [dir.], *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, Le Léopard d'Or, 1996, p. 18). Les usages des fresques reposent en outre sur une thématique générale aisément identifiable, sans que l'objet précis de la narration figurée ait à être précisé. Ce processus est à l'œuvre dans les cycles d'hommes illustres, peints en pied et plus grands que nature : les personnages n'ont pas à être identifiés individuellement pour produire un fort effet sur le spectateur. La qualification des épisodes et des protagonistes intervient dans un dernier moment et enrichit encore les sens construits par l'image. C'est de la pluralité de ces derniers, de leur combinaison et des usages de l'image dont il faut tenter de rendre compte ici.
- 27 Brangoire, seigneur du château de la Marche, organise de grandes festivités huit jours après son couronnement. Elles commencent par un tournoi dont Bohort est vainqueur. Désigné meilleur combattant par les demoiselles du château, le chevalier préside l'une des deux tables du banquet, assis sur un trône d'or (*Lancelot du Lac*, t. V, *L'enlèvement de*

imitant la feuille d'or et d'argent, et étincelant à la lumière²⁸. L'idéal de la société courtoise et les valeurs chevaleresques exaltent le pouvoir seigneurial des Gonzague²⁹.

Les combats formidables où s'illustrèrent les héros de jadis sont constitutifs de l'environnement culturel des seigneuries urbaines d'Italie centrale. La forteresse de Spolète, dont le cardinal-légat Egidio Albornoz a fait entreprendre la construction en 1359, abrite une « chambre peinte » dans une de ses tours principales, la *Torre Maestra* (fig. 1). La pièce est ornée d'un cycle narratif chevaleresque, réalisé entre 1392 et 1416 alors que Marino Tomacelli est châtelain de la place³⁰. Lorsqu'il confie la *rocca* à ce proche parent, Boniface IX entend renforcer le contrôle de la papauté romaine sur la région. Il appuie une partie de ses entreprises sur Ugolino III Trinci, père de Corrado III, dont il renforce au même moment le pouvoir sur Foligno et sur ses environs³¹. En 1395, le

Guenièvre, texte établi par Yvan G. Lepage, traduit et présenté par Marie-Louise Ollier, Paris, LGF, coll. « Le Livre de Poche », 1999, p. 373-393).

- 28 Joanna Woods-Marsden, *The Gonzaga of Mantua and Pisanello's Arthurian Frescoes*, Princeton, Princeton University Press, 1988, p. 13-20 pour l'identification du banquet de Brangoire, p. 38-46 pour la chronologie des travaux, p. 108-123 pour les techniques utilisées.
- 29 Élisabeth Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes. 1380-1500, op. cit.*, p. 384-385.
- 30 La *camera picta* est divisée en deux par un arc en plein cintre orné d'une longue arabesque foliacée, dans les courbes de laquelle batifolent des *putti* joufflus. Un inventaire de 1444 mentionne les fonctions différenciées du lieu à cette date, celle de chambre à coucher et celle de *studiolo*. La partie où se trouvait le lit, au Sud, est décorée de scènes amoureuses réalisées au milieu du *xv^e* siècle. Les épisodes chevaleresques sont peints dans le *studiolo*, au Nord. Ils se déroulent sur deux registres superposés, divisés en treize cases que séparent des frises de quadrilobes jointifs circonscrivant des étoiles à quatre branches. Selon Marilena Fiori, les fresques seraient composées de plusieurs séquences narratives différenciées, liées à différents romans dont le principal serait le *Tristan* de Gottfried de Strasbourg. Nous adressons nos sincères remerciements à la Dott.ssa Fiori qui a bien voulu nous communiquer plusieurs chapitres de son travail inédit : Marilena Fiori, *La camera picta nella rocca albornoiziana di Spoleto. Contributi per la lettura iconografica, tesi di laurea*, sous la dir. de Giancarlo Gentilini, Università degli studi di Perugia, Facoltà di lettere e filosofia, 2003-2004. Mademoiselle De Luca a récemment avancé une lecture différente, dans une *tesi di laurea* dirigée par Enrica Neri Lusanna. Elle propose de voir la *Théséide* de Boccace comme source des images de la partie nord de la *camera*. Nous remercions la Dott.ssa Benazzi qui nous a tenu informé de cette dernière hypothèse. Sur la forteresse de Spolète et son cycle peint, voir Giordana Benazzi, « Storie cortesi e cavalleresche nella *camera picta* della rocca albornoiziana di Spoleto », dans Rosaria Mencarelli (dir.), *I lunedì della Galleria. Atti delle conferenze maggio-giugno/ottobre-novembre 1996*, Perugia, Quattroemme, p. 29 ; Daniele Amoni, *Castelli, fortezze e rocche dell'Umbria*, Perugia, Quattroemme, 1999, p. 224-249 ; Bruno Bruni, Maria Cristina De Angelis, Patrizia Felicetti, Bruno Gori et Giuseppe Guerrini (dir.), *La Rocca di Spoleto. Studi per la storia e la rinascita*, Spoleto, Banca Popolare, 1983. La trame de la *Théséide* est reprise par Boccace dans une œuvre de jeunesse écrite vers 1340. Elle raconte l'histoire de Thésée et d'Hippolyte, la reine des Amazones, ainsi que la rivalité opposant Arcitas et Palémon pour l'amour d'Émilie (Giovanni Boccaccio, *Teseida*, éd. Alberto Limentani, Milano, Mondadori, 1992).
- 31 Dans les *Annali de Spuliti*, le chroniqueur Parruccio Zampolini rapporte qu'en janvier 1392, Ugolino Trinci et Bultrino accompagnent Benedetto da Monte Cassino, évêque de Montefeltro, trésorier de Romagne et recteur du duché, ainsi que Giovanni Tomacelli, frère du pape. À la tête d'une importante compagnie de fantassins et de cavaliers, ils tentent de prendre la *rocca*

frère du pontife romain Andrea Tomacelli épouse une fille d'Ugolino, Agnese³². Les Tomacelli restent châtelains de Spolète jusqu'en 1440³³. À cette date, malgré le soutien dont il a bénéficié de la part des Trinci, Pirro Tomacelli est chassé³⁴. Sur les fresques de la *camera picta*, deux chevaliers s'opposent à l'épée. Le duel est situé dans une forêt, devant une chasseresse montée sur un palefroi blanc. La plus grande scène est cependant celle d'une bataille (fig. 2). Les chevaliers bardés de fer s'affrontent dans un champ clos elliptique cerné de murailles crénelées, en haut desquelles ont pris place deux assemblées, celle des femmes à dextre, celle des hommes à senestre³⁵.

Des cycles narratifs héroïques décorent l'intérieur d'édifices plus étroitement liés aux Trinci. L'un d'eux couvrait plusieurs murs de la loggia du Paradis, au monastère Santa Croce de Sassovivo³⁶. Attenante à l'église et couverte

de Spolète tenue par les Orsini (*Frammenti degli annali di Spoleto di Parruccio Zampolini dal 1305 al 1424*, dans Achille Sansi, *Documenti storici inediti in sussidio allo studio delle memorie Umbre*, Foligno, Sgariglia, 1879, p. 132).

32 Selon Durante Dorio, historien folignat du XVII^e siècle et historiographe des Trinci (Durante Dorio, *Istoria della famiglia Trinci nella quale si narrano l'Origine, Genealogia, Dominii, Dignità, e Fatti de' descendentis da essa*, Foligno, Agostino Alterii, 1638, p. 241).

33 En 1392, Boniface IX prévoit que la charge de châtelain soit transmise aux descendants de Marino Tomacelli jusqu'à la troisième génération (Achille Sansi, *Storia del comune di Spoleto*, Foligno, Sgariglia, 1879, vol. I, p. 271).

34 Dans son *Historia liberationis civitatis spoletis ab oppressione Pyri Thartari Tomacelli*, une brève notice qu'il consacre à la chute du tyran honni, Tommaso Martiani évoque l'aide militaire dont le châtelain de Spolète bénéficie en avril 1438, à la suite des troubles ayant éclaté dans la cité. Conduite par Niccolò Piccinino, l'armée de secours comporte des fantassins de Santino de Riva et des hommes de Corrado III Trinci. Le texte est inclus dans le *Commentarium Thomae Martini*, éd. Achille Sansi, dans A. Sansi, *Documenti storici inediti...*, op. cit., p. 176-194, en particulier p. 177 pour l'expédition d'avril 1438 (le passage cité est repris presque littéralement en italien dans l'histoire de Spolète du même historien : Achille Sansi, *Storia del comune di Spoleto*, op. cit., p. 316-317). Spolète est prise et mise à sac le mois suivant par des troupes composées pour partie de soldats de Foligno. Les opérations de mai et le soutien apporté par Corrado III à Pirro Tomacelli sont également mentionnés par Pietruccio degli Unti, contemporain et notable de Foligno, dans sa chronique connue sous le nom de *Memoriale degli Unti : Fragmenta Fulginatis Historiae*, éd. Michele Faloci Pulignani, Bologna, Nicola Zanichelli, coll. *Rerum Italicarum Scriptores* (RIS), 1933, t. XXVI, 2^e partie, p. 34-35.

35 La scène de bataille, ou de tournoi, s'étend au centre du registre inférieur, sur le mur Nord. Elle occupe une surface correspondant à deux cases sur le registre supérieur. Selon Joanna Woods-Marsden (*The Gonzaga of Mantua...*, op. cit., p. 20), la présence de spectateurs permet de distinguer les représentations des jeux guerriers de celles des véritables combats. Cette question, ainsi que celle de l'identification précise des épisodes de la *rocca* spolétine, n'est pas abordée ici. La figuration de l'affrontement chevaleresque retient l'attention, que la lutte soit une mise en scène ou un combat véritable et quel que soit le sujet de l'histoire peinte sur les murs.

36 Le cycle a été partiellement décrit par Michele Faloci Pulignani, « I marmorarii romani a Sassovivo presso Foligno », *Archivio per la storia ecclesiastica dell'Umbria*, t. II, 1915, p. 597-600 (article réimprimé dans *S. Croce di Sassovivo, il chiostro, le chiese dipendenti, gli abati*, éd. Mario Sensi, Foligno, Diocesi di Foligno, 2001, p. 55-58 pour le passage cité). Déjà très abîmé selon l'auteur, il s'est encore dégradé depuis le début du XX^e siècle et plusieurs fragments ont dû être détachés. Pour une description de l'ensemble, voir Francesca Cristoferi, « Le decorazioni pittoriche », dans *L'abbazia di Sassovivo a Foligno*, Foligno, Cassa

de deux voûtes reposant sur un large pilastre, la petite arcade est un lieu de passage et d'accueil, qui relie la première cour intérieure de l'abbaye au complexe monastique. Le mur situé face aux arches est divisé par le pilier en deux parties à peu près égales. À droite, la lunette est le lieu d'une bataille furieuse (fig. 3). Des cavaliers casqués et drapés d'amples capes, peints en grisaille comme l'ensemble des scènes de la loggia, s'affrontent à la lance et à l'épée. Sur les piédroits d'une petite fenêtre en plein-cintre, en contrebas, un fantassin recharge son arbalète tandis qu'un homme coiffé d'un carré de toile bat le tambour. Perpendiculairement, à droite, sur le côté de la loggia par lequel s'effectue aujourd'hui l'entrée, un banquet se déroule. Devant une large tenture suspendue à une armature de bois, plusieurs personnages conversent. Une table a été dressée. Si l'état de conservation de ces peintures n'autorise pas une lecture plus précise, il permet néanmoins de les associer au type d'images évoquées plus haut. Une identification peut en revanche être proposée pour les personnages ornant la voussure de la seconde lunette, à gauche (fig. 4). Un homme casqué tient un arc dans sa main gauche, les pieds dans un cours d'eau. Une flèche tout juste décochée a transpercé le torse du centaure qui lui fait face. Debout à côté de ce dernier, une femme observe le soldat. Ses mains sont croisées sur sa poitrine. Selon toutes vraisemblances, il s'agit de Nessus tué par Hercule³⁷. La créature mi-homme mi-cheval tentait de violenter Déjanire, la femme du héros, alors qu'elle lui faisait traverser l'Événos. La seconde scène de la voussure, en face de la première, pourrait représenter la lutte avec Antée ou, peut-être, l'enlèvement d'Iolé³⁸. Le demi-dieu figure à plusieurs reprises parmi

di Risparmio di Foligno, 1992, p. 139-145 ; Giordana Benazzi, « I cicli pittorici del tempo di Ugolino e Corrado Trinci », dans Giordana Benazzi et Francesco Federico Mancini (dir.), *Il Palazzo Trinci di Foligno*, Perugia, Quattroemme, 2001, p. 470-471.

- 37 L'histoire d'Hercule est la matière d'autres cycles picturaux. Aux environs de 1400, sous le marquisat de Niccolò III d'Este, une salle du Palazzo Paradiso de Ferrare est décorée à fresque sur ce thème. On y retrouve un affrontement de cavaliers et ainsi que le héros des douze travaux tirant à l'arc sur Nessus. Sur le palais, voir Alessandra Chiappini (dir.), *Palazzo Paradiso e la Biblioteca Ariostea*, Roma, Editalia, 1993 ; sur les fresques, voir Anne Dunlop, *Painted Palaces: The Rise of Secular Art in Early Renaissance Italy*, University Park (Pennsylvanie), The Pennsylvania University Press, 2009, p. 43-53 ; Cinzia Fratucello, « Note sull'iconografia degli affreschi della Camera di Ercole nel Palazzo Paradiso di Ferrara », *Musei ferraresi*, 18, 1999, p. 18-39 ; Ranieri Varese, *Trecento ferrarese*, Milano, Silvana, 1976, p. 47-53.
- 38 Un homme coiffé du même casque que le précédent soulève au-dessus de terre un personnage au vêtement long, qui s'accroche à sa nuque et semble se débattre. L'identification avec Iolé respecterait la cohérence narrative. Pour se venger d'Hercule, Nessus mortellement blessé remet à Déjanire un philtre dont il prétend qu'il lui rendra l'amour de son mari si ce dernier venait à s'éloigner d'elle. Peu après, Hercule enlève Iolé, la fille du roi d'Oechalie, Eurytos. Déjanire est jalouse et fait remettre à Hercule une tunique ointe de la substance offerte par Nessus. Cette dernière s'avère être un poison qui consume les chairs du héros et provoque sa mort. Le combat du héros avec Antée est plus fréquemment représenté dans l'art et c'est probablement de lui dont il s'agit ici. La cohérence serait alors thématique, le programme montrant les victoires remportées par le héros incarnant la Force sur deux figures maléfiques.

les hommes illustres réunis à la fin du Moyen Âge³⁹. En 1335, Giotto peint dans le palais milanais d’Azzone Visconti une allégorie de la Gloire terrestre entourée des six plus grands guerriers de tous les temps. Hercule, le meilleur combattant grec, figure aux côtés d’Azzone lui-même⁴⁰. Le champion des douze travaux est en outre cité à sept reprises dans le *Quadriregio*, un poème allégorique que Federico Frezzi, dominicain de Foligno, dédie à Ugolino III Trinci à la fin du xiv^e ou au début du xv^e siècle. Le texte et les peintures de l’abbaye Santa Croce appartiennent au même ensemble de références culturelles, sans qu’il faille faire du premier la source des secondes. Dans le poème, l’arc est un attribut d’Hercule, dont l’amour pour Iolè est évoqué comme l’est la « tunique teintée du sang venimeux » de Nessus⁴¹. Le *Quadriregio* prend la forme d’un parcours initiatique conduisant du royaume de l’Amour terrestre à celui des Vertus. Chemin faisant, le narrateur rencontre le dieu Mars entouré des barons les plus valeureux. L’énumération qui en est faite s’ouvre avec Hercule et se poursuit, notamment, avec Hector, César, Pompée ou Scipion l’Africain⁴².

222

Sassovivo est un des lieux du pouvoir des Trinci. Située à une dizaine de kilomètres à l’est de Foligno, l’abbaye a de nombreuses églises et chapelles sous sa dépendance, à Rome, à Pérouse, à Orvieto ou encore à Viterbe. Le cousin germain du père d’Ugolino III, Troiano, y est prieur avant que le seigneur de Foligno obtienne le *ius elegendi* de Boniface IX en 1394 et fasse confirmer

39 L’interprétation de l’ensemble du cycle est délicate. Un programme à portée éthico-religieuse, comportant les scènes profanes de la vie d’Hercule, est évoqué par plusieurs fragments aujourd’hui détachés. Deux d’entre eux mettent en scène l’histoire d’un personnage barbu, portant le nimbe polygonale des bienheureux et entouré d’une foule de dévots. Un autre présente six anges agenouillés, un quatrième propose une nouvelle scène de bataille, un dernier enfin expose deux femmes couronnées, allégories de deux des vertus cardinales, la Tempérance et la Force. L’histoire d’Hercule est sans doute à relier à cette dernière et doit être comprise en lien avec les vertus. Le héros peut personnifier la Force, comme le suggère une somptueuse enluminure de la bible d’Anjou. Dans cet ouvrage réalisé à Naples sous le règne de Robert I^{er}, en 1340, un roi tenant le sceptre et le globe trône sous un dais que tiennent des vertus nimbées (fol. 3v). À droite, face à la Prudence bifron et à la Justice armée d’une balance et d’une épée se tient un homme barbu vêtu d’une peau du lion. Il évoque Hercule couvert de la dépouille du lion de Némée. La bible est conservée à la bibliothèque Maurits Sabbe de la Faculté de Théologie de la K. U. de Louvain (Lieve Watteuw et Jan Van der Stock (dir.), *The Anjou Bible. A Royal Manuscript Revealed. Naples 1340*, Louvain, Peeters Publishers, 2010).

40 Les autres héros sont Hector le Troyen, Énée le Romain, Charlemagne le Chrétien et Attila l’Infidèle. Nous suivons ici les analyses de Gilbert Creighton, « The Fresco by Giotto in Milan », *Arte lombarda. Rivista di storia d’arte*, n° 47/48, 1977, p. 31-72, en particulier p. 54.

41 Federico Frezzi, *Il Quadriregio*, éd. Enrico Filippini, Bari, Laterza & figli, 1914, livre I, chap. I, p. 4, et chap. II, p. 10 ; livre III, chap. V, v. 77-78, p. 219 : « *la camicia la vita li tolse / tinta del sangue che era venenoso* ». Le poème a récemment fait l’objet d’un long commentaire linéaire par Elena Laureti, *Il Quadriregio di Federico Frezzi da Foligno. Un viaggio nei Quattro Regni*, Foligno, Orfini Numeister, 2007.

42 Federico Frezzi, *Il Quadriregio*, op. cit., livre IV, chap. VII, p. 305-310. L’étude de ce passage est développée dans la suite de cet article.

son parent comme abbé par le pape⁴³. En 1411, Ugolino place à la tête du monastère son propre cousin germain, Giacomo⁴⁴. Les peintures murales de Sassovivo s'apparentent aux entreprises de décoration du palais Trinci, qu'Ugolino fait réaliser dans la première décennie du xv^e siècle et dont elles sont contemporaines⁴⁵. Une salle de l'abbaye évoque l'importance que revêt le lieu pour la dynastie dominant Foligno⁴⁶. Aujourd'hui très endommagée, une large frise peinte court sur un de ses murs. Elle est bordée d'une décoration au pochoir faite de quadrilobes dans la partie basse. Dans la partie haute, des rinceaux alternent avec des couronnes de feuillages frappées en leur centre de deux têtes de cheval, l'emblème des Trinci. Le registre central est coiffé de grecques qui le font ressembler à une muraille crénelée. Il est percé de remplages en trompe-l'œil circonscrivant chacun les armes de grandes familles⁴⁷. L'un d'eux, polylobé, porte l'écu et le cimier héraldique des Trinci⁴⁸. À droite de ce dernier, un premier quadrilobe est marqué des armoiries des da Varano, seigneurs de Camerino, tandis qu'à gauche, un second affiche celles des Orsini de Pitigliano⁴⁹. Bien que les fonctions de la salle ne soient pas connues, ces fragments de peinture

43 Mario Sensi, « La signoria dei Trinci: ascesa di una famiglia », dans *Il Palazzo Trinci di Foligno*, *op. cit.*, p. 7-8.

44 Giacomo meurt en 1442, trois ans après la chute de la seigneurie des Trinci. L'abbé de Sassovivo fait partie des conjurés qui livrent la cité assiégée et son seigneur Corrado III à l'armée du cardinal Vitelleschi, en 1439 (*Memoriale degli Unti*, dans *Fragmenta Fuliginatis Historiae*, *op. cit.*, p. 38).

45 La loggia construite dans le complexe du palais communal présente un cycle d'allégories civiques peint en *terra verde*. Une technique identique est utilisée dans le passage couvert qui relie la nouvelle résidence des Trinci au palais des chanoines et à la cathédrale, et où se succèdent sept hommes représentant chacun l'un des sept âges de la vie (cette première série est rapidement recouverte par le cycle des héros dont il sera question à la fin de cette contribution, le thème des âges de la vie étant transféré sur le mur d'en face, dans une version polychrome). Ces deux ensembles sont attribués par la critique au même atelier, même si différents noms sont avancés (Veruska Picchiarelli, « Prima di Gentile: alcune ipotesi sui monocromi della *Loggia Nova*, l'identità di Paolo Nocchi et l'attività di Francesco da Fiano », dans Antonino Caleca et Bruno Toscano [dir.], *Nuovi studi sulla pittura tardogotica. Palazzo Trinci*, Livorno, Sillabe, 2009, p. 172-173).

46 Cette pièce se trouve dans la partie de l'abbaye qui est aujourd'hui propriété privée. Nous avons pu la visiter durant le chantier de restauration grâce à l'aimable autorisation des propriétaires du lieu ainsi que grâce à l'aide de la Dott.ssa Benazzi. Nous les en remercions chaleureusement.

47 L'un d'eux est illisible. Un quadrilobe se distingue des deux autres décrits ci-après : il est orné d'une vue urbaine avec remparts, maisons et hauts édifices publics.

48 « D'argent à deux têtes et cols de cheval adossés de sable, bridés de gueules », selon Donald Lindsay Galbreath, *Manuel du blason*, éd. Léon Jéquier, Lausanne, Spes, 1977, p. 138.

49 Tel qu'il apparaît notamment dans la salle des armoiries du château de Melegnano, ornée à fresque au milieu du xvi^e siècle pour Gian Giacomo de' Medici. C'est à partir de cet exemple que l'identification de l'emblème de Sassovivo est proposée ici. Pour plus de clarté et faute de compétences spécifiques de notre part, nous décrivons ces armes avec les termes de la langue ordinaire, non avec ceux du blason. Il s'agit d'un écu parti. À senestre se trouve un lion rampant sur fond blanc. À dextre, les deux tiers inférieurs sont striés de bandes rouges et blanches et surmontés, dans la partie restante, d'une rose rouge.

évoquent une pièce d'apparat⁵⁰. Ils proclament fièrement l'appartenance à une élite restreinte, soudée par la pratique de la guerre, les alliances matrimoniales croisées déjà évoquées⁵¹ et la participation à des rituels à travers lesquels leur statut est réaffirmé⁵². Les familles qui occupent les places plus visibles sur la scène politique italienne, comme les Sforza ou les Malatesta⁵³, sont étroitement intégrées à ce réseau de petites seigneuries, réseau qu'entretiennent encore les *condotte* et la circulation des artistes ou des hommes de lettre d'une cour à l'autre. Tous partagent en outre une expérience visuelle commune, celle de vastes ensembles picturaux narratifs au sein desquels les grands guerriers du passé, devenus familiers, se font porteurs des valeurs du temps. Ces héros peints peuvent également être représentés de façon autonome, ressortant alors à un type d'images qui sera évoqué dans la suite de cette contribution.

À l'intérieur de ce milieu, la référence aux grands hommes apparaît d'une malléabilité remarquable. Elle peut servir à la dénonciation des valeurs aristocratiques et militaires qu'elle contribue le plus souvent à exalter⁵⁴. Les

50 L'abbaye est insérée dans le système défensif de Foligno. Au xvii^e siècle, Durante Dorio écrit qu'une fois élu abbé de Sassovivo, Troiano Trinci fait fortifier le monastère ainsi qu'une tour « qui lui était contigüe, afin de se prémunir des ennemis en temps de guerre ». Selon le même auteur la tour est détruite par Corrado III en 1426 pour éviter qu'elle ne soit utilisée par des adversaires (Durante Dorio, *Istoria della famiglia Trinci...*, op. cit., p. 164 et 211).

51 Voir *supra*, note 18. Ugolino III Trinci a épousé Costanza, fille d'Aldobrandino Orsini, comte de Saona et de Pitigliano. Trois de ses fils exercent une seigneurie collective sur Foligno après sa mort en 1415. Niccolò, l'aîné, est marié à Torra di Rodolfo da Varano. Son frère Bartolomeo épouse Giovanna, fille de Guido Chiavelli, seigneur de Fabriano. Corrado III a quant à lui pour femme Costanza di Niccolò Orsini da Pitigliano. Une fille d'Ugolino, Viviana, a été donnée à Berardo da Varano, frère de Tora.

52 Outre les cavalcades citées plus haut, les chroniqueurs fournissent une matière abondante sur ce sujet. Un de ceux déjà cités, Paruccio Zampolini, évoque une partie de chasse en 1421, dont l'issue est sanglante. Organisée par le maître de Foligno « dans les bois des environs de Nocera » (« *Nicolò haviva ordinata una caccia per le selvi circustanti de Nocea* »), elle réunit ce dernier et son frère, Niccolò et Bartolomeo Trinci, ainsi que Rodolfo da Varano et les seigneurs de Fabriano et de Matelica (Achille Sansi, *Documenti storici inediti...*, op. cit., p. 159).

53 En 1436, une des filles de Corrado III, Marsobilia, est donnée comme épouse à Leone, frère de l'un des plus grands condottières de l'époque, Francesco Sforza. Alessandro, frère bâtard de ce dernier, épouse en première noce, en 1444, Costanza da Varano, fille de Piergentile et nièce de Tora et de Berardo précédemment mentionnés. Piergentile est marié à Elisabetta Malatesta, fille unique de Galeazzo Malatesta et petite-fille de Malatesta « dei sonetti », seigneur de Pesaro (lui aussi marié, en 1383, à une da Varano, Elisabetta di Rodolfo). Voir Nicola Ratti, *Della famiglia Sforza*, Roma, Salomoni, 1794, vol. I, p. 34-36 pour Leone Sforza, p. 144-154 pour Alessandro. Les mariages croisés entre les da Varano et les Malatesta de Pesaro se multiplient entre les années 1380 et 1450. Sur la prise de contrôle de Pesaro par les Sforza, voir Maria Teresa Guerra Medici, *Famiglia e potere in una signoria dell'Italia centrale. I Varano di Camerino*, Camerino, EasyPark arti grafiche, 2002, p. 33.

54 Dans le *cantar* sur la guerre de L'Aquila, le couple César-Pompée est connoté positivement. Il évoque la grandeur et sert, au sein d'une comparaison, à l'éloge du couple Braccio da Montone-Carlo Malatesta. Dans les fresques peintes par Taddeo di Bartolo pour le vestibule de la chapelle du palais public de Sienne, en revanche, il apparaît comme le symbole de la discorde civile.

personnages de la Rome antique désignent parfois le gouffre qui sépare les temps glorieux d'une époque marquée par la culture chevaleresque. Cette dernière est profondément méprisée par certains des intellectuelles évoluant dans le monde seigneurial⁵⁵. Dans une lettre qu'il écrit à Ugo d'Este⁵⁶, Pétrarque condamne les tournois qu'il juge dangereux et inutiles⁵⁷. Pour appuyer son propos, il cite les exemples de grands chefs de l'Antiquité : aucun auteur ne rapporte que Scipion⁵⁸ ou César se soient adonnés à de tels divertissements⁵⁹.

DES HOMMES DE GUERRE ET D'ÉTAT AU SERVICE DES RÉGIMES POLITIQUES ITALIENS

Les grands hommes sont particulièrement efficaces lorsqu'ils sont mis au service des mercenaires pourvus d'ambitions seigneuriales. Intégrés dans des propos épидictiques, ils servent à accroître la réputation de ces chefs de guerre et, partant, leur valeur marchande. Le réemploi s'enrichit d'une dimension politique car la force militaire mise en avant vient souligner le caractère hors du

225

- 55 Dans les *Triumphes*, Pétrarque ne consacre que de très rares mentions aux chevaliers du Moyen Âge, à Charlemagne et à ses Preux, à « Lancelot, Tristan et [aux] autres errants » (Francesco Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, dans *Trionfi, rime stravaganti, codice degli abbozzi*, éd. Vinicio Pacca et Laura Paolino, Milano, Mondadori, 1996, chap. III, v. 79-81, p. 148 : « *Ecco quei che le carte empion di sogni: / Lancilotto, Tristano, e gli altri erranti / ove conven che 'l vulgo errante agogni* »). Pour le poète, les seuls modèles sont ceux de l'Antiquité. Voir à ce sujet les remarques que formulait déjà Luigi Rossi, « La poetica del Petrarca », dans *Belfagor*, vol. III, 1948, p. 551-552.
- 56 Fils du seigneur de Ferrare, Obizzo III, Ugo est marié à Costanza Malatesta. Cette dernière est la fille de Malatesta « Ungaro » Malatesta et la cousine germaine de Malatesta « dei Sonetti » Malatesta.
- 57 La lettre, datée du 24 avril, est assignée par les spécialistes à l'année 1369. Pétrarque, *Lettres de la vieillesse*, éd. critique Elivra Nota, trad. Claude Laurens, présentation, notices et notes Ugo Dotti, mises en français par Frank La Brasca, Paris, Les Belles Lettres, 2004, t. III, livre XI, lettre 13, p. 378-379 : « *Periculosus autem ac damnosis et puerilibus his ludis equestribus abstine [...]* » (« Mais abstiens-toi de ces jeux équestres qui sont dangereux, condamnables et puérils [...] »).
- 58 Le nom peut renvoyer à plusieurs membres de la *gens* Cornelia. Il s'agit ici vraisemblablement de Scipion l'Africain.
- 59 *Ibid.*, p. 378-381 : « *Inopini sunt casus hominum ; et sapienti magnopere providendum est ne ultro se ingerat ubi periculi plurimum, utilitatis aut glorie nichil est. Linque illis hos ludos qui nichil maius possunt, nichil melius sciunt, quorum, ex equo, inutilis mors et vita contemnitur. Tua vita et fratribus et amicis et rei publice cara est ; tuum ingenium atque animum altiores admodum decent cure. Nunquam sic lussisse Scipio legitur, nunquam Cesar* » (« Les malheurs des hommes sont imprévisibles et un sage doit veiller à ne pas se hasarder là où il y a beaucoup de dangers mais aucune utilité ni gloire. Laisse ces jeux à ceux qui ne peuvent rien faire de plus, ne savent rien faire de mieux et dont on méprise la mort et la vie également inutiles. Ta vie est chère à tes frères, à tes amis, à l'État. De plus hauts soucis conviennent à ton esprit et à ton âme. On ne lit pas que Scipion ou César se soient jamais divertis ainsi »). Un débat animé se déroule au xv^e siècle, qui oppose les partisans de César à ceux de Scipion l'Africain afin de déterminer qui des deux grands hommes est le héros parfait. Pétrarque avait posé les jalons de la discussion, notamment dans la *Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum* (Davide Canfora, *La controversia di Poggio Bracciolini e Guarino Veronese su Cesare e Scipione*, Firenze, L. S. Olschki, 2001, p. 21-51).

commun du guerrier, justifiant pour partie le pouvoir qu'il exerce sur des entités territoriales en pleine construction. Dans les décorations de leurs châteaux, les condottières ont fréquemment recours au thème des hommes illustres, développé selon un dispositif pictural particulier. D'une part, les personnages sont figurés individuellement, non à l'intérieur de séquences narratives. Ils apparaissent en buste ou en pied et sont identifiés par une écriture peinte ou, quand il existe, par un attribut. D'autre part, ils sont le plus souvent mis en série les uns à côté des autres suivant une logique combinatoire⁶⁰. Un poème en hexamètres latins, écrit avant 1430 par un officier de la cour des Gonzague, Ramo Ramedelli, loue la beauté de l'une des *rocche* des Malatesta de Pesaro, la forteresse de Gradara⁶¹. Il rapporte que « Scipion décore le vestibule, lui grâce à qui Rome atteignit le sommet de sa puissance, étendant sur les Carthaginois l'empire et les Triomphes⁶² ». Renforcement du pouvoir et expansion territoriale coïncident avec les préoccupations de seigneuries en constante redéfinition. Après avoir acheté le château de Malpaga en 1456, Bartolomeo Colleoni entreprend d'en faire le siège d'une véritable cour⁶³. Quatre géants sont représentés en pied dans l'entrée de la tour nord, qui commande l'accès à l'un des deux ponts-levis de la place. Un de ces personnages, le seul aujourd'hui réellement lisible, a la tête ceinte d'une couronne de feuillages et porte une cuirasse à l'antique, avec

60 Ce procédé se manifeste au même moment dans le domaine de l'écrit avec les listes de personnages, qui peuvent être brèves et constituées d'une simple suite de noms, ou prendre la forme des recueils de biographies à la suite des œuvres de Pétrarque et de Boccace. Les cycles peints d'hommes illustres ornent des édifices aux fonctions variées, à partir du milieu du ^{xiv}^e siècle. Les attestations les plus anciennes se trouvent dans les lieux de pouvoir seigneuriaux : un cycle est peint dans les années 1370 dans le palais du seigneur de Padoue, Francesco il Vecchio da Carrara. Le thème figure également dans les palais communaux de Florence (le cycle est conçu vers la fin du ^{xiv}^e siècle par Coluccio Salutati, chancelier de 1375 à 1406) ou de Sienne (où une série de héros antiques est peinte vers 1414). Il orne les résidences de l'élite urbaine, marchande comme chez Francesco Datini à Prato, en 1391, ou noble comme chez Braccio Baglioni à Pérouse, dans le second tiers du ^{xv}^e siècle. Il apparaît enfin dans les salles de réunion de métiers associés au pouvoir urbain, comme dans le collège des changeurs à Pérouse décoré par Le Pérugin entre 1498 et 1500.

61 Dans leurs châteaux de Pesaro et de Montefiore Conca, les Malatesta associent scènes de batailles et portraits de héros en pied, comme celui d'Hector. Voir Anne Dunlop, *Painted Palaces...*, *op. cit.*, p. 165-166 ; Sabine Eiche, « La corte di Pesaro dalle case malatestiane alla residenza roveresca », dans Maria Rosaria Valazzi (dir.), *La corte di Pesaro: storia di una residenza signorile*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1986, p. 13-55 ; Pier Giorgio Pasini, « Jacopo Avanzi e i Malatestati: la camera picta di Montefiore Conca », *Romagna arte e storia*, XVI, 1986, p. 5-30.

62 Le texte est publié par Augusto Campana dans « Poesie umanistiche sul castello di Gradara », *Studi romagnoli*, XX, 1969, p. 501-520. On lit aux vers 19-20 : « *Scipio vestibulum decorat, quo maxima solo / urbs fuit, imperium Tyriosque habitura triumphos* ». Le texte mentionne aussi une salle avec les grands capitaines méritant une gloire éternelle, v. 25-26, p. 505 : « *Archanasque fores post, hinc turba acrior et qui / eternum meruere duces in secula nomen* ».

63 Marialuisa Rognoni, « Connotazione storico-territoriale del castello di Malpaga », dans Elisabetta Rosina (dir.), *Il castello di Malpaga. Contribuiti di ricerca e didattica per la conservazione*, Milano, Silvana, 2008, p. 8-19.

un pectoral et des épaulières à tête de lion. Il appartenait vraisemblablement à un quatuor d'hommes illustres⁶⁴. À Gradara comme à Malpaga, des seigneurs condottieres font accueillir leurs hôtes par de grandes figures tutélaires, dont ils renouvellent les exploits stratégiques et les entreprises politiques par leurs propres actions.

Les hommes illustres offrent des modèles à de nombreux détenteurs du pouvoir. Leur présence appelle le perfectionnement des gouvernants tout en glorifiant un présent idéalisé⁶⁵. Mis en avant comme guerriers aussi bien que comme dirigeants dévoués au bien commun, les héros sont mobilisés par toutes les formes d'organisation politique. Leur dimension exemplaire est d'autant plus forte qu'ils appartiennent aux figures d'autorité de l'Antiquité. Avec une des *Lettres de la vieillesse* adressées à Francesco il Vecchio da Carrara, Pétrarque compose un véritable miroir du prince qu'il truffe d'allusions à ces personnages. Caligula et Atrée servent de contre-exemples lorsqu'il est démontré que le plus sûr moyen pour un prince de conserver le pouvoir est d'être aimé, et non craint, de ses sujets⁶⁶. La vanité et l'orgueil, qui avaient animé Alexandre ou Héliogabale, sont aussi néfastes que condamnables⁶⁷. À l'inverse, César est un modèle de clémence et de libéralité⁶⁸. Le prince doit faire preuve de simplicité et chercher le bien de la communauté. Il doit pour cela embellir la cité et la rendre plus agréable. Dans le domaine de l'urbanisme et de l'édilité, Pétrarque continue d'étayer son programme politique par des exemples empruntés à l'Antiquité. Depuis près de deux siècles, suivant une logique similaire à celle prescrite par l'auteur, les régimes communaux ont conduit avec succès d'ambitieuses politiques d'urbanisme⁶⁹. Mais dans la lettre, la commune est occultée, son expérience et ses réalisations refoulées au profit d'un modèle antique qui permet de légitimer un pouvoir de type personnel. Si les rues de Padoue doivent être entretenues et pavées, c'est qu'Épaminondas a agi de la sorte à Thèbes⁷⁰. Si, pour la beauté et la salubrité de la région, les marais des environs de Padoue doivent être asséchés, et ce sans que l'entreprise paraisse indigne d'un grand prince, c'est que César lui-même avait envisagé l'assèchement des Marais-Pontins⁷¹. La charge des dirigeants est

64 Le thème apparaît également sur les *cassettoni* de la cour d'honneur, évoqués en introduction (voir *supra*, note 8).

65 Christiane L., Joost-Gaugier, « The Early Beginnings of the Notion of "Uomini Famosi" and the "De Uiribus Illustribus" in Greco-Roman Literary Tradition », *Artibus et Historiae. Rivista internazionale di arti visive e cinema*, n° 6, 1982, p. 99.

66 Pétrarque, *Lettres de la vieillesse*, éd. cit., t. IV, 2006, livre XIV, lettre 1, p. 240-241.

67 *Ibid.*, p. 290-293.

68 *Ibid.*, p. 242.

69 Élisabeth Cruzet-Pavan, *Les Villes vivantes. Italie, XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Fayard, 2009, p. 111-159.

70 Pétrarque, *Lettres de la vieillesse*, éd. cit., t. IV, p. 256-259.

71 *Ibid.*, p. 262-263.

également inscrite dans une perspective chrétienne. Le bien de la communauté est voulu par Dieu, aux commandements duquel cette dernière doit se conformer. Les gouvernants ont pour mission de faire respecter l'ordre divin et de rapprocher par leur action la Jérusalem terrestre de la Jérusalem céleste. Pétrarque parvient encore à trouver dans l'Antiquité la justification d'une pensée et d'une expérience enracinées dans l'Italie des communes. Citant Cicéron, il met l'accent sur la place réservée au Ciel pour les bons dirigeants :

Pour être [...] encore plus empressé à te faire le tuteur de l'État, retiens bien ceci : tous ceux qui ont contribué au salut, à la prospérité, à l'accroissement de leur patrie, il est établi qu'ils disposent dans le ciel d'un endroit particulier où passer leur éternité dans la béatitude. Rien n'est en effet plus précieux aux yeux de ce dieu suprême qui gouverne le monde que ces rassemblements, ces réunions d'hommes juridiquement liés, qu'on appelle « cités ». Ceux qui en assurent la direction et la sauvegarde viennent de cet endroit et y retournent⁷².

228

Le réservoir des hommes illustres alimente la poésie militante aussi bien que les traités théoriques, qu'il s'agisse d'œuvres en faveur de la république ou de textes soutenant la seigneurie. Sous la plume de Coluccio Salutati, le discours sur la *romanitas* florentine connaît de larges développements. Florence est fille et héritière de la république romaine, elle doit défendre la liberté contre la tyrannie de Gian Galeazzo Visconti. Pour le chancelier de Florence comme pour Pétrarque, l'Antiquité romaine est une source inépuisable d'inspiration et la langue latine un modèle d'écriture. Les écrivains traditionalistes refusent la nouvelle culture humaniste et proclament la dignité de la langue vernaculaire⁷³. Ils puisent pourtant à la même source d'exemples que leurs détracteurs. Dans le chant *Dolcie mia patria*, qu'il écrit dans les années 1390, Giovanni Gherardi da Prato développe des thèmes similaires à ceux de Salutati⁷⁴. La cité du lys est entourée d'animaux malfaisants : un mâtin, un taureau (les della Scala puis les da Carrara, à Vérone) et une « louve enragée » (la ville de Sienne) la menacent. La bête la plus dangereuse est cependant la « couleuvre méchante »,

72 *Ibid.*, p. 238-239. Le passage est extrait du *De republica*, livre VI, XIII, 13. Voir Cicéron, *La République*, éd. Esther Bréguet, Paris, Les Belles Lettres, 1991, t. II, p. 106-107.

73 Antonio Lanza, *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Rinascimento (1375-1449)* [1971], Roma, Bulzoni, 1989 (nouvelle éd. revue et corrigée).

74 Giovanni da Prato, « Canzona morale di patria e libertate », dans *id.*, *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389*, éd. Alessandro Wesselofsky, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1867, vol. I, 2^e partie, p. 435-440. Sur cet auteur, voir l'introduction et la note biographique d'Antonio Lanza dans Giovanni Gherardi da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, Roma, Salerno, 1975, p. IX-LIII, ainsi que Antonio Lanza, *Polemiche e berte letterarie...*, *op. cit.*, p. 159-188. Giovanni da Prato est qualifié par Antonio Lanza de « chef de file » (*caposcuola*) du courant traditionaliste.

celle des Visconti, qui empoisonne l'Italie et tente de la dominer⁷⁵. Aux cris de « Mort au tyran ! » et de « Vive la liberté ! », Giovanni exhorte les Florentins à la résistance et fait succéder les hommes illustres aux animaux-emblèmes⁷⁶. Fidèle au thème des grands hommes de guerre et d'État auxquels leur action a ouvert les Cieux, il invite le peuple de Florence à lever les yeux pour contempler les héros de la République, ceux qui « pour tout trésor ne veulent que la liberté » : Brutus l'Ancien, Publicola, Camille, Horatius Cocles, Cincinnatus, Scipion⁷⁷, Marcellus, Fabrice, Caton⁷⁸, Manlius Torquatus, Scipion l'Africain, « et plus de mille autres en cette assemblée »⁷⁹. Un tel défilé de grands hommes fonctionne

75 Antonio Lanza, *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre contro i Visconti (1390-1440)*, Roma, De Rubeis, 1990, p. 74-78.

76 Giovanni da Prato, « Canzona morale... », dans *id.*, *Il Paradiso degli Alberti...*, *op. cit.*, p. 439 : « *Pensa a tue membra [...] [...] / Pensa alle tue madrone, donne e donzelle [...] / Pensa a' piccioli infanti, che lattata / Ancora ànno lor lingua, e nati sono / Nel libero tuo seno et clamante forte: / Alla morte, alla morte / Alla morte il tiranno, che 'l vono / O la sua voglia, e viva libertate !* ».

77 Il s'agit de Scipion Émilien, Scipion l'Africain étant cité juste après.

78 Caton d'Utique est plus souvent cité comme modèle que Caton l'Ancien. Après la victoire de César, le premier choisit la mort plutôt que de voir finir la République et la liberté.

79 Giovanni da Prato, « Canzona morale... », dans *id.*, *Il Paradiso degli Alberti...*, *op. cit.*, p. 440 : « *Apri la mente e alza su le ciglia, / Vedrai Bruto, Publicola e Camillo / Orazio, Cincinnato e Scipione, Marciel, Fabio e Catone, / Torquato e l'African divo a vederlo, / Fabrizio e più di mille in questo coro, / Che libertà sol vollon per tesoro* ».

sur le mode de l'évocation⁸⁰ et repose sur le *topos* de l'indicibilité⁸¹. La foule des héros trop nombreux pour être cités devient pressante, insistante⁸², elle incite à l'action, invite le lecteur à se fondre dans sa masse et à suivre son exemple.

230

80 Giovanni da Prato est par ailleurs l'auteur du *Paradiso degli Alberti* dont le premier livre est une longue digression érudite. Plusieurs séries de personnages de l'Antiquité, mythologiques ou historiques, s'y succèdent (Antonio Lanza, « Introduzione », dans Giovanni da Prato, *Il Paradiso degli Alberti*, op. cit., p. xxxiii-xxxiv). Le narrateur se trouve dans un immense théâtre où des images admirables sont peintes. Sont représentés les luxurieux (Sémiramis la Babylonienne, Sardanapale l'Assyrien, Caligula ou encore Jupiter, *ibid.*, p. 33-39) puis les amis et les amants vertueux (Euryale et Nisus, compagnons d'Enée, le couple formé par Julia et Pompée ou la pudique Cornélia, fille de Scipion l'Africain et mère des Gracques, p. 39-42). L'évocation se poursuit avec les grands rois, les grands chefs et les grands peuples de l'Orient ou de la Grèce (Cyrus le Grand, les Macchabés, ou Démosthène, p. 42-45) pour se conclure sur un développement dédié à la Rome républicaine (« *O felice Republica! [...] Questo è adunque quello ultimo imperio che più ampio fu e maggiore, e così con infinito sangue, co' infinita virtù e prodezza e amore inestimabile della patria edificato si fue [...]* », p. 48). Brutus l'Ancien, Horatius Cocles, Camille, Fabrice, les deux Scipion, ainsi que les *gentes* des Torquati, des Fabii et des Marcelli sont cités, comme dans la chanson *Dolcie mia patria*. Le procédé du *Paradiso degli Alberti* peut bien sûr évoquer celui du premier livre de l'*Énéide*, lorsqu'Énée observe les bas-reliefs représentant les grands épisodes de la guerre de Troie dans le temple de Junon. Les scènes du théâtre de Giovanni da Prato ne sont cependant pas sculptées. « [A]vec un art d'une finesse extrême » (*con sottilissima arte*), les murs sont ornés de « peintures admirables, aux couleurs riches, précieuses et variées » (« *nelle parete di quelle con ricchi, preziosi e varii colori in pittura mirabile infiniti ispettacoli se vedieno* », p. 33 et 42). Pour le public du tournant des ^{xiv}e et ^{xv}e siècles, la description devait avoir un écho particulier et évoquer les vastes programmes iconographiques profanes qui ornaient les murs des édifices publics et des palais, et dont il a été question plus haut. L'*ekphrasis* de Giovanni da Prato multiplie le recours à l'*impossibilia* (« J'ai vu les innombrables triomphes du glorieux peuple athénien ») et joue sur une profusion étourdissante de scènes et de personnages (les « mille et mille demi-dieux » amoureux, les « mille et mille et mille fois mille » bateaux de Xerxès). Les énumérations vertigineuses du Florentin excèdent les représentations qu'elles sont supposées décrire et font buter le lecteur sur sa capacité à visualiser mentalement les images.

81 Umberto Eco, *Vertige de la liste*, Paris, Flammarion, 2009, p. 49.

82 Quelque chose de semblable est à l'œuvre dans les mises en série picturales des hommes illustres. Le nombre des grandes figures doit impressionner, inciter à une humilité respectueuse. Les fresques fonctionnent à plusieurs niveaux. Pour l'un d'eux, l'effet produit repose sur l'impossibilité première d'identifier l'ensemble des personnages. La plupart des hommes illustres (à l'exception de quelques uns, comme Mucius Scaevola plongeant sa main droite dans un brasier) n'a pas d'attribut iconographique spécifique et n'a pas donné lieu à la création de figures-types. Sans les inscriptions peintes qui accompagnent la plupart du temps les héros en pied, sous la forme d'un simple nom ou d'un cartel évoquant leurs hauts faits, ils restent anonymes. Les personnages représentés entre 1460 et 1465 dans l'*appartamento della Jole* du palais de Frédéric de Montefeltre, à Urbino, sont aujourd'hui privés de désignation écrite et presque tous non identifiables (Fabio Marcelli, « *Uomini illustri dell'antichità* », dans Andrea De Marchi [dir.], *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, Jesi, Banca delle Marche, p. 257-263). Il ne s'agit pas là d'un défaut mais de l'une des modalités essentielles de la mise en série. Devant la foule des héros, le spectateur est un temps placé dans un état d'incertitude. Même pour qui connaît déjà les peintures murales dans le palais où elles se trouvent, un effort de lecture et de re-connaissance est nécessaire. Le maître des lieux, lui, paraît posséder le savoir et semble familier de ces prestigieux inconnus au milieu desquels il réside. La prise en compte des différents moments de la perception et de la compréhension de ces ensembles d'images par celui qui y est confronté est essentielle à l'intelligence de leur efficacité. Le premier temps s'inscrit dans une logique de la multitude, quand s'impose l'excès intimidant du nombre des héros et de leur gloire.

La succession rapide des noms permet la concrétion du prestige dont ils sont porteurs, sans que les raisons précises de ce dernier aient toutes à être clairement remémorées⁸³. Comme l'écrit Jacqueline Cerquiglini-Toulet, ces « listes de noms [...] sont des cristallisations de renom⁸⁴ » à une époque où se développe une réflexion sur la gloire terrestre⁸⁵. Dans les textes des XIV^e et XV^e siècles, en Italie comme en France, les listes de grands noms se multiplient : les Neuf Preux, rapidement accompagnées des Neuf Preuses, les neuf muses, les hommes illustres, les amants malheureux⁸⁶ ou les écrivains célèbres⁸⁷.

L'emploi des hommes illustres est irréductible à tout schéma simplificateur. Les figures de la république romaine ne sont pas exclusivement distribuées au camp des cités communales ou républicaines, ni celles de l'Empire aux partisans la seigneurie. Pour l'*aula minor* du Palazzo Vecchio de Florence, Coluccio Salutati compose les vers latins qui accompagnent la galerie de vingt-

- 83 Martin Gosman souligne l'importance fonctionnelle, dans le cadre d'un discours persuasif, de références employées « plutôt pour leur teneur que pour leur éventuelle perfection formelle et/ou conformité intrinsèque ». En outre, même disparates, les références ne sont pas discordantes (« l'écriture médiévale [...] supporte fort bien la *discordia* textuelle », note Martin Gosman) car elles sont soumises à l'axiologie macro-textuelle. Elles sont puisées dans une mémoire commune à l'auteur et au public selon une logique auctorielle. Elles sont ensuite assemblées à l'intérieur d'un discours persuasif, en fonction de leur possibilité évocatrice (Martin Gosman, « Le discours référentiel du *Quadriologue Inventif* d'Alain Chartier », dans Willem Johan Aerts et Martin Gosman [dir.], *Exemplum et Similitudo. Alexander the Great and other Heroes as Points of Reference in medieval Literature*, Groningue, Egbert Forsten, 1988, p. 159-191, en particulier p. 159-165).
- 84 Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « À la recherche des pères : la liste des auteurs illustres à la fin du Moyen Âge », *MLN*, vol. 116, n° 4, septembre 2001, p. 636-637. Les usages de ces listes sont variés et peuvent être associés. Plusieurs sont évoqués dans cette communication. Leur étude détaillée dépasserait largement le cadre de cette contribution mais certains peuvent être rappelés. Selon Anne Rochebouet, « l'énumération d'exemples est en premier lieu un moyen pour les médiévaux d'exposer les autorités auxquelles ils ont recours et sur lesquelles ils appuient leur propos » (A. Rochebouet, « Variations sur une liste d'amants malheureux dans les *Romans de Troie* : vers un timide reflet de la thématique des Hommes illustres ? », *Questes. Bulletin des jeunes chercheurs médiévistes*, n° 17, « Les Hommes illustres », dir. Marion Chaigne et Anne Salamon, octobre 2009, p. 89). La mise en série des personnages sert en outre à des fins d'exemplarité et d'édification. Susceptible d'être étendue, elle permet également l'intégration d'un contemporain, possiblement l'auteur ou un commanditaire. Le prestige du nouveau venu en est rehaussé mais l'association peut revêtir une tout autre portée et s'inscrire dans une dimension chronologique. Elle fait participer le personnage ajouté au « mouvement de la gloire », dans une « pensée généalogique de la filiation ». Le contemporain peut être l'égal des membres d'un groupe de pères et de fondateurs comme il peut être le fils de l'un d'eux, l'aboutissement parfait de la lignée et le dépassement de ses prédécesseurs. Jacqueline Cerquiglini-Toulet présente les aspects du rapport entre succession de noms et filiation dans « À la recherche des pères... », art. cit., p. 630-643.
- 85 Les écrivains affirment fièrement leur rôle dans la constitution et la diffusion d'une gloire dont leurs œuvres conservent la mémoire (voir *infra*, n. 121). *Id.*, « Fama et les preux. Nom et renom à la fin du Moyen Âge », *Médiévales*, n° 24, printemps 1993, p. 35-44 ; Alberto Tenenti, *Il Senso della morte e l'Amore della vita nel Rinascimento (Francia e Italia)*, Torino, Einaudi, 1957.
- 86 Anne Rochebouet, « Variations sur une liste d'amants malheureux... », art. cit., p. 89-98.
- 87 Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « À la recherche des pères... », art. cit., p. 636-637.

deux hommes illustres. Alexandre le Grand, César et Charlemagne cohabitent avec Brutus l'Ancien, Camille et Fabrice. Les premiers constituent des étapes vers l'avènement providentiel de la monarchie universelle. Avec les seconds, ils incarnent le régime légitime opposé à la tyrannie⁸⁸. Dans la salle d'apparat du palais Trinci où le seigneur siège au milieu des conseils de la commune, les Romains de la République et de l'Empire sont au nombre de vingt. Le cycle pictural est réalisé en collaboration avec Francesco da Fiano, un humaniste de la curie. Il s'inscrit comme celui de Florence dans le renouveau historique du début du xv^e siècle, consacré à l'histoire romaine, et présente une forte cohérence thématique. Le message qu'il construit n'en est pas moins ambivalent. Les vertus civiques mises en scène font du maître de la ville un héritier de la commune, agissant au sein d'instances collégiales pour le salut de la patrie. Simultanément, l'association du seigneur de Foligno et de Romains que réalisent les images élève le premier et contribue à justifier le pouvoir personnel d'un dirigeant présenté comme exceptionnel⁸⁹.

232

Il arrive que les hommes illustres soient combinés aux grandes figures religieuses qui doivent inspirer les gouvernements. En 1315, Simone Martini peint une imposante *Maestà* dans la salle du conseil du Palais public de Sienne. Le rouleau que porte un enfant Jésus juché sur les genoux de sa mère enjoint les dirigeants à gouverner avec justice⁹⁰. Une inscription sur les marches du trône de Marie proclame que « les fleurs angéliques, roses et lys dont s'orne la céleste prairie ne délectent pas plus [la Vierge] que les bons conseils⁹¹ ». Le programme iconographique d'un autre palais communal toscan éclaire la façon dont le discours politique peut intégrer le thème des hommes illustres à côté de références chrétiennes traditionnelles, voire à l'intérieur même de ces dernières. La salle du Tribunal de Lucignano est décorée à fresque dans les premières décennies du Quattrocento⁹². Comme dans le vestibule de la chapelle du *Palazzo pubblico* siennois, achevé en 1414, des hommes illustres sont représentés. Constantin est figuré en pied dans une lunette du mur sud,

88 Maria Monica Donato, « Gli eroi romani tra storia ed "exemplum"... », art. cit., p. 126-142.

89 Nous avons proposé, avec Clémence Revest, une lecture de ces images : Clémence Revest et Jean-Baptiste Delzant, « L'artiste, le savant et le politique. Gentile da Fabriano et Francesco da Fiano au service d'Ugolino Trinci, seigneur de Foligno (début xv^e du siècle) », *Questes. Bulletin des jeunes chercheurs médiévistes*, n° 17, octobre 2009, p. 24-51.

90 Joachim Poeschke, *Fresques italiennes du temps de Giotto...*, op. cit., p. 437 : « *Diligite iustitiam qui iudicatis terram* ».

91 *Ibid.* : « *Li angelichi fiorecti rose e gli onde sadorna lo celeste prato non midilettan piu chei buon consigli* ».

92 Pour une première présentation de l'ensemble, voir Christiane L. Joost-Gaugier, « Why Janus at Lucignano? Ovid, Dante, Saint Augustine and the first King of Italy », *Acta historiae artium academiae scientiarum hungaricae*, t. XXX, 1984, p. 109-122.

entre César et Noé⁹³. La population céleste a elle aussi pris place dans la *sala d'Udienza*. Une autre lunette, sur le mur est, accueille une Vierge à l'Enfant en trône entourée de six saints⁹⁴. Elle est surmontée, dans un écoinçon, par un Christ au nimbe crucifère flanqué de deux anges. L'importance des conseils prudents et réfléchis est rappelée mais un *exemplum* de l'Antiquité est associé au répertoire iconographique chrétien du bon gouvernement. Le phylactère tenu par un des êtres ailés invite les magistrats à agir « avec vertu et sans vice, comme à Rome le faisait le bon Fabrice⁹⁵ ». L'injonction réapparaît dans l'environnement politique des Trinci. En juin 1418, Niccolò Trinci approuve la nouvelle compilation des statuts de Piediluco, un *castrum* dont sa famille a acquis les droits quelques années auparavant⁹⁶. Le registre où les nouvelles normes ont été copiées s'ouvre sur un ensemble d'images. Les six premiers feuillets portent des figures enluminées, accompagnées pour la plupart de strophes versifiées. Dans des médaillons, des sages de l'Antiquité sont représentés en buste. Ils alternent avec des allégories civiques, saint Stéphane et une Vierge à l'Enfant⁹⁷. Le premier *tondo* est dédié à Solon. Au-dessus de lui, dans la marge supérieure du folio, deux vers répètent à l'identique la recommandation angélique de Lucignano⁹⁸. Dans les statuts de Piediluco, la combinaison des répertoires n'est plus réalisée à l'intérieur d'une même image, elle est opérée grâce au passage d'une page à une autre. Elle témoigne pourtant de la même malléabilité du

- 93 Sur le même mur est peinte une seconde triade composée de Mucius Scaevola, Cicéron et Brutus l'Ancien. Le programme iconographique est complexe et ne peut être étudié ici en détails. Il est le résultat d'ajouts successifs de personnages, pendant près de trente ans, à partir du noyau initial des deux lunettes sur lesquelles sont représentés les six figures de l'Antiquité. De nombreux autres personnages, comme Virgile et Boèce, apparaissent encore sur les parois et les voûtes de la salle. La liste est donnée dans Marilena Caciorgna et Roberto Guerrini, *La Virtù figurata. Eroi ed eroine dell'antichità nell'arte senese tra Medioevo e Rinascimento*, Siena, Protagon, 2003, p. 393. Voir la monographie d'Ermengard Hlawitschka-Roth, *Die «Uomini Famosi» der Sala di Udienza im Palazzo Comunale zu Lucignano. Staatsverständnis und Tugendlehre im Spiegel einer toskanischen Freskenfolge des Quattrocento*, Neuried, Ars Una, 1998.
- 94 Repartis en deux groupes, un premier à gauche comportant, de gauche à droite, les saints Jean-Baptiste, Biagio et Félix, un second à droite avec saint Michel, saint François et sainte Agathe.
- 95 « *Consiglia con vertu e senza vicio come fece a Roma el buon Fabricio* ». Il s'agit de nouveau du consul Caius Fabricius Luscinus.
- 96 Maria Grazia Nico Ottaviani, « Piediluco, i Trinci e lo statuto del 1417 », dans *Piediluco, i Trinci...*, *op. cit.*, p. XV-XLI.
- 97 Les personnages sont répartis de la façon suivante : Solon (fol. 1v) ; la commune dépouillée (fol. 3r) ; Thalès (fol. 3v) ; saint Stéphane (fol. 4r) ; Socrate (fol. 4v) ; la Justice en trône (fol. 5r) ; les mauvais citoyens complotant (fol. 5v) ; la Vierge à l'Enfant trônant, entourée de deux anges (fol. 6r). Cicéron (fol. 8v) apparaît à part, après la table des chapitres (*Piediluco, i Trinci...*, *op. cit.*, p. 2).
- 98 Roberto Guerrini, « Da Piediluco a Lucignano... », *art. cit.*, p. XCIII : « *Consiglia di virtù e senza vitio / si come fece ad Roma il buon Fabritio* ». La figure monumentale de Fabrice trouve en outre place dans la série des hommes illustres du palais Trinci.

thème et de la présence de ce dernier dans un discours politique qu'innervent des répertoires diversifiés.

UN PASSÉ IMITÉ, RENOUVELÉ OU DÉPASSÉ : LES HOMMES ILLUSTRÉS DANS LES ŒUVRES ENCOMIASTIQUES

Des plus modestes aux plus importantes, les cours de l'Italie centro-septentrionale usent abondamment des hommes illustres pour glorifier les seigneurs. La présence des modèles de la Rome impériale est attendue au sein d'une littérature courtoise tournée vers les grands monarques. Pour le frère augustin Pietro da Castelletto qui prononce son éloge funèbre en 1402, le duc de Milan Gian Galeazzo Visconti a bien été un *alter Julius Caesar*⁹⁹. Le seigneur de Pesaro Malatesta (I) di Pandolfo Malatesta est l'auteur d'un grand nombre de poèmes. Ils lui valent le surnom de « Malatesta dei sonetti¹⁰⁰ ». Un des textes du poète-condottiere est adressé à Sigismond de Luxembourg, roi des Romains depuis 1411. Ce dernier est appelé au secours par une Italie personnifiée qui se dit *lacerata*¹⁰¹. Avant d'être qualifié de « protecteur », de « pasteur », « de bouclier, de lance, d'exemple et de modèle » pour la péninsule¹⁰², Sigismond est désigné dans l'apostrophe comme « roi jamais vaincu, nouveau César / prince glorieux, illustre Auguste¹⁰³ ». Dans un autre sonnet, il est invité à chasser les hérétiques de Bohème et à descendre dans une Italie « qui [l'] aime tant¹⁰⁴ ». L'empereur

234

99 *Elogio funebre di Gian Galeazzo Visconti, recitato nel Palazzo ducale di Milano da frate Pietro da Castelletto di Pavia*, dans Rodolfo Maiocchi, *Codex Diplomaticus ord. E. S. Augustini Papiae*, Pavia, Rossetti, 1906, t. II, 1401-1500, p. 16.

100 La production littéraire de Malatesta di Pandolfo a fait l'objet d'une édition critique récente : Malatesta Malatesti, *Rime*, éd. Domizia Trolli, Parma, Studium Parmense, 1981. À partir de 1385 et jusqu'à sa mort en 1429, Malatesta I exerce seul le pouvoir sur Pesaro. En 1391, il obtient de Boniface IX un vicariat apostolique qu'il peut transmettre à ses descendants. Une des petites-filles du seigneur de Pesaro, Elisabetta di Galeazzo, mariée à Piergentile da Varano, donne naissance à une Costanza. Cette dernière meurt en 1447 après avoir été la femme d'Alessandro Sforza (voir *supra*, n. 53). Grâce à cette union, le frère de Francesco légitime la prise de contrôle qu'il opère sur Pesaro en 1445.

101 La date du poème n'est pas connue. Plusieurs textes évoquent le Grand Schisme (1378-1417) et la coexistence des papes rivaux (Malatesta Malatesti, *Rime*, éd. cit., LIX, p. 190). Selon le moment d'écriture, le qualificatif « rebelle » du vers 8 pourrait désigner Grégoire XII ou Jean XXIII. Malatesta I bénéficie des faveurs du second, dont il obtient le vicariat sur Jesi ainsi que, notamment, en 1410, cinq cents florins d'or mensuels au nom des services rendus pour l'unité de l'Église. Avec le rapprochement vers son cousin Carlo Malatesta, le seigneur de Pesaro opère pourtant un changement d'obédience et se range dans le camp de Grégoire XII (Enrico Angiolini, « Le vicende familiari, politiche e militari di Malatesta "dei sonetti", signore di Pesaro », dans Enrico Angiolini et Anna Falconi [dir.], *La signoria di Malatesta «dei sonetti» Malatesti [1391-1429]*, Rimini, Bruno Ghigi, vol. XVI, 2002, p. 26 et p. 128 pour le document par lequel Jean XXIII octroie à Malatesta de l'argent « *pro [s]ue persone provisione* »).

102 Malatesta Malatesti, *Rime*, éd. cit., pièce XI (a), p. 144 : « *Tu se' el mio protector* » (v. 5), « *un pastor* » (v. 14), « *tu mi se' scudo, lancia, exemplo e norma* » (v. 11).

103 *Ibid.*, v. 1-2, p. 144 : « *Invictissimo re, Cesar novello / principe glorioso, inclito Augusto* ».

104 *Ibid.*, v. 14, p. 172 : « *Visita l'Italia tua, che tanto t'ama!* »

est interpellé par la même antonomase : il est un « valeureux César¹⁰⁵ ». De telles références s'imposent pour une monarchie aux ambitions universalistes, qui s'inscrit dans l'héritage de l'Empire romain. Cette propagande prend pourtant une résonance particulière dans le palais Trinci, où Sigismond de Luxembourg est reçu en 1433. Il a entrepris la descente à Rome pour recevoir du pape sa couronne d'*imperator*. À Foligno, où il fait halte à la fin du mois d'août, il arme chevaliers plusieurs nobles de la cité. Niccolò, l'un des fils de Corrado III, est adoubé en la cathédrale Saint-Félicien¹⁰⁶. Corrado est lui fait chevalier lors d'une cérémonie particulière, au cours de laquelle il est élevé au rang de comte palatin. Le rituel a lieu dans la salle d'apparat de son palais¹⁰⁷, que les contemporains appellent justement « salles des Empereurs¹⁰⁸ ». Un nouveau sens a pu venir s'ajouter à ceux construits par les images de la salle. Loin des finalités initiales du programme, les glorieux Romains du palais Trinci sont devenus, lors de la visite du nouvel empereur, les acteurs d'une propagande où Sigismond apparaît comme le continuateur de la Rome antique au milieu de ses prédécesseurs.

La référence laudative aux rois et aux empereurs de l'Antiquité n'est pas réservée aux puissants souverains. Dans les seigneuries urbaines d'Italie, les éloges courtoisants hyperboliques recourent aux mêmes formes de réemploi.

- ¹⁰⁵ Le souverain du Saint-Empire romain germanique prend le titre de roi des Romains après son élection. Son couronnement à Rome par le pape lui permet de devenir empereur des Romains mais avant même la cérémonie, il est couramment appelé « l'empereur ».
- ¹⁰⁶ Peu avant, à Rome, Sigismond a fait chevalier un autre fils de Corrado III, Ugolino. L'ensemble de la séquence est rapporté par Pietruccio degli Unti dans Pietruccio Unti, *Memoriale, Fragmenta Fulginatis Historiae*, op. cit., p. 33-34. La documentation impériale conserve des traces du passage de l'empereur à Foligno. Le regeste établi par Wilhelm Altmann à la fin du XIX^e siècle confirme en partie les dires du chroniqueur et cite l'acte de Sigismond par lequel Niccolò, fils de « Conradus de Truiciis » (*sic*), est fait *comes palatinus* dans sa propre cité, le 22 août 1433 (Wilhelm Altmann [dir.], *Die Urkunden Kaiser Sigmunds (1410-1437)*, Innsbruck, Verlag der Wagnerschen Universitäts-Buchhandlung, 1897-1900, vol. XI, 2^e partie, p. 246, n° 9640).
- ¹⁰⁷ Lorsqu'il relate la venue de l'empereur, Pietruccio degli Unti écrit : « *Il detto sabato a dì 22 di agosto a ora di pranzo l'Imperadore fece cavaliere in sala il sopraditto magnifico et eccelso Signore [Corrado][...]* ». Pour le jour suivant, il note que Sigismond passe devant sa maison : « *tornando a casa del sopradetto magnifico ed eccelso Signore* » (*ibid.*, p. 33). La mention d'un retour de Sigismond dans la résidence seigneuriale, le 23 août, laisse entendre que la *sala* dans laquelle Corrado a été adoubé le jour précédent se trouve dans le même édifice. Il paraît vraisemblable que la cérémonie du 22 ait eu lieu dans la pièce la plus somptueuse du palais, celle dont la décoration se prête particulièrement bien à la réception d'un empereur.
- ¹⁰⁸ La dénomination apparaît dès la réalisation du cycle. Elle témoigne du décalage qui peut exister entre la conception d'un programme iconographique, sa réception et ses usages. Le nom de *sala imperatorum* est utilisé dans une quittance de paiement des fresques, datée du 27 août 1411 et connue grâce à une copie du XVIII^e siècle. En 1439, le terme est encore utilisé dans la rubrique ajoutée au statut du Popolo sous la direction de Corrado III (Laura Lametti, « Il manoscritto intitolato *Appunti sopra la città di Foligno. Scritti da Lodovico Coltellini accademico fulginio. Parte nona. 1770-1780* », dans Angelo Messini et Feliciano Baldaccini [dir.], *Il Palazzo Trinci di Foligno*, op. cit., p. 427-445 ; *Statuta communis Fulginei*, Perugia, Deputazione di storia patria per l'Umbria, 1969, vol. II, *Statutum populi*, p. 315).

Ils induisent un renouvellement du rapport au passé sur lequel l'étude peut à présent porter. À l'intérieur de formes poétiques variées, brèves ou longues, en latin ou en vulgaire, les grandes figures de l'Antiquité sont utilisées. Les panégyriques élèvent les seigneurs au niveau des hommes illustres et n'hésitent pas à affirmer que les premiers surpassent les seconds. Pierangelo di Angelo di Bucciolino écrit à Foligno en 1414 une *Légende de saint Félicien*. Ses 1480 vers en langue vernaculaire sont composés alors que l'on a tout juste achevé les fresques du palais Trinci. L'histoire du saint patron de la ville est racontée jusqu'au martyr et à l'apothéose de ce dernier. La dernière partie de l'œuvre est dédiée à l'histoire récente¹⁰⁹ et le poète demande à Félicien d'intercéder en faveur de la cité. Dieu accède aux prières du saint, accepte d'envoyer à Foligno « un homme digne de régner » et choisit naturellement un membre de la *casa delli Trince*¹¹⁰. La présence de cette dernière à la tête de la ville s'explique donc *per miracolo divino*. À la fin du poème, Pierangelo loue les membres éminents de la famille Trinci. L'une des strophes dédiées à Ugolino III s'achève ainsi :

Ses ailes battent pour tout un chacun,
 Il est le compagnon de la suprême sagesse.
 Il dépasse Alexandre en majesté,
 Au dessus de César il s'élève par sa magnanimité¹¹¹.

¹⁰⁹ Il s'agit des trente-cinq dernières octaves sur cent quatre-vingt cinq, soit un cinquième du poème.

¹¹⁰ Pierangelo di Angelo di Bucciolino, *Legenda di San Feliciano. Poemetto in volgare degli inizi del secolo xv*, éd. Silvestro Nessi, *Bollettino Storico della Città di Foligno*, suppl. 4, 2003, strophe CLX, p. 67 : « *Et Dio del cielo, come che movesse / volve mandare un digno che reggesse* ».

¹¹¹ *Ibid.*, strophe CLXIX, p. 69 (nous traduisons) : « *Bacton pertucto el mondo le sue ali / compagno è della somma sapientia. / Passò Alesando de realeade, / Cesari avança par magnanimitade* ». La libéralité et la magnanimité sont des éléments essentiels du discours sur la noblesse. César en est le paragon, comme le montrait la lettre de Pétrarque. En dehors de la péninsule, ce *topos* de l'éloge courtisan se retrouve en France, par exemple, dans le cercle de Blois. Dans les deux premières strophes d'un rondeau double, Robertet loue en ces termes les vertus de Charles d'Orléans (1394-1465) : « Ung droit Cesar en liberalité, / Ung grant Chaton en pure integrité, / Ung Fabius en foy non defaillible / Vous tient chascun, vray, constant et estable, / Duc d'Orliens, prince tres redoubté. / En si hault sang parfonde humilité, / Clemence grant et magnanimité / Cela avez : mais vous passez sans fable / Ung droit Cesar en liberalité ! » (publié dans Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. Pierre Champion, Paris, Honoré Champion, 1924, t. II, *Rondeaux*, p. 603). Les octaves consacrées à Ugolino III sont exemplaires de la combinaison des registres qu'opère la propagande seigneuriale. Sur un bâti chrétien, le discours de Pierangelo est tissé à partir des écheveaux des hommes illustres, du discours sur la noblesse (dont le champ lexical parsème la strophe CLXVII : *la cortesia, la fama, el cavalier [...] pien de vigorìa*) et de la culture politique communale. La strophe CLXIX offre un condensé saisissant de ces références. En plus de la sagesse, les premiers vers parent Ugolino des sept arts libéraux, des quatre vertus cardinales et de l'éloquence. Les régimes communaux ont accordé une place centrale à l'art du discours et à la rhétorique dans la légitimation de l'autorité publique. Ils ne les ont pas limités à de simples instruments de gouvernement. Ils ont

Avec une conjuration en 1435, la domination des Chiavelli sur Fabriano prend fin. La famille, unie aux Trinci par des liens matrimoniaux, est presque exterminée¹¹². La ville passe rapidement sous le contrôle de Francesco Sforza, dans l'orbite duquel gravite déjà le seigneur Foligno¹¹³. En 1442, une grande fête est donnée à Fabriano en l'honneur du nouveau maître des lieux et de son épouse, Bianca Maria Visconti, fille du duc de Milan. C'est peut-être à l'occasion de ces réjouissances que sont composés les 286 vers d'*Un splendor che ride*. Leur auteur, Alberto Orlando, est originaire de Fabriano. Il évolue dans le milieu des cours seigneuriales et devient chancelier, référendaire et *commissario* de Francesco Sforza, à Bologne, en 1446. À plusieurs reprises, il dresse dans le poème des séries de femmes illustres¹¹⁴. Ces listes permettent de tracer les

mis en place un « discours sapientel » en transformant « la culture rhétorique en une sagesse inspirée par Dieu » (Enrico Artifoni, « Retorica e organizzazione del linguaggio politico nel Duecento italiano », dans Paolo Cammarosano [dir.], *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Rome, École française de Rome, 1994, p. 157-182). Selon Élisabeth Crouzet-Pavan, « à celui qui exerce une fonction politique est donc assigné le devoir de maîtriser les arts de la parole. Qui parle selon les règles de la *bona locutio* dispense une sagesse » (*Enfers et paradis. L'Italie de Dante et de Giotto*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 181). Cette thématique est reprise dans le palais Trinci, dans les salles des arts libéraux et des planètes. Dans la première moitié de la salle, des fresques représentent huit femmes en trône, allégories des sept arts libéraux entourant la Philosophie. Dans la seconde, sept divinités antiques évoquant chacune une planète et un jour de la semaine sont peintes. La pose des personnages incarnant les Arts libéraux et leurs attributs s'apparentent pour la plupart à des citations explicites de bas-reliefs de la fontaine majeure de Pérouse, réalisés par Nicola et Giovanni Pisano dans les années 1270. Le programme iconographique conçu pour un monument célébrant une réalisation essentielle du régime communal comporte une forte dimension civique. Cette dernière résonne encore dans la salle du palais Trinci. Constatant elle aussi la filiation des fresques de Foligno aux images sculptées de Pérouse, Anne Dunlop a proposé récemment de lire le programme de la salle des arts libéraux et des planètes comme une réflexion sur la parenté de la peinture et de la poésie. Il faudrait y voir une évocation de la poésie, une métaphore de la création artistique et de la capacité qu'a l'imitation de plaire et d'instruire grâce à un langage figuré reposant sur la maîtrise des arts libéraux. L'auteur appuie une réflexion stimulante sur des sources antiques et médiévales, notamment sur Dante et Coluccio Salutati. Dans le *Convivio*, le premier place les arts libéraux sous la direction de la Philosophie et associe chacun à une planète (Anne Dunlop, *Painted Palaces...*, op. cit., p. 85-87). Une telle lecture n'épuise pas le sens des images. D'une part, elle ne prend pas en compte la représentation du temps qui passe : chaque planète est associée à un jour de la semaine alors que des *tondi* évoquant les heures du jour et les âges de la vie sont intégrés au cycle. D'autre part, les arts libéraux appartiennent bien au répertoire traditionnel de la propagande communale. Le programme iconographique du palais Trinci, réparti notamment dans la salle des Empereurs, dans celle des Arts libéraux et des Planètes ou dans le corridor, forme un tout cohérent unifié par l'exaltation des vertus civiques.

- 112 Bartolomeo, frère de Corrado III, a épousé Giovanna di Guido Chiavelli (voir *supra*, n. 51).
 113 Voir *supra*, n. 53, pour le mariage entre le frère de Francesco, Leone, et la fille de Corrado, Marsobilia, en 1436. Dès le début de l'année 1435, Corrado III s'est rapproché de Francesco Sforza qui progressait rapidement en Ombrie (Silvestro Nesi, *I Trinci signori di Foligno*, Foligno, Orfini Numeister, 2006, p. 162-163).
 114 Une compilation de vies de femmes illustres de l'Antiquité, le *De mulieribus admirandis*, est achevée en 1468 par Antonio Cornazzano et dédiée à Bianca Maria Visconti. L'humaniste, qui a longtemps été au service de Bartolomeo Colleoni, a notamment composé un recueil de biographies d'hommes illustres, le *De excellentium virorum principibus* (Christiane L. Joost-Gaugier, « Bartolomeo Colleoni as a Patron of Art... », art. cit., p. 68).

contours d'une figure féminine idéale et de nimer le modèle ainsi créé de l'autorité des figures du passé¹¹⁵. Les femmes que l'amour charnel a perdues, comme Myrrha, Thisbé ou Phèdre, sont d'abord opposées à une Bianca Maria au « cœur chaste¹¹⁶ ». Peu après, une suite de noms propose l'exemple positif de celles, Cornélia, Aspasia ou Sapho, qui ont su élever leur esprit par l'étude¹¹⁷. Bianca Maria est présentée comme la nouvelle incarnation de vertus telles que l'honnêteté, le savoir et les bonnes mœurs, dont ces femmes étaient jadis parées. Elle fait revivre ces dernières et leur confère l'immortalité : c'est grâce à l'épouse de Francesco Sforza que sont remémorées les dames de l'Antiquité. Le retournement de la portée exemplaire des figures antiques se poursuit dans le texte. Dans l'avant-dernière strophe la déesse Diane apparaît. Elle est suivie de nymphes et d'une théorie de femmes qui se sont sacrifiées pour sauver leur honneur et pour le bien du grand nombre : Camille, Iphigénie et Lavina, Pénélope, Lucrece, et Polyxène. L'inversion est achevée car les héroïnes antiques rêvent d'imiter Bianca Maria. À Sienne, dans le vestibule de la chapelle du palais public, un sonnet peint ouvre le cycle d'hommes illustres. Il invite les dirigeants à se contempler dans les personnages de l'Antiquité (« *specchiatevi in costoro* »). Comme ces derniers, ils doivent poursuivre le bien commun¹¹⁸. Les hommes illustres sont des miroirs de vertu et les actions du gouvernement doivent être le reflet des grandes réalisations du passé. Or, selon Alberto Orlando, Bianca Maria devient un paragon pour les figures exemplaires elles-mêmes. La chaste Diane se mire (« *si specchio* ») en l'épouse de Francesco Sforza alors que les femmes qui l'accompagnent « regardent [s]a vie sereine comme une chose presque divine¹¹⁹ ».

Le poème témoigne de la pluralité de significations qu'offre le réemploi. Les hommes illustres sont des modèles vers lesquels il faut tendre. Mais ceux qui peuplent les chroniques universelles peuvent être réunis en une même assemblée, dans un moment arraché au temps. Ils habitent alors tous le lieu de la *virtus*, où des contemporains peuvent leur être associés. Un lieu comme celui-ci résulte, comme l'écrit Maria Monica Donato, de la « dislocation progressive des espaces

115 Glenda McLeod, *Virtue and Venom. Catalogs of Women from Antiquity to the Renaissance*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1991, p. 1-3.

116 *Le rime del codice Isoldiano (Bologn. Univ. 1739)*, éd. Lodovico Frati, Bologna, Romagnoli dall'Acqua, 1913, vol. I, p. 105, v. 81-85 : « *col casto core* ».

117 *Ibid.*, p. 105-106, v. 86 et 89-90 : « *Giamai te piaceque audire [...] [...] come ornar per studio la soa mente / Cornelia, Aspasia, Saphos e Carmente* ».

118 Le texte est notamment publié par Gabriele Borghini, « La decorazione », dans Cesare Brandi (dir.), *Palazzo Pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, Milano, Silvana, 1983, p. 251 : « *Specchiatevi in costoro voi che reggete / Se volete regnare mille e mille anni / Seguite il bene comune [...] / Giusti con l'arme né communi affanni / Come questi altri che quaggiù vedette [...]* ».

119 *Le rime del codice Isoldiano...*, op. cit., vol. I, p. 111, v. 259-265 : « *La toa vita serena / Contemplan quasi per cosa divina* ».

distincts de mémoires indistinctement transmises par le Moyen Âge¹²⁰ ». Les grands hommes de l'époque sont grandis par ce rapprochement et deviennent, dans la gloire, les égaux des personnages les plus valeureux¹²¹. Cependant ces derniers peuvent être tirés hors du passé pour mieux y être renvoyés. La vertu antique est une dernière fois incarnée dans un être exceptionnel du présent, mais parvenue au terme d'un ultime transfert, elle ne saurait plus être dépassée. Par leur chasteté, leur dévouement à la patrie ou leur valeur au combat, les hommes et les femmes de la fin du Moyen Âge que loue la propagande ne font revivre les héros que pour se substituer à eux dans l'immortalité.

UN TRINCI PARMİ LES PREUX : UNE APOTHÉOSE RELIGIEUSE, MILITAIRE ET CIVIQUE

120 Maria Monica Donato, « Gli eroi romani tra storia ed "exemplum"... », art. cit., p. 114 : « *la progressiva dislocazione entro spazi distinti delle memorie indistintamente trasmesse dal Medioevo* ».

121 La gloire humaine associe à l'éclat des actions exceptionnelles dans le présent la perpétuation de leur mémoire dans le futur. Elle occupe une place de plus en plus importante dans le discours politique de la fin du Moyen Âge. Voir Maria Rosa Lida de Malkiel, *L'Idée de la gloire dans la tradition occidentale : Antiquité, Moyen Âge occidental, Castille*, trad. Sylvia Roubaud, Paris, Klincksieck, 1968 (édition originale : *La idea de la fama en la Edad media Castellana, Mexico/Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 1952*). La personnalisation accrue du pouvoir est un premier élément explicatif du phénomène, comme le suggère la fresque de la *Gloire terrestre* et des hommes illustres peinte par Giotto pour Azzone Visconti (voir *supra*, n. 40). Un second élément est le rôle revendiqué par les artistes et les écrivains (voir *supra*, n. 85), en particulier dans le milieu des cours princières et seigneuriales, ainsi que la diffusion de la culture humanisme et de thèmes antiques comme ceux du *Pro Archia* de Cicéron. Sur l'émergence du statut de l'artiste dans le milieu des cours, voir Martin Warnke, *L'Artiste et la cour : aux origines de l'artiste moderne*, trad. Sabine Bollack, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1989 (édition originale : *Hofkünstler: zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln, DuMont, 1985). Pour l'affirmation de la dignité des lettres, voir Franco Gaeta, « Dal comune alla corte rinascimentale », dans Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1982, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, p. 184-241. L'œuvre de Pétrarque est traversée par la réflexion sur la gloire, dont le poète se veut, selon Sabine Verhulst, le « suprême dispensateur ». Par l'écrit, « [l]a mort corporelle du héros est [...] escamotée au profit du souvenir de la vaillance du souvenir héroïque telle qu'elle sera quintessenciée et magnifiée par le poète » (Sabine Verhulst, « Fonction sociale de la poésie au Quattrocento », dans Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn (dir.), *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et Renaissance », 2001, p. 352). Le thème des hommes illustres et ses manifestations iconographiques sont indissociables de la réflexion sur la gloire terrestre. Pétrarque joue ainsi un rôle clef dans la conception du cycle peint à Padoue pour Francesco il Vecchio da Carrara, seigneur auquel il dédicace son *De uiris illustribus* (Maria Monica Donato, « Gli eroi romani tra storia ed "exemplum"... », art. cit., p. 103-124 ; Theodor E Mommsen, « Petrarch and the Decoration of the *Sala Virorum Illustrium* », *The Art Bulletin*, XXXIV/2, juin 1952, p. 95-116). Liliana Grassi écrit au sujet du lien unissant les thèmes de la gloire et celui des hommes illustres : « *il tema della gloria trova aggancio con quello degli uomini illustri, che pure aveva sollecitato l'attenzione degli artisti del tempo (i.e. del Quattrocento) e alla cui elaborazione contribuirono certo il volgarizzamento delle Vite di Plutarco e la popolarità delle tragedie di Seneca che rappresentavano in atti gli eroi dell'antichità* » (Liliana Grassi, « Introduzione », dans Antonio Averlino, detto il Filarete, *Trattato di architettura...*, op. cit., p. XXII).

L'ambiguïté du rapport au temps parcourt le thème des hommes illustres, alors qu'une condensation de messages distincts s'opère dans les cycles picturaux qui leur sont consacrés. La simplicité d'une mise en scène dans laquelle les personnages sont représentés alignés et en pied permet, en retour et au gré des lectures que les contemporains en proposent, l'épanouissement de significations variées. L'ensemble des onze personnages du corridor du palais Trinci peut être convoqué, en dernière analyse (fig. 5).

240

En septembre 1377, un soulèvement coûte la vie à Trincia Trinci. Le seigneur est défenestré. La domination de la famille sur la cité n'est interrompue que pour quelques semaines et dès le mois de décembre, Corrado, le frère de Trincia, reprend le contrôle de la ville. La chute du seigneur est rapportée dans les chroniques de plusieurs cités. Elle est souvent décrite comme l'aboutissement d'une révolte populaire et parfois reliée à la politique extérieure de Trincia¹²². En dépit des sollicitations répétées de Florence, qui oscillent entre exhortations à la défense de la liberté et menaces à peine voilées¹²³, le maître de Foligno a d'abord choisi l'attentisme dans le conflit qui oppose nombre de cités italiennes à Grégoire XI, durant la guerre des Huit Saints¹²⁴. Le vent tournant, il se range du côté du pape en 1377. À l'intérieur de la ville, la faction gibeline rivale des Trinci, organisée autour des Brancaleoni et appuyée par des *fuorusciti*, profite du passage dans le voisinage des troupes de la Ligue¹²⁵. Avec le soutien

122 Un anonyme florentin consigne brièvement le fait dans son *Diario* : « Oggi, a' di primo d'ottobre 1377, venne in Firenze novelle, come il popolo di Fulignio anno morto messer Trincia a furore » (Carlo Minutoli [dir.], *Diario d'anonimo Fiorentino dall'anno 1358 al 1389*, éd. Alessandro Gherardi, dans *Cronache dei secoli XIII e XIV*, Firenze, Cellini, 1876, p. 338). Une chronique siennoise contemporaine rapporte les événements avec plus de détails, dans les termes traditionnels de la révolte populaire : Trincia a été assassiné par des bouchers pendant une séance du conseil, à la suite d'une conjuration du peuple de Foligno. La mort du seigneur est suivie de l'instauration d'un régime populaire qui, par souci de s'assurer des soutiens extérieurs sans doute autant que par conviction politique, fait entrer Foligno dans la Ligue de la liberté opposée au pape (*Cronaca senese di Donato di Neri e di suo figlio Neri*, dans Giosue Carducci, Vittorio Fiorini et Pietro Fedele [éd.], *Cronache senesi*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1934, t. XV, 6^e partie, p. 668 : « El popolo di Fulignio trattaro contra a misser Trinci; e volendo misser Trinci fare una colta, venne in consiglio: certi beccari incominciario e a furore l'uccisero, e corsero a le case e uccisero due suoi figliuoli e robaro in tutto. E riformaro la terra a popolo, e subito entrarono nella lega del mese di settembre »).

123 Voir les lettres publiées par Giovanni Lazzaroni, *I Trinci di Foligno dalla signoria al vicariato apostolico*, Bologna, Forni, 1969, documents VIII et IX, p. 82-84.

124 Silvestro Nessi, *I Trinci signori di Foligno*, op. cit., p. 71-78.

125 D'après la chronique, postérieure aux événements, de Sozomeno de Pistoia (1387-1458) : Sozomeno de Pistoia, *Specimen historiae Sozomeni presbyteri pistoriensis, ab anno Christi MCCCLXII usque ad MCCCX*, éd. Lodovico Antonio Muratori, Milano, 1730, t. XVI, coll. 1102 E : « Et dum Florentini transirent per agrum Fuligni populus Fuligni rumore facto interfecit dominum Trinciam de Trincis de Fuligno dominum ipsius cum titulo Ecclesiae. Et projecerunt eum per fenestram super plateam die XVIII. Septembris [...] ». nous traduisons : « Et tandis que les Florentins traversaient la campagne de Foligno, comme le peuple de Foligno s'était soulevé, il massacra le seigneur Trincia Trinci de Foligno, son propre seigneur, qui dirigeait la ville au nom de l'Église. Le 17 septembre, il le précipita par la fenêtre qui domine la place [...] ».

d'une partie d'entre elles, elle parvient à renverser les Trinci¹²⁶. Les gens de Foligno proposent un troisième élément explicatif lorsque, à la mi-novembre, ils envoient une ambassade à Rome pour tenter de se réconcilier avec le pape et essayer d'obtenir son pardon. Le peuple de la cité est resté constant dans son amour pour l'Église, affirment-ils. La mort de Trincia n'est due qu'à un règlement de comptes impliquant quelques bouchers offensés par le seigneur¹²⁷. L'argument a pu sembler un peu piteux. Il n'en traduit pas moins le besoin qu'a eu la population de la cité de se disculper, dans son ensemble, alors que la rumeur lui attribuait un rôle déterminant dans les événements.

Pour les partisans des Trinci, une explication bien différente s'impose : Trincia était un appui indéfectible du successeur de saint Pierre, il a été assassiné par les ennemis de la foi. Le soutien apporté à l'Église et au pape fait partie intégrante du discours de légitimation des Trinci¹²⁸. À travers lui, ils se posent comme les défenseurs de la communauté civique, comme les garants de sa cohésion et de son salut. La chronique de Bonaventura di Benvenuti, notaire de Foligno qui participe à la compilation des statuts de son Art en 1346, rappelle que l'éviction des gibelins dirigés par la faction rivale des Trinci, les Anastasi, et la prise de pouvoir par le grand-père de Trincia, Nallo, se sont faites en 1305 au cri de « Mort aux gibelins et aux patarins¹²⁹ ! ». Les statuts de la commune, compilés dans la première moitié du XIV^e siècle, et ceux du Popolo, rédigés autour de 1350, réaffirment la prééminence de l'Église et la nécessité de la lutte contre l'hérésie. L'enjeu est de taille. L'hérésie est un crime contre Dieu et contre la communauté des hommes. En insultant la majesté divine et en semant la discorde, elle éloigne la cité du modèle de la Jérusalem céleste. Magistrats et officiers de la commune, dont les principales

¹²⁶ Pour l'analyse de l'épisode et le contexte de luttes de factions, voir Jean-Claude Maire Vigueur, « Le rivolte citadine contro i "tiranni" », dans Monique Bourin, Giovanni Cherubini et Giuliano Pinto (dir.), *Rivolte urbane e rivolte contadine nell'Europa del Trecento. Un confronto*, Firenze, Firenze University Press, 2008, p. 357 ; Giovanni Lazzaroni, *I Trinci di Foligno...*, *op. cit.*, p. 60-61.

¹²⁷ Les propos des émissaires sont rapportés par Cristoforo da Piacenza dans une lettre datée du 15 novembre 1377. Procurateur de Lodovico II Gonzaga à la cour pontificale, Cristoforo rend compte à son seigneur, avec précision, d'une foule d'événements advenus lors de son séjour auprès du pape. Arturo Segre, « I dispacci di Cristoforo da Piacenza, procuratore mantovano alla corte pontificia (1371-1383) », ASI, série V, t. XLIV, 1909, lettre XXVI, p. 263-264 : « *Ambaxiatores civitatis Fulginatis venerunt ad dominum papam excusantes se de morte domini Trincie et dicunt quod populus non fuit culpabilis de morte ipsius, imo fuerunt aliqui macelatores, quos temporibus retroatis offenderat, quod eorum intencionis est velle perseverare in amore cum ecclesia et prestiterunt juramentum fidelitatis, et terra regitur eo modo quem ad modum regebatur vivente domino Trincia* ».

¹²⁸ Alors même que les Trinci multiplient les tentatives d'expansion territoriale, défiant l'autorité pontificale.

¹²⁹ *Cronaca di Benvenuto*, dans *Fragmenta Fulginatis Historiae*, *op. cit.*, p. 20 : « *Moriantur patareni Gybellini !* ».

charges sont justement occupées avec constance par les Trinci et les leurs, ont pour mission de la pourchasser¹³⁰. Le podestat et le capitaine doivent « mener des investigations et engager des procédures contre tous les hérétiques, les schismatiques et les patarins, et les expulser de la cité de Foligno et de son district¹³¹ ». Dans un corps, il n'est pas permis aux membres de se séparer de la tête. Il en est de même à l'intérieur de l'Église, rappellent les statuts du Popolo qui stipulent en outre que « nul ne doit combattre aux côtés des factions gibelines¹³² ». Le même texte réaffirme le bannissement des Anastasi et fait de Trincia un gonfalonier de justice à vie¹³³. Des sources normatives et narratives du premier Trecento laissent percevoir la façon dont s'est développé un discours de propagande assimilant, de façon usuelle, ennemis de la cité, faction rivale de la famille au pouvoir, hérésie et gibelinisme. En 1414, la *Légende de saint Félicien* désigne encore les païens qui torturent le patron de Foligno comme des *patarini*¹³⁴. L'interprétation des événements de septembre 1377, qui fait du seigneur de Foligno un martyr de l'Église, s'épanouit sur un terrain bien préparé.

Une manifestation précoce de cette lecture se trouve dans la correspondance de sainte Catherine de Sienne. Un an avant la disparition de Trincia, la jeune mystique écrivait aux frères Trinci pour les inciter à gouverner « avec justice et clémence » et « comme des hommes vertueux »¹³⁵. Elle les appelait à rester des « serviteurs fidèles au Christ » et à sa « douce épouse », l'Église¹³⁶. Catherine envoie une nouvelle missive à Foligno afin de consoler Giacomina d'Este, la femme de Trincia devenue veuve si brutalement. Selon la Siennoise, le Christ crucifié s'est montré bon envers l'époux défunt, puisque ce n'est « pas par haine mais pour l'amour qu'Il portait au salut de son âme, envers laquelle Il a montré une grande miséricorde, qu'Il a permis qu'il [Trincia] meure en servant

130 Cela apparaît dès le début de la première compilation des statuts de la commune (*Statuta communis Fulginei*, vol. I, *Statutum comunis, op. cit.*, prima pars, rub. 2, p. 12).

131 *Ibid.*, secunda pars, rub. 36, p. 138 : « *inquirere et procedere contra omnes et singulos hereticos, sismaticos et patarenos et ipsos expellere de civitate et districtu Fulginei* ».

132 *Ibid.*, vol. II, *Statuta populi*, rub. 18, p. 40 : « *nullus contendat pro parte gebellina* ».

133 *Ibid.*, rub. 188, p. 235-238.

134 Pierangelo di Angelo Di Bucciolino, *Legenda di San Feliciano...*, *op. cit.*, strophe CXXI, p. 63.

Le saint patron de Foligno est vénéré comme évangéliste de la région et premier évêque de la ville. Il est martyrisé durant les persécutions de l'empereur Dèce, au milieu du III^e siècle. Le mouvement contestataire des Patarins se développe à Milan dans la seconde moitié du XI^e siècle, en lien avec la réforme grégorienne. Il s'oppose violemment à un clergé qu'il juge compromis dans le siècle.

135 Piero Misciattelli (dir.), *Le lettere di s. Caterina da Siena ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte*, Firenze, Giunti/Barèra, 1970, vol. IV, lettre CCLIII, p. 75 : « *ma voglio che teniate col santo timor di Dio, virilmente stando come uomini virtuosi, e non come stolti animali[...]tenendo con giustizia e con benignità i sudditi vostri* ».

136 *Ibid.*, p. 76 : « *siatemi servi fideli a Cristo crocifisso e alla dolce sposa sua* ».

la sainte Église¹³⁷ ». Une trentaine d'années plus tard, cette interprétation est reprise et développée à la cour d'Ugolino III, fils de Trincia. Elle constitue l'une des clefs de l'épisode déjà évoqué du *Quadriregio*¹³⁸. Dans la diégèse, le narrateur-personnage a entrepris son voyage à la suite d'une rencontre avec Ugolino. Ce dernier l'a enjoint de suivre Minerve vers le règne de la Sagesse. La *peregrinatio* s'achève avec l'arrivée au royaume des sept vertus. La dernière d'entre elles, la Charité, fait accéder le narrateur à la contemplation de Dieu. Avant cela, la Force a conduit le pèlerin auprès de Mars, qu'entoure l'assemblée des dix-sept plus grands guerriers de l'histoire. Un rai de lumière issu de l'astre des combats tombe sur chacun d'eux. L'agencement de la compagnie peut faire l'objet de quelques remarques. Premier mentionné, le héros des douze travaux est suivi de César, d'Alexandre et d'Hector. Les trois hommes sont les trois païens des Neuf Preux, une liste qui regroupe les paragons de la chevalerie et dont la forme canonique a été définie par Jacques de Longuyon en 1312¹³⁹. Neuf Romains viennent ensuite, parmi lesquels Énée, Romulus et Scipion l'Africain¹⁴⁰. Le second occupe une place particulière : les autres héros se comportent avec lui « comme des fils envers leur père / et il reçoit du puissant Mars la plus grande splendeur¹⁴¹ ». L'assemblée est constituée d'un deuxième groupe, plus restreint, celui des défenseurs de la Foi. Charlemagne, Godefroy de Bouillon et Arthur, les trois Preux chrétiens, le composent. Le plus grand des barons clôt la galerie des héros. Grecs, Troyens et Romains le couvrent de fleurs avant que son identité soit dévoilée à l'auditoire : il s'agit de Trincia¹⁴².

137 *Ibid.*, lettre CCLXIV, p. 128 : « *e con vera pazienza porterete la santa disciplina ch'egli v'ha posta non per odio, ma per amore che elli ebbe alla salute dell' anima sua, a la quale ebbe tanta misericordia, permettendo che morisse nel servizio della santa Chiesa* ».

138 Voir *supra*, n. 42. Le passage correspond au septième chapitre du quatrième livre du *Quadriregio*, dans l'édition citée d'Enrico Filippini, p. 305-310.

139 Maria Monica Donato, « Gli eroi romani tra storia ed "exemplum"... », art. cit., p. 109. Outre les « chevaliers » de l'âge païen, le cycle comprend trois héros de l'Ancienne alliance (Josué, David, Judas Macchabée) et trois de l'ère chrétienne.

140 Les autres sont Auguste, Pompée, Caton, Manlius Torquatus, Camille et Cincinnatus. Tous sont représentés dans la salle des Empereurs du palais Trinci.

141 Federico Frezzi, *Il Quadriregio*, op. cit., p. 307, v. 70-72 : « *Vedi che tutti que'gli fanno onore / e stangli innanzi come figli al padre / ed ha dal forte Marte più splendore* ».

142 La comparaison avec les héros du passé est un élément central du message politique seigneurial. Elle contribue à légitimer les pouvoirs de type princier dans l'Italie de la fin du Moyen Âge. La louange de Frezzi résonne comme l'affirmation de la valeur du temps présent, qui engendre un grand homme capable de rivaliser avec les héros de l'Antiquité puis de les surpasser. Le thème est encore développé à la cour de Frédéric de Montefeltre après les succès remportés par ce dernier au début des années 1470. Le condottiere est associé à Judas Macchabée, Philippe de Macédoine, Hannibal, Horatius Coclès et Sertorius. La liste de ses pairs inclut par la suite Fabius, Mithridate, Thémistocle et Épaminondas. Frédéric est enfin déclaré par ses thuriféraires supérieur aux Romains eux-mêmes. Le secrétaire et biographe du duc d'Urbino réutilise en outre l'image du miroir des vertus et fait de Frédéric le *specchio d'ogni virtù*. Nous résumons ici les propos de Daniel Arasse, « Le *studiolo* d'Urbino ou le désordre du prince » [1990], dans *id.*, *Décors italiens de la Renaissance*, éd. Philippe

Son visage est baigné d'une lumière étincelante qui tient autant du halo des héros antiques que de l'auréole des saints. La scène se conclut sur l'ascension vers Dieu des quatre héros chrétiens et de leur escorte angélique. Si la première place est dévolue à Trincia, si les héros de l'Antiquité lui rendent hommage, c'est en raison de sa fidélité au pape et à l'Église¹⁴³. Sa foi, « plus dure que le diamant¹⁴⁴ », lui a fait verser son sang. Les grands hommes choisis par Frezzi ont la *virtù* en partage. Manifestée par les rayons lumineux, elle constitue l'espace commun où sont réunis les héros. La valeur guerrière de ces derniers ne s'est pas perfectionnée au cours du temps. Achevée dès l'origine, elle fait l'objet d'une *translatio* de l'ère *ante legem* des preux païens à celle *sub gratia* des preux chrétiens. Trincia offre son plein épanouissement à la *virtù* : il ne se contente pas de la représenter mais il l'incarne¹⁴⁵. Il incarne également la foi sans faille, lui qui meurt pour l'Église comme Godefroy avant lui. L'apothéose de Trincia s'inscrit dès lors dans une double temporalité, celle du retour cyclique de la *fortezza* et celle de l'avènement historique de la Rédemption¹⁴⁶. Frezzi montre le père d'Ugolino conduit vers le paradis, dans un tableau qui conviendrait à l'élévation d'un saint.

Un autre système de références sous-tend cet épisode du *Quadriregio*. Trincia n'apparaît pas seulement comme le héros devenu, par sa valeur, supérieur aux héros antiques et, par sa foi, exemplaire pour les hommes fidèles à l'Église. Il est appelé à la gloire et fait partie de ceux auxquels leur dévouement aux affaires de la cité a réservé une place au ciel. Le thème développé par Cicéron et repris par Pétrarque trouve des échos dans les cycles d'hommes illustres de palais toscans et ombriens. À Foligno, le sizain peint au-dessus de l'une des entrées de la salle des Empereurs annonce au visiteur qu'il va contempler « les hommes de paix et de guerre qu'un jour / Rome la dorée a portés et qu'une glorieuse vertu

Morel, Paris, Hazan, 2009, p. 160-162. Voir également Erspamer, Francesco, « Il "lume della Italia": alla ricerca del mito feltresco », dans Giorgio Cerboni Baiardi, Giorgio Chittolini et Piero Floriani (dir.), *Federico di Montefeltro. Lo stato / le arti / la cultura*, Roma, Bulzoni, 1986, vol. III, *La cultura*, p. 473-474.

143 Frezzi nomme Urbain VI mais ce dernier n'est élu qu'en 1378. Trincia a pris le parti de Grégoire XI durant la guerre des Huit Saints.

144 Federico Frezzi, *Il Quadriregio*, op. cit., p. 309, v. 150 : « la fede ferma più che diamante ».

145 On retrouverait ici le signe de l'évolution, lente mais essentielle, de la conception du pouvoir. Une nouvelle explication de la politique justifie le principat, suivant laquelle le détenteur du pouvoir ne représente plus seulement les vertus qui en légitime l'exercice, mais les incarne. Selon Daniel Arasse, « un des courants les plus profonds de la peinture du Quattrocento travaille à réduire progressivement la distance infinie qui sépare la Vertu de son Représentant, aussi glorieux soit-il, en donnant progressivement la prééminence visuelle au "grand homme" par rapport à une Vertu qu'il est censé dès lors "incarner" » (Daniel Arasse, « Le programme politique de la chambre des époux ou le secret de l'immortalité » [1987], dans *id.*, *Décors italiens de la Renaissance*, op. cit., p. 246, n. 96).

146 Sur la double temporalité dans le cycle des Preux, voir Daniel Arasse, « Portrait, mémoire familiale et liturgie dynastique... », art. cit., p. 102-107.

a rendu dignes du ciel¹⁴⁷ ». Comme nous avons eu l'occasion de l'évoquer, le sizain du palais public de Sienne débute en proposant aux gouvernants le modèle des grands hommes de guerre et d'État de la Rome ancienne. S'ils agissent avec justice pour le bien commun, les membres des conseils se voient promettre de monter « au ciel resplendissant de toute gloire / comme le fit le grand peuple de Mars¹⁴⁸ ». Ces messages reliés aux fresques des grands hommes permettent de mieux saisir la condensation des idées qu'opère le texte de Frezzi, à travers la combinaison de répertoires variés. Le catalogue des Romains de l'Antiquité évoque à la fois les vertus guerrières et les vertus civiques, le courage au combat et le dévouement à l'intérêt commun. Il ouvre sur le thème du bon gouvernement, en particulier dans sa dimension chrétienne car la bonne administration de la cité plaît à Dieu qui se préoccupe du sort de la communauté. Ce premier type de série est combiné à la liste des Preux, en vogue dans la culture courtoise, qui renvoie davantage aux valeurs militaires aristocratiques¹⁴⁹. L'écheveau, déjà serré, est encore enrichi par un nouveau fil du message politique. Tiré de l'histoire familiale récente, ce dernier renvoie à la défense de la foi et de l'Église. L'ensemble de ces références est tissé en un

147 Les vers latins composés pour la grande salle du palais Trinci ont fait l'objet de plusieurs éditions. L'une des plus accessibles est celle reprise dans Roberto Guerrini, « "Uomini di pace e di guerra che l'aurea Roma generò". Fonti antiche e tradizione classica negli epigrammi di Francesco da Fiano per la Sala degli Imperatori (Anthologia Latina, Riese, 1906, 831-855^d) », dans *Il Palazzo Trinci di Foligno, op. cit.*, p. 375-400, p. 375 : « *Hic pacis bellique viros, quos aurea quondam / Roma tulit celoque pares dedit inclita virtus* ». La traduction est celle proposée par Clémence Revest, dans Clémence Revest et Jean-Baptiste Delzant, « L'artiste, le savant... », art. cit., p. 43.

148 Gabriele Borghini, « La decorazione », dans *Palazzo Pubblico di Siena...*, art. cit., p. 251 : « *Et saglirete al cielo pieno d'ogni gloria / Si come fece il gran popolo di Marte.* »

149 Le thème se prête à une pluralité d'usages. En Occident, à la fin du Moyen Âge, les Neuf Preux connaissent un fort succès dans la noblesse militaire mais ils n'en sont pas pour autant l'apanage, comme le montrent des festivités données sur la place du marché d'Arras en 1326. Des bourgeois de différentes villes (Bruges, Compiègne, Ypres, Saint-Quentin, Valenciennes, Lille, Arras) y incarnent chacun un Preux dont la liste respecte la tripartition païens (« sarrasins », dit la chronique), juifs, chrétiens : *Récits d'un bourgeois de Valenciennes (XIV^e siècle)*, éd. Kervyn de Lettenhove, Louvain, P. et J. Lefever, 1877, p. 52-53. Il se peut que la composition des Preux diffère ici du canon établi car un roi Ghonne est cité dans le récit. Ni César, ni Alexandre, ni Josué ne sont eux explicitement mentionnés. En raison de ce silence, il est difficile de savoir si la variation est réelle ou si elle résulte d'une erreur de l'auteur, du transcritteur ou de l'éditeur. Le manuscrit original n'a pas été consulté pour cette étude. Le motif des Preux est également utilisé dans un cadre politique. Dans les Pays-Bas, au début du xiv^e siècle, le compilateur Jan Matthijssen établit une liste d'images devant orner les murs de la salle d'hôtel de ville idéale. Les Neuf Preux sont cités aux côtés des prophètes et des philosophes, parmi les figures devant inspirer les dirigeants (Claire Billen, « Dire le bien commun dans l'espace public. Matérialité épigraphique et monumentale du bien commun dans les villes des Pays-Bas, à la fin du Moyen Âge », dans Élodie Lecuppre-Desjardin et Anne-Laure Van Bruaene [dir.], *De Bono Communi. The Discourse and Practice of the Common Good in the European Cities [13th-16th c.]*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 73, n. 11). Pour d'autres exemples, voir Horst Schröder, *Der Topos der « Nine Worthies » in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1971.

discours de louange glorifiant le régime en place et contribuant à légitimer la domination des Trinci. Il constitue le fonds culturel à partir duquel s'élabore une propagande seigneuriale polymorphe. Sur lui reposent les significations qui se déploient à travers les fresques peintes dans le corridor de la nouvelle demeure seigneuriale.

Durant la première décennie du xv^e siècle, Ugolino III fait édifier un palais sur la place de la commune. L'édifice est rapidement décoré de somptueux cycles de fresques¹⁵⁰. L'un d'eux orne le passage couvert, le corridor, qui, enjambant la rue, relie le palais Trinci à la cathédrale. Il comporte onze figures en pied disposées de façon continue sous des arcades en trompe-l'œil (fig. 5). Les neuf dernières sont celles des Neuf Preux. Représentés face-à-face, Romulus et Scipion l'Africain les précèdent (fig. 6). Le premier a fondé Rome, le second l'a sauvée par sa victoire sur Hannibal alors que le Carthaginois se montrait envers elle, selon les termes de Frezzi, « pire qu'un dragon¹⁵¹ ». L'importance de Rome au début de l'un des cycles du corridor fait écho à la place qu'occupe cette cité dans la loggia du palais. Sur les murs de cette dernière est peinte l'histoire d'Ilia et de ses fils, Romulus et Rémus. Un épisode de la fresque le rappelle, les jumeaux sont nés de la possession d'Ilia par Mars (fig. 7). Dans le *Quadriregio*, nous l'avons vu, Romulus est le héros le plus favorisé par le dieu de la guerre. Descendante d'Énée, Ilia est par ailleurs liée à Troie et le nom même de cette ville, Ilium, résonne dans celui de l'héroïne. À la cour d'Ugolino III, Federico Frezzi rapporte une généalogie mythique qui fait descendre les Trinci de Tros¹⁵². Troyen en exil et fondateur de Foligno, Tros a nommé sa cité *Flamminea* en honneur au flamboyant (*flammeo*) dieu de la guerre, Mars. Le nom de Foligno est présenté comme une déformation de ce nom originel. Tandis qu'à l'arrière-plan apparaissent Mars et la vertu déployée dans les combats, Troie et Tros, Rome et Romulus, Foligno et les Trinci occupent l'avant-scène. Les références se répondent et s'entrelacent pour dessiner une figure essentielle de

150 Sur les origines du palais, sa construction et sa décoration, voir Laura Lametti, « Palazzo Trinci a Foligno: origine, struttura, storia e stile di una dimora signorile dell'inizio del xv secolo », dans *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento: l'esperienza dei Trinci*, Perugia, Deputazione di storia patria per l'Umbria, 1989, vol. II, p. 307-402 ; *Il Palazzo Trinci di Foligno*, op. cit., en particulier Laura Lametti, « Il palazzo: dalle preesistenze all'Unità dell'Italia », p. 51-104 ; Cristina Galassi, « Un signore e il suo palazzo: iconografia, cronologia e committenza dei cicli pittorici nelle "case nuove" di Ugolino Trinci », p. 269-298 ; Giordana Benazzi, « I cicli pittorici del tempo di Ugolino e Corrado Trinci », p. 459-494. Plus récemment, voir Cristina Galassi, « Il "cantiere" di Palazzo Trinci alla luce della recenti acquisizioni documentarie », dans *Nuovi studi sulla pittura tardogotica...*, op. cit., p. 11-48.

151 Dans la scène où Scipion apparaît parmi les barons accompagnant Mars (Federico Frezzi, *Il Quadriregio*, éd. cit., livre IV, chap. VIII, v. 101-102, p. 308 : « Anniballo / che contra Roma fu peggior che drago »).

152 L'origine mythique de la famille est exposée au chapitre XVIII du premier livre du *Quadriregio*, éd. cit., p. 90-94.

la propagande seigneuriale. La proximité de ces histoires et le libre jeu des associations permettent qu'émerge l'idée d'une cité unie à ses seigneurs par le lien consubstantiel du fondateur commun de la ville et de la lignée de ses dirigeants, une cité un temps semblable à Rome et à Troie, promise à un destin glorieux grâce la fortune des armes des Trinci. Figures de la ville fondée et sauvée, Romulus et Scipion ouvrent le cycle du corridor du côté du palais seigneurial. Les Neuf Preux se succèdent ensuite en bon ordre vers l'*ecclesia matrix*, au plus proche de laquelle figurent les trois chrétiens. Lorsqu'il se rend à la cathédrale en traversant le passage couvert, Ugolino fait rejouer l'histoire de sa cité et de sa famille. Condottiere, il appartient par sa valeur guerrière à la compagnie des hommes illustres. Protecteur de la communauté civique, il marche sur les traces de son père et conduit la ville vers Dieu.

En conclusion, la diffusion du thème des hommes illustres s'est effectuée de façon très étendue, dans un mouvement non réductible au développement de l'humanisme. À côté des séries des grands hommes de la Rome antique rigoureusement composées se sont multipliés dans les textes et les images des ensembles composites entremêlant divers répertoires. Cette hétérogénéité ainsi que la portée exemplaire générale des figures utilisées donnent au thème une grande plasticité. Elles en font le vecteur de messages politiques complexes. À Foligno, à partir du noyau canonique des Neuf Preux, le cycle du corridor combine les références culturelles de plusieurs registres. Les procédés de légitimation politique font preuve d'une remarquable inventivité qui leur permet d'articuler de nouveaux messages à l'intérieur de formes établies, contraignantes, mais significatives pour un public élargi.

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES DES PERSONNAGES ILLUSTRES CITÉS DANS LE TEXTE¹⁵³

248

Aspasia : originaire de Milet, l'influente maîtresse de Périclès est réputée dans l'Athènes du v^e siècle av. J.-C. pour sa beauté et son intelligence. Elle fait de sa maison un lieu de rencontre des penseurs et des poètes.

Atrée : roi de Mycènes, il est animé d'une haine terrible contre son frère Thyeste. Lors d'un banquet, il lui fait servir les corps de ses fils. Ce n'est qu'une fois le repas achevé qu'Atrée révèle la nature des mets présentés. Plus tard, il est tué par Égisthe, un autre fils de Thyeste.

Auguste (Caius Julius Caesar Octavianus Augustus) : petit-neveu de César, il tente de s'imposer comme son héritier et contribue à la défaite des républicains. Ses victoires militaires, notamment sur Antoine et sur Lépide, contribuent à faire de lui l'artisan de la fin de la guerre civile et le restaurateur de la paix. Après avoir pris l'Égypte, il renforce le pouvoir de Rome sur le monde méditerranéen. Il obtient le titre d'*imperator* en 38 av. J.-C.

Brutus l'Ancien (Lucius Junius Brutus) : sa sœur Lucrece est violée par Sextus, fils de Tarquin le Superbe. Brutus soulève le peuple et entraîne la chute de la royauté (509 av. J.-C.). Il est un des deux premiers consuls de la république romaine.

Caligula (Caius Julius Caesar) : successeur de Tibère, empereur romain de 37 à 41. Il fait preuve d'une grande cruauté et entreprend de son vivant la divinisation de sa propre personne. Il meurt assassiné.

Camille (Marcus Furius Camillus) : général romain, il est présenté comme un modèle de vertu militaire et de magnanimité. Il s'empare de Véies en 396 av. J.-C. alors que le siège durait depuis dix ans. Six ans plus tard, il chasse de Rome Brennus et ses Gaulois, qui occupaient la ville.

Camille (surnommée Bellatrix) : fille de Metabus, roi de Privernum, son histoire est racontée par Virgile. Elle est l'archétype de la vierge guerrière et se bat aux côtés de Turnus contre les Troyens d'Énée. Elle meurt au combat.

Castor : guerrier, fils de Tyndare et de Léda, il participe à l'expédition des Argonautes. Il est divinisé avec son frère Pollux.

¹⁵³ Les notices qui suivent n'ont d'autre objet que de rappeler en quelques mots les raisons pour lesquelles les figures mentionnées dans le texte sont connues et citées au Moyen Âge. Elles ne constituent en rien des biographies historiques succinctes. Il a semblé inutile de traiter ici des héros les plus connus, comme Arthur, César ou Hector.

Caton l'Ancien, ou le Censeur (Marcus Porcius Cato) : il exerce la charge de censeur en 184 av. J.-C. Il prône le retour à la frugalité et à la vertu des anciens Romains, qui ont fait leur grandeur. Il appelle de ses vœux la destruction de Carthage.

Caton d'Utique (Marcus Porcius Cato) : arrière petit-fils de Caton l'Ancien, il est plus souvent que son ancêtre pris comme modèle par les hommes de la fin du Moyen Âge. Il prend parti pour Cicéron contre Catilina puis s'allie avec Pompée contre César. Après l'ultime défaite des pompéiens à Thapsus en 46 av. J.-C., il préfère se suicider plutôt que de voir la fin de la République et de la liberté. Représentant la fidélité indéfectible aux idéaux républicains, il est étroitement associé à la Force et à la Justice.

Cincinnatus (Lucius Quinctius Cincinnatus) : héros du ^{ve} siècle av. J.-C., il est le symbole de l'amour désintéressé pour la patrie. Il est enlevé à sa charrue de paysan pour être nommé dictateur lors des guerres opposant les Romains aux Volsques et aux Éques. Après avoir vaincu les ennemis de Rome, il refuse les honneurs et retourne travailler les champs.

Claude (Tiberius Claudius Nero Drusus) : empereur romain de 41 à 54, il est le frère de Tibère et l'oncle de Caligula, son prédécesseur. Il consolide l'empire et conquiert une partie de la Bretagne. Il fait exécuter son épouse infidèle, Messaline, puis épouse Agrippine, la mère de Néron.

Cornélia : fille de Scipion l'Africain, elle vit au ^{II^e} siècle av. J.-C. et donne naissance aux Gracques qui consacrent leur action politique à la défense de la plèbe, notamment dans le domaine agricole. Sa maison à Misenum devient un lieu de vie culturelle.

Diomède : roi d'Argos et amant de Briséïda, dans le roman de Benoît de Sainte-Maure, il est un des fidèles compagnons d'Ulysse durant le siège de Troie.

Épaminondas : chef militaire et homme politique de Thèbes, il est l'artisan de la suprématie de sa cité, notamment grâce à la victoire de Mantinée (362 av. J.-C.). Il y vainc une coalition constituée autour d'Athènes et de Sparte mais est mortellement blessé durant la bataille.

Fabrice (Caius Fabricius Luscinus) : consul et général romain, il conduit plusieurs ambassades devant Pyrrhus pour négocier la libération de prisonniers, en particulier après la défaite d'Héraclée en 280 av. J.-C. Malgré sa grande pauvreté, Fabrice refuse les fortes sommes d'argent que lui propose le roi d'Épire. Sa loyauté le conduit à avertir Pyrrhus que le médecin de ce dernier s'est offert d'empoisonner son maître contre rétribution. Fabrice est un modèle de frugalité républicaine et d'honnêteté incorruptible.

Héliogabale (Sextus Varius Avitius Bassianus, dit Elagabal ou Héliogabale) : il a quatorze ans lorsqu'il est élu empereur, en 218. Il est alors grand-prêtre du Baal d'Émèse et tient à poursuivre son exotique sacerdoce à Rome. Il y est assassiné en 222.

Hérodiade : elle est maîtresse d'Hérode Antipas. Ce dernier, tétrarque de Galilée jusqu'en 39 ap. J.-C., se trouve être à la fois son oncle et son beau-frère. Elle obtient la tête de saint Jean-Baptiste qui critiquait cette liaison.

Horatius Cocles (Publius Horatius Cocles) : héros légendaire romain, il défend seul le pont Sublicius lors de la guerre contre les Étrusques de Porsenna, en 508 av. J.-C.

Iphigénie : fille d'Agamemnon, elle doit être sacrifiée par son père à Artémis pour permettre le départ de la flotte grecque vers Troie. La déesse intervient en sa faveur et substitue un animal comme victime, au dernier moment.

Lavinia : fille du roi Latinus, elle est promise à Turnus. Après avoir finalement épousé Énée, elle est à l'origine de la lignée des fondateurs de Rome.

Lucrece : elle est violée par Sextus, fils du roi de Rome Tarquin le Superbe. Elle se donne la mort en 509 av. J.-C. mais son suicide provoque la révolte qui met fin à la royauté et établit la République.

Manlius Torquatus (Titus Manlius Torquatus) : consul de Rome en 347, 344 et 340 av. J.-C., il entreprend de renforcer la discipline militaire et interdit que les soldats romains attaquent l'ennemi hors des rangs. Son fils lui désobéit et remporte un duel. Manlius le fait condamner à mort, signifiant à tous la suprématie de la loi et de l'autorité des consuls. Il symbolise la supériorité du bien commun et l'effacement des intérêts individuels devant les intérêts de la patrie.

Marcellus (Marcus Claudius Marcellus) : général romain, Marcellus est cinq fois consul entre 222 et 208 av. J.-C. Après avoir battu les Gaulois, il tient Hannibal en échec et s'empare de Syracuse, alliée de Carthage. Souvent associé à Fabius Maximus, il représente la prudence, l'habileté et l'expérience militaires indispensables à la survie de la patrie.

Myrrha (ou Smyrna) : princesse victime d'une vengeance d'Aphrodite, elle tombe amoureuse de son père. L'inceste consommé, elle est prise en pitié par les dieux qui la transforment en myrrhe.

Pénélope : en l'absence de son mari Ulysse, elle repousse pendant vingt ans les prétendants qui veulent l'épouser et s'emparer d'Ithaque. Pour ce faire, elle défait durant la nuit la tapisserie qu'elle a tissée le jour et dont elle a promis que l'achèvement correspondrait à l'annonce du choix du successeur d'Ulysse.

Penthésilée : reine des Amazones, elle s'engage dans la guerre Troie contre les Grecs. Elle est tuée au combat par Achille. Dans les récits médiévaux, elle trouve la mort par amour pour Hector.

Phèdre : femme de Thésée, elle est amoureuse d'Hippolyte, fils d'un mariage précédent de son époux. Ne pouvant obtenir la satisfaction de son désir, elle provoque la mort du jeune homme par ses accusations puis se suicide, rongée de désespoir.

Polyxène : fille du roi Priam et d'Hécube, elle est aimée d'Achille. Ce dernier est plusieurs fois sur le point de trahir le camp grec pour obtenir sa main. Lors de la chute de Troie, elle est immolée sur le tombeau d'Achille par le fils de ce dernier, Pyrrhus.

Poppée : elle est réputée pour sa beauté et sa vie amoureuse agitée. Elle épouse Néron en 62 après avoir été sa maîtresse, puis est impliquée dans la mort d'Agrippine.

Publicola (Publius Valerius Publicola) : mort en 503 av. J.-C., il est un des fondateurs de la république romaine. Il fait distribuer au peuple les biens des Tarquins.

Sapho : poète grecque de la fin du VII^e et du début du VI^e siècle av. J.-C., elle est réputée pour son talent littéraire autant que pour ses relations amoureuses avec ses élèves féminines.

Scipion l'Africain (Publius Cornelius Scipio Africanus) : après avoir chassé les Carthaginois d'Espagne, Scipion traverse la Méditerranée, assiège Carthage et vainc Hannibal à Zama (202 av. J.-C.). Il gagne ainsi son surnom d'« Africain ». Aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, il incarne la magnanimité, la contenance et l'amour de la patrie.

Scipion Émilien, le Second Africain ou Scipion minor (Publius Cornelius Scipio Aemilianus) : consul en 147 av. J.-C., l'Émilien prend et rase Carthage lors de la troisième guerre punique.

Solon : législateur athénien, il vit entre le milieu du ^{vii}^e et le milieu du ^{vi}^e siècle av. J.-C. Ses réformes sociales et politiques instaurent une plus grande égalité parmi les citoyens au sein de l'assemblée et sont vues, notamment par Aristote, comme le début de la démocratie athénienne. Il figure sur la liste des Sept Sages.

Thisbé : jeune babylonienne amoureuse de Pyrame, elle en est aimée en retour. L'union des deux jeunes gens est cependant impossible et ils décident de fuir ensemble. Thisbé se suicide en croyant, à tort, son amant mort.

Tibère (Tiberius Claudius Nero) : après avoir épousé Julie, la fille d'Auguste, il est adopté par l'empereur. Il lui succède en 14 ap. J.-C. et œuvre pour le maintien de la paix dans l'empire, en bon connaisseur des armées et de l'administration. Il meurt en 37.

Tibère : époux de Cornelia, il trouve chez lui deux serpents. Il apprend que la mort du mâle entrainera la sienne, celle de la femelle la perte de son épouse. Il choisit de tuer le premier et devient un exemple de dévouement conjugal.

FIGURES*



Fig. 1. Spolète, forteresse albornozienne, chambre peinte de la *Torre maestra*, mur Nord et partie du mur Est. Anonyme, scènes chevaleresques, fin ^{XIV}^e-début ^{XV}^e siècle.

* Tous les clichés ont été réalisés par l'auteur de la contribution.

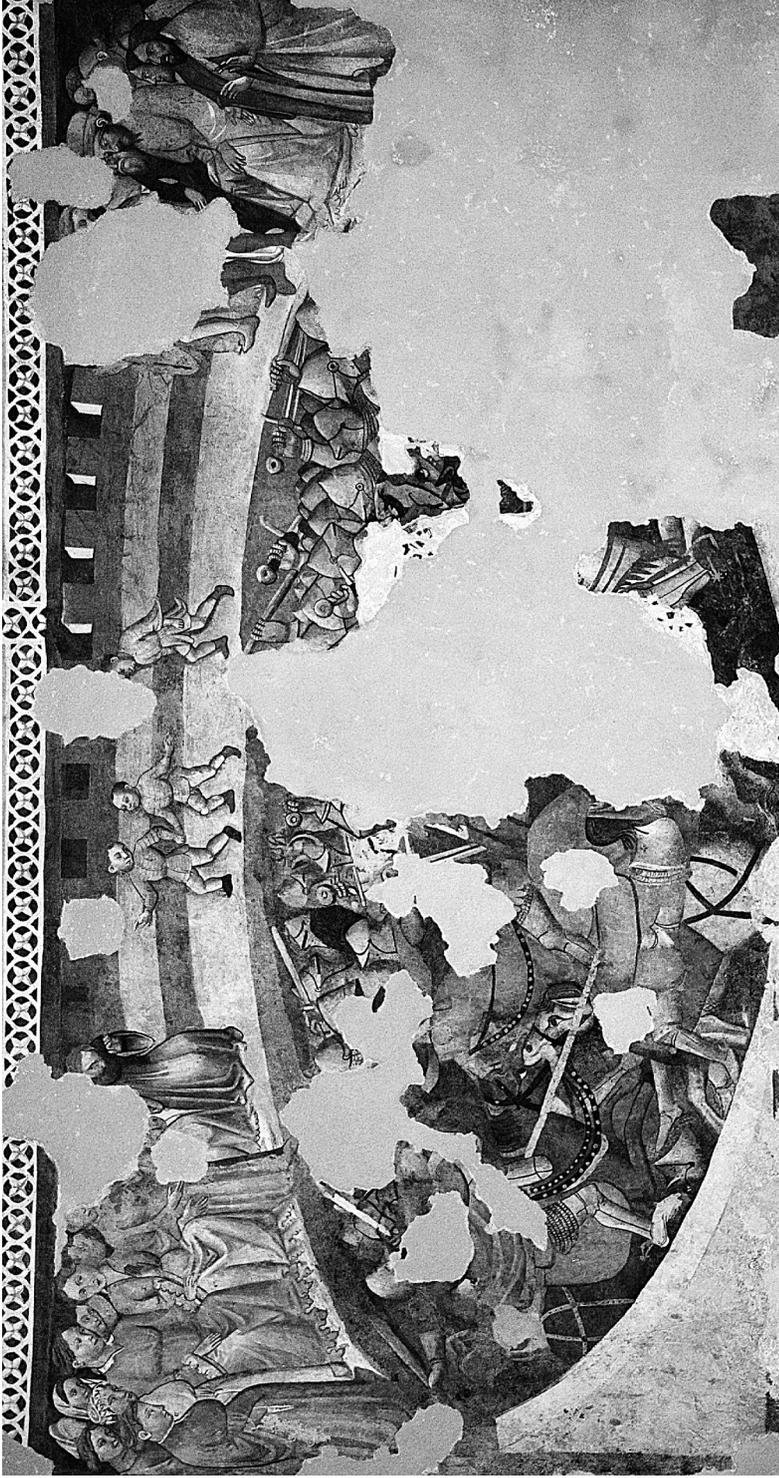


Fig. 2. Spolète, forteresse albornozienne, chambre peinte de la *Torre maestra*, mur Nord.
Anonyme, scène de tournoi (détail), fin XIV^e-début XV^e siècle.



Fig. 3. Foligno, abbaye Santa Croce de Sassovivo, loggia du Paradis, lunette de droite.
Anonyme, scène de bataille (détail), début du xv^e siècle.



Fig. 4. Foligno, abbaye Santa Croce de Sassovivo, loggia du Paradis, voussure de la lunette gauche. Anonyme, Hercule enlève Iolé (à gauche), Hercule tue Nessus (à droite), début du *xv^e* siècle.



Fig. 5. Foligno, palais Trinci, corridor, vue générale depuis le palais.
Atelier de Gentile da Fabriano, vers 1411-1412.

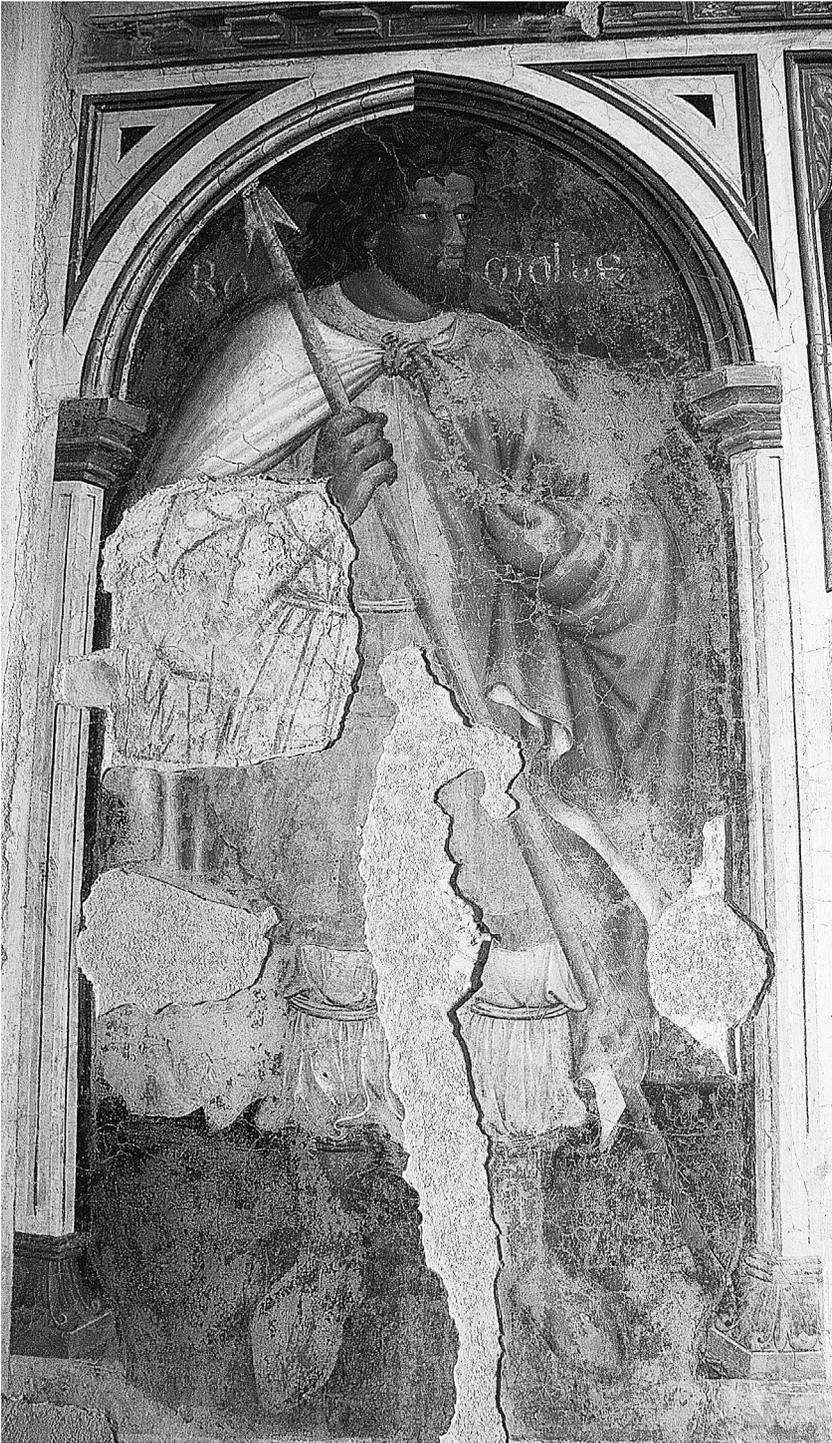


Fig. 6. Foligno, palais Trinci, corridor, mur Nord. Atelier de Gentile da Fabriano, cycle des Romains et des Preux, détail : Romulus, vers 1411-1412.



Fig. 7. Foligno, palais Trinci, loggia de Romulus et Remus, mur Nord.
Atelier de Gentile da Fabriano, Le dieu Mars séduit la vestale Ilia, fille de Numitor,
vers 1411-1412.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	
Élisabeth Crouzet-Pavan.....	9

PREMIÈRE PARTIE SE SOUVENIR DE ROME

Una politica della memoria: Milano fra Roma antica, pavia e Federico Barbarossa Paolo Grillo.....	19
Quelques aspects du réemploi dans la Rome communale (xii ^e -xiv ^e siècle) Jean-Claude Maire Vigueur.....	35
La città intoccabile. Sovrani pontefici, <i>renovationes Urbis</i> e resistenze nel xv secolo Amedeo De Vincentiis.....	51
Pouvoir pontifical et <i>imperium</i> au xvi ^e siècle Benoît Schmitz.....	79

DEUXIÈME PARTIE *LIBERTAS* : EMPLOIS ET RÉEMPLOIS

Autour de la <i>libertas</i> . Usage du passé et langage du pouvoir à Florence à l'époque de Coluccio Salutati Lorenzo Tanzini.....	97
Brutus, de l'enfer au paradis. La fabrique du héros dans l'humanisme italien de la première moitié du xv ^e siècle Clémence Revest.....	113
Le réemploi en politique : usages de l'histoire et écritures de la liberté à Lucques à la fin du xiv ^e siècle Diane Chamboduc de Saint Pulgent.....	133
Unione, libertà, «azienda» : Note sul linguaggio della politica genovese nel Cinque-Seicento Carlo Bitossi.....	157
Il mito di Bruto a Firenze nel Cinquecento tra storia e letteratura Salvatore Lore.....	171

TROISIÈME PARTIE
DIEUX, HÉROS ET SAINTS

Memoria sacra e storia cittadina: il caso fiorentino Anna Benvenuti	191
La compagnie des hommes illustres : mobilisation et usage d'un thème (Italie, XIV ^e -XV ^e siècle) Jean-Baptiste Delzant	211
Mythes et dévotions dynastiques en Savoie-Piémont aux XVI ^e et XVII ^e siècles Paolo Cozzo	259
Histoire et autorité épiscopale selon Frédéric Borromée, archevêque de Milan Marie Lezowski	269

QUATRIÈME PARTIE
PESANTEUR DES MOTS,
DYNAMISME DES STRUCTURES

360

Cultura della vendetta e pratiche di resistenza nello stato territoriale: osservazioni sull'aristocrazia signorile lombarda (XV secolo) Marco Gentile	287
La Patria del Friuli e della Repubblica di Venezia Edward Muir (traduzione Cristina Varisco)	299
Technologies du réemploi : mise en ordre / mise en œuvre des archives à Venise (XV ^e -XVII ^e siècle) Filippo de Vivo	307
L'uso della libertà – le prove della storia. Comunicazione tra sudditi bolognesi e sovrani pontefici (XVI-XVII secolo) Angela De Benedictis	327
La storia nell'educazione del principe capitano Angelantonio Spagnoletti	341

