Chroniqueurs citadins et nouveaux pouvoirs en Émilie-Romagne (vers 1300 - vers 1500)

Serge Bouchet

▶ **To cite this version:**

Serge Bouchet. Chroniqueurs citadins et nouveaux pouvoirs en Émilie-Romagne (vers 1300 - vers 1500). Histoire. Université Paris-Sorbonne - Paris IV, 2011. Français. NNT : 2011PA040104 . tel-03156580

HAL Id: tel-03156580
https://theses.hal.science/tel-03156580

Submitted on 2 Mar 2021

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

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

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE 1 MONDES ANCIENS ET MÉDIÉVAUX

Laboratoire de recherche UMR 8596 Jeux et enjeux des pouvoirs

T H È S E

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline/ Spécialité : Histoire médiévale

Présentée et soutenue par :

Serge BOUCHET

le : **29 novembre 2011**

CHRONIQUEURS CITADINS ET NOUVEAUX POUVOIRS EN ÉMILIE-ROMAGNE (vers 1300 - vers 1500)

Sous la direction de :
Madame Élisabeth CROUZET-PAVAN Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne

JURY *(y reporter tous les membres de jury présents à la soutenance)***:**

[Civilité Prénom NOM]	Président(e) du jury *(sur version définitive)*
Monsieur Marco FOLIN	Professeur à l'Université de Genova
Monsieur Jean-Claude MAIRE-VIGUEUR	Professeur à l'Université de Roma Tre
Madame Giovanna PETTI BALBI	Professeur émérite à l'Université de Genova
Monsieur Pierre RACINE	Professeur émérite à l'Université Marc-Bloch de Strasbourg

Sommaire

RÉSUMÉ **4**
ABRÉVIATIONS UTILISÉES **5**
INTRODUCTION **7**
REMARQUES PRÉLIMINAIRES : TRADUCTIONS ET RÉFÉRENCES AUX CHRONIQUES **35**
RÉFÉRENCES DES CHRONIQUES UTILISÉES **36**
CADRE DE L'ÉTUDE **45**

1. L'ESPACE : LIMITES IMPRÉCISES, NOMS INCERTAINS 46
2. CLARIFICATION DES CHOIX ET POSITIONNEMENT DE L'ÉTUDE 49

CHAPITRE I.. UNE SOCIÉTÉ QUI S'EMPARE DE SON HISTOIRE **57**

1. CHRONIQUE UNIVERSELLE OU *OCCHURENTIE ET NOVE* 61
2. LES RYTHMES : TEMPS URBAIN ET TEMPS SEIGNEURIAL 94
3. DIVERSITÉ DES AUTEURS, UNITÉ DES PROJETS : LES MESSAGES D'UNE ÉLITE 131

CHAPITRE II.. L'INVENTION DU PASSÉ : ASSURER LA GLOIRE DE LA CITÉ ET LA LÉGITIMATION DES PUISSANTS **151**

1. ÉCRIRE L'HISTOIRE POUR CONSTRUIRE UNE COMMUNAUTÉ 155
2. UNE QUÊTE DES ORIGINES FAMILIALES 195
3. UNE RECONSTITUTION DES ORIGINES 245

CHAPITRE III.. UNE PLACE CROISSANTE ACCORDÉE À L'ESPACE SOUS LA PRESSION DES RÉALITÉS ET DE LA REPRÉSENTATION POLITIQUE **263**

1. LA VILLE, L'ITALIE, LE MONDE : UN LENT CHANGEMENT D'ÉCHELLE 266
2. LES « POINTS CHAUDS » DE LA VILLE : LA PLACE ET LES CITADELLES AU CŒUR DES RÉCITS 314
3. LA REPRÉSENTATION SEIGNEURIALE : L'ESPACE URBAIN DÉCLOISONNÉ 333

CHAPITRE IV..IMAGES ET MESSAGES **363**

1. L'HISTOIRE ILLUSTRÉE : PELLEGRINO PRISCIANI 368
2. LES IMAGES DANS LES RÉCITS : SIGNES IMPOSÉS, SIGNES EFFACÉS 393
3. LES MARGES : DE LA CODIFICATION A L'EXPRESSION DES VIOLENCES 439

CHAPITRE V.. LES ACTEURS DU POUVOIR : ENTRE ÉLOGES ET CRITIQUES **459**

1. *BELLICOSO*, *MAGNIFICO*, *PIETOSO* : DES MOTS POUR VANTER L'EXEMPLARITÉ DES SEIGNEURS 462
2. LA REPRÉSENTATION IDÉALE DU SEIGNEUR FACE AUX RÉALITÉS : UNE INÉVITABLE DÉSILLUSION 492
3. MARGINALISATION DES FEMMES ET PORTRAITS EMPREINTS DE MISOGYNIE 529

CHAPITRE VI.. RACONTER LE SPECTACLE DU POUVOIR **593**

1. LE POUVOIR DU BRUIT ET LES BRUITS DU POUVOIR 597
2. LES FÊTES PRINCIÈRES DANS LE RÉCIT DES CHRONIQUEURS 641
3. L'ENVERS DU DÉCOR : DÉSORDRE ET VIOLENCE 680

CONCLUSION GÉNÉRALE **701**
SOURCES ET TRAVAUX **715**
LEXIQUE **743**
INDEX THÉMATIQUE **745**
INDEX DES RÉFÉRENCES **751**
TABLE DES FIGURES **755**

Résumé

L'Émilie-Romagne, entre offensives seigneuriales et réaffirmation des prérogatives pontificales, connaît une abondante production historique citadine du XIV^e^ siècle aux deux premières décennies du XVI^e^ siècle. La transformation de l'écriture de l'histoire et la sensibilité des chroniqueurs sont analysées à partir de soixante-dix chroniques issues de Rimini, Césène, Forli, Bologne, Modène, Reggio Emilia et Ferrare.

Après avoir présenté les auteurs, la forme des textes et leur évolution, l'étude expose les enjeux politiques des histoires des origines. L'espace est ensuite considéré afin de préciser le regard porté par ces chroniqueurs sur leur cité et, de là, sur l'espace régional et sur le monde. Les images ouvrent une autre dimension de la pensée des auteurs. Les messages des dessins insérés dans les manuscrits ainsi que l'iconographie des marges, la communication par l'image dans la ville et les icônes du pouvoir sont ainsi interprétés. L'analyse du discours tenu sur les hommes de pouvoir complète l'approche permettant d'appréhender les clichés, les critiques et les représentations des auteurs. Les manifestations du pouvoir viennent clore l'étude. L'évocation de la ville et de la société par les chroniqueurs écrivant entre la fin du XV^e^ siècle et le XVI^e^ siècle, est abordée pour finir.

Mots clés : Chronique – Italie (XIV^e^-XVI^e^) – Romagne – Seigneurie – Représentations – Sensibilités – Culture – Femmes – Société – Villes – Pouvoirs – Place – Manuscrit – Spectacle – Palais – Magnificence –

Title : Power and City's Chroniclers in Emilia-Romagna (c.1300-c.1500)

Abstract

From the 14^th^ century to the first two decades of the 16^th^ century, vast historical urban expansion took place in Emilia-Romagna, mainly due to offensives by lords and the reassertion of pontifical prerogatives. The aim of the paper is to analyze the evolution of the way history is told by chroniclers as well as their sensibilities. For this, we focused on seventy chronicles written in Rimini, Cesena, Forli, Bologna, Modena, Reggio-Emilia and Ferrara. First, the authors, the outline of the texts and their evolution are presented. Then the paper sheds light on the political stakes behind the original stories. Subsequently, the geographical location of the chroniclers is considered to analyze their points of view on their cities and, more widely, on the world. Images lead to other considerations: messages of the drawings inserted in the manuscripts, margin iconography, visual communication in the city, and icons of the power. Analysis of the descriptions of power holders gives an overview of the chroniclers' criticisms and praises. Finally we reveal how the city and the societies in transformation are evoked in the 15^th^ and 16^th^ centuries.

Keywords : Chronicle – Italia (XIV^e^-XVI^e^) – Romagna – Lordship – Representations – Sensibility – Culture – Women – Society – Cities – Power – Place – Manuscripts – Spectacle – Palace – Magnificence

Titolo : Cronisti cittadini e potere nell'Emilia-Romagna (c.1300-c.1500)

Riassunto

L'Emilia Romagna, tra offensive delle signorie e riaffermazione delle prerogative pontifice, conosce una abbondante produzione storica cittadina dal XIV secolo fino ai primi due decenni del XVI secolo. La trasformazione della scrittura della storia e la sensibilità dei cronisti sono analizzati a partire dalle settanta cronache redatte a Rimini, a Cesena, Forlì, Bologna, Modena, Reggio Emilia e Ferrara. Dopo aver presentato gli autori, la forma dei testi e la loro evoluzione, lo studio espone le scommesse (o poste) politiche delle storie delle origini. Lo spazio è poi considerato per precisare lo sguardo che questi cronisti rivolgono alla loro città e, di qui, sullo spazio della loro regione e sul mondo. Le immagini autorizzano inoltre altre considerazioni. Vengono interpretati i messaggi veicolati dai disegni inseriti nei manoscritti, l'iconografia dei margini, la comunicazione attraverso l'immagine nella città e le icone del potere. L'analisi del discorso tenuto sugli uomini di potere completa l'approccio permettendo di cogliere critiche e lodi dei cronisti. Viene affrontata, poi, la rievocazione della città e di una società in trasformazione fatta dagli autori che scrivono tra la fine del XV e il XVI secolo.

Parole chiave : Cronica – Italia (XIV^e^-XVI^e^) – Romagna – Signoria – Rappresentazioni – Sensibilità – Cultura – Donne – Società – Città – Potere – Piazza – Manoscritto – Spettacolo – Palazzo – Magnificenza –

Abréviations utilisées

Revues

A.E.S.C : *Annales : économies, sociétés, civilisations*

AMER : *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per l'Emilia e la Romagna*

AMF : *Atti e Memorie della Deputazione provinciale ferrarese di storia patria*

AMMM : *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le Antiche provincie modenesi*

AMMP : *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*

AMR : *Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*

ASI : *Archivio Storico Italiano*

BISIME : *Bullettino dell'Istituto storico italiano (1886-1921); Bullettino dell'Istituto storico italiano e Archivio Muratoriano (1923-1933); Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano (1935-1994) ; Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo (1995-)*

M.E.F.R.M : *Mélanges de l'École française de Rome*

NRS : *Nuova Rivista Storica*

SR : *Studi Romagnoli*

Ouvrages

D.B.I. : *Dizionario biografico degli Italiani*

ISIME : *Istituto Storico Italiano per il Medioevo*

R.I.S. : *Rerum Italicarum Scriptores*, ed. Muratori, Milan

R.I.S.² : *Rerum Italicarum Scriptores*, Nouvelle édition, revue, amplifiée et corrigée, dirigée par Giosué Carducci, Vittorio Fiorini, Pietro Fedele

Bibliothèques et Archives

ASMO : Archives d'État de Modène

BAB : Bibliothèque Communale de l'Archiginnasio de Bologne

BEMO : Bibliothèque universitaire estense, Modène

BUB : Bibliothèque universitaire de Bologne

CAFE : Bibliothèque Communale Ariostea de Ferrare

INTRODUCTION

« J'ai trouvé des chroniqueurs qui s'accordent ; mais l'un a copié l'autre. Un seul fait est certain, c'est que les massacres, les viols, les incendies et pillages se succédèrent sans interruption »
Anatole France [1]

Contrairement à ce que pouvait laisser augurer l'affirmation d'Anatole France, entreprendre une étude sur les chroniques d'Émilie-Romagne, du XIV^e^ siècle aux deux premières décennies du XVI^e^ siècle s'est avéré un choix passionnant tant pour le contenu des textes étudiés que par le charme des lieux découverts. Notre fonds documentaire réunit les chroniques de sept villes – Ferrare, Reggio Emilia, Modène, Bologne, Forli, Césène, Rimini, mais notre travail est plus particulièrement axé sur Bologne, Ferrare, Forli et Rimini où les chroniques, nombreuses et détaillées, couvrent l'ensemble de la période (Carte Régionale, Annexe 1a).

Sans entrer dans de longues considérations sur la chronique comme genre historique, disons simplement que notre *corpus* regroupe des récits centrés sur la ville et la région des auteurs. Le plus souvent reconstitués *a posteriori*, les faits divisés en courts paragraphes sont classés selon l'ordre chronologique, année par année, avec généralement l'indication du mois, parfois du jour. Telle est du moins une première présentation fonctionnelle de notre *corpus*. L'ambition sera d'analyser la complexité du matériau retenu et de rendre compte d'une profondeur insoupçonnée de prime abord.

L'expression ironique d'Anatole France à propos des chroniqueurs qui se répètent et se contredisent, élaborant une histoire schématique et simplificatrice dominée par quelques épisodes sanglants, augurait mal de l'avenir de notre entreprise. L'écrivain expose ici un jugement très répandu sur une forme historique longtemps décriée : compilations anecdotiques, elles constituent des œuvres mineures. Après deux articles fondateurs en 1977[2],

[1] A. France, *L'île des Pingouins,* Paris, Calmann-Lévy, 1908, p. 122.
[2] B. Guenée, « En guise d'introduction : L'historien par les mots », in *Le métier d'historien au Moyen Âge. Études sur l'historiographie médiévale*, B. Guenée éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 1977, pp. 1-6. Plus

Bernard Guenée s'est attaché à définir la place de l'histoire au Moyen Âge et la conception du « métier d'historien »[1]. Son approche pionnière prolongée par nombre de chercheurs, notamment Jacques Heers pour l'Italie, a largement réhabilité l'image des Annales et des Chroniques[2].

Il est vrai que, découvrant à notre tour les premiers textes rassemblés, nous avons d'abord eu le sentiment d'être noyé sous la succession rapide de notices succinctes sans liens apparents. De là notre crainte de ne pouvoir bâtir une réflexion sur la base de narrations qui semblaient strictement événementielles. Nous n'en mesurons que mieux le chemin parcouru lorsqu'aujourd'hui, ouvrant au hasard l'un des volumes de la collection réunie, nous découvrons encore tant de détails passionnants nous faisant regretter de devoir mettre un terme à ce travail.

Ces ouvrages, qui parfois sont des copies, reproduisent rarement leur source à l'identique. Une lecture comparative des variations donne alors accès à la pensée originale de leurs concepteurs.

Il faut préciser d'emblée combien notre fonds documentaire est, pour une part, très connu. La recherche avait déjà tiré parti de ces textes, édités pour certains depuis plusieurs décennies.

Dès le XVI^{e} siècle, en effet, les historiens ont abondamment puisé dans les chroniques des siècles précédents. Depuis lors, celles-ci ont été sans cesse exploitées, mais de manière discontinue et dans des optiques qui ont considérablement évolué avec le temps. Pour cette raison, nous souhaitons replacer brièvement ce travail dans une perspective historiographique.

Plusieurs opuscules de notre *corpus* ont été publiés dès le XVIII^{e} siècle par « le père de l'histoire italienne »[3], L.A. Muratori, dans les *Rerum Italicarum Scriptores* (R.I.S.) entre 1723 et 1751. Homme des Lumières, Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), né à Vignola[4], est élève de l'École de la Compagnie de Jésus de Modène à partir de 1685. Après avoir obtenu sa *Laurea* en décembre 1694, il se rend à Milan et devient « *dottore* » de la bibliothèque

approfondi : B. Guenée, « Y a-t-il une historiographie médiévale ? », in *Revue Historique*, 1977, n° 524, pp. 261-275.

[1] Les analyses sémantiques menées par Bernard Guenée ont souligné l'ambiguïté de la terminologie médiévale dans l'emploi des termes « Annales », « Histoire » et « Chronique ». B. Guenée, « Histoire, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Âge » in *Politique et Histoire au Moyen Âge,* Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, pp. 279-298. p. 279-290.

[2] J. Heers, « Le notaire dans les villes italiennes, témoin de son temps, mémorialiste et chroniqueur », in *La chronique et l'histoire au Moyen Âge*, Daniel Poirion éd., Paris, Université Paris-Sorbonne, 1982, pp. 73-84. Sur Bologne : J. Heers, *Espaces publics, espaces privés dans la ville. Le liber terminorum de Bologne (1294*), Paris, CNRS, 1984.

[3] Préface à la chronique d'Ingrano Bratti, *Bratti*, p. VIII.

[4] À une quinzaine de kilomètres au sud-est de Modène.

Ambrosiana où il se consacre à l'étude des manuscrits, de 1695 à 1700. À cette date, il retourne à Modène comme archiviste bibliothécaire au service de Rinaldo d'Este[1]. Pieux et érudit, il se voue à la transcription des chroniques médiévales avec l'ambition d'élever la production italienne au niveau des éditions anglaises, françaises et allemandes. De fait, grâce à ses publications, il « unit et réveille la vie culturelle italienne, et la culture européenne »[2]. Répondant au désir de s'appuyer sur les témoignages de narrateurs contemporains des événements ou sur des documents, le dessein s'inscrit également dans la conception de l'histoire du XVIII[e] siècle [3].

Muratori recherche avant tout l'exactitude historique. Les écrits des « pauvres auteurs »[4] l'intéressent uniquement pour leur apport original sur la société qui était la leur ; par conséquent, il trie, hiérarchise et supprime ce qui ne lui semble pas digne de retenir l'attention. Selon lui leur unique intérêt réside dans ce qu'ils disent de périodes ignorées par les textes les plus connus. Parce qu'ils remplissent un vide, leur valeur égale alors les œuvres des grands chroniqueurs[5]. Soucieux de ne reproduire que les extraits correspondant à des informations avérées, Muratori coupe, quand il les remarque, les parties qu'il considère douteuses ou légendaires[6].

Il paraît loisible à l'archiviste bibliothécaire de puiser dans les annales pour reconstruire la trame du passé. Mais il prend du recul envers les auteurs dont il refuse d'emprunter le regard subjectif sur leur époque[7]. « Varron de l'Italie moderne », il compose, grâce aux choix qu'il effectue pour les *Rerum Italicarum Scriptores* (R.I.S), une « histoire à travers les sources » plutôt qu'un « recueil de sources »[8].

---

[1] Pour une bibliographie mettant en valeur son activité intellectuelle et ses publications : S. Bertelli, *Erudizione e storia in Ludovico Antonio Muratori*, Naples, 1960.

[2] M. Veglia, « Ludovico Antonio Muratori e la vita culturale nell'età dell'illuminismo », in *Storia dell'Emilia Romagna*. *2 : Dal Seicento a oggi,* M. Montanari, M. Ridolfi, R. Zangheri éd., Laterza, 2004, pp. 15-29. p. 24. La genèse du projet et l'importance de Muratori, premier auteur ayant affirmé l'importance des origines médiévales de l'Italie, selon la légende forgée par Muratori lui-même, est présentée dans S. Bertelli, *Erudizione e storia in Ludovico Antonio Muratori*, *op. cit.*, pp. 259-361. Son œuvre critique « entre érudition et histoire » est mise en perspective par G. Giarizzo, « Alle origini della medievistica moderna (Vico, Giannone, Muratori) », in *BISIME*, 1962, 74, pp. 1-43.

[3] E. Cochrane, « L. A. Muratori e gli storici italiani del Cinquecento », in *L.A.Muratori storiografo*, Atti del Convegno Internationale di Studi Muratoriani, Modène, 1972, Florence, Olschki 1975. pp. 227-240. p. 236.

[4] Lettre rapportée par Giosué Carducci, *Di L.A Muratori e la sua raccolta*, *R.I.S.²*, Tome 1, parte I, p. XLVIII, citée in *Iacopo da Varagine e la sua cronica di Genova*, G. Monleone éd., Tome I, Étude introductive, Rome, ISIME, 1941, p. 322.

[5] *Ibid.*

[6] Il précise ainsi avoir « enlevé les sottises et les choses superflues » en préface du volume IX des *R.I.S.*, cité in *Iacopo da Varagine e la sua cronica di Genova*, *op. cit.* p. 323.

[7] Cette distance correspond à la mutation de l'histoire opérée au XVII[e] siècle, selon Krzysztof Pomian, dans « Histoire de la science et histoire de l'histoire », in *A.E.S.C*, 1975, 30, pp. 935-952. p. 950. Voir aussi ce qu'écrivait déjà Federico Chabod, *Lezioni di metodo storico*, L. Firpo éd., Rome, Laterza, 1969, rééd. 1991, pp. 49-53.

[8] B. Neveu, « Muratori et l'historiographie gallicane » in *L.A.Muratori storiografo*, *op. cit.*, pp. 241-304, p. 241, p. 274.

Ce travail d'édition révèle une approche obéissant à des critères et des intentions bien différents des nôtres. Son but était de reconstituer une narration événementielle cohérente et d'éviter les répétitions inutiles, de sélectionner un texte référence et de le compléter à partir d'autres manuscrits pour combler les lacunes. La parution du recueil intitulé *Historia Miscella bononiensis*[1]*,* illustre ce parti-pris. Notre érudit assemble divers passages originaux afin de ne pas retranscrire plusieurs histoires de Bologne très proches dans leur contenu. Il en résulte une chronique qui n'existe pas, un mélange dont sont éliminées les redondances et dont il n'est pas possible de reconnaître les sources.

Pour Ferrare par exemple, il choisit le *Chronicon Estense* (328-1393)[2]*,* puis la *Chronica nova* (1393-1409) de Giacomo Delayto[3] parce que cette dernière offre une suite chronologique au *Chronicon Estense.* Les annales de Giovanni da Ferrara forment une continuation, mais Muratori n'en retient que les années 1409-1452 car il juge sans intérêt la section initiale qui répète une période déjà couverte par le *Chronicon estense* et la *Chronica nova*[4].

Sa résolution était de rassembler un fonds et de le rendre accessible par l'impression d'un grand nombre de titres difficiles d'accès. Pari réussi puisque plusieurs manuscrits transcrits pour les R.I.S. n'ont pas à ce jour bénéficié de nouvelles publications : pour quelques chroniques, nous avons d'ailleurs eu recours à des *fac-simile*.

Prolongeant cette première entreprise, le XIX[e] siècle engage à son tour un effort de sauvegarde et de transcription opéré région par région par les *Deputazioni di Storia Patria*. L'objectif de ces Assemblées Savantes, constituées sur le modèle d'une première *Deputazione* créée en 1836 pour les États sardes, était de favoriser les investigations archéologiques et historiques. Les Actes des divers Congrès historiques italiens spécifiaient que les *Deputazioni di Storia Patria* avaient pour vocation de veiller à la préservation et à la diffusion des « *monumenta* », c'est-à-dire les sources[5], dans la collection *Monumenti*. Pour notre région, La *Deputazione di Storia Patria* de Romagne est instituée en 1860, dans le but de « procéder à la publication des plus importants documents historiques et à la conservation des *antichi monumenti* des

[1] *Historia Miscella Bononiensis ab anno MCIV. usque ab Annum MCCCXCIV. Auctore praesertim Fratre Bartholomaeo della Pugliola ordinis minorum accedit ejusdem continuatio usque ad annum MCCCCLXXI ab aliis auctoribus synchronis facta. Omnia nunc primum in lucem prodeunt. R.I.S.*, XVIII, 1731.
[2] *R.I.S.*, XV, col. 295 à 548.
[3] *R.I.S.*, XVIII, col. 905 à 1097.
[4] Fr. Johannis Ferrariensis, *Excerpta ex annalibus principum Estensium ab a. MCCCIX usque ad MCCCCLIV*. *R.I.S.* XX, Milan, 1731. Muratori explique ce choix de la continuité chronologique dans la préface et ajoute que les parties concernant les familles nobles comportaient trop de passages légendaires pour présenter un intérêt.
[5] Du latin *monumentum*. Dans le prolongement de l'évolution amorcée au XVII[e] siècle avec Muratori qui avait jeté les bases « d'une histoire à travers les sources, les *"monumenta"* », l'histoire se rapproche d'une science substituant aux opinions le document, qui a valeur d'expérience. S. Bertelli, *Erudizione e storia in Ludovico Antonio Muratori*, *op. cit.*, p. 49.

quatre provinces de Bologne, Ferrare, Forli et Ravenne, réunissant les travaux sous le titre *Monumenti storici* »[1]. Celle de Modène instaurée le 19 février 1860 ambitionne de réunir, conserver et imprimer les archives des provinces de l'ancien Duché de Modène[2].

Quatre axes furent privilégiés : mettre à disposition des spécialistes des Statuts, un choix d'archives, des chroniques et les recherches effectuées à partir de ces sources. Les études étaient et sont encore publiées dans les *Documenti e studi*, les articles dans les *Atti e Memorie*. Les *Documenti e studi* accueillaient les productions des sociétaires n'ayant pas trouvé place dans les *Atti e Memorie*[3]. Ces efforts, dans le droit fil de l'unité italienne, devaient promouvoir l'écriture d'une histoire locale mais aussi d'une histoire commune aux Italiens[4]. Les *Deputazioni* s'attachaient à combler les lacunes en transcrivant, dans un premier temps, les chroniques qui avaient échappé à Muratori. Inutile de préciser que nous avons abondamment utilisé leurs éditions critiques et les *Atti e Memorie*. La fondation de l'Istituto Storico Italiano (ISI) en 1883[5], devenu en 1934 l'Istituto Storico per il Medio Evo (ISIME), répondit au même dessein. Cette institution devait dynamiser la publication des sources de l'histoire nationale et promouvoir des travaux préparatoires trop ambitieux pour entrer dans le champ des Deputazioni et des Sociétés historiques régionales[6]. L'Istituto Storico Italiano composé de quinze membres, dont onze représentants des Sociétés historiques et des *Deputazioni*, assuma la direction scientifique de la réédition de *Rerum Italicarum Scriptores*, tâche poursuivie par l'ISIME. L'Institut animait des rencontres scientifiques et avait monté une riche bibliothèque spécialisée en histoire médiévale italienne.

La préface des C*ronache forlivesi* d'Andrea Bernardi, éditées en 1895 par la *R. Deputazione di Storia Patria* pour la Romagne, en résumait clairement l'objectif scientifique : « Notre *Deputazione*, accueillant la chronique très réputée de *Novacula* dans la série de ses *Monumenti*, sait qu'elle satisfait le vif désir de ceux qui illustrèrent cette région et qu'elle fait œuvre utile pour les chercheurs qui se consacrent à l'histoire italienne tout en honorant les deux villes de Bologne et de Forli »[7].

---

[1] Par décret du Dittatore Farini, *Atti del quarto congresso storico italiano italiano*, *op.cit*., p. 174.
[2] *Bratti*, Préface, p. IX. La R. Deputazione di storia patria per le Provincie modenesi est créée en avril 1885 selon les *Atti del quarto congresso storico italiano italiano*, Florence, 19-28 septembre 1889. p. 188.
[3] *Ibidem*.
[4] « *A me pare evidente che le Deputazioni e Società furono fondate con un doppio scopo : illustrare la storia della regione cui appartengono, apparecchiare il materiale necessario a potere scrivere un giorno la storia nazionale d'Italia*. », Villari Pasquale. « Del coordinamento dei lavori delle Deputazioni e Società di storia patria ; e delle relazioni di queste tra loro e coll'Istituto storico italiano » in *Atti del quarto congresso storico italiano italiano*, *op. cit*., p. 66. Augusto Vasina reprend cette idée dans « Gli studi storici cesenati nelle publicazioni della deputazione», in *AMMR*, 1994, XLV, pp. 377-394. p. 378.
[5] Décret royal du 25 novembre 1883.
[6] D'après Albano Sorbelli qui lui-même cite le premier bulletin de l'ISI. A. Sorbelli, *Le croniche bolognesi del secolo XIV*, Bologne, Zanichelli, 1900, p. 9.
[7] *Bernardi*, p. VII. Bologne est la ville natale d'Andrea Bernardi, Forli sa ville d'adoption.

Ces parutions apportèrent une approche nouvelle car, outre la découverte de pièces inédites, l'évolution des méthodes historiques depuis les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles entraîna un respect nouveau de la forme originale suivant des règles et critères de transcription définis avec rigueur. Felice Ceretti, éditeur de la *Cronaca della Mirandola dei figli di Manfredo e della corte di Quarantola* d'Ingrano Bratti en 1872, en rappelle les principes lorsqu'il justifie ses choix en introduction de l'ouvrage : « J'ai retranscrit le codex tel que je l'ai trouvé en me tenant strictement à cette règle qui veut que les manuscrits soient reproduits sans altération d'aucune sorte. Je me suis seulement contenté de mettre une majuscule aux noms propres et, quand j'en ai ressenti le besoin une discrète ponctuation…»[1]. L'allusion à la « discrète ponctuation » révèle bien le scrupule du transcripteur à modifier, si peu que ce soit, le contenu initial : c'est une mutation majeure du regard porté sur la chronique, le manuscrit est devenu objet historique.

La seconde édition des *Rerum Italicarum Scriptores* (*R.I.S.²*), initiée dès les premières années du XX^e^ siècle, ouvrit une perspective totalement renouvelée. Si, reprenant le sens de l'initiative fondatrice de Muratori, le projet avait toujours pour but de rendre accessible à tous le plus grand nombre de documents, il était aussi animé par l'intention de les restituer avec le plus de fidélité possible. En 1906, l'indignation d'Albano Sorbelli, un des acteurs essentiel des *R.I.S.²*, devant le regroupement effectué par Muratori pour les chroniques de Bologne, témoignait de cette maturation de la conception du métier d'historien[2].

Mais depuis le XX^e^ siècle, la priorité n'est plus la simple collecte de textes ni même la transcription fidèle. Un appareil critique rend compte avec précision de l'exemplaire original en indiquant les signes marginaux, encres, « mains », ratures et ajouts. L'analyse scientifique est ainsi possible grâce à l'indication des variantes et des interventions successives.

Depuis, le mouvement ne s'est pas arrêté et l'on ne peut que constater le dynamisme de la publication. Nous avons eu la chance de pouvoir disposer de travaux très récents, pour certains parus durant notre recherche : édition partielle de la *Cronaca malatestiana* de Gaspare Broglio en 1982, Annales de Césène en 2003, versions intégrales de la seconde

---

[1] Suivant les principes, énoncés alors par Antonio Benci cités en référence par Felice Ceretti, *Bratti*, p. 6. Benci dans l'introduction à la *Storia Fiorentina de' Malispini*, dans un paragraphe intitulé : « De la meilleure manière de lire et éditer les manuscrits » (pp. XLIV-XLVIII) établit une distinction entre l'édition savante du manuscrit authentique qui doit être publié sans en rien modifier, sinon la ponctuation et les éditions pour le loisir ou « l'instruction générale » dont l'orthographe doit être actualisée. Pour des critères plus récents présidant à l'édition des chroniques médiévales : A. Vernet, « Problemi specifici delle edizioni delle cronache medioevali », in *Atti del Congresso Internazionale tenuto in occasione del 90^e^ Anniversario della fondazione dell'Istituto Storico Italiano (1883-1973)*, 22-27 octobre 1973, Rome, ISIME, 1976, pp. 301-316.

[2] Albano Sorbelli dans l'avertissement qui précède la préface *Corpus Chronicorum Bononiensium* (p. VIII) regrette les « mutilations » opérées par Muratori, en raison de sa volonté d'éliminer des parties qui se répètent sur la période antérieure au XII^e^ siècle, et il rappelle que le projet des *R.I.S.²* repose avant tout sur la volonté d'assurer une publication dans la forme originale. Les références complètes des chroniques sont données dans la présentation du *corpus* p. 35 *sqq*.

chronique d'Ugo Caleffini et du *Memoriale estense* de Ferrarini à Ferrare en 2006[1]… À Bologne, la *Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna* soutient un important effort de mise à jour de manuscrits méconnus des XV^e^ et XVI^e^ siècles sur l'histoire de Bologne dont trois, publiés en 2001, 2003 et 2005, entrent dans notre champ d'investigation.

La bibliographie concernant les chroniques italiennes des XIV^e^ et XV^e^ siècles est surabondante. Il n'est pas question de la détailler ici mais simplement de préciser quelques grands axes de la recherche.

Sous le titre « Les chroniques italiennes du Moyen Age décrites par Ugo Balzani » est paru en 1900 une synthèse récapitulant les annalistes italiens, des Goths à Matteo et Filippo Villani, afin « de rendre accessible à tous les chroniqueurs italiens médiévaux »[2]. L'ouvrage entremêle extraits et présentation des auteurs car, explique Ugo Balzani, il est indispensable, en Italie plus qu'ailleurs, de connaître ces derniers fortement impliqués dans les événements qu'ils rapportent[3]. Dans les deux derniers chapitres sur les XIII^e^-XV^e^ siècles, il n'évoque, pour notre région, que Riccobaldo da Ferrara, uniquement pour le citer, et plus longuement Francesco Pipino, semblant faire peu de cas d'une production romagnole, éclipsée au XIV^e^ siècle par les textes vénitiens et florentins[4].

« Première tentative d'une étude critique globale des anciennes chroniques de Bologne »[5], la thèse d'Albano Sorbelli éditée la même année met en lumière les histoires de Bologne systématiquement recensées et présentées.

Les *Studi sui cronisti della Marca Trevigiana nell'età di Ezzelino da Romano* de Girolamo Arnaldi constituent un tournant en Italie en 1963[6]. Dépassant les questions sur la publication, la connaissance des auteurs et les contenus, Arnaldi ne considère pas les

---

[1] Seuls des extraits de la chronique de Caleffini avaient été édités et, selon Francesca Bocchi, Pardi avait résumé le texte original en perdant l'esprit et parfois la lettre. F. Bocchi, « La "terranova" da campagna a città », in *La Corte e lo spazio : Ferrara estense*, G. Papagno et A. Quondam éd., Tome I, Rome, Bulzoni, 1982, pp. 167-191. p. 169.

[2] « *Inteso a far noti popolarmente i cronisti italiani del Medio Evo, io ho cercato da togliere ogni ingombro di erudizione da questo libro e presentarlo ai lettori il più semplice e spedito di citazioni che potesse* ». U. Balzani, *Le cronache italiane nel Medio Evo*, Milan, Ulrico Hoepli, 1900, p. VIII.

[3] « L'ho fatto perché mi è parso narrandole di chiarir meglio i tempi che essi descrissero e le raggioni delle opere loro, giacché la storia del medio Evo è stata detta in Italia più che altrove da uomini che parteciparono largamente ai fatti i cui ci lasciarono memoria, e ciò dai primi agli ultimi tempi, da Cassiodoro a Gregorio Magno fino a Albertino Mussato, a Dino Compagni, e a Giovanni Villani. », ibid.

[4] Sur les enjeux de l'écriture de l'histoire, voir la synthèse d'Élisabeth Crouzet-Pavan qui explique la place exceptionnelle prise par Florence, Milan et Venise, tout en soulignant le dynamisme de villes comme Ferrare et Bologne, dans Renaissances italiennes, 1380-1500, Paris, Albin Michel, 2007, pp. 139-203.

[5] A. Sorbelli, *Le croniche bolognesi del secolo XIV*, Bologne, Zanichelli, 1900, p. 6. La thèse fut récompensée du prix Victor Emmanuel II : A. Sorbelli, I Bentivoglio, M. Bacci éd., Bologne, Cappelli, 1987, p. 6.

[6] G. Arnaldi, *Studi sui cronisti della Marca Trevigiana nell'età di Ezzelino da Romano*, Rome, ISIME, 1963.

chroniques seulement comme des « sources », il les tient aussi pour des « faits historiques »[1]. Il renouvelle la perspective habituelle car à partir de ces histoires communales, il ouvre le champ de la signification de l'histoire médiévale. Cette œuvre fondatrice menée sur des historiographies officielles, complétée ensuite par maints autres travaux, suscite dès les années suivantes un regain de curiosité pour les annales citadines, intérêt qui ne s'est pas démenti depuis.

En 1966, Gina Fasoli a notamment consacré une communication à l'écriture de l'histoire de Bologne à partir du XV^e^ siècle[2]. Deux articles sur l'utilisation des chroniques médiévales au XVI^e^ siècle élargissaient dans le même temps l'approche historiographique[3].

Augusto Vasina, après une première contribution dans *Storiografia e storia*[4], est devenu le spécialiste de l'historiographie italienne et plus particulièrement de celle de l'Émilie-Romagne au Moyen Âge[5].

Il faut rappeler aussi l'apport notable de Gherardo Ortalli sur les chroniques de Bologne[6] et Césène[7] ainsi que sur celles de la Romagne dans leur ensemble[8]. Il opposait alors alors les chroniques de notaires de l'Émilie à celles des chanoines de la Romagne[9], distinction distinction aujourd'hui abandonnée. Il dépasse ensuite les schémas annalistiques traditionnels, scandés par la succession des podestats, afin de trouver des liens entre des temps et des lieux

---

[1] Analysant l'importance de l'apport des *Studi sui cronisti…*, Gherardo Ortali insiste sur la nécessité de prendre en compte la double valeur des chroniques, à la fois « fonte » et « fatto storico ». G. Ortalli, *Alle origini della cronachistica bolognese. Il chronicon Bononiense (o Cronaca Lolliniana)*, Rome, Viella, 1999, pp. 8-9 et *id.*, « Tra passato e presente : la storiografia medioevale », in *Storia della Emilia Romagna*, A. Berselli éd., Bologna, University press, 1976, pp. 615-636. pp. 615-618.

[2] G. Fasoli, « La storia delle storie di Bologna », in *AMMR*, 1965-1968, vol. XVII-XIX, pp. 69-91. Dans un premier article en 1938, elle s'intéressait déjà au regard des historiens sur les seigneuries de Romagne : G. Cencetti et G. Fasoli, Gli studi storici sulle signorie romagnole », in *AMMR*, 1938-1939, vol IV, pp. 239-263.

[3] G. Fasoli, « Problemi medievali nella storiografia risorgimentale », in *Annuario dell'Università di Bologna*, 1960-1961, rééd. in *Scritti di storia medievale*, F. Bocchi, A. Carile, A. I. Pini éd., Bologne, 1974, pp. 645-661. *Id.*, « Medio Evo e storiografia del Cinquecento. Un mazzetto di schede e l'invito ad una ricercha storiografico-culturale », in *Storiografia e storia. Studi in onore di Eugenio Duprè Theseider*, Collectif, Rome, Bulzoni, 1974, pp. 311-319.

[4] Ce premier article est intitulé : « La tradizione del " Liber Pontificalis " di Agnello ravennate fino al XVI secolo », in *id*., pp. 217-267.

[5] Augusto Vasina axe ensuite une partie de ses travaux à la fois sur l'écriture de l'histoire au Moyen Âge, la manière dont les historiens étudient le Moyen Âge et plus largement l'écriture de l'histoire en général. Outre la préface et de nombreux articles du *Repertorio* présenté plus bas, on signalera : A. Vasina, *Lineamenti culturali dell'Emilia-Romagna : Antiquaria, erudizione, storiografia dal XIV al XVIII secolo*, Ravenne, Longo, 1978. *Id*, « Cronachistica forlivese dagli Ordelaffi ai Riario Sforza », in *La cultura umanistica a Forli fra Biondo e Melozzo*, Atti del Convegno di Forli, 8-9 novembre 1994, L. Avellini et L. Michelacci éd., Bologne, Il Nove, 1997, pp. 29-39. On trouvera les autres références en Bibliographie.

[6] G. Ortalli, *Alle origini della cronachistica bolognese. Il chronicon Bononiense (o Cronaca Lolliniana)*, Rome, Viella, 1999.

[7] G. Ortalli, « Gli "Annales Caesenates" tra la cronachistica canonicale trecentesca e l'erudizione storiografica quattrocentesca », in *BISIME*, 86 (1976-1977), pp. 279-386.

[8] G. Ortalli, « Tra passato e presente : la storiografia medievale », art. cit., pp. 615-636.

[9] *Id.* pp. 623-626. L'approche de G. Ortalli est totalement réfutée par A. Antonelli et R. Pedrini dans l'introduction de la *Summa Hover Cronica*, p. 16 : « En définitive, les conclusions auxquelles parvient Gherardo Ortalli semblent infondées pour Bologne et pour l'Émilie-Romagne, car les exceptions invalident la pertinence d'une division géographique en deux aires, tout au moins pour l'étude des chroniques ».

divers, optant pour des découpages logiques plutôt que chronologiques, considérant que « la grille adoptée pour recueillir les événements n'est pas question de forme extérieure mais une substance intérieure »[1]. Il revisite aussi l'image des notaires-chroniqueurs dont l'importance était bien connue, en s'attachant à montrer le lien unissant l'histoire de la commune et les chroniques des notaires arrivées à leur plein développement à partir des XII^{e}-XIII^{e} siècles.

Ses travaux ont été suivis par ceux de jeunes chercheurs dont Marino Zabbia qui, depuis les années 90, s'est voué aux notaires-chroniqueurs. Trop d'enquêtes ont été menées sur ces derniers pour que nous entreprenions de les citer toutes. La conviction que ces histoires des notaires ne constituent pas un genre à part s'est peu à peu imposée[2].

Depuis, les manuscrits ont été recensés, nombre de livres et surtout d'articles ont été publiés, mais le plus souvent sur des thèmes spécifiques ou sur un texte en particulier. À Bologne, Leonardo Quaquarelli a établi un répertoire exhaustif des chroniques de la ville. Pour Ferrare, nous pensons aux essais de Gabriele Zanella, à ceux de Marco Folin qui nous ont été très utiles notamment sur la production historique, l'administration des Este et la transformation de leur capitale. Teresa Bacchi a dirigé plusieurs thèses sur l'écriture de l'histoire à Ferrare et la publication d'un « diario » d'Ugo Caleffini[3]. Il faut mentionner aussi un ouvrage déjà ancien de Giuseppe Solimene sur la *Cronaca malatestiana* de Gaspare Broglio Tartaglia à Rimini[4].

Ne pouvant faire une place à tous dans cette introduction, nous renvoyons à nos références en note et à la bibliographie qui mettra en évidence l'intérêt manifesté pour les chroniques médiévales de cette région.

Dans *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*[5], Eric Cochrane traite des origines de la chronique humaniste dans une perspective proche de notre sujet. Après un premier chapitre centré sur Florence, Rome, Venise et Gênes, il évoque les communes, il examine en quelques pages les chroniques d'Émilie-Romagne mais estime qu'elles se réduisent à des copies d'écrits antérieurs ou à des œuvres peu inspirées[6]. Il envisage succinctement les relations entre chroniques et propagande seigneuriale mais l'apport des

---

[1] G. Ortalli, *Alle origini della cronachistica bolognese. Il chronicon Bononiense (o Cronaca Lolliniana)*, *op. cit.*, *cit.*, pp. 8-9.

[2] *Summa Hover Cronica*, *Introduction*, pp. 12-13, pp. 18-19. Les auteurs exposent que ces chroniques ne se distinguent ni par une forme particulière, ni par leur contenu ni par leur rédaction, opinion aujourd'hui partagée par M. Zabbia affirment-ils (p. 12).

[3] *Diario ferrarese*, 1471-1494, édité par Teresa Bacchi et Maria Giovanna Galli sous le titre *Croniche*, Ferrare, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, Serie Monumenti, Volume XVIII, 2006.

[4] G. Solimene, *G.B. Tartaglia e l'importanza della sua cronaca inedita manoscritta del sec. XV*, Naples, 1953.

[5] E. Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 1981, pp. 89-118.

[6] Ce jugement est porté notamment sur la chronique de Tobia Borghi. *Id.* pp. 99-108 et pp. 97-99.

textes de Romagne mérite d'être approfondi. Notre analyse des représentations qui imprègnent la vie politique citadine et l'évolution culturelle entre XIV[e] et XV[e] siècles visera à démontrer la richesse de ces sources[1].

Il faut adjoindre à cette synthèse les rencontres en 1993 sur *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350)*[2] ainsi que *La tradizione della storiografia medievale* en 2002[3] et *La mémoire du temps au Moyen Age* en 2005[4].

Considérant ce tableau on pourrait craindre que notre sujet ne soit épuisé. Mais nos remarques sur les manques dans cette abondante littérature montreront qu'il n'en est rien. Nous pourrons par la même occasion faire ressortir les directions que nous nous proposons de suivre.

On relève d'emblée que les villes que nous avons retenues paraissent soit marginalisées dans les présentations générales, soit envisagées isolément dans des monographies : thèse d'Albano Sorbelli pour Bologne, publications déjà mentionnées sur chaque ville, articles des *Atti e Memorie* et des *Studi Romagnoli*, nombreux, mais nécessairement centrés sur des thèmes très précis dans le cadre d'une revue. Gherardo Ortalli insistait d'ailleurs en 1973 sur l'importance des chroniques de Romagne dont il soulignait l'intérêt pour leur diversité et leur discours ouvrant de riches aperçus sur une société en mutation[5]. Quatre ans plus tard, il émettait le souhait de dépasser la lecture spécifique des œuvres pour une approche conduite à l'échelle régionale[6]. Moult investigations ont été menées depuis, comblant des lacunes, mais elles méritaient d'être prolongées.

Le *Repertorio della cronachistica emiliano-romagnola* en 1991 a montré qu'il existait un très vaste *corpus* et de multiples essais[7]. Suggérée par notre Directrice de Thèse, Madame Élisabeth Crouzet-Pavan, la recherche nous a permis de mieux découvrir ce pan de l'histoire

---

[1] Dans *Renaissances italiennes,* Élisabeth Crouzet-Pavan montre bien l'importance de « l'affrontement des images » dans la politique du XV[e] siècle. *Renaissances italiennes…*, *op. cit.* pp. 143-145. L'exemple des Mémoires de Pie II pour la constitution d'une « légende noire » de Sigismond Malatesta, portrait exerçant une « trouble fascination » sur les historiens, pourra être opposé aux portraits des chroniques de Rimini, favorables au personnage.

[2] *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350)*, Atti del XIV Convegno del Centro italiano di studi di storia e d'arte di Pistoia, 14-17 maggio 1993, Pistoia, Centro internazionale di studi di storia e d'arte, 1995.

[3] R. W. Southern, *La tradizione della storiografia medievale*, Naples, Il Mulino, 2002.

[4] *La mémoire du temps au Moyen Âge*, Études réunies par Agostino Paravicini Bagliani, Micrologus' library N°12, Florence, Sismel Edizioni del Galluzo, 2005.

[5] G. Ortalli, « Aspetti e motivi di cronachistica romagnola », in *Società di studi romagnoli*, 1973, XXIV, pp. 349-387.

[6] G. Ortalli, « Gli "Annales Caesenates" tra la cronachistica canonicale trecentesca e l'erudizione storiografica quattrocentesca », *op. cit.*, p. 302.

[7] *Repertorio della cronachistica emiliano-romagnola*, B. Andreoli et alii éd., Rome, ISIME, 1991.

des chroniques italiennes qui n'avait pas été abordé jusque-là dans une perspective globale. Éclipsées par les histoires réputées de Florence, Venise ou Gênes, les chroniques d'Émilie-Romagne n'ont pas bénéficié d'une étude qui leur soit entièrement dédiée. De plus, certains manuscrits considérés comme trop peu originaux ou trop brefs n'ont pas été édités.

L'enquête vise à démêler les liens unissant la production historiographique citadine et les évolutions du pouvoir dans l'aire émiliano-romagnole. Si la région n'offre pas de production de l'ampleur de celles évoquées précédemment, elle propose en revanche beaucoup de textes qui, par leurs ressemblances et leur variété, permettent d'établir des comparaisons.

Le *corpus* s'est avéré nettement plus large que ne le laissait présumer le *Repertorio* car ce recueil n'est pas un recensement mais une sélection d'ouvrages jugés les plus intéressants. Nous avons rapidement constaté que nous pouvions adosser ce travail à nombre de manuscrits ignorés du *Repertorio*. Le peu de considération qui leur avait été accordée pouvait même s'avérer une chance car, négligés, ils pouvaient nous ouvrir des horizons et axes inédits[1].

Moins littéraires qu'à Florence, les chroniques d'Émilie-Romagne ont souvent semblé de peu de valeur. Éloignant le regard des critères habituels tels la qualité du contenu, l'exactitude des informations, le classement de chaque titre dans un genre – municipal, de cour ou autre – nous avons élargi le champ de notre analyse. En effet, nous avons décidé d'examiner prioritairement comment ces textes ont été écrits et avec quelles intentions, quelle société est décrite, quelle idée du pouvoir prévaut, quelle pensée politique s'exprime, volontairement ou inconsciemment. Nous avons voulu préciser la sensibilité de cette époque au passé et aux questions politiques afin d'approcher la pensée de ceux qui en écrivaient l'histoire.

En 1964, Ovidio Capitani distinguait deux phases et deux types d'écrits historiques : la chronique et l'histoire courtisane. Il expliquait que la crise de l'institution communale avait provoqué vers le milieu du XIV^{e} siècle un « rapide déclin du genre le plus vivant de l'histoire médiévale, la chronique, pour céder la place au XV^{e} siècle à l'histoire courtisane »[2]. Nous espérons

[1] Marino Zabbia s'est attaché à l'analyse de la *Summa Hover Cronica* et au *Memoriale* de Giacomo Ronco, pour retracer les liens qui unissent les textes et rechercher l'influence de la chronique perdue de Giacomo Bianchetti : il a ainsi ouvert la voie pour la lecture de ces textes négligés ; M. Zabbia, « Bartolomeo della Pugliola, Matteo Griffoni e Giacomo Bianchetti. Problemi di cronachistica bolognese fra Tre e Quattrocento», in *BISIME*, N°102, 1999. pp. 99-140. pp. 115-126. Un important travail d'édition de manuscrits a été entrepris à Bologne par Bruno Fortunato, Armando Antonelli et Riccardo Pedrini avec le soutien de la Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna (Costa editore). Les textes, accompagnés d'un appareil critique conséquent et d'une présentation très détaillée, voient leur singularité mise en lumière.

[2] O. Capitani, « Motivi e momenti di storiografia medioevale italiana : secc V-XIV », in *Nuove questioni di storia medioevale*, Milan, 1964, pp.729-800. p. 792. Gherardo Ortalli, signale que la Romagne connaît cette évolution et que la composition des *Annales Caesaenates*, que nous étudions, est une sorte de conclusion d'une période finissante. G. Ortalli, « Aspetti e motivi di cronachisticha romagnola », art. cit., p. 382.

montrer que si cette affirmation dessine à grands traits une tendance générale, la réalité est plus complexe, et que de même qu'il ne faut pas trop s'attacher à la dénomination « chroniques de notaires », de même les œuvres du XV^e^ siècle ne peuvent être réduites à des textes courtisans uniquement centrés sur la figure du prince.

Considérant les *Cronache forlivesi* d'Andrea Bernardi et la célèbre œuvre humaniste *Italia Illustrata* de Biondo Flavio, nous avons voulu faire nôtre cette remarque, lumineuse, de Félix Gilbert[1], comparant les Annales de Marino Sanudo et la « véritable histoire » de Venise de l'humaniste Pietro Bembo : « Il est triste que Sanudo n'ait pas pu savoir que, quatre cent cinquante ans plus tard, ses Annales sont conservées précieusement comme l'une des sources majeures sur la vie de la Renaissance, alors que peu de chercheurs s'intéresseront jamais à l'exercice de style désincarné qu'est l'histoire de Venise de Bembo »[2].

L'espace et le projet étant circonscrits, il restait à en délimiter le cadre chronologique. Le choix était d'autant plus important que l'insertion ou l'exclusion d'une chronique en dépendait, mais avant de les avoir acquises puis lues, il était difficile de déterminer des limites pertinentes.

Nous avons retenu une période comprise entre la première décennie du XIV^e^ siècle et les vingt premières années du XVI^e^ siècle. Cet arc chronologique comprend plusieurs phases : mise en place d'une seigneurie ou reprise en main par des représentants de la papauté, avancée de César Borgia puis de Jules II conduisant à l'éviction de plusieurs seigneurs et enfin contrôle direct de la papauté sur la Romagne.

Pour ouvrir notre étude, les deux décennies 1310-1330 se sont rapidement imposées, en revanche, fixer un terme s'est avéré plus malaisé. On pourra situer nos références dans le temps en se reportant au tableau qui présente notre *corpus* et au tableau chronologique en annexe, Annexes 2 et 3.

Citadins sont nos chroniqueurs, urbaines devaient être nos limites. Fixer notre césure initiale à la décennie 1310-1320, sans arrêter une date unique, permet de l'adapter à la conjoncture politique de chaque lieu : événement marquant la fin de la commune, renforcement de l'autorité d'un légat pontifical, installation d'un seigneur, situation conflictuelle. Cette période est également un moment de vives rivalités politiques dans notre région. Elle est marquée par l'offensive de Matteo Visconti en Lombardie et la nomination de Robert d'Anjou comme vicaire impérial en 1313, pour défendre les intérêts guelfes en Italie.

---

[1] F. Gilbert, *Machiavel e Guichardin. Politique et histoire à Florence au XVI^e^ siècle*, Paris, Seuil, 1996, p. 186.

[2] Affirmation péremptoire mais vraisemblablement excessive, car cet exercice de style serait certainement un sujet d'étude passionnant et apporterait aussi son éclairage sur la société. Comme pour les chroniques, il faut se méfier de la vacuité apparente d'une source.

Dans ce contexte, nous retenons pour Ferrare l'année 1310. Cette date voit en effet le retour durable des Este après l'intermède des Anjou qui tenaient la ville pour le Saint-Siège.

Aucune rupture particulière n'apparaît dans l'histoire de Rimini au début du XIV^e^ siècle. Nous choisissons de commencer au décès de Malatesta I da Verrucchio et à sa succession assumée par Malatesta II, dit Malatestino en 1312.

Pour Césène, 1315 s'impose naturellement, car la ville passe alors de Robert d'Anjou à Malatestino Malatesta puis à son fils Ferrantino, ce qui l'inscrit pleinement dans le champ de nos seigneuries romagnoles. La même année, Cecco I Ordelaffi implante sa seigneurie à Forli avant d'être reconnu comme vicaire pontifical en 1327.

Modène est étroitement liée aux Este dont la seigneurie sur la ville est dévolue à Obizzo II en 1289 ; les insurrections en 1306 et en 1312 ouvrent une longue phase d'instabilité politique jusqu'à la réinstallation des Este en 1344.

Il est délicat de dégager une seule date pour Bologne avant l'entrée triomphale du légat français Bertrand du Pouget à Bologne en février 1327. Après l'échec du soulèvement de 1306, la décennie 1310-1320 voit l'émergence de Romeo Pepoli qui tient une place essentielle dans les institutions de la cité qu'il domine à partir de 1310, comme un « seigneur de fait »[1]. Malgré l'exil des Pepoli en 1321, ces onze ans préparent la « seigneurie » de Taddeo Pepoli en 1337.

Définir une date pour clore notre étude s'avère problématique car il est toujours difficile d'abandonner une chronique en cours. Or tous nos historiographes n'ont pas eu le bon goût de s'interrompre en 1492, ou au changement de siècle ! Ne pas tenir compte des œuvres qui débordaient sur le XVI^e^ siècle revenait à se priver de cahiers tenus à partir de la fin du XV^e^ siècle. Il semblait donc évident qu'il fallait aborder le XVI^e^ siècle afin d'exploiter au mieux toutes les sources. Le choix nous plaisait d'autant plus qu'il rompait avec les délimitations entre périodes historiques, obstacles à une véritable compréhension de l'histoire[2].

Nous avons été conforté dans cette résolution en lisant une remarque de Gina Fasoli qui, dans son analyse de la nature des chroniques imprimées dès la fin du XV^e^ siècle et au XVI^e^ siècle, affirme que ces parutions « résultent d'une exigence culturelle entretenant des liens

[1] Il influence directement les Anciens et les Consuls, écrit encore Guido Antonioli dans *Conservator pacis et iustitie. La Signoria di Taddeo Pepoli a Bologna (1337-1347)*, Bologne, Clueb, 2004, pp. 32-33.
[2] Nous nous inspirons de la formule d'André Ségal pour sa communication au V^e^ colloque d'histoire au présent : « Périodisation et didactique : le "moyen âge" comme obstacle à l'intelligence des origines de l'Occident », in *Périodes, la construction du temps historique*, Paris, EHESS, 1991, pp. 105-114.

étroits avec les grands problèmes politiques de chaque pays ». Les auteurs du XVI^e^ siècle recherchent dans les textes antérieurs les justifications et origines historiques des grandes questions de leur temps, notamment les guerres d'Italie, les luttes religieuses, la réaffirmation de l'idéologie impériale, les rapports complexes avec les Turcs[1]. Le recours aux chroniqueurs médiévaux montre l'importance qui leur était reconnue au XVI^e^ siècle.

Mais dès lors que les limites conventionnelles étaient franchies, où s'arrêter ?

Il nous a ainsi semblé essentiel d'intégrer les derniers manuscrits qui précèdent, ou préparent, les histoires éditées du XVI^e^ siècle. Ces productions font la transition entre la chronique présentée sous forme d'Annales, rendant compte d'une tradition et d'événements vécus, et les Histoires du XVI^e^ qui, à la différence des Annales, ont pour ambition de faire revivre et de raconter le passé et les grands personnages d'un lieu, à travers un récit continu et exhaustif[2].

Les mémorialistes qui nous conduisent à ce début de XVI^e^ siècle sont nés au milieu du XV^e^ et commencent à écrire vers 1470. Témoins de grands bouleversements, d'un « tournant », pour reprendre l'expression de Robert Bonnaud, ils entrent à ce titre pleinement dans le cadre de notre sujet[3]. Cette période est marquée par l'offensive pontificale en vue de rétablir son administration directe sur les États de l'Église. Prolonger l'étude jusqu'à l'élimination des grandes seigneuries romagnoles permet d'analyser plus en profondeur le regard porté sur cette seconde moitié du XV^e^ siècle. La fulgurante campagne de César Borgia, Duc de Valentinois[4] venu se tailler une seigneurie au détriment des « tyrans de Romagne », impressionne fortement nos auteurs. Le « *Ducha Valentino* », pour user du nom qu'ils lui donnent, s'empare des villes de la région au cours de la première décennie du XVI^e^ siècle. Il conquiert Césène, Rimini et Forli en 1500. Cette dernière, après un bref retour d'Antonio II Ordelaffi, revient sous la complète autorité du pape en 1504.

Les Bentivoglio sont chassés de Bologne par l'intervention des armées pontificales en 1506. Poursuivre au-delà de la mort de César Borgia, en 1507, jusqu'à la réinstallation des Bentivoglio à Bologne en 1511, offre des perspectives intéressantes sur la perception de ces affrontements. Seules Ferrare, Modène et Reggio font exception, aussi retiendrons-nous pour ces villes la date de la mort d'Hercule I^er^ d'Este en 1505.

---

[1] G. Fasoli, *Medioevo e storiografia del cinquecento*, art. cit., p. 313.

[2] Par exemple, les *Historie di Bologna* de Alberti Leandro (1479-1552) écrites entre la fin des années trente et le début des années quarante du XVI^e^ siècle, *Historia di Bologna* de 1429 à 1509 de Ghirardacci (1519-1598) en 1596, la *Storia della città di Reggio* de Panciroli en 1560.

[3] « Le tournant permet, s'il n'est pas angulaire, d'évoquer vaguement le mélange de continu et de discontinu qui s'observe dans les mutations de l'histoire », « Le tournant occidental moderne est axé sur les dernières décennies du XV^e^ siècle. C'est le plus important tournant de l'histoire avec -3000 et 1917. » R. Bonnaud, *Tournants et périodes*, *essais sur les durées historiques et les années récentes*, Paris, Kimé, 2000, p. 39, p. 96.Voir aussi pp. 115-116.

[4] Après une alliance avec Louis XII, le roi de France le fait duc de Valentinois, en 1498.

Nonobstant ces césures politiques, il nous arrivera de déborder ponctuellement ces limites lorsque nous commenterons des aspects liés à la culture ou à la société, d'où notre choix de proposer une borne floue par l'expression « les deux premières décennies du XVI^{e} siècle ».

Sur ces bases, le *corpus* pouvait être constitué, toutefois une nouvelle question surgissait : quelles chroniques écarter dès lors qu'elles dépassaient la date que nous nous étions fixée ? L'ouvrage le plus tardif dans le *Repertorio* est le *Caos* de Fantaguzzi qui s'achève en 1521, mais d'autres, pourtant contemporains, n'ont pas été répertoriés. Pour adopter un critère stable, nous avons en définitive retenu tous les textes écrits antérieurement à notre limite de fin, y compris lorsque leurs auteurs ont continué à écrire après cette date[1].

Travailler sur une longue durée permet de suivre l'évolution diachronique de l'écriture. Nous voulons comprendre comment les chroniqueurs ont saisi les mutations politiques dont ils furent les observateurs et, d'une certaine manière, les acteurs. Nous analyserons les exposés successifs d'épisodes identiques et la transformation du regard porté sur le monde.

Restait à déterminer la démarche à adopter et la façon d'aborder ce vaste *corpus*. Nous étions d'emblée convaincu qu'il n'était pas question de chercher dans nos documents la matière permettant de composer un récit événementiel, ni de vouloir démêler le vrai du faux[2], mais de les tenir pour des sources à considérer pour elles-mêmes. Il restait encore à définir, à partir de la matière à notre disposition, les directions et axes pertinents.

Une première année a été consacrée aux grandes questions débattues sur l'Italie du nord et les chroniques. Nous avons d'abord envisagé de nous orienter vers ces thèmes essentiels : le passage des communes aux seigneuries, les rivalités et conflits au sein du monde citadin, les débats sur seigneurie et féodalité dans les villes italiennes, les rapports entre ville et contado, *etc.* Trop spécifiquement politiques, ces pistes ont été écartées. Une année supplémentaire a été nécessaire pour voir émerger la dimension du travail entrepris. Nous avons alors pris le parti de tourner notre attention vers les modes de pensée et l'écriture de l'histoire. Entre « chroniqueur », « citadin », « pouvoir » et « nouveau », nous retenons ce qui unit tous ces termes. La substance en est la réflexion de l'homme – l'historiographe –,

[1] Ainsi Fileno dalla Tuata, qui a vécu soixante et onze ans et qui commence à écrire en 1493.

[2] « La fécondité me semble d'autre part résider dans le souci nouveau de traiter les textes pour ce qu'ils sont, ne les torturant plus comme le faisait l'histoire positiviste afin de discerner si ce qu'ils disent est vrai ou faux, mais en considérant que la vérité, celle que l'historien a pour mission d'interpréter, n'est pas extérieure au témoignage, qu'elle est dans ce qu'il dit, vrai ou faux, et aussi dans ce qu'il ne dit pas, dans ses silences, dans ce que, consciemment ou non il dissimule. Voici qui explique l'intérêt récent pour l'historiographie, pour la manière dont on écrivait au Moyen Âge ». G. Duby, Préface à *L'histoire médiévale en France, bilan et perspectives,* textes réunis par Michel Balard, Paris, Seuil, 1991, pp. 8-9.

nourrie par son lieu de vie et d'étude – une ville en Émilie-Romagne – et influencée par sa propre conception de l'autorité. Pour cette raison, nous multiplierons les références à l'appui du propos par la confrontation de l'ensemble des chroniques, afin de rendre compte d'une manière de penser et non d'une opinion particulière et de montrer l'importance de la diffusion d'une nouvelle. Dans « chroniqueurs citadins et nouveaux pouvoirs » nous avons choisi de ne fixer le regard ni sur les chroniqueurs citadins, ni sur les nouveaux pouvoirs mais sur ce que les auteurs ont à l'esprit quand ils évoquent leur ville dans les mutations politiques des XIV^e^-XV^e^ siècles. Les représentations des chroniqueurs, leur discours, leur mode de pensée sont ainsi au cœur de notre recherche.

Par conséquent, l'objectif n'est pas d'entrer dans de savantes analyses de chaque manuscrit, mais d'en dégager les intentions au travers du style, des mots et des choix opérés par chacun. C'est donc délibérément que nous avons opté pour un regard lointain afin de privilégier, au-delà du détail événementiel, les éléments qui structurent la pensée de ces mémorialistes.

Avec cette nouvelle vision de notre sujet, les questions et les perspectives se multipliaient.

Après l'inquiétude née d'une première lecture laissant l'impression d'une grande aridité et de comptes rendus trop anecdotiques pour servir notre dessein, nous avons mieux saisi le propos de Benedetto Croce sur les « histoires mortes »[1]. Nous devions restituer la vie concrète pour ne pas rester devant des « narrations vides », retrouver l'actualité de l'écriture pour faire résonner à nouveau une pensée éloignée de nous[2]. Nous avons aussi souhaité faire

[1] « En vérité, il ne faut pas considérer la chronique et l'histoire comme deux formes d'histoire que l'on écrit tour à tour, ou qui seraient subordonnées l'une à l'autre. Ce sont deux *attitudes* spirituelles différentes. L'histoire est une histoire vivante et la chronique est une histoire morte. L'une est histoire contemporaine, et l'autre histoire passée. L'histoire est principalement un acte de pensée et la chronique un acte de volonté. Toute histoire devient chronique quand elle n'est plus pensée, mais seulement remémorée en mots abstraits, en paroles qui avaient été concrètes (p18) et expressives autrefois et ne le sont plus. Même l'histoire de la philosophie peut devenir chronique lorsqu'elle est écrite ou lue par ceux qui ne comprennent pas la philosophie. Même ce que nous sommes communément disposés à considérer comme chronique, la Chronique du moine du Mont Cassin, fut de l'histoire pour celui qui la rédigea » : B. Croce, *Théorie et histoire de l'historiographie*, textes parus entre 1912 et 1913, réunis en 1915, Genève, Droz, 1968, pp. 17-18.

[2] « Ces narrations vides, ces documents morts, ces choses existent-elles vraiment ? En un sens, non, car ce qui est extérieur, étranger à l'esprit, n'existe pas. Et nous savons déjà que la chronique, narration vide, n'existe que dans la mesure où l'esprit la produit et la maintient par un acte de volonté (et il ne sera pas inutile, ici, de rappeler une fois de plus qu'un tel acte comporte toujours un nouvel acte de conscience et de pensée). Cet acte de volonté sépare le son de la pensée qui conférait à ce même son la certitude et la vie concrète. De même ces documents morts existent dans la mesure ou une nouvelle vie pourra se manifester à travers eux ; tout comme le corps inanimé pourra permettre la création d'une vie nouvelle, quoiqu'il apparaisse d'abord comme la décomposition, la mort d'une certaine forme de vie précédente. Mais ces nouvelles formes de vie, on continue de les considérer comme des résidus de la vie précédente, de celle qui s'est réellement éteinte, – et de même on continue à appeler « narrations » les sons vides qui avaient jadis enclos la pensée d'une histoire, en souvenir de cette pensée disparue », B. Croce, *id.*, p.19.

ressortir le caractère vivant de ces annales qui fourmillent de phrases savoureuses et d'anecdotes souvent masquées derrière la brièveté. Il fallait rendre la vitalité d'une époque en mêlant le quotidien, la culture et la pensée, pour brosser le tableau d'une société.

« Comment puis-je savoir ce que je vais vous dire ? » : nous voudrions aussi satisfaire aux conseils formulés par Marc Bloch en précisant notre démarche[1].

> ***« Car c'est le document et la critique, la vie et la pensée, qui sont les vraies sources de l'histoire, les deux éléments de la synthèse historique. En ce sens, il ne faut pas se les représenter comme des fontaines devant lesquelles on se présente un seau à la main pour y puiser.***
>
> ***Benedetto Croce[2]***

Devant un thème qui nous semblait riche, le sentiment que tout avait déjà été écrit surgissait chaque fois que nous découvrions, pour chaque question soulevée, des essais publiés sur le sujet.

Nous avons cependant persévéré, considérant que si ce travail pouvait apporter du neuf, ce serait en élargissant la perspective au prix d'une lecture attentive aux notes autant qu'à la narration. Détaché, dans la mesure du possible, de tous les « a priori », il nous fallait rapporter les dits et analyser les non-dits, scruter chaque ligne mais aussi les signes en marge, fussent-ils peu nombreux, rester curieux des phrases et sensible à la fréquence des mots. Le recours aux manuscrits a favorisé cette capacité à nous libérer des contenus et de leurs commentaires pour être plus attentif à la forme.

Soixante-dix chroniques, dont quarante-deux imprimées dans leur intégralité ou en partie, ont été retenues dans ce but. La collecte a été longue, certaines éditions anciennes ayant été parfois difficiles à acquérir. Quelques sources originales n'ont été découvertes ou n'ont pu être consultées qu'au cours de cette dernière année.

Ouvrir le *corpus* aux documents les plus brefs nous a permis d'effectuer un maximum de comparaisons et d'éviter « de généraliser à partir d'une base plus étroite qu'il n'est souhaitable »[3]. La confrontation d'extraits est habituelle pour des recherches sur les chroniques. Si nous avons opté pour cette méthode, c'est qu'elle nous permettait de mieux

---

[1] M. Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, Colin, 1997, p. 82. « Tout livre d'histoire digne de ce nom devrait comporter un chapitre ou, si l'on préfère, insérée aux points tournants du développement, une suite de paragraphes qui s'intitulerait à peu près : ″Comment puis-je savoir ce que je vais vous dire ?″ Je suis persuadé qu'à prendre connaissance de ces confessions, même les lecteurs qui ne sont pas du métier éprouveraient un vrai plaisir intellectuel. Le spectacle de la recherche, avec ses succès et ses traverses, est rarement ennuyeux. C'est le tout fait qui répand la glace et de l'ennui ».

[2] B. Croce, *Théorie et histoire de l'historiographie*, *op. cit.*, p. 20.

[3] Cette formule reprend l'expression d'Ernst Breisach dans *Historiography, Ancient, Medieval and Modern*, Chicago, University Press, 2007, p. 144.

cerner la pensée de leurs auteurs face aux conflits de pouvoir de leur époque. Par conséquent, il nous arrivera assez souvent de multiplier les références pour étayer une affirmation afin de mettre en valeur son caractère général ou au contraire d'en faire ressortir la nature exceptionnelle quand le renvoi est unique.

Nous avons ponctuellement pris en considération des écrits qui s'écartent du genre que nous étudions : un poème d'Ugo Caleffini sur la généalogie des Este, un récit de Galeazzo Marescotti consacré à Annibale Bentivoglio I^{er}, un autre de Pietro Cirneo sur la guerre entre Ferrare et Venise en 1282-1284. Qualifiées de « chroniques » – titre attribué par l'annaliste ou imposé par la tradition – ces œuvres ont été conçues ou ont été perçues comme telles et cela nous renseigne sur la conception de l'histoire de leurs rédacteurs[1]. Dans notre premier chapitre, nous justifierons nos choix et leur utilisation.

Notre *corpus* a été passé au crible de plusieurs tableaux pour tenter de faire apparaître des spécificités : main connue ou anonyme, recueil autographe ou non autographe, classement par dates de fin ou de début, histoires universelles ou non, informations récentes ou passé révolu. Certaines investigations, telle celle sur la diffusion des manuscrits, se sont avérées infructueuses ou de peu d'enseignement. Nous les recensons dans un tableau des pistes explorées en vain (Annexe 5).

Dès la première lecture, puis lors des relectures, nous avons réuni une base de près de dix mille entrées. Au départ, nous avons opté pour un relevé systématique, sans idée préconçue, retenant indifféremment toutes les données, retranscrivant presque intégralement les chroniques grâce à ces notes prises ligne à ligne et informatisées. Nous avons ainsi découpé chaque volume, *item* par *item*.

Après un travail effectué sur quelques textes, notre œil s'est fait plus sélectif. Nous avons alors choisi plus rapidement les données selon des thèmes dont l'importance s'était imposée. À l'inverse nous nous sommes attaché à rester attentif aux observations exceptionnelles.

Par la suite, nous avons ajouté, et collectons encore, tout élément intéressant qui nous avait échappé. Notre base documentaire s'est ainsi considérablement enrichie. À la manière d'une chronique, elle est à ce jour constituée d'une série de données disparates, sans lien, intégrant des informations multiples, y compris des répétitions ou des données inutiles.

Très diverses dans leur forme, ces notes mêlent citations traduites, mots-clés, noms de personnages, phrases et mots en latin ou en italien, naturellement accompagnés de la date du

[1] Sur les liens étroits qui unissent littérature, poésie, chronique et politique au XV^{e} siècle, on peut se référer à A. C. Fiorato, « Complaintes, *cantari* et poésies satiriques inspirés par la campagne de 1494-1495 », in *Italie 1494*, A. C. Fiorato éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, pp. 179-225.

thème et des références précises : titre, page, lignes. Pour les ouvrages collectifs, ce classement a distingué les différents manuscrits et auteurs.

Grâce à la puissance de recherche du matériel informatique, sur un seul mot ou sur plusieurs, cette compilation nous a offert un accès rapide aux données au moment de leur exploitation. Elle s'est avérée très utile, notamment lorsque nous avons dû confronter les chroniques entre elles et dégager des variations.

Nous avons eu recours, de façon très ponctuelle, à un logiciel de lexicographie (Lexico 3) qui nous a donné la possibilité de comparer des occurrences par périodes ou par auteurs. L'usage en est resté limité car nous avons vite constaté combien cette entreprise était coûteuse en temps.

Cette démarche a cependant permis de corriger certaines impressions. Par exemple, notre sentiment de la prééminence de la place communale dans l'ensemble du *corpus* a été nuancé par la confrontation du nombre d'occurrences effectives la concernant avec celui des autres lieux comme les portes, les rues, les quartiers, les carrefours, *etc.* Mais nous avons, à cette occasion, remarqué l'importance du château, souvent plus présent que la place et nous avons pu aussi préciser l'évolution du rapport à la ville entre le début du XIV^{e} siècle et deux siècles plus tard.

Nous nous sommes ainsi départi quelque peu de notre subjectivité et avons pu rectifier des interprétations erronées quand l'utilisation d'un terme nous semblait en augmentation ; la raison en était parfois simplement que le contenu considéré était plus long que les autres. Seul le rapport entre des occurrences et la longueur d'une narration a permis de savoir s'il y avait augmentation, présence constante ou régression d'un mot. Nous avons aussi pu vérifier rapidement si un élément qui soudain retenait notre attention était réellement nouveau. L'indication des occurrences a déterminé sans délai s'il s'agissait vraiment d'un usage inédit ou simplement d'un vocable ancien rendu visible par une meilleure connaissance des textes.

De même, nous avons constaté que, contrairement à notre impression première, nous ne parvenions pas à déterminer une période privilégiée de l'année ou de la semaine de rédaction du manuscrit, les informations se répartissant de façon globalement homogène, ou tout au moins les inégalités ne paraissant pas significatives[1].

Que chercher en définitive ? Nous avons arrêté comme projet de définir la manière dont les œuvres se modifient. Le développement des contenus induit-il uniquement un

[1] Nous avions notamment pensé au calme de l'hiver favorisant l'écriture. Le printemps nous avait semblé marquer une augmentation du nombre de rubriques. Peut-être un pointage systématiquement mené sur l'ensemble de nos textes permettrait-il de vérifier, par exemple, qu'à Bologne le vendredi est moins propice à l'écriture… La piste ne nous a pas semblé devoir être suivie pour notre thème d'étude.

changement quantitatif ou s'accompagne-t-il de l'apparition de thèmes nouveaux, d'un regard différent sur le pouvoir, d'une modification des centres d'intérêt et de l'écriture ?

Mais la simple réponse à ces interrogations nous restreignait à un cheminement descriptif. Il était donc nécessaire, dans un deuxième temps, de confronter ces évolutions, ou leur absence, aux réorganisations politiques en cours.

Un aspect du problème était de déterminer s'il y avait passage de la chronique municipale à la chronique de cour[1], de préciser les liens unissant transformation des contenus et mutations politiques : modification due à un choix politique marqué ? Démarche volontaire des auteurs afin de mettre en valeur un seigneur ? Écriture nouvelle influencée par les idées humanistes et le retour au modèle antique ? Ou encore maturation progressive de la pensée ?

Nous ne répondrons pas en ces termes, car il faut dire, d'emblée, que le point de départ est beaucoup plus complexe : certes, nos histoires citadines changent, mais que deviennent-elles ? Les quelques centaines de pages qui suivent tenteront de l'exposer…

Pour caractériser la pensée des chroniqueurs nous aurons recours à plusieurs méthodes :

1) Le comptage des occurrences, pour identifier les termes récurrents, les assertions les plus fréquentes qui révèlent les centres d'intérêts, les imprégnations, les obsessions.
2) La comparaison pour déterminer la part de spécificité et d'originalité de chacun et pour déceler les variations des manières de penser.
3) La recherche des vocables nouveaux, des répétitions autant que des formules inhabituelles, traqués avec l'idée qu'il n'y a pas de mot gratuit, d'expression fortuite. Tout est signifiant et c'est en prenant conscience souvent par hasard d'une tournure récurrente ou d'une expression exceptionnelle, masquée par une trompeuse banalité, que nous avons choisi de développer certains aspects du commentaire.

L'approche a évolué par étapes au fur et à mesure de la découverte du *corpus* : notre intérêt s'est d'abord porté sur les textes, s'est ensuite déplacé vers leurs auteurs, puis vers la mémoire et la conception du passé, pour enfin se fixer sur les intentions des annalistes que l'écriture de leur présent dévoile.

Plusieurs chroniques offrent des tableaux d'une histoire en apparence figée, découpée en courtes séquences souvent sans transition, qui, surtout au XIV^{e} siècle, paraît manquer de vie en raison d'une écriture sèche et souvent minimaliste.

[1] Dans la « Chronique de cour », la figure du prince est centrale ainsi que le montre J. S. Grubb dans « Corte e cronache : il principe e il pubblico », in *Origini dello Stato. Processo di formazione statale fra medioevo ed età moderna*, G. Chittolini, A. Molho, P. Schiera éd., Bologne, Il Mulino, 1994, pp. 467-481.

Mais, à la manière dont une succession rapide d'images fixes d'un sujet présenté tour à tour sous plusieurs angles crée l'illusion du mouvement, le rapprochement de ces différentes sources pouvait animer cette histoire. Chaque auteur apporte un éclairage singulier selon sa sensibilité, ses connaissances, les informations dont il dispose et qui parfois se précisent lorsqu'il avance en écriture. Pour les thèmes que nous avons sélectionnés, nous espérons rendre un peu de la pensée en mouvement de ces deux siècles d'histoire en faisant ressortir les différences de mises en lumière. Ainsi avons-nous voulu donner un aperçu des villes et du pouvoir qui vivent au cœur des chroniques retenues, mais d'une vie peu visible, car coulée dans un moule qui ne prédispose pas à son exposition.

Notre ambition a été de considérer notre *corpus* comme un tout ; l'interprétation d'un fait ou d'un événement s'est systématiquement appuyée sur la totalité du *corpus* ; le découpage chronologique de nos documents a facilité cette démarche. Nous avons, enfin, délibérément écarté l'idée de porter un jugement sur la valeur des contenus.

Nous avons beaucoup hésité à proposer une partie spécialement consacrée au *popolo*. Acteur et objet des questions de pouvoir, il nous semblait naturel qu'il constituât un thème d'étude. Nous y avons finalement renoncé pour deux raisons qui nous ont paru déterminantes. La première est que les chroniqueurs n'en parlent qu'en termes indéfinis et très généraux : le collectif *popolo* ne cède qu'exceptionnellement la place à des individus clairement identifiés par des actes particuliers. En raison du caractère générique et imprécis de ce groupe, les allusions sont fréquemment stéréotypées et il devenait par conséquent difficile et redondant de lui consacrer une section spécifique. La deuxième raison tient à ce que chacun des thèmes abordés conduit nécessairement à des évocations du *popolo.* La foule est indissociable du cadre urbain et si les citadins sont globalement absents des images, ils sont, en revanche, destinataires des messages véhiculés dans la ville. C'est à eux encore que s'adresse principalement la geste des seigneurs et ce sont eux enfin qui vivent, et parfois subissent, les aménagements de la cité. Y revenir dans un passage à part, alors que les textes les évoquent de façon vague et continue, nous aurait conduit à reprendre, le plus souvent, des réflexions déjà présentées par ailleurs.

Dans cette étude organisée en six volets, nous suivons six voies complémentaires, nous attachant à préciser la nature des textes et les auteurs (I), la place des récits sur les origines (II), le rapport à l'espace (III), l'utilisation des images (IV), le discours sur les détenteurs de l'autorité seigneuriale (V) et, pour finir, la perception du monde (VI).

Il nous a semblé indispensable de commencer par une analyse des évolutions, visibles malgré un projet ancré dans la tradition, tant par la volonté affichée que par le choix d'une narration rythmée par la chronologie.

Déchiffrer la relation qu'entretiennent histoire et pouvoir a été notre fil conducteur. Nous avons voulu vérifier dans quelle mesure le discours officiel influence les chroniqueurs et comment la chronique change la mémoire en histoire. Nous avons cherché à déterminer l'apparition de nouveaux centres d'intérêt parallèlement aux transformations du quotidien observées pendant ces deux siècles dominés par l'installation des seigneuries, leur affirmation suivie de la disparition de la plupart d'entre elles.

Nous nous consacrerons, en premier lieu, à la relation des auteurs à l'histoire. Sacrifiant au nécessaire « qui écrit ? », le premier chapitre présentera ces hommes et les chroniques, support de notre travail. Il s'agira de dégager leur rapport à l'autorité et les éléments qui guident l'écriture. L'objectif est de mettre en évidence que les chroniqueurs ne se limitent pas à un simple récit des événements citadins ni à un enregistrement ordinaire des faits comme ils l'affirment pourtant dans leurs introductions.

Vient ensuite, dans le deuxième chapitre, le « comment regardaient-ils leur passé ? ». Cette histoire des origines s'est naturellement imposée à nous car nos historiographes souhaitent s'inscrire dans une tradition. Notre démarche n'a certes pas pour ambition première de retracer à leur suite les origines de leurs villes, ni de vérifier l'exactitude de leurs assertions. L'objectif est d'examiner le regard qu'ils portent sur le passé de leur cité, de leur seigneur ou de leur propre famille et d'en connaître les intentions et les implications politiques.

Le troisième chapitre change le point de vue : il s'agit d'étudier la façon dont les chroniqueurs perçoivent et racontent l'espace, de préciser les échelles auxquelles ils travaillent. Cette recherche tendra à déterminer le lien qui existe entre la perception du cadre dans lequel se déroulent les événements importants et les modalités d'action des pouvoirs citadins en place. Nous chercherons surtout à expliciter la manière dont les transformations politiques et les rivalités, modifient la perception des espaces. Ce chapitre cherche à faire ressortir comment le discours sur le pouvoir dans l'espace proche s'enrichit et comment dans le même temps se manifeste un intérêt accru pour le monde.

Les images et leur utilisation seront abordées dans le quatrième chapitre, qui précise comment les auteurs rendent compte de l'exploitation de celles-ci par les autorités – *i regimenti* pour reprendre les mots des chroniques. Les icônes sont un instrument de pouvoir au cœur de la ville. Il n'est pas utile de détailler davantage, pour l'instant, leurs messages, mais nous exposerons comment elles mettent en exergue les principaux symboles qui

imprégnaient alors les esprits. Nous retiendrons les images véhiculées dans les narrations, mais aussi celles que créent les auteurs eux-mêmes. Nous montrerons qu'elles pénètrent les chroniques sous des formes et avec des visées différentes ; elles peuvent être allusives, racontées ou décrites avec force détails, schématisées sous l'apparence d'un dessin rapide ou élaborées comme une illustration, véritable commentaire de l'histoire. Le projet de ce chapitre est de regarder ces images selon deux points de vue : le nôtre d'abord, contemporain, et celui des chroniqueurs ou dirigeants qui, à travers elles, délivrent un message. Nous prendrons aussi en considération le point de vue des hommes qui les avaient en permanence sous les yeux, dans la ville, et qui pouvaient en être victimes. Il s'agira d'observer comment ces images portent la marque du pouvoir, mais aussi comment elles véhiculent un message des auteurs sur la vie politique et sur leur société.

Il sera alors temps de tourner notre attention vers les acteurs du pouvoir : ils seront le thème de notre cinquième chapitre. Nous avons voulu exposer comment le discours sur les pratiques de pouvoir et sur la société est empreint des réalités politiques et des évolutions en cours. L'objet du chapitre est de rapprocher et d'analyser deux aspects de leur commentaire : l'éloge du seigneur d'une part, les critiques d'autre part ; le portrait idéal d'un côté, les faits de l'autre. Nous préciserons ainsi la façon dont les chroniques jettent les bases d'une représentation des puissants. Nous voulons aussi aborder la perception du genre à travers les portraits de femmes que l'histoire a retenus.

Pour le dernier chapitre nous nous sommes assigné la tâche d'étudier les représentations du monde afin de toucher aux aspects les plus concrets de nos récits d'histoire, la communication sonore – réelle – et celle que l'écriture reconstitue. Par-delà le décor, nous plongerons au cœur du paysage citadin et de la société qui le compose. Derrière le discours, il s'agira de distinguer, autant qu'il se peut, la part des impressions reçues et celle de la réalité vécue.

Le chapitre est guidé par l'idée d'une mutation du contenu étroitement associée aux représentations, au fonctionnement politique et au regard des auteurs sur les pouvoirs et sur le monde.

C'est maintenant avec plaisir que nous abordons le rituel des remerciements, ne sachant toutefois comment remercier toutes les personnes nous ayant apporté leur aide.

Nous commencerons par notre Directrice de Thèse, Madame le Professeur Élisabeth Crouzet-Pavan qui a accepté de diriger ce travail, nous accordant sa confiance sur un simple échange de courrier, en dépit des contraintes imposées par l'éloignement et par nos obligations professionnelles. Nous lui sommes reconnaissant d'abord d'avoir orienté notre

recherche vers un thème qui ne pouvait que satisfaire notre intérêt pour l'histoire culturelle, ensuite de nous avoir donné l'opportunité d'étudier à plusieurs reprises dans des conditions exceptionnelles à l'École française de Rome. Les indications sur les choix à effectuer, les critiques, les conseils et encouragements lors de sa relecture nous ont été d'une aide précieuse.

Nous avons pu accéder à un fonds documentaire indispensable grâce à trois bourses d'étude qui nous ont permis d'accomplir des séjours fructueux à l'École française de Rome. Nous tenons à exprimer toute notre gratitude à M. Gras, Directeur de la Bibliothèque de l'École française de Rome, à M. Nexon, responsable de la bibliothèque, pour les conditions de travail qu'il nous a offertes, à Mme Nicoud, Directrice des Études Médiévales, pour son appui et ses contacts. Nous pensons aussi à l'aide apportée sur place par M. Vivien Prigent.

Nous tenons à souligner la grande amabilité des conservateurs et responsables des salles de Bibliothèques et Archives des villes étudiées. Partout, outre l'aide à la recherche des manuscrits souhaités, nous avons reçu le meilleur accueil et avons pu photographier les pages qui nous semblaient utiles. Ne pouvant citer nommément toutes les personnes, nous mentionnerons parfois seulement les lieux qui nous ont accueilli et dont les responsables se reconnaîtront, Antonella Imolesi à la bibliothèque A. Saffi de Forli ainsi que Sergio Spada du Service culturel pour ses publications épuisées qu'il nous a fort gentiment fait parvenir, Maria Christina Vecchi souvent sollicitée à la Biblioteca estense de Ferrare, Maria Cecilia Antoni à la bibliothèque Gambalunga de Rimini, Lucia Armentano à l'Archivio de Carpi, la Biblioteca malatestiana de Césène, la Biblioteca universitaria et l'Archiginnasio de Bologne, l'Ariostea de Ferrare, ainsi que l'Archivio di Stato de Modène et l'Istituto per il Medioevo (ISIME) à Rome...

Nous voudrions remercier Jean-Claude Maire Vigueur venu spécialement à l'École française de Rome nous prodiguer les premiers conseils de travail, nous orientant de façon décisive dans une bibliographie abondante. Un remerciement particulier aux chercheurs qui ont répondu à nos sollicitations, Marco Folin pour un complément d'information essentiel sur un auteur de Ferrare, Aline Laradji pour ses précisions sur la généalogie de la famille royale de France et les liens établis avec les Este dans le Roland furieux.

Nous voudrions enfin souligner l'aide constante de l'Université de La Réunion et du Centre de Recherche sur les Sociétés de l'Océan Indien (CRESOI), pour nous avoir donné la possibilité de travailler dans les meilleures conditions, facilitant nos déplacements vers le lieu de nos recherches et assumant le coût financier d'un large accès aux ressources du Prêt Entre Bibliothèques. Nous n'oublions pas la compréhension et l'amitié de nos collègues qui nous ont constamment soutenu et encouragé. À Jean François Géraud nous devons notre

reconnaissance pour l'aide apportée dans la traduction de certains passages en latin, et à Xavier Leterrier pour les questions informatiques et cartographiques.

Nous ne mentionnerons pas, suivant leur volonté, les membres du cercle familial et amis à qui nous devons, outre un soutien moral et matériel, relecture et commentaires sur l'écriture. Nous voulons néanmoins leur dire à tous notre affection pour nous avoir accompagné dans cette aventure.

Nous ne pouvons nommer ici toutes les personnes à qui nous devons d'avoir mené à bien cette longue entreprise. Que ceux que nous ne citons pas ici se considèrent malgré tout inclus dans notre gratitude.

Remarques préliminaires : traductions et références aux chroniques

La traduction.

Nous avons évité de reformuler les expressions des chroniqueurs, nous limitant à placer un point ou un point virgule dans certaines phrases très longues. Pour rester au plus proche des intentions des auteurs, les traductions sont le plus souvent littérales. Parfois, il nous a semblé qu'une trahison restituait mieux l'esprit d'une expression : dans ce cas, nous avons aussi donné la phrase en langue originale. Nous avons procédé de même quand les mots actuels n'étaient pas chargés des mêmes connotations que le terme ancien et quand le sens paraissait pouvoir être discuté.

Les références aux chroniques.

Pour les renvois en note aux chroniques cités, nous avons choisi une présentation simplifiée allégeant les notes. La référence comporte un nom simple retenu pour chaque chronique, l'année évoquée[1] par le chroniqueur, et la page. Cela permet d'éviter des références abstraites (*op. cit.* p. xx) mais aussi des références très complexes[2].

Nous présentons, ci-dessous, deux exemples des références complètes à nos sources et des modalités retenues pour désigner une chronique dans nos notes.

Pour Bologne :

Quatre chroniques ont été publiées par Albano Sorbelli, entre 1906 et 1940, pour les *Rerum Italicarum Scriptores* (*R.I.S²*). Le texte est paru sous forme de fascicules constituant le tome XVIII, Partie I de la collection, sous le titre *Corpus Chronicorum Bononiensium*. La numérotation n'est pas continue les fascicules (publiés conjointement ou séparément) constituant les volumes I, II, III, IV. Le volume I réunit les fascicules 40, 50, 61, 65, 77. Le volume II est composé des fascicules 89, 107, 120, 132-133-134. Le volume III est composé

[1] Rarement, l'année n'est pas indiquée pour les sections qui ne font pas référence à une date précise. L'année est parfois complétée par les numéros de chapitres pour les textes qui en comportent.

[2] Dans *R.I.S.²*, pour le *Corpus Chronicorum Bononiensium* notamment, il faudrait indiquer : le n° de fascicule, le nom du chroniqueur car quatre textes sont en regard, la date et la pagination (car la numérotation des pages n'est pas continue mais fonction de la publication en fascicules).

des fascicules 144-145, 173-174. Le volume IV est constitué des fascicules 186-187, 198-199, 213-214, 320 (index), 328, 332, 388-390 (index).

Nous avons travaillé à partir du premier fascicule, N° 40, ainsi que sur les 13 fascicules numérotés de 173 à 390 qui couvrent la période 1360-1500.

En note, nous indiquerons « ***Villola,* année, page » ou « *Rampona,* année**, **page** » ce qui permettra de retrouver l'auteur et le passage sans recourir à la numérotation des fascicules, numérotation qui n'est parfois pas accessible lorsque ces derniers ont été reliés en un même volume. L'indication de l'année est indispensable car la numérotation recommence pour chaque fascicule et une simple indication de page ne permet pas de retrouver aisément le passage.

Sur le même modèle, « ***Bazzano,* 1216, p. 12** », signifiera Giovanni da Bazzano, *Chronicon mutinense* in *Cronache modenesi di Alessandro Tassoni, di Giovanni da Bazzano e di Bonifazio da Morano* édité par L. Vischi, T. Sandonini, O. Raselli. p. 12.

Par commodité et pour la cohérence de la présentation, nous avons adopté ce référencement pour tous nos textes, même quand elle ne s'imposait pas (publications avec une numérotation des pages continue).

Les références complètes des chroniques sont indiquées ci-après.

Références des chroniques utilisées

Nous avons retenu comme titre de chronique les titres qui se sont imposés, en reprenant le plus souvent les dénominations du *Repertorio* ou le titre proposé par un ouvrage plus récent lorsqu'une recherche plus approfondie a été menée depuis l'édition du *Repertorio* (notamment *Memoria Urbis*[1]). De même, nous avons retenu comme nom d'auteur les auteurs auxquels le *Repertorio* attribue la paternité vraisemblable. Lorsque l'auteur n'est pas connu, nous avons retenu anonyme ou (pour Giacomo da Varignana par exemple) l'auteur retenu par la tradition. Nous avons adopté l'orthographe des noms d'auteurs proposée par le *Repertorio*, ou la graphie retenue d'après les recherches les plus récentes (exemple Dalla Tuata d'après l'édition d'*Istoria di Bologna* et non Dalle Tuate du *Memoria Urbis*). Pour notre propos il n'a pas semblé utile d'entrer dans les discussions et controverses portant sur les choix à effectuer pour les titres et noms d'auteurs à retenir. Ces questions sont clairement débattues dans le *Repertorio* et les reprendre n'aurait pas apporté d'éléments explicatifs intéressant notre sujet.

[1] *Memoria Urbis, Censimento delle Cronache bolognesi del Medioevo e del Rinascimento*, L. Quaquarelli éd., Bologne, Il Nove, 1993.

Manuscrits

Bologne

Biblioteca Communale dell'Archiginnasio (BA)
Biblioteca Universitaria (BU)

1.**Anonyme**, *Croniche di Bologna*, BA. B43 n1.
Référence dans notre texte : ms. *BA B 43.*
2.***Bolognetti***, BU.307.
Référence dans notre texte : ms. *Bolognetti*
3.**Anonyme,** *Brani di cronache bolognesi***,** copie Niccolò Pasquale Alidosi, BEMO Gama. R. 4. 31.
Référence dans notre texte : ms. *Alidossi*
4.**Cattani** (**Lorenzo**), *Croniche*, BU.429.
Référence dans notre texte : ms. *Cattani.*
5.**Dal Poggio (Giacomo)**, *Historia di Bologna* ou *Annali della città di Bologna,* alpha H.3.1.
Référence dans notre texte : ms. *Dal Poggio.*
6.**Dalle Agocchie (Sebastiano)**, *Ristretto delle croniche di Bologna*, BU.81, n.3
Référence dans notre texte : ms. *Dalle Agocchie.*
7.**Dalle Anelle (Antonio)**, *Diario delle cose notabili successe in Bologna*, BU.581, n.3.
Référence dans notre texte : ms. *Dalle Anelle.*
8.**Dalla Tuata** (**Fileno),** *Chronica di Bologna*, trois volumes, BU.1439
Référence dans notre texte : ms. *Dalla Tuata, Istoria.*
9.**Dalla Tuata** (**Fileno),** *Istoria di Bologna*, chronique abrégée en un volume, BU.1438.
Référence dans notre texte : ms. *Dalla Tuata.*
10.**Degli Ubaldini** (**Friano),** *Cronica*, BU.430.
Référence dans notre texte : ms. *Degli Ubaldini.*
11.**Di Marco (Giacomo),** *Cronaca di Bologna*, BA B.1648.
Référence dans notre texte : ms. *Di Marco.*
12.**Garzoni (Giovanni),** *Historiae bononienses*, BU.752 1-4 et Ariostea. Classe II, 318.
Référence dans notre texte : ms. *Garzoni.*
13.**Gengini (Vincenzo)**, *Cronica*, BA B2126.
Référence dans notre texte : ms. *Gengini.*
14.**Ghiselli (Giovanni)**, *Cronica di Bologna*, BA B 2514.
Référence dans notre texte : ms. *Ghiselli.*
15.**Gigli** (**Giacomo),** *Cronica*, BU.779.
Référence dans notre texte : ms. *Gigli.*
16.**Nadi (Gaspare)**, *Diario bolognese*.
Référence dans notre texte : ms. *Nadi.*
17.**Pillizoni** (**Giovanni**), *Cronica*, BU.1184.
Référence dans notre texte : ms. *Pillizoni.*
18.**Ronco (Giacomo)**, *Compendio della città di Bologna*, BU.1124.
Référence dans notre texte : ms. *Ronco.*
19.**Villola (Pietro di Bitino et Floriano Villola)**, *Cronaca*, BU.1456.
Référence dans notre texte : ms. *Villola.*

Carpi

Archivio de Carpi

20.**Bratti (Ingrano)**, *Cronaca della Mirandola dei figli di Manfredo e della corte di Quarantola*, Guaitoli, ms. 170.

Référence dans notre texte : ms. *Bratti*

Césène

Biblioteca malatestiana di Cesena

21.***Annales Caesenates,*** ms. 164-9

Référence dans notre texte : ms. *A. Caesenates*.

22.**Fantaguzzi (Giuliano)** , *Caos* ff. 1- 233, *Genealogia della famiglia antichissima e egregia deli Malatesti* ff. 231-234 et *Occhurentie et Nove (*1460 à 1521) ff. 235-293, ms. 164.64. Le manuscrit comporte trois numérotations différentes. Nous avons retenu la numérotation la plus récente, à l'encre violette, page par page.

Référence dans notre texte : ms. *Fantaguzzi*

Ferrare

Biblioteca estense universitaria de Modène (BEMO),

Archivio di Stato de Modène (ASMO), Biblioteca Ariostea, Ferrare (BCAFE)

23.***Chronicon estense***, BEMO, H.3.13.

Référence dans notre texte : ms. *Ch. Estense*

24.***Chronicon breve ferrariense***, BEMO Alpha 0.7.24.

Référence dans notre texte : ms. *Chronicon breve*

25.***Chronicon ferrariense***, BEMO ms. Alpha H 6 .2.

Référence dans notre texte : ms. *Chronicon ferrariense*

26.**Da Ferrara (Giovanni)** : *Ex annalium libris illustris familiae Marchionum estensium*, BEMO Alpha S. 6.2

Référence dans notre texte : ms. *Giovanni da Ferrara*

27.**Da Ferrara (Nicolò)** : *Polistore de Frate Nicola da Ferrara*

Référence dans notre texte : ms. *Antonelli 596.*

28.**Da Marano (Giacomo)**, *Principio et origine della città di Ferrara*, BCAFE, Classe I 534.

Référence dans notre texte : ms. *Da Marano.*

29.***Cronaca di ferrara e di Casa d'Este***, Modène ASMO Bibliothèque N°1.

Référence dans notre texte : ms. *Cronaca di Ferrara.*

30.**Caleffini Ugo**, *Cronica*, Florence Bibl Naz, Magl cl XXV, 539.

Référence dans notre texte : ms. *Caleffini, Cronica.*

31.***Cronaca di Ferrara,*** BCAFE, Antonelli 255.

Référence dans notre texte : ms. *Cronaca A255.*

32.**Francesco Olivi**, *Cronaca*, Ferrare BU Classe I 641. Le manuscrit n'est pas numéroté. Nous avons établi une numérotation par page, en attribuant le numéro 1 pour la première page écrite du cahier.

Référence dans notre texte : ms. *Olivi.*

33.**Girolamo Maria Ferrarini,** *Cronaca*, BEMO Alpha F.5.18.

Référence dans notre texte : ms. *Ferrarini.*

34.***Cronica de la Cà da Este et Ferrara***, BCAFE, Antonelli 256.

Référence dans notre texte : ms. *Cronica de la Cà da Este et Ferrara.*

35.**Prisciani Pellegrino,** *Historiae ferrariae* ou *Annales ferrarienses*, ASMO n.129 à n.137.

Référence dans notre texte : ms. *Prisciani, n. 129 (à n. 197).*

36.**Hondadio da Vitale,** Cronaca da Ferrara, BCAFE, Antonelli 257.

Référence dans notre texte : ms. *Hondadio da Vitale.*

37.**Giuliano Antigini,** sans titre, BCAFE ms Classe I 757.

Référence dans notre texte : ms. *Antigini.*

Forli

38.**Peppi (Guido)** , *Cronicon de Rebus Gestis Forli Livii*, Raccolte Piancastelli, Sala O, Manoscriti, ms. III-3.

Référence dans notre texte : ms. *Peppi.*

Rimini

Biblioteca Gambaluga, Universitätsbibliothek Leipzig

39.**Battagli (Marco)**, Universitaetsbibliothek Leipzig, cod. n.1309.

Référence dans notre texte : ms. *Battagli.*

40.**Broglio (Gaspare)** , *Cronaca universale,* Biblioteca Gambaluga, SC-MS.1161 , pour la partie non éditée.

Référence dans notre texte : ms. *Broglio*

Chroniques éditées

Bologne

41.**Albertucci de' Borselli (Girolamo)**, *Cronica gestorum ac factorum memorabilium civitatis Bononiae* édité par Albano Sorbelli, *Rerum Italicarum Scriptores* (*R.I.S²*), Bologne, XXIII/2, Città di Castello, 1911-1929.

Référence dans notre texte : *Borselli.*

42.**Bolognetti (Giovanni) et les autres sources réunies sous la même dénomination (11 textes)** : *Corpus Chronicorum Bononiensium* édité par Albano Sorbelli, *R.I.S²*, XVIII, 1, Bologne, 1906-1940. Le volume I réunit les fascicules 40, 50, 61, 65,77. Le volume II est composé des fascicules 89, 107, 120,132-133-134. Le volume III est composé des fascicules 144-145, 173-174. Le volume IV est constitué des fascicules 186-187, 198-199, 213-214, 320 (index), 328, 332, 388-390 (index).

Nous avons utilisé le premier fascicule, N° 40 ainsi que les 13 fascicules correspondant à la période 1360-1500, fascicules numérotés de 173 à 390.

Les passages de la *Bolognetti* sont désignés par l'indication « Cr. Bolog.» en marge.

Référence dans notre texte : *Bolognetti.*

43.**Dalla Tuata (Fileno)** , *Istoria di Bologna, origini-1521*, édité par Bruno Fortunato, Bologne, Costa, 2005. 3 volumes.

Référence dans notre texte : *Dalla Tuata.*

44.**Varignana, Da Varignana (Giacomo) et les continuateurs** : *Corpus Chronicorum Bononiensium* édité par Albano Sorbelli, *R.I.S²*, *op. cit.*

Une partie du texte est subdivisée en deux colonnes, A et B. Les passages de la *Varignana* correspondent à la colonne intitulée « *Cronaca B* ».

Référence dans notre texte : *Varignana.*

45.***Rampona***, Della Pugliola et auteurs anonymes, *Corpus Chronicorum Bononiensium* édité par Albano Sorbelli, *R.I.S²*, *op. cit.*

Cette chronique est une compilation du XV^{e} siècle à partir de plusieurs sources dont la *Villola* traduite en vulgaire, la chronique de **Bartolomeo della Pugliola** pour la partie 1395-1420 et d'autres auteurs. Elle est désignée comme *Rampona* du nom de la famille qui a possédé le manuscrit. Les passages de la *Rampona* correspondent à la colonne intitulée « *Cronaca A* ».

Référence dans notre texte : *Rampona*.

46. **Di Mattiolo (Pietro)** , *Cronica o sia Memoriale delle cose di Bologna dall'anno 1371 al 1424* édité par Corrado Ricci, Bologne, 1885, Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX, réed. 1977.

Référence dans notre texte : *Mattiolo*.

47. **Garzoni (Giovanni),** *De dignitate urbis Bononiae Commentarius nunc primum prodit ex Msto Codice Bionoviensi*, édité par L. A . Muratori, *R.I.S.*XXI, Milan, 1732, col. 1143-1168.
48. **Giovanni** , *Cronaca di Bologna, 1443-1452*, édité par Armando Antonelli et Riccardo Pedrini, Bologne, Costa, 2000.

Référence dans notre texte : *Giovanni*.

49. **Griffoni (Matteo)**, *Memoriale historicum de rebus bononiensium* édité par Lodovico Frati et Albano Sorbelli, *R.I.S²*, 1902.

Référence dans notre texte : *Griffoni*.

50. **Mamelini (Eliseo),** *Cronaca e storia bolognese del primo Cinquecento nel memoriale di ser Eliseo Mamelini* , édité par V. Montanari, *Quaderni culturali bolognesi*, 1979, N°9.
51. **Nadi (Gaspare)**, *Diario bolognese* édité par édité par Corrado Ricci et Bacchi della Lega, Bologne, 1886, Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XIX, réed. 1981.

Référence dans notre texte : *Nadi*.

52. **Pizolpassi (Francesco)** , *Summa Hover Cronica, 600-1440*, édité par Armando Antonelli et Riccardo Pedrini, Bologne, Costa, 2001.

Référence dans notre texte : *Pizolpassi*.

53. **Ramponi (Pietro)** , *Memoriale e Cronica, 1385-1443*, édité par Armando Antonelli et Riccardo Pedrini, Bologne, Costa, 2003.

Référence dans notre texte : *Ramponi*.

54. **Villola (Pietro et Floriano)**, *Corpus Chronicorum Bononiensium* édité par Albano Sorbelli, *R.I.S²*, *op. cit.*
    Les passages de la *Villola* sont désignés par l'indication « Cr. Vill. » en marge.

Référence dans notre texte : *Villola*.

55. **Don Giovanni (Don Zoane)**, *Cronichetta di Bologna* 1406-1409, éditée par Corrado Ricci, AMMR, s. III, v. III, 1885, pp. 95-108.

Référence dans notre texte : *Cronichetta.*

Césène

56. ***Annales Caesenates*** édité par Enrico Angiolini, Rome, ISIME, 2003.

Référence dans notre texte : *A. Caesenates*.

57. **Fantaguzzi (Giuliano)** , *Occhurentie et nove*, édité par Dino Bazzochi sous le titre *«Caos» Cronache Cesenati del sec. XV, pubblicate ora per la prima volta su i manoscriti con notizie e note*, Césène, 1915.

Référence dans notre texte : *Fantaguzzi*

Ferrare

58. **Caleffini (Ugo)** , *Diario ferrarese*, 1471-1494, édité par Teresa Bacchi et Maria Giovanna Galli sous le titre *Croniche*, Ferrare, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, Serie Monumenti, Volume XVIII, 2006.

Référence dans notre texte : *Caleffini*.

59. G. Pardi a réalisé une édition fragmentaire accompagnée de notes abondantes : G. Pardi, *Diario 1471-1494*, Ferrare, Deputazione di storia patria per l'Emilia e la Romagna, Serie Monumenti, 1938.

Référence dans notre texte : *Caleffini, Diario éd. Pardi*.

60.***Chronicon estense gesta marchionum estensium complenctens ab Anno MCL usque ad Annum MCCCLIV***, édité par L. A . Muratori, *R.I.S.* XV, Milan, 1729, col. 395-548.

Référence dans notre texte : *Ch. Estense R.I.S.*

61.***Chronicon estense cum addimentis isque ad annum 1478*** édité par Giulio Bertoni et Emilio Paolo Vicini, *R.I.S²*, XV/3, Città di Castello - Bologne,1908-1937.

Référence dans notre texte : *Ch. Estense.*

62.**Da Ferrara (Nicolo)**, *Polyhistoria ab anno MCCLXXXVII usque ad MCCCLXVII*, édité par L. A. Muratori, *R.I.S*, XXIV, Milan,1738.

Référence dans notre texte : *Polyhistoria.*

63.**Da Ferrara (Giovanni)** , *Ex annalium libris illustris familiae Marchionum estensium Excerpta* édité par Luigi Simeoni, *R.I.S²*, XX/2, Bologne, 1936 .

Référence dans notre texte : *Da Ferrara.*

64.**Da Ferrara (Riccobaldo)**, *Compendium historie romane* édité par Teresa Hankey, Rome, *ISIME* 108, 1984.

Référence dans notre texte : *Riccobaldo.*

65.**Da Marano (Giacomo)**, *Principio et origine della città di Ferrara*, édité dans le *Bolletino Statistico del Comune di Ferrara*, LVI, 1929; LVII, 1930; LVIII, 1931.

Référence dans notre texte : *Da Marano.*

66.**Delayto (Giacomo)**, *Chronica nova illustris et magnifici domini Nicolai marchionis Estensis* ou *Annales Estenses*, édité par L. A. Muratori sous le titre *Annales estenses Jacobi de Delayto*, *R.I.S*, XVIII, Milan, 1731, col. 905 à 1097.

Référence dans notre texte : *Delayto.*

67.***De rebus estensium*** édité par C. Antolini, Atti & Memorie della Deputazione prov.le Ferrarese di storia patria, série I, XIII, 1900, pp. 9-71.

Référence dans notre texte : *De rebus estensium.*

68.***Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502*** édité par G. Pardi, *R.I.S²*, XXIV/7, fascicules 220, 254, 261, Bologne, 1928-1937.

Référence dans notre texte : *Diario ferrarese.*

69.**Ferrarini, Girolamo**, Memoriale estense (1476-1489), édité par P. Griguolo, Rovigo, Minelliana, 2006.

70.**Zambotti (Bernardino)** , *Sylva cronicharum* édité en appendice du texte *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502*, par G. Pardi, *R.I.S²*, XXIV/7, fascicules 277- 278, 285-286, Bologne,1937.

Référence dans notre texte : *Zambotti.*

Forli

71.**Bernardi (Andrea)** , *Cronache forlivesi*, édité par Giuseppe Mazzatinti, Bologne, *Dei Monumenti istorici pertinenti alle provincie di Romagna* publié par la *R. Deputazione storica Romagnola*, série III, *Cronache*, Volume 1, 1895; volume 2, 1897.

Référence dans notre texte : *Bernardi.*

72.**Cobelli (Leone)** , *Cronache forlivesi,* édité par Giosué Carducci et Enrico Frati, Bologne , *Dei Monumenti istorici pertinenti alle provincie di Romagna* publié par la *R. Deputazione storica Romagnola*, série III, *Cronache* Tome 1, 1877.

Référence dans notre texte : *Cobelli.*

73.**Fiocchi (Girolamo)**, *Chronicon ab anno MCCCXCVII usque ad annum MCCCCXXXIII* édité par Adamo Pasini, Bologne, 1931.

Référence dans notre texte : *Fiocchi.*

74. **Guarini (Paolo)** , *Annales forolivienses ab originis urbis usque ad annum MCCCCLXXIII*, édité par Giuseppe Mazzatinti, *R.I.S²*, XXII/2, Città di Castello , 1903-1309.

Référence dans notre texte : *Guarini*.

75. **Merlini (Giovanni)** , *Giovanni di M.° Pedrino depintore, Cronica del suo tempo* édité par Gino Borghesio et Marco Vattasso, notes de Adamo Pasini, Rome, *studi e testi*, N°50, Volume 1, 1929; N°62, volume 2, 1934.

Référence dans notre texte : *Merlini*.

Modène

76. **Da Morano (Bonifacio)** , *Cronache modenesi di Alessandro Tassoni, di Giovanni da Bazzano e di Bonifazio da Morano* éditées par L. Vischi,T.Sandonini, O. Raselli. *Monumenti di storia patria delle provincie modenesi*. *Serie delle cronache*. Volume XV 1888.

Référence dans notre texte : *Da Morano*.

77. **Da Bazzano (Giovanni)**, *Chronicon mutinense* édité par Tommaso Casini, *R.I.S²*, XV/4, Bologne , 1917.

Référence dans notre texte : *Da Bazzano*.

78. **Bratti (Ingrano)** , *Cronaca della Mirandola dei figli di Manfredo e della corte di Quarantola* éditée par Felice Ceretti, Mirandola, Cagarelli, 1872.

Référence dans notre texte : *Bratti*.

Reggio Emilia

79. **Levalossi (Sagacino) et Della Gazzata (Pietro),** *Chronicon Regiense ab Anno MCCLXXII usque ad MCCCLXXXVIII auctoribus Sagacio et Petro de Gazata Regiensibus, nunc primum editum ex Msto Codice Bibliothecae Estensis, L.A. Muratori éd., R.I.S. XVIII,* Milan, 1731, col. 5-98.

Référence dans notre texte : *Ch. Regiense*.

Rimini

80. **Battagli (Marco)**, *Marcha*, édité par Aldo Massèra, *R.I.S²*, XVI/3, Città di Castello , 1912.

Référence dans notre texte : *Battagli*.

81. **Borghi (Tobia)** , *Continuatio Cronice Dominorum de Malatestis di Tobia Borghi Veronese (aa.1353-1448)*, édité par Aldo Massèra, *R.I.S²*, XVI/3, Appendice III, pp. 83-92, Città di Castello , 1912.

Référence dans notre texte : *Borghi*.

82. **Branchi (Baldo)** , *Cronaca Malatestiana*, édité par Aldo Massèra, *R.I.S²*, XV/2, Appendice I et II, pp. 141-179, Bologne, 1924.

Référence dans notre texte : *Branchi*.

83. **Broglio (Gaspare)** , *Cronaca universale*, édition partielle, sous le titre *Cronaca malatestiana del secolo XV* par Antonio G. Luciani, Rimini, Ghigi, 1982.

Référence dans notre texte : *Broglio*.

84. ***Chronicon Ariminense***, édité par Aldo Massèra, *R.I.S²*, XV/2, pp. 1-54, Bologne, 1922-1924.

Référence dans notre texte : *Ariminense*.

85. ***Continuatio Annalium Ariminensium*** édité par Aldo Massèra, *R.I.S²*, XV/2, pp. 55-135, Bologne, 1922-1924.

Référence dans notre texte : *Continuatio*.

Cadre de l'étude

Ouvrage dédié aux chroniques d'Émilie-Romagne, le *Repertorio della cronachistica emiliano-romagnola*[1] délimitait le cadre de notre travail. Rapidement cependant, la nécessité d'en restreindre le champ s'est imposée et nous n'avons retenu que la partie orientale de la région. Au sein de cet ensemble, la Romagne occupe une place de choix car elle se trouve au point de rencontre de forces multiples. Ce territoire, qui s'est dégagé au XIII^{e} siècle de la tutelle des légats pontificaux et des vicaires impériaux, connaît un fort particularisme citadin et l'absence d'un pouvoir unificateur, ce qui éveille la convoitise de ses puissants voisins[2]. Ce vide de pouvoir laisse la place à des pouvoirs autoritaires qui ont focalisé notre attention sur la Romagne.

Les XIV^{e} et XV^{e} siècles voient le développement, et le désir d'expansion en direction de l'est, de seigneuries implantées à la fin du XIII^{e} siècle – Les Este à Ferrare, les Visconti à Milan – ainsi que les tentatives de Milan, Bologne, Venise et Florence pour contrôler ces terres. La volonté de reconquête de l'État pontifical par la Papauté porte principalement sur ce territoire convoité, au cœur de toutes les rivalités. Cette période est aussi celle d'une intense activité intellectuelle qui voit s'opérer le renouveau bien connu des Arts et des Lettres[3]. Moins étudiée est la transformation de l'écriture historique aux XIV^{e} et XV^{e} siècles, notamment dans les villes de la partie orientale de l'Émilie-Romagne[4].

C'est à la croisée de ces questions que se situe notre sujet. Notre objectif est d'apporter un éclairage d'ensemble sur l'écriture de l'histoire citadine dans un espace terminé à l'est par l'Adriatique et délimité à l'ouest par une ligne allant de Reggio d'Emilia à Ferrare.

---

[1] *Repertorio della cronachistica emiliano-romagnola*, *op. cit*.

[2] A.Vasina, *I Romagnoli fra autonomie cittadine e accentramento papale nell'età di Dante*, Florence, Olschki, 1965. pp. 6-7. Idée reprise dans: « La Romagna estense », in *SR*, 1970, XXI, pp. 47-68. p. 61.

[3] La place de l'Émilie-Romagne dans ce renouveau est souvent éclipsée. Par son approche ouverte sur de nombreux espaces, Élisabeth Crouzet-Pavan dans *Renaissances italiennes, 1380-1500*, *op. cit.*, intègre cette région dans le vaste mouvement de transformation en cours (voir notamment pp. 62-66). La voie des Renaissances qu'elle propose de suivre insiste sur la diversité et sur les aspects méconnus de cette mutation culturelle.

[4] Les grandes chroniques de Florence, Venise, Parme (Salimbene de Adam), ont été bien davantage étudiées et citées que les très nombreuses chroniques retenues dans notre étude.

1. L'espace : limites imprécises, noms incertains

a. *Le cadre naturel*

Le flou des contours des seigneuries évoquées et l'imprécision de la dénomination des lieux rendent l'espace malaisé à définir. Il était tentant de passer sous silence la question du cadre géographique : nous avons choisi de l'évoquer cependant, mais ce sera davantage pour montrer le trouble soulevé par la tentative de cerner la signification précise des termes que pour apporter des réponses définitives.

On n'est pas surpris de trouver des limites fluctuantes dans cette période marquée précisément par les rivalités territoriales. C'est l'expression de cette fluctuation qui nous intéresse, car elle laisse entrevoir la perception des pouvoirs par chaque chroniqueur, thème que nous approfondirons au troisième chapitre.

Le cadre général paraît clairement délimité, entre Pô, Adriatique et Apennin ; seule manque une séparation ouest. Si tous les textes sur lesquels nous avons axé ce travail sont issus d'Émilie orientale, centre d'intérêt principal des auteurs, le commentaire a été élargi à l'ensemble de l'Émilie-Romagne, lorsque l'analyse l'impliquait.

Les lieux : des villes sur la Via Emilia

La région étudiée est étagée du sud au nord. Du paysage montagnard des contreforts de l'Apennin, on passe plus au nord dans le monde des collines puis à la plaine, l'ensemble étant structuré par vallées et groupes de vallées (voir Annexe 1b, carte 1). Le littoral offre une délimitation naturelle à l'est.

Les chroniques retenues ont toutes été écrites dans des villes qui se sont développées sur la *Via Emilia*. Ces dernières constituent l'articulation interne traditionnelle de la Romagne. On trouvera Imola et l'*Imolese*, Faenza et le *Faentino*, Forli et le *Forlivese*, Césène et le *Cesenate*, Rimini et le *Riminese*, le *comitatus* de Cervia (le *Ravennate*), Bologne et son contado. Fermant l'espace à l'ouest, la seigneurie des Este inclut Modène et Reggio Emilia, respectivement acquises en janvier 1289 et en 1290. Leur capitale, Ferrare, est le seul centre à l'écart de la *Via Emilia*, le *Ferrarese* formant la limite nord.

La zone est fortement divisée sur les plans géographique et politique, avec de nombreuses villes qui contrôlent les terres environnantes de la montagne à la plaine en suivant la direction des vallées. Cette variété de paysages et l'abondance de capitales rendent compte

de l'absence d'unité de la région[1]. Témoins de la multiplicité des centres de pouvoir, ces cités sont un élément de la complexité régionale car leur présence révèle autant de seigneuries locales que de volontés d'indépendance : Forli des Ordelaffi, Rimini des Malatesta, Faenza des Manfredi, Imola des Alidosi, Ravenne des Da Polenta, Bologne des Pepoli, des légats pontificaux puis des Bentivoglio, Ferrare des Este, Carpi des Pio, Mirandola des Pico, Parme des Rossi. C'est précisément la réduction de ces seigneuries et la soumission de ces villes qui sont au cœur de la politique papale des XIV^{e} et surtout XV^{e} siècles.

Émilie-Romagne ne renvoie pas, comme pourrait le laisser entendre l'assemblage de deux noms, à deux sous ensembles ayant chacun leur individualité. La dénomination doit être comprise comme « Émilie comprenant la Romagne », c'est-à-dire une étendue qui forme un tout et dans laquelle la Romagne se distingue seulement par des caractères propres plus accentués.

La Romagne oscille entre un territoire compris, dans un sens restrictif, de l'est du *contado* de Bologne (le Silaro servant de démarcation) à Cattolica au sud de Rimini et, un territoire interprété dans un sens large, *Romagna* incluant alors le *Bolognese* et le *Ferrarese* ce qui correspond à une certaine unité politique. Pour rendre compte de cette ambiguïté et de la diversité de l'espace, le pluriel « Les Romagnes » est parfois utilisé.

La délimitation n'est pas nette au nord, car elle n'est pas marquée dans le paysage : le *Senio*, le *Santerno*, le *Reno*, le *Panaro* sont des vallées parallèles peu différenciées ce qui explique l'indécision des auteurs. (Annexe 1a)

Suivant les repères géographiques de nos chroniqueurs, il est possible de différencier quatre zones qui recoupent les sous-régions établies par les géographes. Ces zones diffèrent cependant quelque peu des limites géographiques actuelles car elles correspondent aux possessions seigneuriales des XIV^{e}-XV^{e} siècles. Cette étendue s'articule comme suit : un premier secteur situé à l'ouest que nous désignerons du nom d'Émilie. Vient ensuite le domaine des Este qui englobe Reggio (à l'ouest) puis Modène et au nord le territoire de Ferrare qui se prolonge vers les Valli di Comacchio, jusqu'à l'Adriatique. À l'est et au sud du territoire des Este se situe le contado de Bologne, la partie cispadane étant la *Romagna toscana*[2]. Plus à l'est, et jusqu'à l'Adriatique prend place enfin la Romagne au sens le plus étroit.

La signification des termes géographiques employés peut prêter à discussion.

[1] B. Andreoli, « Il trionfo del particularismo », in *Storia della Emilia-Romagna*, *vol 1, Dalle origini al Seicento*, M. Montanari, M. Ridolfi et R. Zangheri éd., Rome, Laterza, 2004, pp. 75-92. p. 91.
[2] E. Rosetti, *La Romagna, geografia e storia*, Milan, U. Hoepli, 1894, p. 662.

Girolamo Arnaldi présentant le corpus des *Croniche ezzeliniane* soulève la question. Les dénominations *Marca Trevigiana*, comme *Lombardia* et *Romagna* ne désignent qu'une localisation géographique et non une délimitation administrative. Mais, ajoute-t-il aussitôt, le nom de *Marca Trevigiana* acquiert, au temps d'Ezzelino et justement avec lui, une certaine réalité politique[1]. Nous préciserons dans quelle mesure les dénominations utilisées peuvent recouvrir parfois une réalité politique, mais disons d'emblée que « Romagne » nous paraît avoir principalement une fonction de localisation et une faible valeur politique.

Pour cette raison, il est essentiel de définir, d'entrée, le cadre de notre étude et les termes employés pour qualifier cet espace.

b. *Les régions historiques*

Découpage et dénomination antique

Dans le premier découpage en onze régions, au temps d'Auguste, la huitième correspondait à un ensemble géographique et historique. Cette huitième région romaine déjà présente dans le tableau dressé par Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*, s'étendait de Plaisance à Rimini[2].

L'organisation antique recouvrait une unité géographique incluse entre le Pô et son bras principal, le Volano au nord, *Crustiumus* (Conca) au sud-est, les Apennins au sud et sud-ouest, l'Ira (Staffora) à l'ouest. Avec cette division sous Auguste, le territoire qui n'était jusque-là qu'une dénomination géographique, gagnait en cohérence et prenait une dimension politique.

Sous Trajan ou Adrien (117-118), l'Italie était divisée en dix-huit provinces, l'*Emilia* étant alors séparée de la *Flaminia* (autour de Bologne) la *Scultenna* (ou *Panaro*) marquant la limite[3].

L'*Emilia* tire son nom de la *Via Emilia*, celle-ci servant à caractériser la zone géographique, non à la nommer : ainsi, les documents du premier siècle usent de la formule

[1] G. Arnaldi, *Studi sui cronisti della Marca Trevigiana nell'età di Ezzelino da Romano*, *op. cit.*, p. 2.

[2] Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, livre III, XX. « La huitième région est limitée par l'Ariminum, le Pô et l'Apennin. Sur la côte, le fleuve Crustumium, Ariminum, colonie, avec les fleuves Ariminum et Aprusa ; le Rubicon, jadis la limite de l'Italie ; ensuite les fleuves Sapis, Vitis et Anemo ; Ravenne, ville des Sabins, avec le fleuve Bédésis, à 105.000 pas d'Ancône. Non loin de la mer, Butrium des Ombriens ; dans l'intérieur, colonies : Bologne, appelée Felsina quand elle était à la tête de l'Étrurie, Brixillum, Modène, Parme, Placentia », Texte français par Dubochet, Paris, Littré, 1848-1850, en ligne sur http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre3.htm.

[3] E. Rosetti, *La Romagna, geografia e storia*, *op.cit*., pp. 31-32 et C. Frulli, *Del nome geografico delle legazioni e principali vicende storico-fisiche di questa contrada*, Bologne, 1851, p. 7.

« région de la via *Emilia* » [1]. Martial est le premier à employer cette dénomination pour désigner la province dans laquelle il s'était retiré, au *Forum de Cornelius* (Imola)[2] et ce nom apparaît pour la première fois dans un privilège de 426 de Valentinien III en faveur de l'Église de Ravenne[3].

Ainsi, l'Émilie-Romagne trouve son origine dans un découpage antique qui lui a apporté une identité, cette dernière étant ensuite profondément modelée par les circonstances, jusqu'à délimiter un ensemble culturellement complexe. L'arrivée des Lombards a provoqué une partition de la région antique, les termes perdant alors de leur spécificité pour refléter des réalités différentes au gré des événements. La multiplication des hypothèses (dont nous ferons état plus loin) sur le sens des termes Émilie, Romagne, *Romandiola*, *Flaminia*, *etc.* témoigne de cette complexité héritée de l'histoire. Il n'est pas d'ouvrage géographique qui n'aborde cette question de la dénomination et ne sacrifie à une réflexion sur des considérations historiques.

Pour situer simplement les lieux, dans un premier temps, disons qu'*Emilia* recouvre les provinces de Parme, Modène, Reggio, Plaisance alors que la Romagne réunit les territoires inclus dans l'État pontifical : Bologne, Ferrare, Forli et Ravenne. Constituée par un décret du 27 décembre 1859, l'*Emilia* s'étend, comme dans l'Antiquité, de Plaisance à Rimini[4].

2. Clarification des choix et positionnement de l'étude

Le panorama étant brossé à grands traits, nous pouvons maintenant préciser les raisons de nos choix quant à l'espace considéré et aux œuvres retenues.

a. *L'espace étudié*

Nos chroniques occupent une place particulière car elles sont écrites dans une zone qui voit s'affronter les grandes puissances rivales du temps : Milan, Venise, Florence, les États du pape. Cet espace est un enjeu autant pour les pouvoirs locaux qu'à l'échelle de la péninsule, et au-delà comme le révèlent les guerres d'Italie, ce qui justifie pleinement nos investigations.

Globalement nous avons exclu les textes émiliens les plus éloignés de Parme et Plaisance ainsi que ceux de Ravenne, car cette dernière possède une histoire et des caractères

[1] Arturo Solari, « l'unità storica dell'Emilia e i primordi della Romagna » in *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le Provincie di Romagna*, Serie IV, vol XXI, année 1930, pp. 245-253. p. 245.
[2] Martial, *Épigrammes*, Livre III, 4, *À son livre : Romam vade liber : si veneris unde requiret, Aemiliae dices de regione viae*. Également Livre VI, 86.
[3] E. Rosetti, *id.* p. 259.
[4] E. Rosetti, *id.*, p. 261.

spécifiques et semble rester en marge comme le montrera le chapitre troisième. De plus, le *Repertorio* ne recense qu'un seul titre pour Ravenne, pour la période qui nous intéresse, en précisant que son auteur est essentiellement tourné vers Bologne et Forli. En revanche, nous avons inclus Reggio d'Emilia dans notre *corpus* en raison de son appartenance au domaine des Este, mais nous verrons que cette ville ne compte que peu de titres. Cette délimitation s'explique tant par la cohérence du cadre géographique dessiné par les ouvrages sélectionnés que par l'importance des études déjà conduites sur Plaisance et Parme[1]. En outre, et surtout, les inclure aurait ouvert notre travail sur un espace davantage tourné vers la Lombardie.

b. *Les critères de sélection des sources*

Chronique ou Diario

Pour aborder les chroniques d'Émilie-Romagne, nous avions la chance de pouvoir nous appuyer sur l'inventaire proposé par le *Repertorio della cronachistica emiliano-romagnola*[2]. L'analyse des titres qu'il présente a été notre point de départ, mais lorsque nous nous sommes aperçu que ce répertoire n'était pas un catalogue exhaustif, nous avons estimé nécessaire, pour une approche plus pertinente, d'élargir le *corpus*. C'est notre premier séjour à Bologne, initialement prévu pour une simple consultation des manuscrits originaux, qui nous a fait prendre conscience de l'ampleur des sources non mentionnées dans le *Repertorio*. Une lecture attentive d'Albano Sorbelli sur les chroniques de Bologne[3] et du *Memoria Urbis*, recensement récent[4], nous a convaincu de la nécessité de recourir à ces cahiers. L'impression a été confirmée par la lecture des publications sur l'histoire de la région, celles-ci faisant référence, pour Ferrare, à des titres absents du *Repertorio*.

Le *Repertorio* recense globalement les œuvres les plus accessibles, presque toujours éditées, fût-ce dans des parutions anciennes. Les critères de sélection semblent cependant fluctuants. Certains textes non publiés, tels les registres de P. Prisciani, sont analysés en raison de leur importance[5]. D'autres, pourtant publiés, ont été ignorés, sans doute parce que jugés de peu d'intérêt, tel le *Diario* de Gaspare Nadi. Il est vrai qu'il s'agit d'un cahier que l'on peut classer parmi les livres de famille, mais alors pourquoi lui préférer le *Diario*

[1] Avec notamment les travaux de Pierre Racine pour Plaisance et ceux de Roberto Greci, Marco Gentile pour Parme, auxquels il faut adjoindre une abondante bibliographie sur Salimbene de Adam.
[2] *Repertorio della cronachistica emiliano-romagnola*, B. Andreoli et *alii* éd, *op. cit.*
[3] A. Sorbelli, *Le croniche bolognesi del secolo XIV*, Bologne, Zanichelli, 1900.
[4] *Memoria Urbis, Censimento delle Cronache bolognesi del Medioevo e del Rinascimento* édité par Leonardo Quaquarelli, Bologne, Il Nove, 1993. Nous y faisons souvent référence sous le nom « *Memoria Urbis* ».
[5] *Repertorio, op.cit.* p. 196-198.

ferrarese défini comme un *diario privato*[1], ce qu'est également le cahier de G. Nadi ? L'*Istoria di Bologna* de Dalla Tuata (†1521) qui se termine en 1511 a probablement été exclue parce qu'elle est tardive. Mais alors comment justifier la présentation des *Cronache forlivesi* d'Andrea Bernardi (†1522)[2] qui nous conduisent de 1476 à 1517, ou le *Caos* de Fantaguzzi (†1521) se terminant en 1521 ? Si la raison de la mise à l'écart est l'absence de publication, pourquoi avoir retenu P. Prisciani (†1518) qui n'a jamais été publié ?

Marino Zabbia, pour sa part, regrette l'insertion du *Commentarius de bello Ferrariensi* de Pietro Cirneo dans le *Repertorio*. En effet, il affirme que ce dernier, prêtre à Venise, est extérieur à l'espace considéré et que son récit de deux années de guerre, ne peut être considéré comme un *monumento* de la culture historiographique de l'Émilie-Romagne[3].

Multiplier les exemples serait inutile. Le *Repertorio* est une recension capitale parce qu'il a, dans un premier temps, souligné l'importance des chroniques d'Émilie-Romagne et ouvert la voie aux travaux ultérieurs. Souhaitant faire apparaître l'essentiel, les différents collaborateurs ont retenu les titres fondamentaux. Ils ont écarté les documents difficiles d'accès qui ne présentaient pas, à première vue, de grande originalité dans leur contenu au regard de ceux qui étaient déjà cités[4].

Les sources qui nous occupent ont bien souvent été abordées. Mais elles sont généralement utilisées dans une perspective précise, pour éclairer un thème particulier, chacun prenant, ici ou là, telle citation ou tel passage permettant d'étayer une démonstration ou un commentaire. Notre approche se veut plus globale et porte autant sur la forme, les auteurs et les projets que sur les informations factuelles.

Des critères souples sans catégorisation : un auteur citadin, une succession d'événements

Nous avons adopté le parti de ne pas distinguer les textes en fonction de leur importance et d'inclure toutes les chroniques accessibles de notre période, y compris celles pour lesquelles la présentation (notamment dans le *Repertorio*) stipule que le contenu est de peu d'intérêt. Nous avons souhaité vérifier s'il était possible, grâce à une lecture en creux, de tirer profit de ces œuvres jugées mineures. Chacune d'elles nous a semblé être riche d'enseignements sur la sensibilité et la pensée d'une époque.

---

[1] *Id.* p. 203. Et surtout le *Diario* de Zambotti qui comporte de nombreuses informations d'ordre privé.
[2] *Id.* p. 110-114.
[3] M. Zabbia, « Cronache e cronisti nelle città dell'Emilia-Romagna », in *Ricerche Storiche*, XXIV, 1 (1994), pp. 173-187. p. 177. « *Forse questo testo sarà utile come fonte per la storia della Ferrara medievale, certo non rappresenta un monumento della cultura storiografica delle città dell'Emilia-Romagna.* »
[4] L'*Istoria di Bologna* de Dalla Tuata dérive, pour une partie, de la *Varignana*. Mais elle comporte également des sections originales et la présentation dans le manuscrit appelle de nombreux commentaires (nous pensons notamment aux dessins en marge).

Notre sélection reste, hélas, incomplète. Si nous avons tenté de retrouver tous les manuscrits entrant dans notre champ nul doute que certains nous ont échappé en raison de leur dispersion[1].

Nous avons pensé qu'il était de peu d'utilité, pour l'objectif qui était le nôtre, d'entrer dans une longue discussion sur la classification des textes[2]. L'imprécision étant de règle au moment de la rédaction, un tel débat ne nous a pas paru opportun car ce que nous cherchons est moins la définition du type d'écriture de l'histoire que la manière dont sont perçues, dans chaque ville, les questions politiques au cœur des rivalités de pouvoir.

Nos critères ont été les suivants : l'origine locale de l'auteur, un récit appuyé sur la chronologie et la prévalence des informations de nature publique sur les faits d'ordre privé. Ainsi ont été retenues dans un premier temps toutes les chroniques citées dans le *Repertorio* correspondant à l'espace et à la période d'étude[3]. Nous avons adjoint à cet ensemble les manuscrits consultables dans les villes concernées par notre recherche et répondant aux critères que nous venons d'énumérer.

Nous avons aussi intégré le *Diario bolognese* de Gaspare Nadi car ce livre de famille multiplie les considérations originales sur Bologne et sur les Bentivoglio : sur ses sept cent trente entrées, un quart seulement sont strictement familiales et près de vingt pour cent impliquent directement les Bentivoglio. Nous avons, en revanche, écarté le *Diario* de Gaspare Codibo ainsi que le *Memoriale* de Nicolò Mamelini[4], car les considérations sur Bologne ou sur la vie politique y sont pratiquement absentes. Nous retenons par contre Eliseo Mamelini plus sensible aux événements politiques que son père, surtout à partir de 1506.

Le résumé de l'*Istoria di Bologna* de Fileno della Tuata, quoique tardif, a été inséré dans le *corpus* car il est une contraction d'une première histoire de la ville élaborée quelques années plus tôt. Réécrit par l'auteur lui-même, il fait apparaître des choix effectués après coup. Sa présentation montre également une intéressante évolution.

Nous n'avons pas incorporé au *corpus* les simples copies ne comportant pas de passage original. Ainsi, la *Cronica* de Pillizoni est sélectionnée, bien qu'elle s'inspire du

---

[1] Des exemples concrets témoignent de cette dispersion. Le manuscrit de la *Summa hover Cronica* a été acheté en 1977, en Angleterre; Domenico Medici dans son recensement des chroniques de Reggio constate que des manuscrits se trouvent, depuis le XIX[e] siècle, au British Museum, d'autres en Autriche, à Paris, en Suisse ; D. Medici, *Le cronache di Reggio. Ricerche bibliografiche e storiche*, U. Bellocchi éd., Reggio Emilia, Tecnograf, 2002, p. 20 et p. 31. La *Marcha* de Marco Battagli a été éditée à partir de manuscrits conservés à Leipsig, Londres et Maihingen.

[2] Je renvoie à l'article de Marino Zabbia, « Cronache e cronisti nelle città dell'Emilia-Romagna », art. cit., pour une réflexion approfondie sur la question de la nature des chroniques.

[3] Nous en avons ensuite écarté certains selon les critères exposés plus bas.

[4] G. Codibo, *Diario Bolognese* édité par A. Macchiavelli, Bologne, Zanichelli, 1915. Nicolò Mamelini, ms. BA B 1155.

Compendio della storia della città di Bologna de Giacomo Ronco, parce que Pillizoni apporte des variantes, informations ajoutées ou enlevées. Nous n'avons pas retenu Giacomo Montecalvi, Ancien et sénateur à Bologne en 1468 et 1477 car il reproduit à l'identique la *Cronica* de Pillizoni. De plus, les manuscrits conservés sont des reprises tardives, du XVIII[e] siècle[1]. Nous avons eu plus d'hésitation à écarter le *Commentarius de bello Ferrariensi* de Pietro Cirneo ainsi que la *Cronica come Annibale Bentivoglio fu preso e menato di prigione e poi morto e vindicato* de Galeazzo Marescotti. Ces deux récits couvrent une très courte durée, respectivement deux et quatre années. Nous avons pris la décision de ne pas les inclure parmi les chroniques parce qu'ils relatent des événements très précis et s'apparentent davantage aux textes humanistes plus littéraires[2]. Ces documents seront évoqués cependant comme éléments de comparaison pour aborder les choix d'écriture de l'histoire à Ferrare et Bologne.

Nous avons de même écarté le *Chronicon* de Francesco Pipino de Bologne qui couvre la période 754-1314[3], car seule la fin correspond à nos bornes chronologiques et elle mentionne uniquement les papes.

Ce travail d'approche nous a permis de porter un regard différent sur la production historique dans chaque ville de notre espace. De l'observation de la table des matières du *Repertorio* se dégage une impression forte : on dénombre six ou sept ouvrages dans la plupart des centres importants contre vingt-et-un à Ferrare. Si l'on effectue un tri par auteur et non par titres – afin de diminuer la part des multiples compositions de Riccobaldo da Ferrara particulièrement prolifique[4] – Ferrare représente encore, avec quinze livres, un ensemble double de celui des autres villes. Bologne, avec sept entrées, est dans une situation analogue à celle de Rimini et Forli qui en comptent chacune six[5]. Notre *corpus* en revanche n'est pas fondé sur un choix comme le *Repertorio.* Il rassemble les textes originaux retrouvés pour les XIV[e] et XV[e] siècles et les copies dont le contenu a été remodelé. La hiérarchie s'en trouve transformée. Bologne est alors, de loin, la plus productive puisque sur nos soixante-dix chroniques, trente et une émanent de cette cité contre vingt et une pour Ferrare et six seulement pour Forli[6].

---

[1] *Id.* p. 142. Nous avons néanmoins consulté le manuscrit à Bologne afin de confirmer notre choix : ms. BU 683.
[2] E. Fueter consacre d'ailleurs un paragraphe à Pietro Cirneo dans son livre consacré à l'histoire des humanistes : *Histoire de l'historiographie moderne,* Paris, Alcan, 1914, p. 59.
[3] Il s'agit du *Chronicon fratris Francisci Pipini Ordinis Praedicatorum* , *R.I.S.*, IX, L.A. Muratori, Milan, 1726, col. 587-752. Quelques fragments laissent supposer qu'il se prolongeait jusqu'en 1322 au moins. *Repertorio*, p. 133.
[4] Sept titres sur les vingt et un retenus par le *Repertorio* pour Ferrare.
[5] Trois entrées pour Césène, quatre pour Modène, deux pour Reggio Emilia.
[6] Si la différence dans les résultats tient avant tout au grand nombre de manuscrits conservés à Bologne, la période chronologique retenue par le *Repertorio*, les IX[e]-XV[e] siècles, modifie également la répartition : une seule œuvre de Riccobaldo da Ferrara est insérée dans notre *corpus* car ses chroniques sur Ferrare présentent généralement des périodes antérieures à nos bornes chronologiques.

La nuance nous semble d'importance car elle peut également modifier les conclusions sur la répartition des auteurs selon leur origine sociale[1]. On peut d'ailleurs se demander dans quelle mesure le choix n'a pas été inconsciemment orienté par la notoriété d'un titre ou par la fonction de celui qui écrit, notaire par exemple : tenir compte de tous les manuscrits accessibles permet d'éviter d'infléchir les résultats.

Un problème de définition

On peut s'interroger sur ce qu'il faut entendre par chronique citadine : la définition est d'autant plus difficile à formuler que chaque chronique mêle copie, répétition, tradition, initiatives personnelles, influences et apports extérieurs. La grande diversité de notre *corpus* tient précisément au mélange entre les interventions personnelles de chaque narrateur et la nécessaire reprise de ses sources, aux transformations partielles que chacun apporte au contenu traditionnel d'une chronique citadine. En l'absence d'un titre donné par l'auteur, la décision de classer, ou non, une œuvre sous la rubrique « chronique » relève d'un choix – parfois ancien – dont les critères ne sont pas aisés à fixer. Certains historiens désignent ainsi des ouvrages que nous serions tenté de placer dans une autre rubrique, comme, par exemple, la *Cronica di Bologna in ottava rima* qui n'est d'ailleurs pas recensée comme telle dans le *Repertorio*[2]. Dans un même ordre d'idée, convient-il d'opposer chronique de cour et chronique citadine, et donc d'écarter de notre recherche les premières – ce que ne fait pas le *Repertorio* qui inclut notamment les Annales de Giovanni da Ferrara nettement centrées sur les Este ?

Marco Folin remet pour sa part en question la dénomination de « chroniques de cour » pour Ferrare, soulignant que le prince en est certes le protagoniste essentiel, mais que les auteurs prennent leurs distances, en critiquent certaines mesures et attitudes[3]. Les cahiers de Caleffini sont des exemples significatifs de cette écriture à mi-chemin entre mémoire de cour et mémoire urbaine. Si Ugo Caleffini témoigne de l'importance des manières de cour, dont il rapporte les traits saillants, celle-ci n'est pas le sujet de son exposé. Il insère de nombreuses

---

[1] Ainsi, Marino Zabbia se fonde-t-il sur la sélection du *Repertorio* pour souligner la prédominance des légistes et des notaires au XIV^e^ siècle, il estime qu'ils restent la source essentielle de production historique au XV^e^ siècle. « Cronache e cronisti nelle città dell'Emilia-Romagna », art. cit., p. 179, p. 181, p. 186.

[2] Le *Repertorio* révèle souvent les difficultés du classement : dans sa présentation de l'œuvre de Giuliano Fantaguzzi, Augusto Vasina précise qu'elle a été considérée et utilisée comme un journal familial plutôt que comme une chronique (*Repertorio* pp. 87-88). Nous avons mentionné plus haut les aspects privés du *Diario ferrarese* (*Repertorio* p. 203), on peut également s'interroger sur la chronique de Tobia Borghi « constituée essentiellement d'une série de biographies des descendants de la dynastie des Malatesta » : *Repertorio*, p. 203.

[3] M. Folin, « Signorie, città, officiali » in *Archivio Storico Italiano*, 1997, CLV pp. 465-489. p. 487. Il affirme que les chroniques de cour ne se distinguent en rien de celles composées par les auteurs citadins : id., « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi, secoli XV-XVI », *Storia di Ferrara*, VI, Adriano Prosperi éd., Ferrare, Corbo, 2000, pp. 459-492. pp. 468-469.

données d'ordre administratif auxquelles il avait accès en raison de sa fonction d'officier[1] ainsi que des informations plus personnelles. À l'inverse, Marino Zabbia, suggère que l'écriture de l'histoire à Bologne permet une « légitimation du rôle social de la noblesse citadine par bien des aspects analogue à celle apportée par l'historiographie de cour à la fonction du Seigneur[2] ». Ainsi, les chroniques citadines de Bologne s'apparentent à une compilation seigneuriale[3] tandis que celles de Ferrare ne sont pas totalement dédiées à la cour.

On le voit, la distinction n'est pas facile à établir, aussi nous sommes-nous rapproché de la démarche proposée par Augusto Vasina, en introduction au *Repertorio*[4] : plutôt que de chercher à isoler des documents répondant parfaitement aux critères d'une chronique citadine jugée type, nous avons déterminé les caractères des ouvrages qui sortent clairement de notre champ : œuvres poétiques, hagiographiques et encomiastiques. Nous nous autoriserons cependant quelques comparaisons avec deux pièces poétiques ou encomiastiques[5] car les passages versifiés et les éloges trouvent également place dans la mémoire citadine, la délimitation entre histoire et écriture littéraire étant, là encore, mal définie.

Nous avons intégré des résumés qui par leurs choix révèlent ce que l'on jugeait essentiel dans la mémoire d'une ville. Bien évidemment, ces derniers, que l'on peut juger marginaux, ne constituent pas le cœur de notre travail. Ils peuvent cependant, grâce à leur particularité et leur différence, nous dire quelque chose sur l'importance que prenait l'histoire dans la cité qui voyait naître ces écrits.

c. *La collecte des textes*

La première difficulté a été la recherche des textes. Si nombre d'entre eux ont été édités, ce qui a grandement simplifié l'approche initiale, ces publications ne sont pas toujours d'accès aisé. Certains sont encore au catalogue ISIME, trois ont été accessibles par Internet, les autres ont été consultés à la B.N.F., dans différentes bibliothèques et par l'intermédiaire du

---

[1] Ainsi que l'écrit J. Le Goff à partir de l'exemple français, «…si l'émergence de la cour dans le procès de construction de l'État monarchique en France est important, l'essentiel est bien l'État, un État qui ne se réduit pas, loin de là, à la cour, et le problème est celui de la place de la cour dans l'édification de l'État ». J. Le Goff, Préface de *La Ville et la Cour*, D. Romagnoli éd., Paris, Fayard, 1995, p. 20.

[2] M. Zabbia, « Cronache e cronisti nelle città dell'Emilia-Romagna », art. cit., p. 185.

[3] Franca Ragone insiste également sur la difficulté à définir un modèle de chronique citadine dans « Costruzione e tradizione del passato nelle cronache cittadine italiane del medioevo », in *La Mémoire de la cité, Modèles antiques et réalisations renaissantes*, Colloque de Tours, 28-30 septembre 1995, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, A. Bartoli Langeli et G. Chaix éd., pp. 49-62., p. 53. Voir aussi p. 61 sur les liens qui existent entre livre de famille et chronique.

[4] *Repertorio*, p. 6.

[5] Ces textes sont la *Cronaca in ottava rime*, Bologne, BU 579 et la *Cronica de la ill ma. Et ex ma Casa de Este* de Ugo Caleffini, *Atti e memorie di Modena*, 1864, pp. 235 à 301.

prêt inter-bibliothèques. Nous nous sommes enfin procuré des exemplaires plus rares dans des librairies spécialisées.

Nous avons toujours utilisé la version mentionnée dans le *Repertorio* (1991) comme étant la plus fiable et la plus complète. En revanche, nous avons opté pour les parutions plus récentes que ce dernier : les *Annales Caesenates* (2003), le *diario* d'Ugo Caleffini (2006), le *Memoriale* de Girolamo Ferrarini (2006) ainsi que plusieurs chroniques de Bologne.

Dans le prolongement du premier mois passé à l'École Française de Rome[1], nous avons effectué un séjour dans notre région d'étude et découvert, notamment, les villes d'où sont issues nos sources. Un bref passage à la Bibliothèque Universitaire de Bologne a permis de consulter deux manuscrits[2]. Si, dans un premier temps, le recours systématique à l'œuvre originale nous a semblé de peu d'intérêt, ce sentiment a rapidement évolué lorsque nous avons pris conscience de l'importance des marques autographes qui figurent en marge du corps du texte. Pour cette raison, toutes les fois que cela a été possible, après lecture de l'édition critique nous sommes revenu au manuscrit. Tous les folios qui présentaient des particularités significatives ont fait l'objet de photographies numériques, car observer les détails d'une page apporte des indications précieuses, y compris pour l'interprétation de la narration : l'indication des annotations marginales, lorsqu'elle est proposée en note, n'est pas toujours suffisante pour comprendre l'impact visuel des marges. Il faut souligner à nouveau la grande amabilité des conservateurs et responsables des salles des bibliothèques des villes étudiées. Partout, outre l'aide à la recherche des références souhaitées, nous avons reçu le meilleur accueil et avons pu photographier sans difficulté les pages qui nous semblaient utiles.

[1] En mai-juin 2006.
[2] *Pietro di Mattiolo*, BUB 676, I et II et une copie, BUB 81.

CHAPITRE I

UNE SOCIÉTÉ QUI S'EMPARE DE SON HISTOIRE

La majorité de nos auteurs affiche la volonté d'inscrire leur récit dans une trame ancienne. Nous nous intéressons ici au regard qu'ils portent sur leur ville afin de déterminer quelles intentions sous-tendent cette mise en mémoire. Nous cherchons également comment ils appréhendent les événements et se représentent la culture historique[1]. Un des objectifs de ce premier chapitre est de faire apparaître leurs choix, les formes des œuvres étudiées, et les variations dans le temps. Cette évolution, qui rapproche certaines chroniques de l'histoire humaniste, se produit dans un espace en proie aux rivalités politiques exacerbées entre le XIV^{e} et le XV^{e} siècle. Parfois, une compilation est imprégnée de la marque d'un pouvoir nouvellement installé. Dans d'autres cas un cahier précurseur est reconnu après coup par les autorités. Il arrive aussi qu'une composition, politiquement utile, passe inaperçue. En approchant la conception du genre historique propre à l'époque, nous pourrons véritablement distinguer ce qui résulte de la tradition de ce qui relève des changements liés à l'installation de nouveaux pouvoirs dans la ville. Derrière une apparente uniformité se cache une réelle diversité. Le propos peut sembler convenu, mais nous observerons de quelle façon le schéma de la chronique universelle s'enrichit et se modifie par un intérêt croissant pour les questions impliquant le pouvoir.

Dans nos sources, la relation au passé prend une dimension particulière. La reprise d'une tradition rend ce rapport complexe car le temps du récit est antérieur à celui de l'auteur. L'analyse de la fonction dévolue au passé aidera à mieux comprendre le sens des textes, à mettre en lumière les jugements portés sur les pouvoirs et les enjeux politiques. Nous chercherons aussi la manière dont chacun s'adapte aux réalités du moment et aux mutations de pouvoir.

[1] Pour introduire la question : D. Wickberg, « What is the History of Sensibilities ? On Cultural Histories, Old and New », in *The American Historical Review*, juin 2007, volume 112, 3, pp. 661-684, notamment p. 676 : l'histoire des sensibilités ne nous demande pas comment les peuples ont utilisé la culture à des fins sociales et politiques mais en quels termes ils ont appréhendé le monde.

Nous préciserons également le rôle tenu par les temps anciens et le *mos majorum*[1] qui constituent souvent le début de la narration. Nous montrerons comment l'exploitation de ce passé lointain est mise au service d'un message politique produit par celui qui écrit, mais aussi induit par une cité ou une seigneurie et par la pensée d'une époque. Nous tenterons de saisir comment ce message peut en retour infléchir la trame historique.

L'examen des modalités d'écriture ouvrira l'étude afin de définir les différentes formes de nos chroniques citadines et leur diffusion. Cette approche est essentielle pour interpréter par la suite les discours qu'elles véhiculent. L'objectif poursuivi, la plus ou moins grande liberté face au pouvoir sont étroitement dépendantes de la nature de l'ouvrage, spontané ou répondant à une commande.

Ensuite, la présentation du rapport au temps étudiera la conception de l'histoire et de son évolution au cours de ces deux siècles.

Les appréciations sur le pouvoir sont naturellement influencées par la position sociale de l'auteur. C'est pourquoi nous procèderons, dans une troisième partie, à une analyse de leur condition et des choix qu'ils annoncent.

[1] La mémoire des ancêtres qui n'a plus besoin de preuve dans le vocabulaire cicéronien. Y. Grava, « La mémoire, une base de l'organisation politique des communautés provençales au XIV^e^ siècle », in *Temps, Mémoire, Tradition au Moyen Âge*, Actes du XIII^e^ Congrès de la S.H.M.E.S, Aix, 1983, pp. 69-94. pp. 79-80.

1. Chronique universelle ou *Occhurentie et nove*

a. *Origines, temps présent : l'expression de l'orgueil urbain*

E sono un peregrin de molte parte…
Se'l c'è novella, che te fosse kara,
o tu la scrivi, a mente o tu l'impara.
Pietro Villola[1]

Ornée de l'image du pèlerin qui collecte des nouvelles éparses et les diffuse (*olle ad un racolte ch'eran sparte*), mais qui aussi dit comment et quand les choses se sont passées (*che l'anno el mexe el di el come el quando de le cose ch'en stade*), la *Villola* affiche d'emblée une représentation du travail du chroniqueur au XIV[e] siècle. Grâce à ce sonnet et à l'illustration simple qui l'orne, la signification des termes « chroniques » et « chroniqueurs » en Émilie-Romagne à la fin du Moyen Âge se précise.

Le pèlerin, dont la coquille sur la coiffe et le bâton signalent qu'il s'est rendu à Saint-Jacques-de-Compostelle, domine l'ensemble de sa haute stature. Figure allégorique, il est une « représentation concrète, selon l'usage du temps, des multiples sources des informations, à qui le dessin assigne la charge de garder le précieux livre »[2].

Colporteur de messages, il est de plus le gardien du manuscrit. Le bâton est dressé et il en fera goûter la pointe à qui voudrait emporter l'objet, car l'injonction : « si tu lis dans cette chronique une nouvelle qui t'intéresse, ou tu l'écris ou tu l'apprends de mémoire… », laisse supposer que le registre était offert à la lecture dans la boutique de Pietro Villola située au cœur de Bologne, sur la Piazza Maggiore[3].

---

[1] *Villola*, f° 3. Le folio 3 ouvre aujourd'hui la chronique, en l'absence des deux premiers folios. Le sonnet est transcrit et traduit dans son intégralité en Annexe 6.

[2] Pour la citation et l'ensemble de l'interprétation : Emilio Lovarini cité par Giuseppe Kirner, « Compte rendu de l'ouvrage de A. Sorbelli, *Le croniche bolognesi del secolo XIV*, *Studi Storici*, IX, 1900, pp. 485-502. p. 492. E. Lovarini affirme qu'on trouve souvent dans les manuscrits des avertissements informant le lecteur qu'il ne doit ni emporter, ni (peut-être) copier l'ouvrage. Pour notre part, nous n'en avons pas trouvé dans les nombreux textes consultés.

[3] A. Gaudenzi, « La cronaca bolognese di Floriano Da Villola e le fonti della storia miscella del Muratori », *AMR*, 1892, III, X, pp. 352-384. p. 352. Sur les activités de Pietro e Floriano Villola, long développement dans A. Sorbelli, *Le Croniche bolognesi del secolo XIV*, *op. cit.*, pp. 64-67.

Fig. 2 — Chronique de Pietro Villola, *Cronaca*, BU.1456, f° 3r. Une fabrique de parchemin, vraisemblablement celle de Pietro Villola. Pour enseigne sur la façade : une bouteille d'encre, des joncs pour les calames, de la pierre ponce, des plumes, des règles. Dans la boutique des peaux roulées tenues par un fil, des parchemins emballés, prêts à être emportés. L'employé de gauche massicote les pages qu'il va relier, l'autre récupère un parchemin en effaçant le texte à la pierre ponce. L'élément historique le plus intéressant est que les étagères de la boutique portent aussi bien des rouleaux de peau que des paquets de papier, et que cette Cronica Villola est manuscrite et enluminée sur le matériau nouveau[1]. Les Villola étaient des fournisseurs de la commune.

[1] L. X. Polastron, *Le Papier, 2000 ans d'histoire et de savoir faire,* Paris, imprimerie nationale, 1999, p. 14.

La boutique figurée est bien celle d'un *cartolaio*, une de ces entreprises artisanales qui se consacraient à la préparation du parchemin pour la fabrication des livres. Ces établissements étaient très nombreux dans l'Italie padane et en Toscane, régions d'alphabétisation urbaine notable, au milieu du XIV[e] siècle[1].

Ainsi le chroniqueur se montre-t-il sous un double visage. Pèlerin il est un témoin qui recueille les souvenirs. Spécialiste du livre, il préserve la mémoire du passé en la consignant sur le papier. Ce pèlerin est d'abord l'image de l'étranger (*peregrinus*) : à l'instar de la boutique qui donne sur la rue, la chronique se veut ouverture sur le monde et non repliement citadin. Elle est un livre de la vie, car le pèlerin représente également une allégorie de l'existence humaine.

Tournée vers l'extérieur, cette histoire est aussi ouverte dans le temps. Elle s'ouvre par une série de huit prophéties qui alternent avec la copie des documents les plus anciens de Bologne[2]. Vient ensuite un très bref résumé des temps bibliques et antiques.

Si nous commençons par l'analyse du folio qui ouvre la *Villola,* c'est parce qu'il illustre, de façon particulièrement imagée, l'intention première de tous les auteurs, souvent exposée en préambule : rassembler un ensemble de faits qui ne sont pas uniquement urbains et en transmettre le souvenir aux générations futures.

La chronique s'assigne ainsi des objectifs multiples : rappeler des faits bibliques, parcourir la chronologie d'un passé ancien, apporter un témoignage sur des épisodes vécus et expliquer les origines de la ville dont elle construit l'histoire. Réunir ces moments replace les réalités politiques du siècle dans une perspective plus large. Ce sont ces quatre dimensions que nous allons démêler afin d'appréhender comment les rivalités de pouvoirs et les mutations politiques citadines des XIV[e] et XV[e] siècles s'insèrent dans une trame événementielle.

Les temps anciens : se situer dans une filiation

Un auteur sur six aborde l'histoire du monde depuis sa création. Le récit s'inscrit ainsi dans un genre prestigieux par l'ambition de composer une chronique universelle[1]. Marco

---

[1] A. Petrucci, « Le immagini del libro », in *Letteratura italiana*, 2, A. Asor Rosa éd., Milan, Einaudi, 1983, encart pp. 525-525. Illustration 1. Voir aussi G. Ortalli, « Notariato e storiografia in Bologna nei secoli XIII-XVI », in *Notariato medievale bolognese*, II, *Atti di un convegno, febbraio 1976*, Rome, 1977, pp. 143-189. p. 155.

[2] Dans la conception linéaire du temps du christianisme, « il n'y a pas de différence de nature entre histoire et prophétie ». B. Guenée, « Temps de l'histoire et temps de la mémoire au Moyen Âge », in *Politique et Histoire au Moyen Âge*, *op. cit.*, pp. 253-263.

Battagli affirme vouloir réunir tous les faits depuis la Création jusqu'au jubilée de Clément VI en l'année 1350. Ubaldini ne dit pas autre chose, Pellegrino Prisciani dans son Livre II, entreprend de retracer l'histoire universelle jusqu'aux Romains[2].

Il est remarquable de constater que, de tous les ouvrages remontant aux fondements bibliques, à l'époque romaine ou aux origines d'une ville, aucune n'est une copie à l'identique de l'autre. Des choix sont opérés dans ce « passage obligé » qu'est la plongée dans le passé biblique ou antique. Si, bien souvent, ces sections n'ont pas été éditées intégralement en raison de l'aspect convenu de l'exercice, les étudier n'est pas dénué d'intérêt pour peu que l'on s'attache à en discerner la visée. Ainsi, le manuscrit anonyme de la *Cronica de la Cà de Est et Ferrara* est présenté comme une copie de la *Cronica Parva* de Riccobaldo da Ferrara pour sa partie initiale, ce qu'il est effectivement. Mais une comparaison attentive montre que la matière de la *Cronica Parva* est totalement recomposée selon une logique propre au nouvel auteur qui ne retranscrit pas entièrement l'exposé original ni n'en conserve l'ordre. La réécriture est fondamentalement politique. Riccobaldo da Ferrara était hostile aux Este, les chroniqueurs ne le citent pas explicitement. Mais, parce qu'il est une source d'informations irremplaçable, il est utilisé de manière détournée pour renforcer la légitimité de Ferrare et le pouvoir des Este.

L'étude du début de la chronique de Pietro Villola révèle la manière dont il a composé son œuvre et éclaire son propos. Précisant qu'il puise dans le « *Trésor de Rome* », il sélectionne des morceaux choisis de « *Li livres dou Tresor* » de Brunetto Latini, notamment sur les origines du monde. Villola rappelle la division en six âges dans une composition assez particulière qui mêle considérations sur le temps de Dieu, *comput* des origines, faits religieux et historiques, données géographiques. Le développement couvre successivement des périodes allant de la Création au Christ, de Noé à Sainte Anne, d'Énée à Cicéron. Il aborde des thèmes divers, de l'histoire de Troie à une estimation de l'épaisseur de la Terre, du Déluge à Charlemagne. Une reprise de l'ensemble, en latin, conduit d'Adam au Christ[3]. Viennent ensuite une liste des papes et une liste des empereurs. Puis Pietro Villola enchaîne

---

[1] Giovanna Petti Balbi analyse le passage de « l'horizon borné » des notaires-chroniqueurs » à la chronique universelle dans « La mémoire dans les cités italiennes à la fin du Moyen Âge : quelques exemples », in *Villes de Flandre et d'Italie (XIII^e^-XVI^e^ siècle), Les enseignements d'une comparaison*, É. Crouzet-Pavan et É. Lecuppre-Desjardin éd., Turnhout, Brepols, 2008, pp. 131-147. Eric Cochrane évoque un engouement particulier de l'est de la Romagne pour la chronique universelle, engendré par l'admiration pour les chroniques universelles du XIII^e^ siècle. *Historians and Historiography*, *op.cit.*, p. 99. Sur l'importance du calcul du temps, P. Gautier-Dalché, « Le temps et l'espace », in *Le Moyen-Âge en lumière*, Jacques Dalarun éd., Paris, Fayard, 2002, pp. 35-63.

[2] ms. *Prisciani*, n. 134, 3r : « *universam historia usque ad Romana tempora prosequuti sunt* ».

[3] *Villola*, pp. 39 à 64. Découpage du *comput* mis en évidence en note p. 40.

sur des événements se rattachant directement à Bologne[1]. Ces références semblent un prétexte, comme si Pietro Villola avait cherché à transformer une histoire du quotidien en chronique universelle, par quelques pages se référant à un passé mal maîtrisé, comme en témoignent les répétitions, la démarche quelque peu décousue. Les listes de papes et des empereurs figurent sans date ni détails pour les périodes anciennes[2] alors que Riccobaldo da Ferrara, dont la *Villola* s'inspire, égrène les années et ajoute un commentaire pour chaque pape[3].

Pour marquer la continuité entre les périodes anciennes et contemporaines[4], les faits sont replacés dans une chronologie générale : Ferrare est créée en 2260 de l'âge du monde[5], le Christ est né 5199 ans[6] ou 5743 ans[7] après la création du monde. Marco Battagli établit très concrètement la relation entre la Création du monde et le pontificat de Clément VI et le règne Charles IV de Bohême dans sa présentation intitulée « Ordre des temps de la création du monde jusqu'en 1350 ». Il décompte les années de Noé à Nemrod, de Noé à Romulus et Remus, de Romulus et Remus au Christ et termine en expliquant que « Du Christ et Octave jusqu'au temps de Clément VI et Charles de Bohème se sont écoulés 1350 ans. Donc de la création du monde jusqu'à la Nativité du Christ et l'empire d'Auguste 5199 ans et jusqu'au temps de Clément VI et Charles de Bohème se sont écoulées 6549 années »[8]. La continuité est si importante aux yeux de de l'auteur qu'il l'affirme à deux reprises : en ouverture du manuscrit et à nouveau en début du livre V qui porte sur la période menant du V^e^ au XIV^e^ siècle[9].

Cette volonté d'insérer les faits proches dans une durée plus vaste apparaît également nettement chez Gaspare Broglio. Il fournit une datation des principaux épisodes bibliques

---

[1] *Villola*, p. 1 à 96. Cette partie de la chronique occupe cinq folios, ff° 7-12.
[2] La première mention personnalisée, dans les listes, est celle de l'empereur Constantin V et de son fils Leone car Aistulf leur désobéit, ce qui provoque l'intervention de Pépin (p. 95). Pour les papes, c'est celle sur Clément V, qui emmène la cour au delà des monts... (p. 76), mais dans la chronique c'est avec Arnolphe en 909 (p. 425) que le texte devient plus détaillé, avec Grégoire V en 989 (p. 445) pour les papes. Ces choix révèlent toutefois une certaine pertinence historique.
[3] Riccobaldo da Ferrara, *Historia Pontificum Romanorum*, R.I.S. IX, Milan, 1726, col. 147-186. Les durées proposées par la *Villola* diffèrent parfois de celles de Riccobaldo. Peut-être a t-il utilisé une source imprécise.
[4] L'étude menée par Nicolai Rubistein sur la Chronique des origines de Florence de 1231 a montré toute l'importance politique de la partie de la chronique remontant aux origines du monde. N. Rubinstein, « The beginnings of political thought in Florence », in *Studies in Italian History in the Middle Ages and the Renaissance. I. Political Thought and the Language of Politics. Art and Politics*, G. Ciappelli éd., Rome, Edizioni di storia e letteratura, rééd. 2004, pp. 1-42. pp. 2-8.
[5] *ms. Da Marano,* f° 2v. Il précise également que Rome est détruite en 3435 (f° 6v).
[6] *Villola*, p. 44 ; *Rampona* p. 7 ; *Varignana*, p. 4. D'après la *Compilatio chronologica* de Riccobaldo da Ferrara, T. Hankey éd., Rome, *ISIME*, 2000, p. 5. 5189 ans pour le *Chronicon ferrariense*, f° 1r ; 5197 pour Antigini, f° 2r ; 5198 ans pour Giacomo Ronco, f° 304r.
[7] ms. *Broglio*, f° 15r.
[8] *Battagli*, p. 4.
[9] « Contrairement aux païens de l'Antiquité, la conscience chrétienne médiévale a donc très vif le sentiment de l'unité du temps passé », Bernard Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Alençon, Aubier collection historique, 1991, p. 20.

(dix-huit lignes), suivie d'une sélection des moments essentiels : la destruction de Troie, la fondation de Rome, le règne d'Alexandre le Grand, l'élection de Charlemagne, *etc.* et développée sur vingt folios[1]. En deux folios, le récit rejoint ensuite très rapidement le XII^e^ siècle. À partir du milieu du XIII^e^ siècle, la narration devient détaillée, annuelle, Broglio relevant plusieurs faits par année. Elle se prolonge jusqu'en 1378.

Dans la *Rampona*, la reconstitution des origines à partir de sources multiples[2] organise organise le temps en sept âges à partir d'Adam, le septième âge débutant avec la naissance du Christ[3]. Le chroniqueur expose ensuite une nouvelle division en quatre âges à partir de la création : âge d'or d'Adam au déluge (2262 ans), âge d'argent du déluge à Abraham (962 ans), troisième âge d'Abraham au Christ (2015 ans) et âge de fer, qui commence avec le Christ et doit s'achever par l'anéantissement[4]. A. Sorbelli remarque que ces quatre âges ne se trouvaient pas dans la *Compilatio chronologica* de Riccobaldo da Ferrara[5], modèle principal de ce passage.

Pourtant, l'importance de la datation depuis les temps bibliques - chaque auteur élaborant sa propre chronologie – révèle bien leur fonction de repère intégrant la ville à une identité culturelle universelle. La multiplicité des moyens employés pour évoquer la création de Rome dans la *Rampona* est très significative de cette recherche de référence :

> Rome fut fondée l'année d'Abraham 1262. La deuxième année de la VI^e^ Olympiade. La troisième année d'Achaz roi de Judée. 428 ans après la destruction de Troie. 712 ans avant la nativité du Christ, aux onzième des calendes de mai, pour les Paralia, qui était jour de fête, comme l'écrit Paul Diacre dans ses Histoires de Rome[6].

Comme pour plus de précision, malgré la contradiction des dates, le narrateur poursuit avec la datation de Martin de Troppau, « Le temps où Rome commença fut 4484 ans après la création du monde, 414 ans après la destruction de Troie, quand régnait le roi Achaz en Judée ».

---

[1] ms. *Broglio*, ff ° 13v à 27v.
[2] *Rampona*, -5200, p. 5. Voir la note 1 qui rapproche le texte de plusieurs autres œuvres. Le recours à plusieurs sources montre bien que pour le chroniqueur l'exercice est une véritable composition personnelle.
[3] La *Villola* reprend *Li Livres dou Tresor*, *op. cit.*, 43. Cette division des sept états du monde est fidèle à Saint Augustin : le septième âge est le temps de l'Éternité qui succède au jugement dernier, en écho au repos divin, le septième jour de la Création. *La Cité de Dieu*, XXII, 30. La *Rampona* propose une division des âges différente, suivant la *Compilatio chronologica* de Riccobaldo da Ferrara, *op. cit.*, p. 3.
[4] Dénominations qui rappellent les cinq âges d'Hésiode dans *Les travaux et les jours,* le dernier temps, dans lequel vit Hésiode, devant se terminer, comme pour notre chroniqueur, par la destruction divine après un temps de malheurs.
[5] *Rampona*, pp. 5-8.
[6] *Rampona,* 753AC, p. 31. Le chroniqueur recompose le texte de Paul Diacre, I, 1.

Multipliant les calendriers - biblique, grec, romain et chrétien – les différentes époques sont mises en correspondance[1].

Le caractère apparemment traditionnel de ces chroniques universelles ne fait pas obstacle à des approches nouvelles. Évoquant *La Marcha* de Marco Battagli et le *Polistorio* de Nicolò da Ferrara[2], Gherardo Ortalli explique que ce genre historique induit des automatismes en raison du lien tissé avec la réalité œcuménique et universelle de l'Église[3]. Pourtant il nuance ce jugement en soulignant que Marco Battagli se heurte à la réalité nouvelle, décidément la plus forte[4]. C'est précisément la manière dont nos auteurs transforment l'esprit de la chronique universelle qui nous occupe ici.

Un recul de la part consacrée aux temps anciens dans les chroniques du XV^e^ siècle

Un regard d'ensemble sur le *corpus* permet de distribuer les titres selon les périodes qu'ils abordent. L'évolution des choix d'écriture apparaît alors nettement (Annexe 2a).

Quatre ouvrages du XIV^e^ siècle sur onze s'ouvrent par les origines de l'humanité d'après la Bible et comportent une partie consacrée à l'Antiquité. Tous intègrent des événements du XIII^e^ siècle, à l'exception d'un seul qui commençait initialement en 1303 mais a été par la suite prolongé en amont jusqu'en l'an 800.

Un tiers des titres du XV^e^ siècle[5], soit vingt et un sur soixante, débutent aux origines ou dans l'Antiquité[6], sept entre le V^e^ et le VII^e^ siècle, sept au XII^e^ ou XIII^e^ siècle et six encore encore quelques dizaines d'années avant la naissance de leur narrateur[7]. Dix-neuf portent uniquement sur la période vécue par ce dernier.

Une analyse fine de la composition des textes permet d'évaluer l'importance que chacun accorde aux différentes périodes dont il retrace l'histoire, mais le choix fait apparaître un glissement. Les chroniques universelles connaissent un recul relatif au XV^e^ siècle. La part des récits commençant par les origines de la ville prend, à l'inverse, une place grandissante au

---

[1] Pour un exemple d'analyse du processus d'utilisation culturelle du temps comme élément de création de l'identité urbaine dans une chronique citadine : A. I. Galletti, « Motivations, modalités et gestions politiques de la mémoire urbaine », in *L'historiographie médiévale en Europe*, J-P. Genet éd., Actes du colloque de la Fondation Européenne de la Science au Centre de Recherches Historiques et Juridiques de l'Université de Paris I, 29 mars-1^er^ avril 1989, Paris, CNRS, 1991, pp. 189-197. pp. 191-197.

[2] Et le *Chronicon* de Francesco Pipino.

[3] G. Ortalli, « Tra passato e presente », art. cit., p. 622. Idée reprise dans « Aspetti e motivi di cronachistica romagnola », art. cit., p. 384 : « La chronique universelle, l'écriture historique qui au XIV^e^ siècle paraît, plus que tout autre, liée à la tradition et éloignée des profonds bouleversements en cours dans la société ». Le *Polistorio* est édité sous le titre : *Polyhistoria ab anno MCCLXXXVII usque ad MCCCLXVII*, voir présentation du *corpus*.

[4] G. Ortalli, *ibidem*.

[5] Nous ne prenons pas en compte la chronique de Giacomo Da Marano et expliquons ce choix au chapitre II.3.

[6] Mais nous montrerons au chapitre II que pour deux d'entre eux le véritable début de la chronique se situe au XII^e^ siècle.

[7] Entre dix et soixante ans avant sa naissance.

cours de la seconde moitié du Quattrocento[1]. On relève alors une multiplication des œuvres dont le début est situé entre le I^er^ et le VIII^e^ siècle, et surtout entre les V^e^-VII^e^ siècles (Annexe 7), c'est-à-dire une période pour laquelle nos compilateurs disposent de documents. Cette évolution a une signification politique dont nous étudierons le sens au deuxième chapitre.

Seuls quatre ouvrages portent sur une période totalement antérieure à la vie de leur auteur[2]. Pour tous les autres, y compris ceux dont l'existence n'est pas connue, la part du témoignage contemporain est importante.

Dans les chroniques qui réunissent un passé biblique et une longue période antique, la narration est déroulée jusqu'au présent qui devient alors l'aboutissement d'une longue histoire (Riccobaldo da Ferrara[3], *Rampona*, *Varignana*, Friano degli Ubaldini). Parfois ce travail est un projet de départ, d'où sont extraits ensuite des résumés (Riccobaldo, Ubaldini). Une variante consiste à débuter par un rapide *comput* des origines du monde. Après ce calcul brièvement présenté qui ancre dans des racines chrétiennes et antiques, le récit rejoint ensuite très rapidement les temps historiques (*Villola*, *Cronaca universale* de Gaspare Broglio, Giuliano Antigini).

Ces souvenirs d'une mémoire urbaine unissant passé lointain et passé proche, se décomposent généralement en trois sous-ensembles. Ils s'ouvrent par la période très ancienne, à partir d'un texte antérieur intégralement copié ou s'en inspirant largement. Viennent ensuite des faits postérieurs à l'antiquité romaine que le narrateur raconte à partir de sources le plus souvent non précisées. Une ultime section est consacrée aux « temps modernes »[4], période vécue par le rédacteur, ou antérieure à sa naissance, mais dont il a pu avoir connaissance par des témoins directs. Cette section étant pour l'essentiel consacrée aux pouvoirs nouvellement installés, elle les place dans une perspective qui leur donne une assise.

Le recul de la part consacrée au rappel des faits bibliques et antiques est révélateur d'une intention nouvelle. Si chez Riccobaldo da Ferrara, Marco Battagli et Nicolò da Ferrara,

---

[1] Elle augmente puisque c'est le cas d'une chronique sur deux contre une sur trois au XIV^e^, mais la comparaison ne peut être qu'indicative compte tenu du très faible nombre de chroniques du XIV^e^ siècle.

[2] Suivant la conception cicéronienne de l'histoire qui doit être un récit des événements « qui échappent à la mémoire du temps présent ». B. Guenée, *Politique et Histoire au Moyen Âge, op. cit.*, p. 257, [29].

[3] Gabriele Zanella considère que Riccobaldo da Ferrara est l'auteur d'un des derniers exemples de chronique universelle médiévale, le *Pomerium*. G. Zanella, *Riccobaldo e dintorni*, *Studi di storiografia medievale ferrarese*, Bologne, Italo Bonovolenta, 1980, pp. 3-11. p. 19. On retrouve dans le *Compendium,* que son auteur présente comme un résumé de son *Historia romana*, les grands découpages de la chronique universelle. Pour composer ce résumé conçu comme une histoire pratiquement continue, Riccobaldo da Ferrara a eu recours aux sources qu'il avait déjà utilisées pour le *Pomerium.* T. Hankey, *Ricobaldi Ferrariensis Compendium Romanae Historiae*, Rome, *ISIME*, 1984, p. XL.

[4] « Les temps dont la mémoire peut situer les faits dans la durée » soit une centaine d'années. B. Guenée, « Y a-t-il une historiographie médiévale ? », art. cit., p. 268.

la chronique est encore universelle, elle s'oriente rapidement vers une structure dans laquelle le présent domine nettement au détriment du passé antique et chrétien (*Rampona*, Gaspare Broglio, *Varignana*). Dans tous les titres plus tardifs (à l'exception de celle de Friano degli Ubaldini) la plongée dans le temps, beaucoup plus brève, a perdu sa fonction antérieure. Il ne s'agit plus d'insérer la mémoire locale dans celle du monde et dans un dessein divin, mais retrouver des racines pour fonder les ambitions d'une ville. Le chroniqueur rend compte d'un orgueil partagé par la communauté citadine, il l'exprime et le justifie par le passé. Cette fierté peut servir des ambitions politiques, car l'affirmation des origines légitime les prétentions d'un centre urbain ou d'une seigneurie. Elle peut aussi servir de dérivatif, l'exaltation des jours anciens éclipsant la réalité d'une soumission (aux Visconti, aux légats pontificaux) ou préservant l'espérance d'un retour aux libertés d'antan.

La chronique universelle s'est muée en une histoire allant des origines, citadines ou seigneuriales, aux temps présents. Cette mutation réside dans l'intention de l'auteur qui souhaite retrouver la genèse de sa cité ou d'une dynastie. Le dessein se dégage nettement de l'analyse de la structure de ces récits des origines car les époques lointaines y sont réduites à de simples repères en relation avec la ville objet de la narration. Pour un nombre de pages en augmentation au XV^{e} siècle – à l'exception des résumés –, on observe un recul de celles consacrées à la tradition biblique et à l'antiquité romaine : seuls sont conservés les éléments considérés comme fondateurs et modèles d'organisation politique. Deux cas de figure se présentent alors. Pour certains il s'agit de reconstituer les origines puis d'aborder rapidement l'histoire récente (Albertucci de' Borselli, Dal Poggio, Dalla Tuata pour Bologne, *Chronicon ferrariense*). Pour d'autres, ce passé est un ancrage dans une filiation romaine (Paolo Guarini et Leone Cobelli pour Forli).

La section correspondant au haut Moyen Âge et celle qui précède immédiatement la naissance du chroniqueur se développent. Ce dernier s'appuie sur des documents historiques – authentiques ou tenus pour tels – qu'il insère pour faire émerger la cité à ses débuts. Nous verrons, dans les études spécifiques menées pour chaque ville, comment cette matière a été organisée d'une manière nouvelle et recomposée pour construire un véritable récit des origines légitimant des prétentions politiques en chaque lieu. Le désir de remonter au plus haut explique l'importance de la période V^{e}-XIV^{e} siècle.

Souvent la plongée dans le passé résulte de la volonté d'apporter la patine du temps. Dans la *Cronica*, Ugo Caleffini commence la narration par des informations qui ne présentent pas d'unité : la première messe de Saint-Pierre l'Apôtre en 38 suivie de la passion de Sainte

Ursule en 328, du premier *sonar d'organo* découvert par le pape *Urbano*[1] en 615, de l'intronisation du premier évêque de Ferrare pour finir par la mort de Roland en 904[2]. Caleffini traduit le *Chronicon Estense,* mais il le complète par l'adjonction de quelques faits plus anciens. Par ce moyen il renforce la portée de l'histoire locale grâce à des références prestigieuses.

Les compléments apportés à une œuvre initiale poursuivent fréquemment cet objectif et visent alors soit à conférer à celle-ci une plus grande légitimité, soit à retrouver les événements anciens. Ainsi procède Pietro della Gazzata lorsqu'il prolonge en amont le *Chronicon Regiense* initié par S. Levalossi[3] ou Matteo Griffoni qui enrichit un travail préliminaire[4]. Dalla Tuata inclut des *Stravaganti* au cœur de son *Istoria di Bologna* : dans ces passages, il réunit des chapitres sur l'antiquité[5]. Un ajout en marge du *Chronicon ferrariense* conduit d'Adam à la fondation de Ravenne et Troie, jusqu'à Alexandre, « en 385 après la construction de Rome »[6]. L'intégration du passé plus ancien peut enfin obéir à un objectif politique comme c'est le cas dans l'enquête sur les origines de Mirandola. Ingrano Bratti est commis par les Pico pour écrire une chronique de leur ville de Mirandola et de ses seigneurs. Il remet le travail achevé accompagné d'une lettre présentant ses recherches où il expose les merveilleuses origines familiales de ses commanditaires. Cette lettre est recopiée à l'identique dans les premières versions de sa *Cronica della Mirandola*. Dans les copies ultérieures son contenu intégré dans le corps du texte devient le début d'une légende familiale[7].

De Riccobaldo da Ferrara, pour qui les temps présents prolongent très brièvement une antiquité amplement détaillée, à Fantaguzzi ou Fileno dalla Tuata pour lesquels quelques folios suffisent pour retracer tous les siècles antérieurs à l'an mil, le passé ancien a changé de signification et de dimension[8]. Dans les compositions du début de la période, le présent était

---

[1] Il pourrait s'agir du pape Vitaliano (v.600/657-672), avec une erreur de date.
[2] Manuscrit de la bibliothèque Florence, ms. *Caleffini*, f° 1r.
[3] P. Rossi, *Repertorio*, p. 235. Le *Chronicon Regiense* est un cas intéressant car il a été composé par deux auteurs et c'est le plus jeune, Pietro Della Gazata, qui donne au texte sa forme définitive et y adjoint une première partie allant du couronnement de Charlemagne à l'année 1303.
[4] D'un résumé familial il élargit au *Memoriale* (*Griffoni*, introduction p. XXX). Il propose un seul folio des origines à la mort de Pépin le Bref.
[5] *Stravaganti* : des divagations, des passages en dehors du cours de la chronique. Ils portent sur les origines de Rome, sur Troie, Carthage, Jérusalem, Babylone, *etc.* ms. *Dalla Tuata*, vol. II, ff° 458v-468r.
[6] ms. *Chronicon ferrariense*, f° 1.
[7] La copie de la lettre racontant l'histoire « d'après Voragine» est encore séparée du texte, avec d'autres pièces justificatives, dans un manuscrit conservé à Carpi : ms *Bratti*, ff° I-III. Ce dernier cas est étudié en détail au chapitre II p. 188 *sqq*.
[8] Voir C. Klapisch Zuber, *L'ombre des ancêtres*, Paris, Fayard, 2000, p. 153. Le premier propos des chroniques universelles aux XIV^e^ et XV^e^ siècles reste d'offrir une vision totale de l'histoire ; « mais leurs lecteurs, moins

la simple continuité d'un passé glorieux, comme un appendice réduit à un bref épilogue. À la fin du XV[e] siècle, la part des temps bibliques et antiques réduite à l'extrême devient un bref prologue au présent.

Les chroniqueurs tentent ainsi d'évoquer le temps dans sa profondeur et de relier les époques. La référence biblique se limite à une chronologie ou à des calculs permettant de se situer dans le cours immuable des choses. D'autres fois, une généalogie commence par les figures bibliques – essentiellement Adam, Noé – et se prolonge jusqu'aux fondateurs de la ville. Faut-il voir dans ce recul de la place de la Création le glissement d'un passé perçu comme projet divin à un récit des actions humaines ? Dans tous les cas, retrouvant l'exemple des antiques, les auteurs s'éloignent de la conception chrétienne de l'histoire pour centrer leur narration sur leur ville ou la seigneurie. Dans les *Historiae ferrariae*, Pellegrino Prisciani affiche ses intentions dans le choix des titres de la table des matières du premier de ses livres[1]. Après l'objectif annoncé d'emblée : «Préambule dans lequel nous expliquons la nécessité qui nous pousse à enquêter et collecter des connaissances anciennes sur Ferrare », commence un passage intitulé de façon significative « *Praeludium antiquitati Ferrariae* »[2] qui rappelle le déluge, les fondations de Rome et d'autres cités. Vient ensuite un troisième chapitre, « les anciens lieux de Ferrare puis la ville et les hommes de Ferrare ». Le reste de l'ouvrage décrit le Pô et la région padane ainsi que les limites du domaine des Este. Une carte en grec et une cosmographie complètent l'ensemble. Dès le quatrième folio, Prisciani expose les origines de Ferrare. Toute la brève partie qui précède a pour unique fonction d'établir une chronologie de l'expansion des peuples de la terre et de suivre les migrations ayant conduit au peuplement de l'Italie et à la fondation des premières cités de la péninsule (Rome, Pise, Viterbe, Ravenne…). Un arbre généalogique reliant Noé aux divinités et héros romains, aux deux fils de Mars, Romulus et Remus, complète la présentation, réunissant culture chrétienne et païenne. (Voir Annexe 8). Cette synthèse permet d'unir christianisme et tradition antique, comme les auteurs latins avaient réussi à coudre la légende troyenne et la tradition italique[3]. Pellegrino Prisciani dégage les étapes conduisant de la Création à la fondation de Ferrare.

---

préoccupés des fins dernières qu'autrefois, recherchaient aussi des synopsis mettant simplement en lumière les moments et les figures historiques marquants ». C'est ce qui conduit à la multiplication des résumés, le récit des temps anciens ne servant que pour une mise en perspective.

[1] ms. *Prisciani*, n. 129, ff° 47v-48r.

[2] ms. *Prisciani*, n. 129, f° 3.

[3] J. Perret, *Les origines de la légende troyenne de Rome (281-31)*, Paris, Les Belles Lettres, 1942, p. X.

La vie du Christ n'est pas détaillée et si celui-ci symbolise bien le passage à un temps nouveau, le cadre chronologique chrétien est étroitement uni aux époques païennes[1]. C'est un lieu commun de commencer par la succession des personnages bibliques puis par celle des rois antiques, d'établir un lien entre la Bible et les civilisations antiques. Mais la constitution d'un véritable arbre généalogique conduisant de Noé à Romulus et Remus a un sens plus profond chez Pellegrino Prisciani. Faire apparaître une filiation entre la tradition biblique et Rome, puis établir le lien entre l'antiquité romaine et Ferrare[2], témoigne de sa volonté non seulement d'assurer une continuité entre les époques, mais véritablement d'inscrire la ville dans un ordre universel.

L'importance croissante de l'histoire du temps présent

L'écriture immédiate gagne en importance grâce à ce nouveau découpage du temps. Si toutes les chroniques du XIV^e^ siècle se prolongent jusqu'au présent de l'écrivain, aucune n'est totalement consacrée à cette période. À l'inverse, au XV^e^ siècle, nous relevons vingt-six titres uniquement dédiés à des faits contemporains à l'auteur ou débutant une soixantaine d'années avant sa naissance, c'est-à-dire à une époque encore accessible à la mémoire. Il s'agit alors d'une histoire considérée comme moderne, celle qui est rapportée par le témoin, selon une définition héritée du modèle antique[3]. L'objectif n'est pas tant de reconstruire le passé que de préserver le souvenir du présent[4]. La proportion croissante des textes consacrés au temps présent et le nombre important de ceux débutant par les origines de la ville étudiée montrent une orientation nouvelle de l'histoire. Il s'agit avant tout de témoigner du vécu et de servir le présent[5]. La conséquence de cette évolution est la multiplication des narrations construites au

---

[1] L'évocation du Christ est intimement mêlée à Auguste et l'Empire. Voir Marco Battagli étudié plus haut, *Battagli*, p. 4. Également : *Rampona*, 1, p. 60.

[2] Le rapprochement souvent établi apparaît plus particulièrement dans le premier volume, ms. 129, ff° 3r-7v.

[3] « Au reste, si l'on remontait le passé, après une période où la mémoire pouvait situer les faits dans la durée en venait une autre où les événements survivaient en dehors de tout contexte chronologique. Au-delà de ces temps qu'un Gautier Map appelait les temps modernes et qu'il évaluait à une centaine d'années, il n'est pas exclu que le souvenir de faits importants ait pu être transmis oralement ; les historiens ne renonceront pas à l'utiliser; mais ils le feront avec précaution, sachant qu'à généralement parler, au-delà des temps modernes, ils ne peuvent espérer, des sources orales, aucun recours ». B. Guenée, *Politique et Histoire au Moyen Âge, op. cit.*, p. 212 [268].

[4] Si au XV^e^ siècle, les événements sont contemporains du chroniqueur, au XVI^e^, la partie ancienne occupe la plus grande place et elle montre le prince lointain. M. Folin, *Rinascimento estense, politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*, San Donato Milanese, Laterza, 2001, pp. 25-26.

[5] Pour Franca Ragone étudiant la chronique de Dino Compani à Florence, l'écriture est uniquement contemporaine quand le chroniqueur veut réunir et diffuser une mémoire orale dans un texte historique considéré comme un témoignage crucial sur des événements particulièrement importants. F. Ragone, « Costruzione e tradizione del passato nelle cronache cittadine italiane del medioevo », art. cit., pp. 54-55. Conception encore courante au XVI^e^ siècle. On trouve en marge de la chronique d'Andrea Mamelini, du début du XVI^e^ siècle, ce

jour le jour, au détriment du modèle ecclésiastique. La prise de distance est confirmée par l'insertion de développements sur la fondation du centre urbain ou de la seigneurie substitués à la tradition biblique, au mieux rappelée par quelques dates. Cette mutation signe le passage d'un récit rédigé dans une perspective chrétienne, à l'histoire citadine « enracinée dans une chronique universelle »[1].

Giuliano Fantaguzzi : notes éparses et chronique du temps présent

La continuité entre le passé et le temps du rédacteur est une donnée générale puisque seuls quatre ouvrages s'intéressent uniquement à la période qui précède la vie de l'auteur. Fantaguzzi illustre bien cette rencontre de deux passés différents. Son œuvre est divisée en deux cahiers, assemblés aujourd'hui, dont le premier est constitué de notes consacrées aux faits anciens, le *Caos*. Le recueil issu de plusieurs sources différentes[2] est constitué d'un assemblage désordonné de références bibliques et d'épisodes situés entre l'antiquité et le XII^{e} siècle. Ce sont des « mélanges » avant l'heure qui juxtaposent érudition et connaissances relatives à l'histoire de Césène. Dans ses notes Fantaguzzi reprend plusieurs textes antérieurs, dont les plus anciennes chroniques de la ville, les *Annales Caesenates*[3]. Mais il ne livre pas une copie intégrale, il sélectionne des extraits, ne conservant que les aspects les plus politiques : luttes entre les factions, combats contre d'autres cités, victoires, prises de possession de Césène… Pour chaque passage recopié dans le *Caos*, la référence est indiquée[4]. Ces précisions sont révélatrices d'une évolution de l'écriture et de pratiques nouvelles. En effet, les *Annales Caesenates* étaient déjà un recueil de morceaux choisis rédigés à plusieurs mains. Gherardo Ortalli a souligné l'originalité de cette compilation dans laquelle les références sont précisées en marge, « d'une manière pratiquement exceptionnelle pour une chronique de la première moitié du XIV^{e} siècle »[5]. Que cette particularité se retrouve dans les deux ouvrages historiques d'une même ville n'est certainement pas le fruit du hasard ; ce procédé découvert dans les *Annales Caesenates* fut jugé historiquement suffisamment intéressant par Fantaguzzi pour qu'il l'imitât. Des noms d'auteurs utilisés figurent dans

jugement sur la supériorité de la chronique sur l'histoire : celui qui a vu et écrit une chronique est plus honnête que l'historien qui n'ose pas tout dire car il doit choisir ce qui plaît ou ce qui déplaît le moins … *Mamelini*, p. 5.

[1] É. Crouzet-Pavan, *Enfers et paradis*, *L'Italie de Dante et de Giotto*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 338

[2] A. Vasina, *Repertorio*, p. 87.

[3] *Fantaguzzi*, pp. 84-92. La chronique est copiée sous le titre « *Cose et Occhurentie antiche de Cesena…* ».

[4] Ainsi qu'il apparaît à la lecture du manuscrit du *Caos*, Fantaguzzi copiant après les *Annales caesenates* de nombreuses autres chroniques présentées par le nom de leur auteur. Claudio Riva dresse la liste des chroniques dont Fantaguzzi donne la copie dans : « Giuliano Fantaguzzi e il suo *Caos* », in *SR*, 1971, XXII, pp. 251-274. pp. 256-258.

[5] G. Ortalli, *Repertorio*, p. 82.

plusieurs ouvrages mais généralement sous la forme d'une simple liste insérée en préambule. C'est un stéréotype auquel on sacrifie. Leone Cobelli cite aussi des sources au fil du texte. Cependant s'il s'y réfère à plusieurs reprises, elles sont toujours pour lui un argument d'autorité qui confirme ses dires et ne résultent pas de la volonté de signaler l'origine d'une information.

Un autre aspect mérite d'être souligné : dans ce cahier, les connaissances bibliques et antiques ne sont pas présentées de façon chronologique mais assemblées, sur une quinzaine de folios, selon un classement alphabétique. Cette forme témoigne de l'émergence d'une conception nouvelle de l'histoire qui ne privilégie pas le temps chrétien, d'une Création à une Apocalypse, mais réunit un savoir.

Le deuxième cahier de Fantaguzzi, au titre antithétique, *Occhurentie et nove*, marque le passage du passé révolu au présent du narrateur : cette partie couvre la période 1460-1521. Écrite à partir de 1496, elle débute par une généalogie des Malatesta et par un rappel des faits survenus depuis la naissance de Fantaguzzi (que l'on situe vers 1450).

Le projet de Fantaguzzi peut être rapproché de celui de Francesco Olivi à Ferrare qui annonce vouloir rédiger un mémorial des nouvelles survenues en son temps[1]. Tous deux expriment nettement une même ambition : raconter les événements saillants de leur époque. Cette mémoire du présent est avant tout un témoignage sur les acteurs principaux de la vie politique : les Malatesta, que Fantaguzzi présente pour ouvrir les *Occhurentie et nove*, les Este, protagonistes essentiels de la *Cronaca* de Francesco Olivi et des autres chroniques de Ferrare, les seigneurs successifs de Forli pour Leone Cobelli, les Bentivoglio, qui cristallisent l'attention à Bologne dans la deuxième moitié du XV^{e} siècle, *etc*.

Ainsi l'orgueil urbain s'exprime à travers la place grandissante du présent dominé par les familles et les hommes qui tiennent les villes ainsi que par l'exposition de leurs rivalités. Ces puissants occupent désormais la scène de l'histoire.

[1] ms. *Olivi*, p. 1.

b. *Histoires de pouvoirs, pouvoir de l'histoire : l'intrusion des auteurs et des lecteurs*

History as in antiquity was particularly written and read for political edification.

P. Jones[1]

Une analyse du choix sélectif des faits effectué par chaque auteur est indispensable pour comprendre la dimension politique des textes, car la décision de retenir ou d'écarter un événement n'est pas anodine et relève de la volonté du chroniqueur et parfois de celle des pouvoirs en place. Les intentions, conscientes ou non, transparaissent dans le récit, visibles dans sa forme et son contenu. L'opinion des lecteurs est révélée grâce aux inscriptions en marge des manuscrits et l'attention portée à un ouvrage est d'autant plus grande qu'une période est politiquement troublée.

On peut globalement retenir qu'à Rimini les productions, peu nombreuses, rendent compte de la splendeur des Malatesta et diffusent un message relativement uniforme. À Ferrare, en revanche, les messages sont plus divers. Des manuscrits produits par des officiers ou par la chancellerie servent à affirmer l'implantation de la seigneurie des Este, alors que des productions individuelles, plus rares, laissent apparaître un message parfois critique. La situation politiquement plus agitée de Bologne induit une plus grande variabilité dans les écrits. À Forli, l'implication de Leone Cobelli lorsqu'il exprime une opinion personnelle, conduit à des mutilations de son manuscrit par des lecteurs hostiles à ses propos.

La nature des chroniques étudiées

Dresser une typologie indicative des contenus ou des intentions des auteurs souligne la diversité des projets[2] et permet de saisir les enjeux politiques de chaque texte.

Il est ainsi possible d'opérer plusieurs regroupements :

- Chroniques qui recueillent, mettent en forme, conservent les informations du passé ancien, la mémoire des anciens : Ronco, Pizolpassi, *Chronicon ferrariense,* Guarini.
- Chroniques du présent : Levalossi, Giovanni, Olivi, Ferrarini, Zambotti, Caleffini, Hondadio da Vitale, *Diario Ferrarese*, Pietro Ramponi, Giacomo di Marco, Nadi, Gigli, Delayto, Fiocchi, Merlini, Peppi, Bernardi, *Continuatio Annalium Ariminensium*, *Cronaca di Ferrara*, Antigini, *chronicon breve ferrariense,* Dalle

[1] P. Jones, *The Italian city-state. From commune to signoria*, Oxford, 1997, p. 482.
[2] Une même chronique peut apparaître sous plusieurs rubriques.

Anelle, Di Mattiolo[1]. Une seule (celle de Giacomo Delayto) est antérieure à la deuxième moitié du XV^e^ siècle[2].

- Chroniques qui insèrent l'histoire d'une ville ou d'une famille dans celle du monde : Battagli, Griffoni, *Rampona*, Da Varignana, *Chronicon Ferrariense*, Da Marano, Nicolò da Ferrara, Giovanni da Ferrara, *Cronica de la Ca de Est et Ferrara*, Prisciani, Guarini, Broglio Gaspare, Caleffini (première chronique).
- Chronique d'une ville depuis la commune ou les origines de la commune : Da Morano, *Chronicon Ariminense*, *Annales Caesenates*, Da Bazzano, Fantaguzzi, *Bolognetti*, Ghiselli.
- Chronique d'une ville depuis ses origines : Ingrano Bratti, De' Borselli, Dal Poggio, Dalle Agocchie, Cobelli, Guarini, Dalla Tuata, *Cronica di Bologna BA B* 43, Garzoni.
- Chroniques de combat qui réunissent une documentation utile : Bratti, Prisciani.
- Chronique qui exalte le passé ancien : Garzoni, Cobelli.
- Chroniques qui exaltent une dynastie : Ingrano Bratti, Giovanni da Ferrara, *Cronaca de la Ca de Este,* Da Marano.
- Livre de famille qui s'élargit aux faits politiques urbains et devient une chronique : Nadi.
- Abrégé, synthèse ou chronologie : ces résumés ne retiennent que l'essentiel pour rendre le passé rapidement intelligible, aisément accessible (textes de Sebastiano dalle Agocchie, *Chronicon ferrariense*, Giacomo Ronco, Giovanni Ghiselli).

Ajoutons qu'il faut distinguer les chroniques d'un seul auteur, de celles qui ont été reprises et continuées par plusieurs mains. Ces dernières peuvent être de différents types :

- La réunion de plusieurs chroniques par la volonté communale : *Annales Caesenates*.
- La chronique poursuivie, par un proche, après la mort de son premier auteur : *Villola*, *Chronicon Regiense*, *Chronicon Ariminense*, *Rampona*, *Varignana*.
- La chronique composée par les secrétaires de chancellerie des Este à partir de sources antérieures : *Chronicon de rebus Estensium*, *Chronicon ferrariense*, *Diario ferrarese*[3].

Cette distinction dans la nature des textes est un préalable fondamental indispensable à toute exploitation.

Les compilations sont souvent les œuvres les plus complètes et les plus riches d'informations. Elles permettent de couvrir de larges périodes puisqu'elles sont réalisées sur la base de sources multiples (principalement à partir de chroniques anciennes perdues). Cette dimension explique qu'elles aient été précocement éditées, notamment par Muratori. C'est ainsi que la *Varignana* a durablement bénéficié de la faveur des historiens en raison de son

[1] Ces deux derniers textes rapportent également des faits antérieurs à la naissance des auteurs (une trentaine à une cinquantaine d'années).
[2] À partir de 1443, avec Giovanni.
[3] Des codex de luxe, de grand format, au graphisme soigné, vraisemblablement conservés par la Chancellerie ducale et mis à jour par la suite. M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi (secoli XV-XVI) », art. cit. pp. 467-470 et p. 484, n. 42.

horizon plus large que celui de la *Rampona*, alors qu'elle est « une compilation faite au mieux sans ordre, sans goût et à laquelle on ne peut pas croire »[1]. La lecture du *Repertorio* et des présentations d'ouvrages récemment édités montre que certains titres, autrefois estimés, sont jugés aujourd'hui de peu d'intérêt (Paolo Guarini, *Varignana*, Giacomo da Marano), alors qu'à l'inverse d'autres, longtemps négligés, sont considérés désormais comme essentiels (Caleffini, Ferrarini, Pizolpassi, Dalla Tuata). Nous prêterons également une grande attention à Gaspare Nadi et Hondadio da Vitale dont les productions sont encore, à notre avis, trop peu reconnues.

La mise en forme des textes

Diverses par le contenu, les chroniques présentent aussi des particularités qui tiennent au mode d'écriture adopté. Elles se divisent ordinairement en paragraphes consacrés chacun à un événement particulier.

Il est toujours difficile de généraliser, mais la périodicité des notes est en moyenne d'un relevé tous les trois jours, leur nombre pouvant parfois se réduire à deux ou trois par mois. Courtes, d'une ligne à une dizaine de lignes, elles correspondent à des faits ponctuels. Les passages qui s'écartent de ce schéma n'en sont que plus significatifs : ils désignent des circonstances jugées particulièrement importantes. Les informations de premier plan peuvent être suivies sur plusieurs jours consécutifs, pour une durée comprise entre deux et cinq jours.

Les témoignages personnels sont plus développés que les morceaux copiés. On remarque que la quantité de données enregistrées varie beaucoup suivant le tempérament, l'humeur ou la disponibilité de chacun. Sans passer en revue l'ensemble du *corpus*, nous pouvons dégager quelques grandes tendances et des différences. Da Bazzano rapporte régulièrement deux ou trois informations pour une année. Avec une dizaine de notices par an en moyenne, comprenant des étiages à un paragraphe et des pics dépassant les vingt paragraphes, Matteo Griffoni est nettement plus irrégulier. Ugo Caleffini est habituellement prolixe mais il fait aussi preuve d'une grande irrégularité. Pietro Villola recueille de nombreuses nouvelles, plusieurs par mois en général, le plus souvent brèves. Fréquemment la narration se développe avec l'écriture, l'auteur se prenant au jeu. Ainsi, les notes de Da Bazzano s'allongent avec le temps. Le récit de Leone Cobelli gagne en consistance avec le temps, les remarques devenant chaque année plus détaillées et plus nombreuses, jusqu'à un

[1] Jugement porté par Albano Sorbelli, après comparaison de la *Varignana* avec les autres chroniques. A. Sorbelli, *Le croniche bolognesi...*, *op. cit.*, pp. 165-166.

maximum en 1495[1]. Gaspare Nadi dédie les deux tiers de son *Diario* aux dernières décennies de sa vie et les considérations sur Bologne et le monde prédominent alors[2]. Ainsi la *Marcha* de Marco Battagli devient de plus en plus détaillée dans la deuxième décennie du XIV^{e} quand il s'écarte de ses sources.

Lors d'un conflit, l'essentiel des notes concerne les faits de guerre : passages de troupes, destructions, victoires et revers, noms des vaincus et prisonniers. Les chroniqueurs leur substituent, en temps de paix, des nouvelles afférentes aux événements politiques de la ville ou de la seigneurie. Elles sont tout aussi diversifiées : constructions, rivalités de pouvoir, rencontres entre représentants de l'autorité, conflit entre personnes, circonstances particulières de la vie des seigneurs ou des légats, protestations du *popolo*. Ces informations ne portent pas exclusivement sur la cité du narrateur, elles rendent aussi compte d'un intérêt pour les espaces voisins (voir chapitre III). Cette ouverture est intéressante car elle montre que nos observateurs ne se préoccupent pas des autres centres de pouvoir uniquement lorsque leur ville est concernée (une guerre, même extérieure peut toujours affecter la ville en raison du passage des compagnies, des demandes d'aide, des alliances qui se nouent et de leurs implications pour toute la région).

Les thèmes de prédilection des chroniqueurs

Tous les textes sont construits autour de quelques grands sujets constituant une trame identique :

- Événements urbains : élection de podestat, bannissement, construction, décès d'une personnalité
- Révoltes
- Guerres, mouvements de troupes
- Paix
- Exécutions
- Seigneurs, chevaliers
- Visites
- Ambassades
- Fête
- Evénements naturels exceptionnels (phénomènes climatiques, tremblements de terre, inondations, observation du ciel)
- Prix
- Mort ou avènement des papes, des empereurs

[1] Les chapitres deviennent ensuite très brefs pour les trois dernières années.
[2] Klapisch-Zuber, « La vie domestique et ses conflits chez un maçon bolonais », in *Le petit peuple dans l'occident médiéval*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, pp. 485-498. p. 486.

L'écriture : choix et tournures rhétoriques

La juxtaposition régulière, page après page, chronique après chronique, de relevés de prix, d'énumération des dégâts occasionnés par une catastrophe, de sonnets alternant avec la narration événementielle, laisse apparaître un genre historique à mi-chemin entre l'exercice littéraire, l'observation et le témoignage. Quand un auteur témoigne du quotidien, les faits sont saisis sur le vif, à la manière d'un compte rendu journalistique. La dimension historique s'acquiert par la transmission : le chroniqueur sait qu'il produit l'histoire quand, se projetant dans le futur, il imagine son travail devenu témoignage du passé.

Mais l'histoire immédiate est un exercice difficile. À défaut de prétendre à l'objectivité, la plus ou moins grande vraisemblance d'une nouvelle est signalée par quelques locutions spécifiques. Celles-ci expriment également un point de vue sur la qualité de l'information. De toutes les références citées pour donner un plus grand poids au témoignage, les plus sûres sont celles qui renvoient au narrateur désigné d'un « j'ai vu » ou « j'ai entendu ». Il a été le témoin, il était sur les lieux, a vu ou entendu, a parfois participé à l'événement. Les annonces officielles sont un autre gage de fiabilité : il s'agit des textes publiés, des proclamations faites par le trompette, le *piazzaro* ou *banditore*[1], des lettres ou sentences lues à l'*arengo*. Pour les temps antérieurs à la période d'écriture, le chroniqueur fait appel en premier lieu à ses souvenirs puis aux témoignages, enfin aux documents[2].

Le témoignage oral est une des sources principales quand les faits sont directement connus. Les phrases ou les mots rapportés sont assortis généralement des expressions « *dicitur* », « *disse* ». Le sens de ces tournures varie selon le contexte. Souvent c'est un gage de véracité, pour indiquer que la chose est de notoriété publique. Mais cela peut, à l'inverse, révéler une prise de distance, un refus d'engager sa propre parole, notamment lorsque l'auteur fait abondamment référence à ce qu'il a vu. Lorsqu'il veut marquer un doute, ou exprimer une idée qu'il n'ose formuler lui-même, il peut recourir à « *dissesse* ». C'est un moyen d'attribuer à l'opinion publique une opinion qui n'a pas été vérifiée ou un jugement qui peut se révéler dangereux pour lui. Dernier cas de figure, l'expression désigne le bruit qui court et le commentaire complété d'un « et ce fut vrai » ou au contraire d'un « ce ne fut pas vrai ». Par

[1] *Merlini*, 1429, p. 210, [378] et n. 1.
[2] Voir M. Zabbia, « Notariato et memoria storica, le scritture storiografiche notarili nelle città dell'Italia settentrionale (secc. XII-XIV) », in B*ISIME*, 1991, 97, pp. 75-122. p. 94.

exemple, l'évocation d'un empoisonnement est associée à un « on dit que… »[1] laissant supposer l'existence d'une rumeur publique. Dans ce cas, la nouvelle ne s'accompagne ni de confirmation ni de démenti.

L'usage de la tournure « on dit » ne se réduit pas à signaler un ouï-dire. Même si les chroniqueurs semblent se répéter, chacun expose un avis personnel par le choix de sélectionner ou non une information et par les variantes dans la manière de les annoncer – du scepticisme à l'affirmation, de l'omission à l'amplification. Ainsi, Bartolomeo della Pugliola[2], évoquant la mort d'Alexandre V à Bologne en 1410, affirme-t-il la réalité d'une accusation portée contre Jean XXIII[3] soupçonné d'avoir assassiné l'ancien pape (« On dit que… et c'est bien vrai »[4]) alors que les autres auteurs se contentent d'évoquer la rumeur. Des années plus tard, Albertucci de' Borselli passe le fait sous silence, alors que Dalla Tuata qui lui est contemporain précise : «… Comme il est dit, messire Baldassare Cossa, cardinal et légat le fit empoisonner et fit empoisonner le médecin qui avait empoisonné le pape »[5].

À la prudence liée à l'incertitude dans un monde où la rumeur véhicule vraies et fausses nouvelles, s'ajoute la retenue politique. La circonspection est justifiée par le manque de renseignements (« Je n'écris pas plus avant car on n'a rien su de l'entrevue »[6]), par la crainte (« Je ne peux donner la raison sur la place publique, je laisse à chacun le soin de comprendre »[7]), par le respect des familles (« Je n'écris que les initiales pour que ce ne soit pas fâcheux pour les autres »[8]). Une émotion, sincère ou affectée, submerge parfois le chroniqueur et l'empêche de témoigner avec force détails :

> Si tu veux savoir comment furent traités ce saint chevalier et sa femme, ses enfants, sa famille, demande-le à un autre de tes amis, que je n'ai pas le cœur et la main m'en tremble, au point que je ne puis écrire comme sa mort fut cruelle. Pense comme ils l'avaient outragé ![9]

---

[1] *Rampona*, 1385, p. 375; 1469, p. 388, sur un possible empoisonnement de Borso d'Este : *Rampona*, 1471, p. 414. *Griffoni,* 1388, p. 82.
[2] Auteur de la *Rampona* pour une période comprise entre 1405 et 1425.
[3] Baldassare Cossa, élu pape à Bologne en mai 1410. Considéré comme illégitime, il fut déposé cinq ans plus tard.
[4] *Rampona*, 1410, p. 535. *Varignana*, 1410, p. 534. *Bolognetti*, 1410, p. 534.
[5] *Dalla Tuata*, 1410, p. 205.
[6] Une rencontre entre Nicolas d'Este, Louis III Gonzague et le duc de Milan, en prévision de la succession de Borso d'Este. *Rampona*, 1471, p. 414.
[7] *Merlini*, 1423, p. 72.
[8] *Merlini*, 1424, p. 94.
[9] *Ch. Ariminense*, 1380, p. 50. Le chroniqueur rapporte la révolte de Fermo le 25 août 1379 contre Rainaldo son seigneur depuis 1376. Rainaldo, trahi par un de ses proches amis, détesté et qui sentait venir la fin selon le

La nécessaire retenue du narrateur peut aussi être balayée par un souci d'honnêteté, mais on peut se demander s'il ne s'agit pas d'une simple formule rhétorique. Au moment de raconter le pillage du palais de Lucrèce Alidosi à Forli, Merlini Giovanni explique la fuite de celle-ci à Forlimpopoli par un défaut délibéré de surveillance. Il use alors d'expressions révélant sa double préoccupation :

> Certains citadins acceptèrent de ne pas voir, ce qu'ils auraient été attentifs à garder s'ils n'avaient été hypocrites. **Il n'est pas honnête de tout écrire : mais cependant je ne veux pas que ce qui suit reste dans ma plume,** parce que je veux qu'il soit clair à chacun lisant ceci, que toute cette nuit fut consacrée à piller le palais tant qu'il n'en resta rien sinon les murs. On vit bien que ce fut la raison pour laquelle on laissa fuir la dame[1].

Ces précautions se conçoivent dans une société où la parole est contrôlée et les réactions violentes. Si les choses ne tournèrent pas mal pour tel docteur de décrétales condamné pour avoir envoyé au pape des lettres qui portaient préjudice à la commune de Bologne, il ne le dut qu'à la protection d'amis fidèles et influents, alors que tel autre fut exilé pour la même raison[2]. Matteo Griffoni exprime peu de jugements, attribuant les interprétations à l'opinion publique. Une différence de ton se constate entre la période antérieure à son exil en 1403 et celle qui suit son retour : Griffoni surveille désormais ses propos[3].

Qu'ils soient modérés ou disposés à révéler le fond de leur pensée, les avis des chroniqueurs dépendent étroitement de leurs sources lorsqu'ils écrivent sur le présent, pour des faits dont ils ne sont pas les témoins oculaires. Leurs renseignements sont parcellaires, souvent tardifs et incertains car appuyés sur une rumeur généralement vague[4], toujours sujette à caution, d'où les précautions rhétoriques témoignant du souci de vérité et du sens critique du narrateur. Le vocabulaire employé est en relation avec l'espace considéré. Ainsi, lorsqu'une

---

chroniqueur, fut décapité le 2 juin sur la place publique de Fermo ainsi que ses fils Mercenario et Luchino. Son épouse, Luchina, dont le nom laisse à penser qu'elle était une bâtarde de la maison Visconti, fut épargnée. *Ibid.*, n. 2.

[1] *Merlini*, 1423, p. 73, [62].

[2] *Rampona*, 1388, p. 388. *Tuata*, 1388, p. 139. À l'origine, les maîtres ou docteurs en décret spécialistes de la législation sacrée s'opposaient aux gradués ès-lois (civiles). Cet enseignement est né à Bologne vers 1140. Par la suite, ces deux corps furent réunis au sein de la Faculté de décret régie par des maîtres en décret. Au XV^e^ siècle, les décrétalistes étaient les spécialistes du droit canon, commentateurs des décrétales : É. Fournier, « L'enseignement des Décrétales à l'université de Paris au Moyen Âge », in *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1940, Tome 26, N° 110, pp. 58-62.

[3] *Griffoni*, Préface, p. LIX-LX.

[4] Ainsi à Bologne, Bernabò fait annoncer qu'un accord est passé avec la ligue, mais on ne sait s'il s'agit d'une paix ou d'une trêve. Les gens disaient que c'était la paix, mais finalement ce n'était pas le cas, *Rampona*, 1363, p. 168. À Bologne, la rumeur annonce que Forli s'est soulevé contre l'autorité pontificale et a mis en place un « *stato populare* », mais ce ne fut pas vrai, *Rampona*, 1431, p. 36.

information locale est rapportée, elle est accompagnée de la locution « *dissesse* ». En revanche, lorsque le cadre s'élargit à l'Italie septentrionale, l'expression retenue est habituellement : « La nouvelle est arrivée ». Par ces mots, un auteur souligne le mode de diffusion des nouvelles, portées par un messager. Ce dernier lorsqu'il est oiseau de bon augure, est fêté, récompensé, vêtu. À Bologne, le 7 septembre 1361, un homme arrive de Florence avec un rameau d'olivier à la main, il annonce que Florence a obtenu Volterra. Il est alors habillé honorablement et des rameaux d'olivier sont placés aux fenêtres[1]. La nouvelle connue par lettre est un gage de qualité car le courrier officiel est plus crédible que la rumeur.

c. *Jugements sur les événements et les figures de premier plan*

Pour celui qu'un moustique importune, les évolutions de cet être minuscule sont plus importantes que l'expédition de Xerxès !
B. Croce[2]

Avec le temps, la chronique devient moins soignée. L'analyse des manuscrits montre fréquemment une dégradation de la graphie qui devient de plus en plus rapide, parfois moins lisible. Le travail s'installe dans la routine, devient plus urgent, moins réfléchi et comporte des erreurs, des répétitions, des omissions. Il est donc vraisemblablement plus naturel. Des espaces blancs de plus en plus nombreux sont destinés à des ajouts ultérieurs.

Le contenu se modifie également. Les titres de Giovanni Merlini, en tête de chapitre, par exemple, se font de plus en plus brefs, sans qu'il soit possible de déterminer si cette évolution résulte d'une lassitude ou de la volonté d'être plus synthétique.

Des textes évolutifs

De l'événement à sa relation écrite, l'histoire semble toujours inachevée, excepté dans les chroniques les plus tardives qui élaborent une synthèse et prennent du recul.

Une expression illustre le doute qui est la règle et conditionne une manière d'appréhender l'actualité très différente de la nôtre : « La nouvelle publique fut répandue à

[1] *Villola*, 1361, p. 138. *Rampona*, 1361, p. 137. Également *Rampona*, 1387, p. 384. *Rampona*, 1390, p. 417. *Rampona*, 1390, p. 423, *etc.*
[2] B. Croce, *Théorie et histoire de l'historiographie*, *op. cit*., p. 17.

Bologne que Giorgio Ordelaffi était mort, **et ainsi à la fin il se trouva que ce fut vrai** »[1]. Les fréquentes insertions de remarques attestant après coup la véracité d'une anecdote prouvent qu'entre la connaissance d'un fait et la certitude de sa réalité chacun se tient dans une sorte d'expectative. Si les auteurs ponctuent les nouvelles quotidiennes par les commentaires « et ce fut vrai », ou « et cela était faux », ou « et on n'a rien su de plus », c'est pour rendre compte de ce temps d'hésitation. Quand Matteo Griffoni note « La nouvelle est venue à Bologne de la victoire de Braccio da Montone contre les habitants de Pérouse et qu'il est devenu seigneur de Pérouse »[2], il ajoute plus tardivement « *Et sic fuit veritas* ». La précision laisse deviner que des démentis pouvaient suivre les nouvelles.

L'actualité peut ainsi prendre trois formes distinctes : elle est toujours d'abord un possible à confirmer. Elle devient tangible lorsqu'elle est vérifiée ou reste, au contraire, définitivement sans consistance, presque irréelle, quand l'événement n'est plus évoqué par la suite.

Parce que ces textes englobent de longues périodes contemporaines dont les événements sont notés sur le vif[3], le contenu évolue, à la mesure des circonstances. Le chroniqueur juge faits et personnages de façon pragmatique. Une impression de variabilité en résulte, la composition est parfois complétée, annotée ou corrigée. Peut-être peut-on voir là une approche particulière de l'histoire, induite par le support : palimpseste, le manuscrit autorise ajouts et biffures que l'imprimé ne permet pas.

Chez Pellegrino Prisciani, les suppléments, projets d'illustrations, ratures et rectifications abondent, confirmant cette impression d'inachevé (Fig. 3). Son abondante utilisation des marges traduit un constant souci de précision révélé par l'insertion d'observations complémentaires et de remarques au gré des recherches et de la réflexion.

---

[1] *Mattiolo*, 1422, p. 324.
[2] *Griffoni*, 1416, p. 103.
[3] C'est justement sur ces parties spécifiques de l'auteur que nous portons fréquemment notre attention, le texte qu'il nous propose alors étant véritablement original. Seules deux chroniques de notre ensemble ne comportent pas de partie contemporaine de leur auteur.

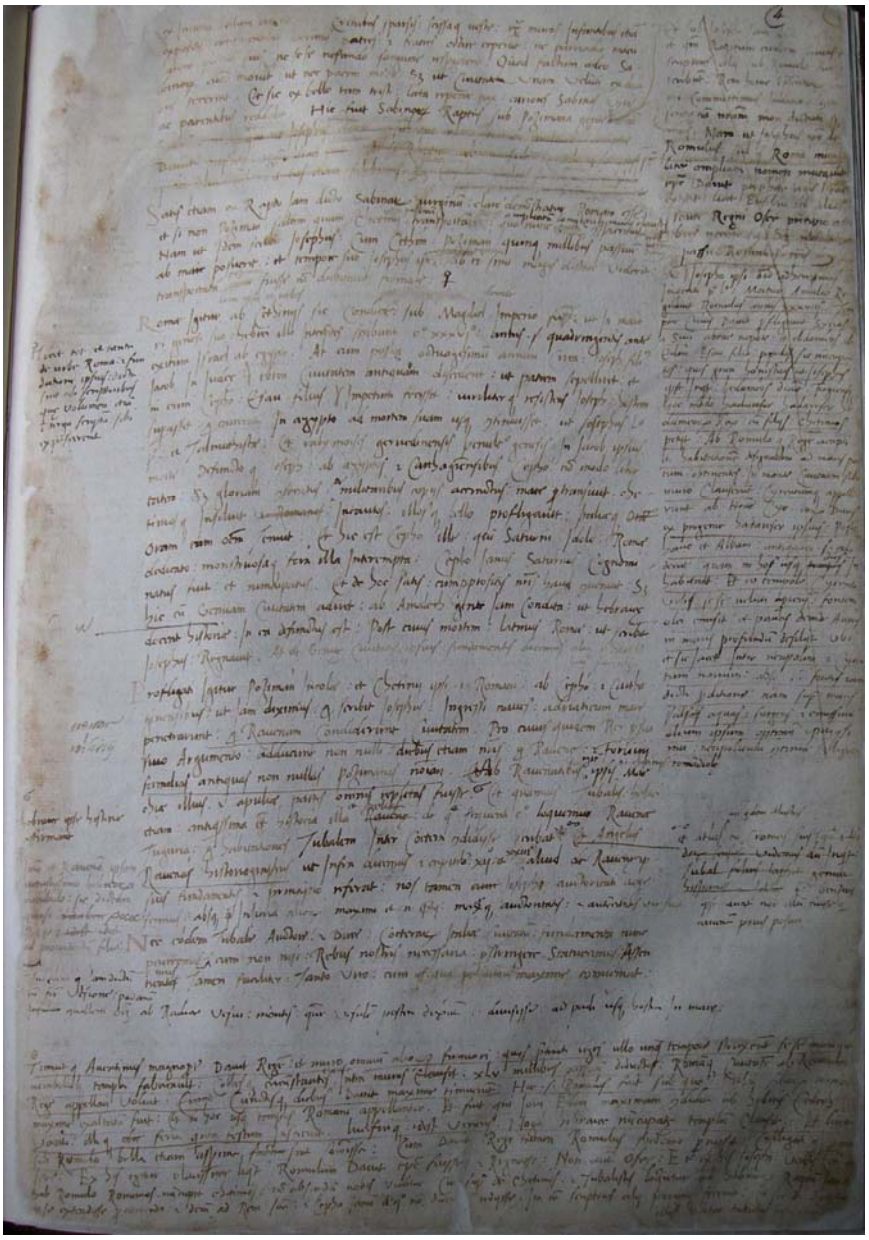


Fig. 3 – Pellegrino Prisciani, *Historiae ferrariae*, Livre 1, ASMO, ms. n.129, f° 4r.

Contrairement à l'ouvrage imprimé, le manuscrit peut toujours être corrigé. Cela est très visible dans les compilations de Pellegrino Prisciani et dans celles de Giuliano Fantaguzzi qui s'apparentent à de gigantesques recueils de notes, comme des travaux préparatoires à une œuvre qui n'aurait jamais été menée à son terme.

Dans la plupart des autres chroniques, les corrections sont opérées dans une optique différente. Nous sommes, pour reprendre l'expression de Franca Ragone, en présence de « livres ouverts » pouvant accueillir de nouvelles annotations[1]. Un auteur a le sentiment de pouvoir revenir sur ce qu'il a couché sur le papier et la mise en page en est affectée. Évolutif,

[1] F. Ragone, « Le "croniche" di Giovanni Sercambi : composizione e struttura dei prologhi », in *Annali dell'istituto italiano per gli studi storici*, 1985-1986, IX, pp. 5-34. p. 12.

le texte est à la fois récit d'histoire et récit dans l'histoire. Cette mémoire du passé s'élabore en même temps que se déroulent les faits. Certains préparent visiblement un cadre chronologique en indiquant l'année et en laissant des espaces blancs qui restent non utilisés ou qui sont utilisés quand arrive l'information manquante : cette pratique se retrouve dans l'ensemble de notre région[1]. Les insertions ultérieures signent l'irruption du futur.

En juin 1361, l'annonce de la destruction des fortifications sur les ponts à Reno et Cortexella est complétée par la mention de leur abandon la nuit suivante. La nouvelle de l'arrivée d'une lettre annonçant la paix le 24 décembre 1361 est suivie d'une phrase précisant après-coup, « il n'en fut rien, ce fut une traîtrise »[2]. Conçue au fil du temps, la narration se construit progressivement et peut accueillir les ajouts ultérieurs révélés par les différences d'encre sur une même page. Ainsi, Pietro Villola et Pietro di Mattiolo consignent les événements lorsqu'ils se produisent, écrivant parfois beaucoup, jusqu'à une page ou deux et, à d'autres moments, s'y reprenant à dix ou douze fois pour rédiger un seul folio[3].

Les auteurs enrichissent souvent leur texte initial. « Comment ce sera, je le dirai plus tard » prévient le chroniqueur. Si la formule peut être une simple anticipation de la suite, lorsque celui-ci écrit suffisamment longtemps après les événements pour savoir ce qu'il notera plus tard, elle signale parfois la volonté de préserver l'avenir pour compléter l'information par la suite[4]. Pietro Villola ayant annoncé un retrait des pièces en circulation dans sa ville, les gros de Bologne, précise ensuite : « On en a trouvé beaucoup et beaucoup de faux », transformant de la sorte l'annonce d'un fait en une justification de la décision[5].

La liste des papes qui se trouve au début de la *Villola* a été commencée par Pietro Villola, et continuée par son fils pour les pontificats qui lui sont contemporains. De même, une prophétie a été insérée plusieurs années après le début de l'écriture[6]. Ce procédé explique également la présence au commencement de chaque année du nom d'un podestat qui sera choisi six mois plus tard. Les successions de dates permettent parfois de déduire à quel moment l'auteur rédige. Pietro Villola signale la prise de fonction du podestat Giovanni Cicona le 16 février 1355. Parallèlement, il inscrit en marge que le 17 avril ce dernier quitte ses fonctions. Cette indication qui n'est pas portée au fil du texte prouve que l'auteur a

[1] Constat dressé par Gerardo Ortalli que nous ne pouvons que reprendre et généraliser au vu de l'ensemble de nos textes. G. Ortalli, « Notariato e storiografia in Bologna... », *op. cit.*, p. 183.
[2] *Villola*, 1361, p. 134. *Villola*, 1361, p. 143.
[3] A. Gaudenzi, « La cronaca bolognese di Floriano Da Villola e le fonti della storia miscella del Muratori », art. cit., p. 358.
[4] *Merlini*, 1424, p. 84. Une phrase ajoutée en marge précise où se fixent les troupes de Florence.
[5] *Villola*, 1353, p. 20.
[6] La marque du papier est différente, A. Gaudenzi, *op. cit.*, p. 356.

forcément continué à écrire dans l'intervalle compris entre ces deux dates. Dans le cas contraire, l'information aurait naturellement pris place à la suite de la précédente[1]. Constatation identique pour Matteo Griffoni qui indique le 6 octobre 1404 que le pape Boniface IX est décédé et qu'il souhaite que les cardinaux en choisissent un autre aussi bon, puis, le 20, que la nouvelle de l'élection d'Innocent VII est parvenue à Bologne[2]. Bartolomeo della Pugliola[3] qui compose la *Rampona* après les événements annonce parfois l'issue de ceux-ci survenue plusieurs mois plus tard. Si son texte n'est connu que grâce à des copies, on retrouve néanmoins le mode de fonctionnement de l'auteur. Il ne se contente pas de rapporter des faits mais les enrichit d'explications : il annonce par exemple que le 24 avril 1408 Pierre de Candie (Pietro de Chandia) se rend à Bologne et qu'il est le futur Alexandre V, lequel est élu antipape seulement en juillet 1409[4]. Le chroniqueur qui prend la suite de Bartolomeo della della Pugliola, après 1420, prend moins de recul. Il transcrit rapidement ses notes et les émaille de « nous verrons », « pour l'heure… », « Dieu veuille que les choses se passent bien, je ne le crois pas », « j'en doute beaucoup »[5].

Le souci d'exactitude est aussi une cause fréquente d'intégration a posteriori d'éléments nouveaux. Le *Memoriale* de Matteo Griffoni comporte de nombreux suppléments et corrections de sa main pour la période portant sur le XIII^{e} siècle : ce sont des rectifications après relecture. L'étude du contenu des compléments tardifs et des ratures, montre qu'il s'agit avant tout d'enrichir des précisions de nature politique et de renseigner sur des décisions prises ou concrétisées après les événements (pactes appliqués, trêve observée). L'ajout peut avoir valeur d'explication : Pietro Villola inclut dans un espace vide de la fin de l'année 1352 la mention d'un présage, une sorte de serpent de feu apparu dans le ciel nocturne. L'insertion s'explique aisément lorsqu'on rapproche cette information de celle qui ouvre l'année suivante, de grands tremblements de terre à Borgo San Sepolcro. Initialement passé inaperçu, le signe prend, après coup, une valeur annonciatrice[6].

Parfois, les inscriptions qui étaient en marge sont insérées à l'intérieur d'un chapitre dans les versions ultérieures, juxtaposant ainsi deux indications contradictoires : un accord signé entre Francesco Sforza[7] et la Ligue, exprime un espoir – « Si cela est vrai (…), il

[1] *Villola*, 1355, p. 50.
[2] *Griffoni*, 1404, p. 94. Voir aussi la préface, pp. XXXIII-XXXIV.
[3] Il est l'auteur des *Antichità di Bologna*, résumé de la chronique disparue de Giacomo Bianchetti jusqu'en 1405 continuée jusqu'en 1420. Cette chronique est intégrée dans la *Rampona*.
[4] *Rampona*, 1408, p. 525-526.
[5] *Rampona*, 1430, p. 30 ; 1434, p. 73 ; 1434, p. 76 ; 1434, p. 78.
[6] *Villola*, 1352-1353, p. 19. Ajout également d'un autre signe (le soleil s'obscurcit) en 1354, p. 43.
[7] « Francesco da Codognola » dans le texte, Francesco da Cotignola.

s'ensuivra de grands faits » – aussitôt contredit par le constat : « cela n'eut pas d'effet ». On peut supposer que, dans le manuscrit original, la dernière phrase fut notée en marge, puis retranscrite lors de la copie du chapitre[1].

Giuliano Antigini organise son cahier en plusieurs folios, à raison d'une année par face et laisse en blanc le reste du folio. Il dispose les paragraphes afin de garder la possibilité de les compléter par la suite (voir les ff° 4v et 5r, Fig. 4.).

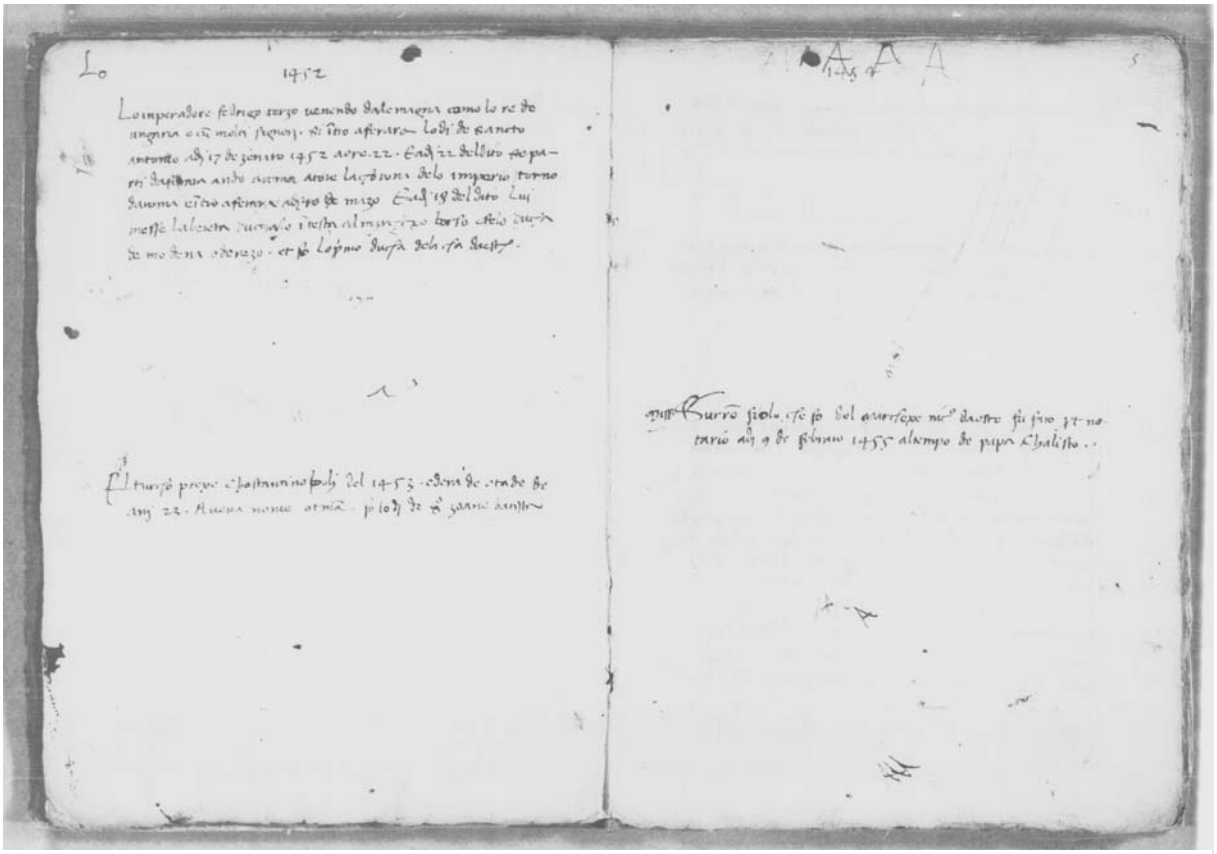


Fig. 4 – Giuliano Antigini, sans titre, BCAFE, ms Classe I 757, *f° 4v-5r.*

Nous ne pouvons faire le tour de l'ensemble du *corpus*, mais la même constatation s'impose pour la plupart des titres.

Une autre démarche, plus rare, consiste à copier une chronique antérieure en y intégrant des précisions additionnelles pour composer un récit nouveau. L'humaniste Paolo Guarini transforme de cette manière le *Cronicon* de Guido Peppi (dont l'original est perdu), au point que la paternité lui en a été attribuée par erreur[2]. Pour garder la possibilité d'inclure

[1] *Rampona*, 1434, p. 76.

[2] La page de garde porte pour titre *Pauli Guerini Cronicon* ainsi que la raison de cette attribution « Paulo Guarini est l'auteur ainsi qu'il apert p. 51 pour l'année 1464 ». Le passage en question est un ajout de Guarini au texte de Peppi Guido, insertion qui explique l'erreur d'attribution. Guarini a effectué une copie de la chronique de Peppi Guido

des compléments, l'humaniste a découpé la narration originale en réservant une page par année ; le procédé de composition et son intention apparaissent nettement.

Les informations supprimées par rature, biffage ou disparition de pages sont plus difficilement repérables. La censure et la prudence sont de règle dans les villes soumises au contrôle sévère des autorités. Seule la comparaison des textes peut permettre de déceler les mutilations[1].

Incertitudes et prudence d'une histoire immédiate

Ajouts, ratures et corrections multiples révèlent à la fois l'approximation des nouvelles, l'incertitude qui prévalait et la permanente recherche d'exactitude des auteurs et des lecteurs. Œuvre ouverte, la chronique est aussi une histoire en train de se faire construite de manière collective.

Floriano Villola complète les notes de son père, Pietro. Il apporte parfois un détail supplémentaire devenu nécessaire à la compréhension quelques années après les faits : « Il s'appelait Blasco Fernando et il était Espagnol », spécifie-t-il pour la prise de Bologne par le neveu du cardinal Albornoz en 1360[2]. L'intervention du fils a parfois pour objectif de dresser un bilan. À l'évocation par Pietro Villola d'un mois de janvier particulièrement rude, Floriano ajoute les conséquences pour les plantations et le travail, les répercussions d'une saison pluvieuse jusqu'en avril, désastreuse pour la vigne[3].

Parce que les chroniqueurs rédigent sur le vif, leur écriture peut sembler versatile, mais elle est à la mesure de leurs jugements qui évoluent au gré des circonstances. C'est ainsi que Pietro Villola présente Giovanni da Oleggio, fils de Giovanni Visconti qui assume la seigneurie de Bologne de 1351 à 1360, en spécifiant que l'installation de la seigneurie se fit sans combat ni fureur dans la ville[4]. Il peut ensuite réaffirmer successivement : « Il commença à agir comme un seigneur. Les gens s'en montrèrent contents », « On lui donna la seigneurie. Au

---

et seule cette copie est conservée (G. Ortalli, *Repertorio*, p. 100 et 107). Dans cette copie, Guarini complète parfois le texte original. Une seconde indication, sur la page de garde, fait mention de Peppi Guido comme autre auteur « ainsi que cela est indiqué p. 33, pour 1434 ».

[1] Filippo Guarini, dans les notes de l'édition de la chronique, évoque les importantes lacérations et mutilations de la chronique de Leone Cobelli en raison de la franchise de son auteur, *Cobelli*, pp. V-VI. Des folios manquent dans la *Villola* sur la révolte de Bologne en 1376, *Villola*, 1376, p. 305. Toute la fin de la chronique a disparu, à partir du passage évoquant la révolte des villes de Romagne contre la papauté. Censure ou au contraire excès d'intérêt ayant conduit un lecteur peu scrupuleux à prélever les feuillets sans respecter la mise en garde du sonnet ?

[2] *Villola*, 1360, p. 100 ; Blasco Fernando d'Espagne, Marquis de la Marche d'Ancône.

[3] *Villola*, 1359, p. 88.

[4] *Villola*, 1355, p. 53.

nom de Dieu et de bonne aventure »[1], « Que Dieu lui prête sa grâce »[2] puis sans transition, après la perte de Bologne en 1360 :

> On disait qu'il avait été le pire des seigneurs et qu'il avait peu aimé ses citoyens. Il les avait fait mourir, volés et consommés par tous les moyens. Et pour le dire plus brièvement, chaque homme disait du mal de lui et pouvait le dire avec raison. [3]

Floriano Villola, dans la continuation des notes de son père, porte également un jugement négatif sur le seigneur déchu. « Toute personne dans Bologne qui savait ce qu'il avait fait, et même les étrangers, en disaient du mal, et on ne pouvait dire pire. Seuls les Milanais qu'il avait tous faits riches n'en faisaient rien »[4]. Mais il exprime un avis positif lorsque Giovanni da Oleggio, devenu recteur des Marches pour le Saint Siège en échange de la cession de Bologne à la papauté, prend Ascoli : « On dit qu'il avait fait avec grande justice et nouveauté »[5]. L'avis définitif et le dernier retournement surviennent à la mort du personnage dans une oraison funèbre sans appel :

> Dieu fait comme il lui plait ; mais ce fut un grand miracle qu'il meure de sa belle mort parce qu'il fut le pire et le plus cruel homme qui jamais fut. Il fut celui qui a détruit cette terre par la guerre, les vols, les taxes, les emprunts et qui fit mourir les hommes, sans raison. Et tant qu'on ne pourrait l'écrire, et que le diable emporte son âme et son corps si ce n'est pas un péché de l'écrire[6].

On devine derrière ces variations une expression contrainte. À l'enthousiasme des débuts succède le temps des précautions, la critique étant exclue jusqu'à la chute de celui qui est alors qualifié de tyran. Les hésitations qui suivent rendent compte des accords et des alliances qui modifient la perception du personnage. Pietro et Floriano Villola agissent ainsi par prudence, ils réservent leur jugement véritable sur le pouvoir qui s'installe, comme sur le pouvoir déchu. Ils n'expriment réellement ce qu'ils pensent qu'à la mort des protagonistes. Que la *Villola* soit recopiée à la lettre par Bartolomeo della Pugliola[7] prouve que ces divergences ne le gênent pas puisqu'il n'en recompose pas la matière initiale pour dresser un portrait cohérent du personnage.

---

[1] *Villola*, 1355, p. 54 et p. 55. Le chroniqueur emploie cette dernière expression pour souhaiter bonne chance aux personnes à qui elle s'applique, notamment pour les troupes partant combattre pour la papauté.
[2] *Villola*, 1356, p. 65.
[3] *Villola*, 1360, p. 101.
[4] *Villola*, 1360, p. 105.
[5] *Villola*, 1363, p. 167. Le traité par lequel Giovanni da Oleggio se voit céder Fermo et devient recteur des Marches et détaillé article par article dans : L. Sighinolfi, *La signoria di Giovanni da Oleggio in Bologna (1355-1360)*, Bologne, Zanichelli, 1905, pp. 306-311.
[6] *Villola*, 1366, p. 210.
[7] Né vers 1350 et mort en 1425, il écrit après la mort de Giovanni da Oleggio. Il est l'auteur d'une chronique de Bologne débutant en 1104, insérée dans la *Rampona*.

L'avis de Pietro Villola ne semble pas uniquement résulter de la peur, il révèle un récit qui traduit les sentiments du plus grand nombre. Quand Giovanni da Oleggio devient capitaine de Bologne, l'expression « *al nome de Dio* »[1] qui accompagne la nouvelle souligne l'expectative et prend le sens d'un « On verra bien… ». Cette attente se retrouve à chaque changement politique ; généralement l'arrivée d'un nouveau légat est porteuse d'espérance. Vient ensuite la déception progressive. En revanche, chez les auteurs qui ont plus de recul, les jugements se font souvent définitifs. Ainsi, pour Matteo Griffoni, le verdict est clair, Giovanni da Oleggio **est** un « perfide tyran »[2]. Dalla Tuata émet également un avis sans appel : en 1355 Giovanni da Oleggio, « usurpa la seigneurie » et, mépris suprême, il ne mentionne pas sa mort[3]. Gerolamo Albertucci de' Borselli est, pour sa part, plus nuancé. Il reprend l'idée exprimée dans la *Villola* de la satisfaction du peuple, et de la libre dédition de la ville et présente ensuite, d'un ton neutre, les actions menées[4]. Comme dans la *Villola* et la *Rampona*, le jugement final est formulé avec l'annonce de sa mort : il fut le tyran de Bologne, un homme cruel, injuste et digne de tous les supplices. On peut estimer qu'il n'y a pas de contradiction dans sa narration mais plutôt une prise de distance. Il exprime d'abord une réalité objective, l'acceptation populaire, puis relate les faits sans les commenter et enfin dresse un bilan.

L'expression changeante, au gré des aléas du pouvoir, de Pietro et Floriano Villola n'est pas un cas isolé. Les jugements portés sur Baldassare Cossa, accueilli en triomphe dans Bologne, en 1403 – « Et cette seigneurie fut le rétablissement de Bologne »[5] – puis de nouveau en en 1407[6], sont tout aussi éphémères. Viennent ensuite les soupçons, puis le compte rendu de la condamnation du Concile de Constance renforcé par un jugement personnel : « Le pire des hommes », « coupable de cruauté gratuite », « empoisonneur », « sodomite [7] ». Le curé Pietro Pietro di Mattiolo, contemporain de Baldassare Cossa lui conserve en revanche son estime tout au long de sa *Cronaca Bolognese*, n'évoquant ni le possible empoisonnement ni la condamnation. Il faut certainement voir dans cette constance la fidélité qu'il voue à l'homme dont il juge l'autorité légitime[8]. Albertucci de' Borselli et Fileno dalla Tuata reprennent les contenus, parfois même les mots des chroniques antérieures, mais avec distance. Leur

[1] *Villola*, 1351, p. 7, p. 10. 1355, p. 54, p. 55, *etc.*
[2] *Griffoni*, 1355, p. 59.
[3] *Dalla Tuata*, 1355, p. 87.
[4] *Borselli*, 1355-1360, pp. 46-47. 1366, p. 52.
[5] « *Et questa signoria fu la sanità di Bologna* ». Après un passage sur l'accueil enthousiaste qui lui est fait, *Rampona*, 1403, p. 501. *Bolognetti*, 1403, pp. 500-503.
[6] *Rampona*, 1407, pp. 523-524. *Varignana*, 1407, p. 521.
[7] *Rampona*, 1414, p. 550. *Varignana*, 1414, pp. 549-550.
[8] *Mattiolo*, 1403, pp. 133-134 et pp. 138-142; 1407, pp. 193-198 ; 1410, p. 210 ; 1414, p. 262.

jugement porte moins sur les personnes que sur les événements. Si l'accueil favorable que Bologne réserva à Baldassare Cossa[1] est rappelé, ainsi que les actions du cardinal, la condamnation du concile à son encontre n'est pas mentionnée car elle ne concerne pas l'histoire de la ville.

Cette impression de mutabilité est renforcée lorsque certains personnages importants disparaissent des récits avec une rapidité surprenante ; nous y reviendrons car cet aspect mérite explication[2].

La lenteur des communications est un autre élément d'incertitude. La nouvelle importante est rapidement connue de façon sûre : elle est acheminée grâce à des messagers rapides. L'information secondaire en revanche est transmise lentement par des voies souvent incertaines. Le délai nécessaire à la diffusion d'un fait mémorable est ainsi un élément de hiérarchisation[3]. Nous pouvons l'évaluer en calculant le décalage entre le moment où un événement survient et celui où est connu puis consigné (Voir Annexe 9). La durée qui sépare la rumeur de l'arrivée du message officiel par lettre correspond à une période de doutes. Les chroniqueurs fournissent fréquemment des indications de dates très précises et, lorsqu'ils écrivent sur le vif, on peut suivre les attentes, les déceptions que l'auteur partage avec ses concitoyens face à des mesures politiques espérées ou craintes.

Les récits font également ressortir les atermoiements des autorités qui tirent parti du temps pour gérer les crises. L'incertitude liée à la lenteur des communications est un instrument politique, un moyen de temporiser lors des négociations. Elle peut aussi être utilisée pour tenter d'infléchir des annonces. En août 1428 à Bologne, la famille Canetoli provoque un soulèvement. Le légat Nicolò Albergati est arrêté puis contraint de quitter la ville. Le Palais des Seigneurs et le Palais des Podestats sont pillés[4]. En octobre 1428, le pape Martin V lance un interdit contre Bologne. Des pourparlers aboutissent le 30 août 1429, avec Rolando da Roma, ambassadeur du pape ; Bologne obtient des conventions garantissant ses libertés. Mais le 2 juillet 1430, un envoyé du pape annonce que Martin V exige « *tucto el*

[1] *Borselli*, 1403, p. 69 ; *Dalla Tuata*, 1403, pp. 189-190.
[2] Cet aspect est étudié au chapitre V.
[3] Pour préciser cette hiérarchisation, on se référera utilement à une étude de cas sur la publication des procès et la diffusion de l'information au début du XIV[e] siècle dans l'article de Sylvain Parent, « Publication et publicité des procès à l'époque de Jean XXII (1316-1334) », in *M.E.F.R.M.*, 119-1, 2007, pp. 93-134. pp. 104-120.
[4] *Rampona*, 1428, pp. 5-7. *Varignana*, 1428, pp. 5-7. *Dalla Tuata*, 1428, p. 233. Voir aussi A. De Benedictis, « Lo "stato popolare di libertà" : pratica di governo e cultura di governo (1376-1506) », in *Storia di Bologna,* 2, *Bologna nel medioevo*, O. Capitani éd., Bologne, Bononia University Press, 2007, pp. 899-950. p. 910.

dominio » sur Bologne. En réponse, la seigneurie de Bologne exige le respect des *capitoli*[1]. En 1431, la ville, profitant de l'élection d'Eugène IV (Gabriele Condulmer), envoie Galeotto da Canetoli comme ambassadeur auprès du nouveau pape pour négocier des concessions. C'est parce que Gabriele Condulmer, légat de Bologne en 1420 et 1423[2], avait tissé des liens d'amitié avec les Canetoli que Galeotto est envoyé en éclaireur pour « assainir l'eau avant l'arrivée des autres ambassadeurs »[3]. Intéressons-nous à l'évocation du temps dans le passage de la *Rampona* qui évoque ces tractations. Daté du 30 mars, ce passage est développé au fil des événements car chaque chapitre se termine par des formules d'espoir qui n'auraient pas lieu d'être si l'issue était connue : « Dieu veuille que ce soit une bonne nouvelle pour nous », « Que Dieu dispose le cœur du pape à nous faire une bonne paix ». Le narrateur est donc le témoin des réactions des Bolonais à l'annonce des messages. Il nous informe qu'à peine arrivé à Rome (« *Subito ch'ello fu arrivato a la presentia de la soa Santità* ») Galeotto da Canetoli obtient la levée des sanctions contre Bologne. L'expression est certainement significative car *subito* est rarement utilisé. L'auteur qui avait auparavant évoqué les discussions infructueuses signifie par cette insistance que le bon négociateur, en prise directe avec les réalités, s'expliquant de vive voix avec le pape, obtient sans peine le résultat souhaité. Mais il déchante vite car les Bolonais découvrent un pape aussi intransigeant que son prédécesseur, contrairement à ce qui avait été annoncé lors de l'entretien avec Canetoli (« la teneur du bref était très différente de ce que nous pensions et espérions »). Le chroniqueur s'avère incrédule devant la demande papale de dédition de Bologne en contrepartie de l'accord (« Des étranges conditions »). Il signale que l'on soupçonne le recours à un faux (« Nous avons tout de suite demandé la copie du bref ») et conclut par un laconique : « Ce monde est plein de duperies »[4]. Ainsi, entre les messages envoyés par Canetoli qui était parti pour Rome le 12 mars 1431 – ce qui laisse supposer une entrevue vers le 20 mars – et l'arrivée des courriers avec les brefs du pape le 30 mars, le Pontife aurait changé d'avis. Notons que la même chose s'était produite deux ans plus tôt lorsque Rolando da Roma, « qui avait pleine licence du pape », avait trouvé un terrain d'entente avec les ambassadeurs de Bologne, avant que Martin V ne revienne sur l'arrangement.

Faut-il expliquer ces atermoiements par une mauvaise communication entre le souverain pontife et son ambassadeur ou par l'excès d'initiative d'un médiateur qui aurait trop

[1] *Rampona*, 1429, pp. 18-19 et 1430, p. 24. *Borselli*, 1429, p. 78.
[2] *Rampona*, 1431, p. 37.
[3] *Rampona*, 1431, p. 38 et p. 40.
[4] *Rampona*, 1431, p. 38-42. *Dalla Tuata*, 1431, p. 249.

rapidement consenti d'importantes concessions ? Les faits se reproduisent à l'identique en 1431 quand Eugène IV semble changer d'avis brutalement. La répétition du procédé suggère une gestion politique alternant ouverture et recul de manière délibérée comme pour préparer l'opinion. Dans les deux cas, les avancées semblent obtenues lorsque Bologne est en position de tenir tête au pape. Le 13 et le 14 août 1429, le *popolo* de Bologne est en armes contre les troupes pontificales lorsqu'est envoyé Rolando da Roma. Début mars 1431, Bologne attend l'appui de Nicolò Fortebraccio, condottiere des Florentins, et de Raynaldo de Provenza avec six cents cavaliers et quatre cents fantassins. Forli s'est soustraite à l'autorité pontificale, le *contado* de Bologne est soulevé[1]. Les deux fois, la position pontificale se durcit quand le pape peut s'estimer à nouveau en position de force (en juin 1429, les troupes pontificales patrouillent autour de Bologne[2] ; fin mars 1431 la ville semble à bout de souffle[3] et le pape a négocié avec les Florentins qui soutenaient Bologne et avec les Vénitiens). Le délai nécessaire pour la réception de la réponse officielle du pape est un temps suspendu qui permet au souverain pontife d'avancer ses pions. Pour en finir avec l'épisode de l'ambassadeur Galeotto da Canetoli, signalons l'accord qui est finalement trouvé le 22 avril 1431, les Bolonais acceptant de présenter les clés de la cité et laissant le commissaire du pape prendre le gouvernement de la ville[4]. Les conventions alors signées[5] ne conviennent pas à Eugène IV[6] qui en janvier 1433 les remplace par de nouveaux traités plaçant Bologne sous le contrôle direct des représentants du Saint-Siège.

Cet épisode est un exemple d'exploitation stratégique du temps, instrument politique au service d'un pouvoir incertain. Mais par définition, le découpage chronologique est avant tout un élément essentiel de la structure de la chronique. L'étude des rythmes retenus par les auteurs, et plus encore des variations que l'on constate d'une période à une autre – au sein d'un ouvrage ou de deux sources différentes –, pourra mettre en lumière la manière dont la société réagissait à des moments politiques différents.

---

[1] *Rampona*, 1431, pp. 35-36.
[2] *Rampona*, 1430, p. 24.
[3] Nicolò Fortebraccio n'est pas encore arrivé car Bologne n'a plus assez d'argent, alors il vient lentement. «*Le burse nostre eno suzade del dinaro et per modo che non z'è pure denari da mostard et sine ipsis nichil fit.* ».
[4] *Rampona*, 1431, pp. 45-46.
[5] *Rampona*, 1431, pp. 50-51. « La communauté peut organiser ses magistratures et offices (*li soi regimenti*) comme elle avait l'habitude de le faire *a tempo populare,* mais il est vrai que le gouverneur devait les confirmer », les citoyens disposent d'un conseil de vingt conseillers, gardent les portes de la ville, s'enthousiasme le chroniqueur.
[6] A. De Benedictis, « Lo "stato popolare di libertà"... », art. cit., p. 911.

2. Les rythmes : temps urbain et temps seigneurial

a. *Les marques du temps urbain*

Le plus souvent, les auteurs rédigent une sorte de journal de l'année. Ils sont encore imprégnés de l'esprit de la chronique événementielle : sur eux, pèse « la tyrannie de la chronologie »[1]. La narration se construit ordinairement par une série de paragraphes consacrés chacun à un fait différent mais qui commencent toujours par la même expression faisant référence au temps. La datation comporte des erreurs, mais faut-il noter la volonté d'exactitude ou s'indigner de décalages qui n'excèdent habituellement pas une année ?

Nous verrons que plusieurs temps structurent les textes et que ces temporalités multiples s'imbriquent. Le découpage calendaire n'est pas « naturel » mais résulte d'une construction culturelle[2] : en sélectionnant les sujets, les auteurs imposent une scansion subjective. Les marqueurs chronologiques sont identifiés par des répétitions et une présentation particulière. La place prépondérante donnée à une information dans un paragraphe, les signes d'attention en marge qui pointent un épisode notable, renforcent la périodicité.

α) Le temps du monde créé par Dieu et le temps naturel

> ***« Personne n'était avec nous, sinon Dieu ; et même lui dormait »[3].***

Débutant par la Création, les chroniques universelles ancrent la mémoire dans une trame chronologique générale. Si ce temps est un cadre, il n'explique pas le présent. Dieu est invoqué, sans que soit précisée la nature de son intervention divine.

Un rythme naturel imprègne aussi les récits : celui des inondations, des hivers froids et des tremblements de terre. Ces catastrophes périodiques conduisent fréquemment à introduire de brèves considérations d'ordre économique. Cette temporalité agricole est calquée sur les

---

[1] Bernard Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, *op. cit.*, p. 22. La chronologie est un apport médiéval : « La chronologie, dont les historiens antiques ne se souciaient guère, est le meilleur étai de l'historiographie médiévale », B. Guenée, *Politique et histoire*, *op. cit.*, p. 212.

[2] P. Head, « Perpetual History in the Old English *Menologium* », in *The Medieval Chronicle*, volume I, E. Kooper éd., Amsterdam, 1999, pp. 155-162. p. 155. Pour une réflexion sur le temps historique : R. Koselleck, *Le futur passé*, *contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, EHESS, 1990. Le temps de la chronique ce n'est pas le simple découpage en année, c'est ce qui rythme véritablement le texte « Définir ce que représente le temps de l'histoire est, de toutes les questions posées par la science historique, l'une des plus difficiles à résoudre. », *id.*, p. 9. Voir aussi : P. Ricœur, *Temps et récit*, t. III, Paris, Seuil, 1985, pp. 153-171.

[3] *Rampona*, 1377, p. 334.

intempéries qui menacent productions et récoltes. Les excès des cours d'eau qui troublent les échanges et les communications imposent une autre scansion. Ils affectent l'économie des villes, notamment par la destruction des moulins ou le manque d'eau qui empêche leur fonctionnement. La vie humaine en est aussi affectée : de nombreuses noyades sont relevées. Bien que liés au monde créé par Dieu, les cataclysmes naturels qui reviennent avec régularité ne sont pas forcément interprétés comme un signe de Dieu ou une punition.

β) Le « temps universel »

La référence aux règnes des papes et empereurs est un marqueur universel, une simple succession de noms qui organise le temps pour les périodes très anciennes. Aux noms s'ajoutent ensuite les dates des élections ou des couronnements, celles des règnes puis des décès. C'est à la fois un point de départ et une toile de fond. Papes et empereurs sont les repères essentiels des débuts de chroniques. Le nom, parfois accompagné de la durée du règne, ouvre l'année pour le passé lointain[1]. Ces indications sont très fréquentes sauf pour quelques auteurs qui, tel Giovanni Merlini, les ignorent, sans doute par souci de se limiter à l'histoire de leur ville. Ce dernier parle beaucoup des papes, mais uniquement en termes politiques, les seuls pontifes cités étant Alexandre V, Martin V et Eugène IV, dans le cadre du schisme. Gaspare Nadi, en revanche, s'il néglige les empereurs, note scrupuleusement les morts et élections des papes, sans omettre un seul pontife. À l'inverse, nombreuses sont les élections absentes du *Chronicon Estense*. Pietro di Mattiolo est pour sa part fort laconique sur ce plan : il ne mentionne jamais l'empereur[2], le pape n'est évoqué que dans ses rapports avec Bologne, la mort des papes et les élections ne ponctuent pas le récit.

Le *Ristretto delle croniche di Bologna dalla sua origine sino al* 1506 de Sebastiano dalle Agocchie est construit selon une architecture exceptionnelle. Après une brève introduction sur les origines de Bologne, vient la liste des représentants du pouvoir impérial de Charles III à Henri V (une sélection) puis celle des papes de Martin V à Jules II. La césure entre chaque paragraphe, dont la première lettre est enluminée, correspond au changement de personnage. Centré sur la ville qui lui donne son titre, ce *Ristretto*, l'un des derniers ouvrages de notre *corpus*, donne l'exemple tardif d'une temporalité rythmée – et avec quelle force – par les pouvoirs universels. Très rapidement le contenu s'en trouve modifié, Dalle Agocchie s'éloigne des faits concernant Bologne pour laisser une place centrale aux empereurs puis aux

[1] Par exemple : *Rampona*, p. 226 ; p. 276 ; p. 278 ; p. 282 ; p. 366 ; p. 457 ; 463; 467.
[2] Il est mentionné à une seule occasion, lorsque l'antipape Jean XXIII quitte Bologne pour aller rencontrer le futur empereur. *Mattiolo*, 1413, p. 256.

papes. Dédié à Jules II, ce résumé illustre le retour en force de l'autorité de la papauté sur ses terres.

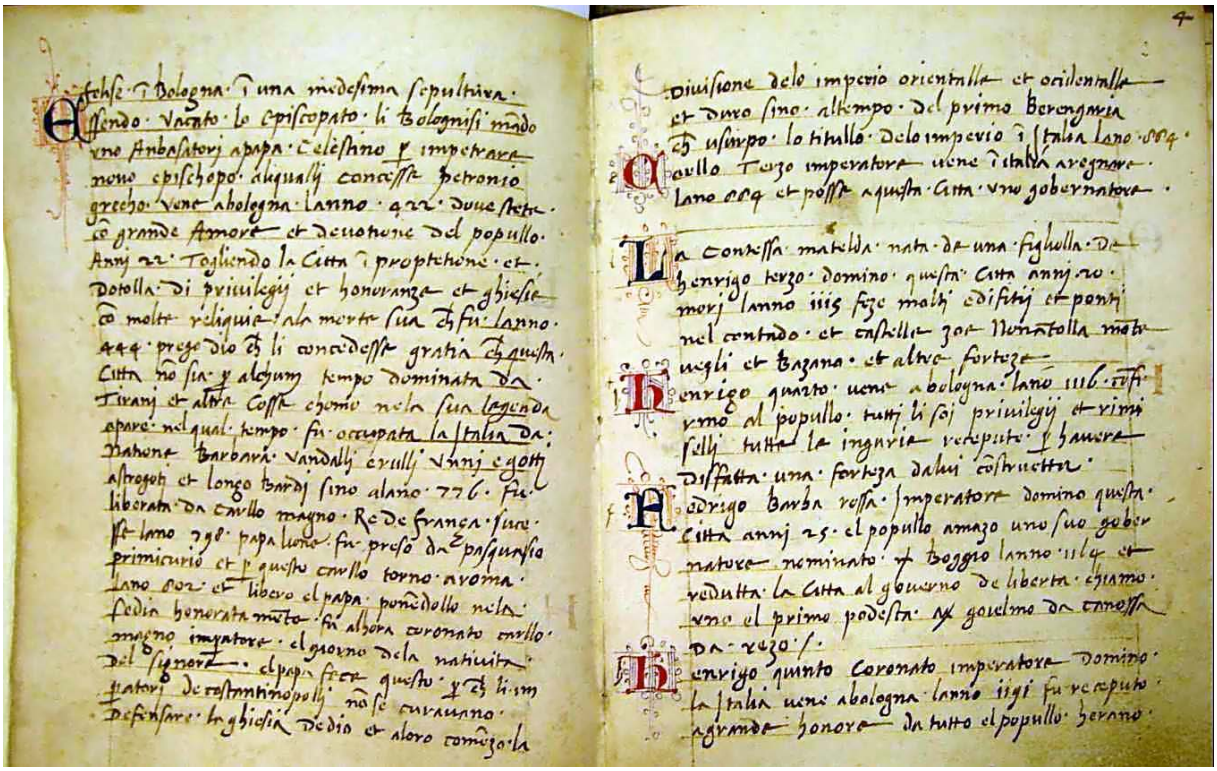


Fig. 5a –Sebastiano dalle Agocchie, *Ristretto delle croniche di Bologna dalla sua origine sino al 1506*. ms. BU 81, n3., ff° 59v-60r

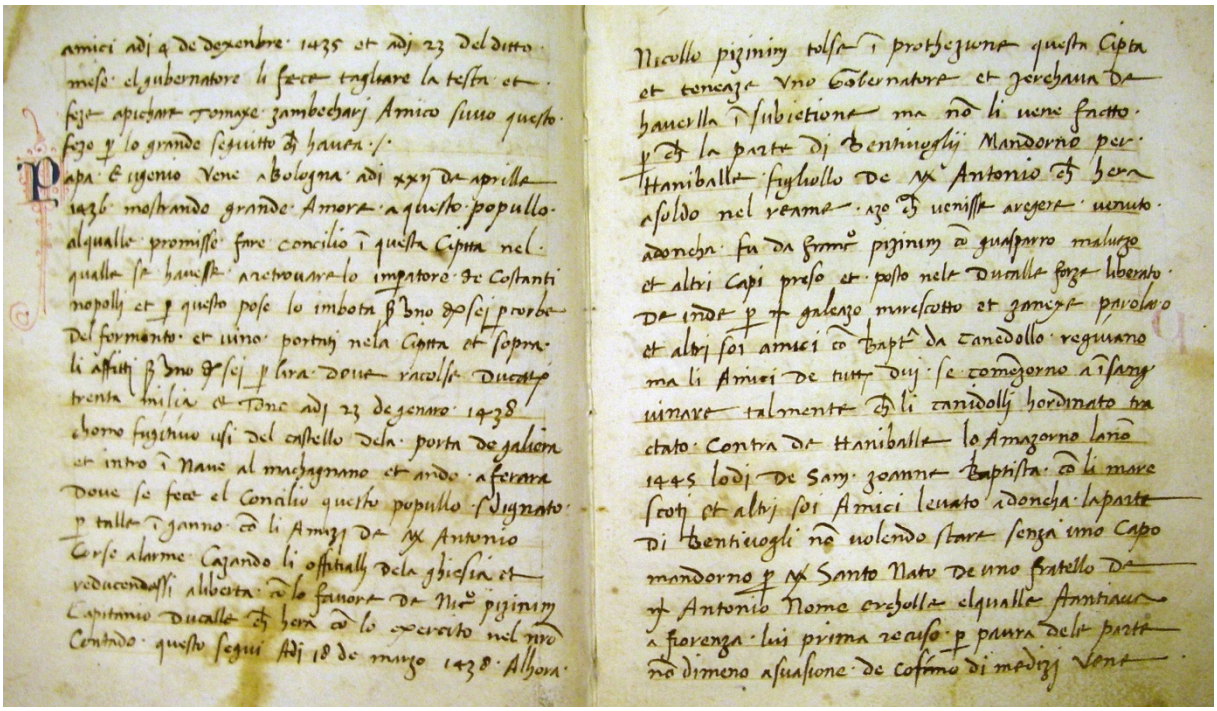


Fig. 5b – Sebastiano dalle Agocchie, *Ristretto delle croniche di Bologna dalla sua origine sino al 1506*. ms. BU 81, n3., ff° 68v-69r.

Généralement, les années sont très visiblement indiquées. Elles se présentent comme une grille théorique, un cadre préétabli, constitutif de la chronique, fût-ce pour signifier une ignorance.

L'année est le plus souvent inscrite en début de paragraphe, puis rappelée grâce aux expressions « *Eo anno* », « *Eodem millesimo* », « *Eo anno* » ou « *Nel* » puis *« A di ».* Parfois elle est portée en marge, tandis que la date exacte de chaque épisode relaté figure en début de paragraphe. Ce sont ainsi trente-six titres dans lesquels l'année est la marque temporelle essentielle. Dans un cas, la chronologie de Ghiselli, le millésime est inscrit à droite. Parfois l'année reste le repère fondamental, mais aucune expression particulière ne la met en évidence, le paragraphe débutant directement par l'évocation de l'événement[1]. D'autres fois, elle est signalée en marge, mais n'est pas répétée en début de paragraphe[2]. Dans de rares cas, la datation n'apparaît que de façon irrégulière, au fil du texte[3]. Dans dix-huit titres, soit presque le quart du *corpus*, la date, si elle est toujours présente, est rejetée en marge ou en position secondaire.

Des variations mettent en relief la structure narrative. Ainsi Friano degli Ubaldini, pour la période ancienne, emploie « *In questo tempo* » pour introduire les chapitres inspirés de la tradition biblique en début de chronique. Par la suite le découpage devient thématique pour un tableau des cités[4] ou personnages illustres[5].

La datation peu marquée pour les références bibliques et la période antique devient régulière lorsqu'elle suit le calendrier chrétien. Le récit ne commence véritablement qu'à partir du premier siècle.

χ) Le temps de la ville et de la famille seigneuriale

Le temps de la ville est toujours essentiel car les épisodes remarquables de la vie citadine scandent la succession des mois et des jours.

Le premier rythme est celui de la succession des podestats qui divise l'année en deux périodes de six mois. Un changement se remarque très nettement dans les textes du XIV[e] siècle à Bologne et à Modène[6] où le podestat se substitue au pape et à l'empereur comme

[1] Montecalvi, *Varignana*, Antigini, Fantaguzzi.
[2] Gengini, Ronco.
[3] Garzoni, Dal Poggio, Prisciani.
[4] ms. *Ubaldini*, volume I, ff° 12 à 41.
[5] ms. *Ubaldini*, volume I, Virgile f° 52, Tite Live, Ovide, Plutarque, Pline l'Ancien, ff° 58-59.
[6] Gherardo Ortali estime ainsi que les chroniques de Da Morano et Da Bazzano marquent un moment charnière entre la chronique communale dont elle est une des dernières manifestations à Modène, et la chronique seigneuriale, voir B. Andreoli, *Repertorio* p. 215 et « Tra passato e presente », *op. cit.*, pp. 628-630.

marqueur des moments forts de l'année. C'est le passage d'une chronologie centrée sur les grands pouvoirs universels à une scansion dépendant du pouvoir de la commune.

À Modène, le *Chronicon mutinense* de Da Bazzano est d'abord clairement organisé selon un découpage semestriel justifié par le renouvellement des titulaires de la charge de podestat. Il annonce d'emblée l'importance de ces césures dans l'*incipit* : « Sont mentionnés ici ceux qui furent Podestats dans la ville de Modène avec toutes les choses qui sont survenues en ce lieux et ailleurs, de leur temps selon ce que l'auteur a pu retrouver »[1]. Une expression, constamment utilisée, revient année après année *« Dominus* [suit le nom] fut podestat de Modène en [suit l'indication de l'année et souvent la précision ″pour six mois″] ». Parfois s'intercalent des considérations sur l'autorité ayant nommé le podestat[2]. Ici, le changement de podestat détermine le changement de chapitre et structure le récit alors que chez les autres auteurs le rythme est annuel, les changements de podestats intervenant comme de simples événements au cours de l'année.

Les seules exceptions à cette régularité concernent le couronnement de l'empereur Henri VII en 1311[3], le choix de Francesco de Mirandola comme vicaire impérial[4] puis celui d'autres vicaires impériaux[5]

Autrement dit, pour les deux chroniqueurs de Modène le politique organise le temps. Les deux seules annonces non politiques sont d'ordre religieux : la mort de l'évêque de Modène, Jacob de Ferrare, en 1311[6] et la proclamation du jubilée en 1344[7].

Un changement intervient en 1347 lorsque la transition vers la seigneurie impose un nouveau rythme. Da Bazzano débute un chapitre en novembre 1346 par le nom du podestat Nicolaus Balsamus de Tolomeis de Senis, mais une rupture provisoire intervient dans l'organisation du chapitre suivant qui ne reprend pas les découpages antérieurs : « En ce temps, le vendredi 7 septembre, la nuit, *dominus* Bernardinus, fils de Hostasio da Polenta… »[8].

---

[1] *Da Bazzano*, p. 3.
[2] Pour le seigneur Passarino, *Da Bazzano*, 1320, p. 85. Recteur de Modène pour l'Église Romaine, *Da Bazzano*, 1327, p. 96. Podestat pour le roi de Bohême, *Da Bazzano*, 1331, p. 107. Pour les (ou pour le) marquis d'Este, *Da Bazzano*, 1336, p. 115
[3] Information suivie de la nomination du premier vicaire à Modène et de l'*auxilium* apporté à l'empereur pour le siège de Brescia. *Da Bazzano*, 1311, pp. 60-61.
[4] *Da Bazzano*, 1311, p. 63.
[5] Ciliolus de la Turre en 1318, Guido et Manfred de Pio en 1329 et 1331. *Da Bazzano*, 1318, p. 79 ; 1329, p. 101 ; 1331, p. 104. On trouve pour 1334, pp. 111-112, des informations concernant une révolte et des opérations militaires mais dans une partie du manuscrit qui est lacunaire.
[6] *Da Bazzano*, 1331, p. 63.
[7] *Da Bazzano*, 1344, p. 124.
[8] *Da Bazzano*, 1347, p. 139.

Par la suite quelques rubriques s'ouvrent encore sur le choix des podestats, puis, à partir de 1352[1], elles débutent alternativement par des informations se rapportant au marquis d'Este et par les nominations de podestats. Le tremblement de terre de Noël 1353 est la première annonce de nature purement événementielle ouvrant un chapitre. Dès lors, les nominations de podestats ne rythment plus la narration, elles deviennent une nouvelle parmi d'autres. Les chapitres débutent par la mention de l'année. Ces « écarts » à la norme établie en début de livre constituent à quelques exceptions près une nette différence au regard du *Chronicon mutinense* de Da Morano. Antérieure à celle de Da Bazzano, ce *Chronicon* qui se termine en 1347 est strictement structuré par les nominations des podestats[2]. Da Bazzano poursuit sa chronique jusqu'en 1363, mais abandonne fréquemment les références au nom des podestats, un recul qui atteste le déclin de cette fonction.

Le nom des podestats n'occupe pas une place aussi particulière dans les *Annales Caesenates*, mais l'expression « *du temps du podestat* », employée à de nombreuses reprises, donne à la fonction le rôle de repère temporel.

À Bologne, les charges municipales scandent nettement le temps urbain. Pietro Villola et Matteo Griffoni annoncent la création de l'office de podestat en 1164 : dès lors, inscrire chaque année le nom du magistrat, quand celui-ci est connu, devient un préalable obligé. Après 1254, année de création de la fonction de capitaine du peuple, Pietro Villola indique les deux nominations. À partir de 1296, il spécifie que le podestat est en charge pour six mois et, dès 1303, il indique en janvier les noms des deux podestats de l'année. Cette précision est extrêmement intéressante car, détachée du moment de la prise de fonction, elle montre que l'événement est devenu un repère essentiel de la vie urbaine. Elle assigne un cadre intangible ; quand Pietro Villola ignore le nom du podestat, il insère cependant le *Misser* habituel, laissant la ligne en blanc[3]. À deux reprises, en 1309 et en 1335, les podestats entrent en fonction les 29 et 24 décembre. Mais Pietro Villola porte néanmoins l'information début janvier, comme de coutume. Le temps officiel l'emporte alors sur la chronologie réelle. La date effective est simplement signalée d'un « C'est vrai qu'il a commencé le 24 décembre »[4].

Dans la *Bolognetti*, la tournure « *Au temps du podestat* », suivie du nom de l'élu, rappelle l'importance de cette fonction. Ces indications disparaissent à partir de 1310 pour la

[1] *Da Bazzano*, 1352, p. 151.
[2] Da Morano ne déroge à cette habitude qu'en trois occasions : pour des accords signés avec d'autres cités, pour l'annonce de l'entrée du Marquis d'Este à Modène et pour la prise du château de Cividalis par les nobles de Mirandola en 1344. *Da Morano*, 1336, pp. 213 et 228 ; 1344, p. 241.
[3] *Villola*, 1323, p. 354.
[4] *Villola*, 1309, p. 305 ; 1435, p. 452.

Bolognetti, et en 1350 pour la *Villola*, lorsque Giovanni da Oleggio impose sa domination sur la ville. Les patronymes des magistrats encore mentionnés ne sont plus mis en exergue. Matteo Griffoni, pour sa part, poursuit cet usage jusqu'en 1388, la régularité étant cependant brisée pendant les périodes troublées (gouvernements des Pepoli, des Visconti).

La référence au podestat apparaît dans la *Rampona*, mais de façon beaucoup moins systématique que dans les textes antérieurs, car souvent une nouvelle sur le pape, l'empereur, ou une guerre, la relègue au second plan. Cependant, dès la création de la charge, cette désignation prend fréquemment le pas sur celle de l'élection d'un pape, reléguée en seconde position. La *Varignana*[1], ne cite pas les noms des podestats. L'évolution se conçoit aisément car ces deux chroniques ont été élaborées une cinquantaine d'années après leurs sources, lorsque cette charge n'avait plus de signification aux yeux des auteurs.

Toutes ces constatations concordent. Les ouvrages du XIV^e^ siècle - Da Morano, Da Bazzano, Villola, Griffoni et, de façon moins nette, le chanoine Reale dans les *Annales Caesenates* – accordent une place de choix aux podestats des deux siècles antérieurs. En revanche lorsque ces auteurs relatent leur vécu, cette prééminence disparaît. Au XV^e^ siècle, l'omission devient encore plus fréquente. À la toute fin du XV^e^ siècle Giacomo dal Poggio est le seul qui porte consciencieusement le nom des podestats en début d'année. Son ambition étant de composer une somme réunissant un maximum d'informations[2], il reprend fidèlement le matériau fourni par Matteo Griffoni par souci d'exhaustivité.

Les repères urbains se multiplient. Ils deviennent la base du récit et finissent par l'emporter sur le découpage strictement chronologique. Pour Pietro di Mattiolo, la narration est rythmée par l'évocation des personnalités de la ville (chevaliers, hommes de loi, érudits, mais aussi riches marchands), comme les cloches marquent l'annonce des décisions officielles et les très fréquentes manifestations de joie collective. Dalla Tuata, à la fin du XV^e^ siècle débute presque toujours ses chapitres par une allusion aux citadins – « *I Bolognisi* » – ou à un représentant du pouvoir en place. Il n'évoque en revanche les podestats que de manière occasionnelle.

Les chroniques de la Rimini des Malatesta et plusieurs de celles commandées par les Este à Ferrare - à commencer par le *Chronicon Estense* - racontent l'histoire au rythme de la vie de famille seigneuriale : déplacements du seigneur, naissances, morts, mariages. Elles

[1] Pour cette période les informations proviennent de la *Bolognetti*.
[2] A. Sorbelli le considère comme un précurseur de Muratori, par la volonté qu'il montre de réunir plusieurs sources. *Le croniche bolognesi...*, *op.cit.*, pp. 202-203.

codifient une vision du passé scandée par les successions dynastiques. Dès la deuxième moitié du XIV[e] siècle, tout le travail d'écriture du *Chronicon Ariminense* est organisé autour de la seigneurie des Malatesta. Dans plus de la moitié des cas, le sujet du premier verbe de la phrase est le seigneur ; viennent ensuite la ville de Rimini, puis les représentants de l'autorité pontificale, les seigneurs voisins ou le nom d'un lieu proche. Dans tous les cas, ces informations sont d'ordre politique, et toujours en rapport avec la maison des Malatesta.

Dans la Ferrare du début du XV[e] siècle, les Este constituent la matière principale des chroniques de Giacomo Delayto ou de Giovanni da Ferrara. Pour Ugo Caleffini, la *ventura*, tournée ducale qui a lieu le soir de l'épiphanie, marque le début de l'année. Chez lui comme chez Hondadio da Vitale et Bernardino Zambotti, la succession dynastique est la scansion fondamentale[1] et Hercule d'Este le personnage central. Le rapprochement entre identité municipale et seigneurie est d'ailleurs frappant dès les premières phrases du *Diario* de Zambotti :

> Lundi, le premier janvier 1476. L'éminent docteur en droit, *messer* Antonio da Gazzolo, noble de Reggio, entra dans la fonction de podestat de notre ville de Ferrare, accompagné par beaucoup de chevaliers et nobles de la ville, au son de la cloche selon la coutume, *maxime* du magnifique *messer* Cristoforo Rangoni, e *messer* Antonio Roverella, conseillers de notre duc Hercule d'Este, et de *messer* Giovanni Romei, Alberto dell'Assassino et d'autres. Et une oraison fut faite au palais[2] par Ludovico Carbone, poète lauréat. Et il fut institué [*messo in possessione*] par le magnifique chevalier *messer* Giacomo Trotti, juge des XII Sages. Lequel *messer* Antonio succéda au magnifique docteur et chevalier *messer* Giovanni Scamado[3] sicilien, lequel a été élu ce jour podestat de la Massa Lombarda.
>
> Le vendredi 5, la veille de l'Épiphanie. Notre très illustre duc vient aujourd'hui de la maison vers Raccano[4] avec ses courtisans. Et ils amenèrent dix-huit sangliers qu'ils avaient pris. Et pendant tout le jour il neigea sans cesse. Et le soir il alla chercher la *ventura* auprès des citoyens, avec sa Cour à cheval, par les terres, avec les trompettes dans Ferrare.
>
> Le 6, jour de l'Épiphanie, qui tombait un samedi. On a commencé aujourd'hui à aller masqués, par autorisation ducale, à travers toute la ville, avec de grandes fêtes et joies et musiques, *etc*.[5]

Dans ces lignes, références à la commune[6] et au pouvoir seigneurial[7] s'entrelacent.

---

[1] Le nom du duc régnant est utilisé « comme élément de la *datatio* » par Zambotti. M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., pp. 460-492. p. 466.
[2] Il s'agit du palais de la *Ragione* où les podestats rendaient la justice.
[3] Giovanni Scamado de Sardaigne, podestat de Ferrare, docteur en droit, est Sa rde et non Sicilien.
[4] Raccano, village sur le territoire de Rovigo, est un site de chasse giboyeux.
[5] *Zambotti*, 1476, pp. 3-4.
[6] Le podestat qui ouvre le texte, mais aussi la procession des personnalités urbaines au son de la cloche, l'allusion à la coutume, le poète de la commune, les douze sages, la fête collective.
[7] La présence des conseillers d'Hercule, les familles Trotti et Dell'Assassino très proches du duc, la chasse et les courtisans, la *Ventura* instituée par Hercule, l'autorisation ducale pour porter les masques, les trompettes

La manière dont les deux registres s'interpénètrent est révélatrice de l'étroitesse du lien qui unit la seigneurie et l'identité urbaine en cette fin de XV^e^ siècle. Les fréquentes mentions de la *ventura*[1], la répétition des expressions « *Lo excellentissimo duca nostro* », « *Lo illustrissimo duca nostro* », renforcent cette première impression[2].

Avec la seigneurie, le temps est rythmé par les cérémonies princières (entrées, sorties, *parlamenta*) et par les fêtes. À Bologne, on voit très nettement les événements urbains céder le pas aux moments centrés sur les Bentivoglio. Gaspare Nadi, lorsqu'il s'écarte des informations personnelles, construit sa narration autour des membres de la maison dominante, notamment Sante Bentivoglio.

À partir du milieu du XV^e^ siècle, les faits impliquant une famille seigneuriale sont largement présents dans l'ensemble des chroniques, tous lieux confondus.

δ) Le temps des morts

L'évocation des morts est récurrente : disparitions des puissants, des personnages illustres, des docteurs en droit, des docteurs en médecine (chez Griffoni, Mattiolo, Ramponi, Pizolpassi, Zambotti), des marchands (Mattiolo), parfois des historiens et chroniqueurs précédents (Cobelli, Bernardi) ou des artistes (Cobelli). La mort est chargée en effet d'une signification politique. Chacun de ces décès marque la continuité du pouvoir ou une rupture dans la succession, chacun renvoie à la grandeur de la cité car les personnalités sont ainsi distinguées par le caractère public donné à leur décès[3].

Les évocations des disparus prennent une tonalité différente selon les personnages évoqués. Les docteurs occupent une très grande place dans les textes de Bologne, à commencer par celle de Pietro di Mattiolo. Ce dernier débute d'ailleurs par une liste de treize docteurs et savants de Bologne disparus lors de l'épidémie de 1399. Il poursuit avec douze personnes éminentes décédées entre 1411 et 1421, parmi lesquels des chevaliers, des religieux, un riche marchand de soie, *etc.* La suite du récit est émaillée par les décès des notables de Bologne. Cette importance reconnue aux docteurs correspond au moment où avec le *Studium* ils émergent sur le plan politique dans la société et dans la conscience citadine. Ils s'insèrent parmi les gloires de Bologne[4], contribuent à alimenter son orgueil et soulignent le passage des générations.

---

[1] *Zambotti*, 1477, p. 29 ; 1478, pp. 43-44 ; 1479, p. 58 ; 1480, p. 71; 1481, pp. 83-84; 1482, p. 99.
[2] « Si les citadins se sentent héritiers du passé communal dont les chroniqueurs se veulent le porte-voix, la seigneurie des Este est indiscutablement devenue le principal emblème de l'identité municipale de Ferrare ». M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., p. 466.
[3] Sur le sens de la mort en histoire : P. Ricœur, *Temps et récit*, t. III, *op. cit.*, pp. 169-170.
[4] *Pizolpassi*, préface, p. 18.

Les morts qui reviennent avec une grande régularité dans toutes nos sources sont aussi celles des condamnés exécutés. Illustrations de l'autorité, elles soulignent la victoire d'une faction ou l'échec d'un complot. La notification des exécutions confirme un retour à un ordre politique qui se veut définitif en évacuant toute cause de désordre ; leur évocation appelle parfois commentaires et jugements, généralement une justification de la sanction.

Mais, dans la plupart des cas, l'hommage à un personnage disparu est un appel au souvenir et il constitue un exemple à suivre. Les funérailles sont décrites comme un moment mémorable, notamment quand il s'agit des seigneurs (Obizzo II d'Este est ainsi le premier des Este dont le *Chronicon Estense* évoque les funérailles[1]). Plus que la mort d'un homme, le moment évoque la continuité d'une institution – Giovanni da Ferrara prolonge ainsi l'annonce de la mort par une présentation de la descendance du seigneur[2] – ou la menace que représente une succession dynastique conflictuelle – inquiétude exprimée dans le *Chronicon Estense* en 1452[3]. À l'inverse, la mort peut n'être qu'une simple nouvelle, qui n'affecte pas la suite des événements.

Le décès du personnage exemplaire est souvent l'occasion d'un portrait. C'est également le cas pour les personnages honnis dépeints comme des contre-exemples : Ezzelino da Romano s'attire une condamnation quasiment unanime[4]. Giovanni da Ferrara raconte aussi la fin « du tyran de Parme », Ottobuono Terzi, dans un récit très détaillé qui donne le premier rôle à Nicolò III d'Este. Mais revisitée au milieu du XV^{e} siècle, cette mort est très différente de celle que racontait Giacomo Delayto, contemporain des faits, qui n'évoquait que l'intervention du « capitaine Sforza »[5]. L'amplification de la participation de Nicolò à la mort d'Ottobuono sert la propagande seigneuriale.

La mort de plusieurs grands condottieres est déplorée même si auparavant l'action du combattant a pu être critiquée. La disparition de Nicolò Piccinino ou de John Hawkwood est commentée dans la plupart des chroniques à l'égal de celle des seigneurs les plus importants. Élément remarquable, le décès d'Hawkwood est un des rares passages en latin de la

---

[1] *Ch. Estense*, 1352, pp. 182-183. Souvent le moment de la mort est une occasion pour les chroniqueurs de développer une histoire idéale de la société. Les récits des funérailles, même détaillés, ne sont pas essentiellement un témoignage des rituels mais un message des communautés ou des familles. S. T. Strocchia, *Death and ritual in renaissance Florence*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1992, p. 6.
[2] ms. *Giovanni da Ferrara*, mort d'Azzo, f° 20v. ms. *Giovanni da Ferrara*, mort de Francesco, f° 43v. *Giovanni da Ferrara*, mort de Nicolò III d'Este, 1441, p. 29.
[3] *Ch. Estense*, *id*., p. 183.
[4] Toutefois, Marco Battagli le présente avec sympathie. *Battagli*, pp. 17-19.
[5] *Giovanni da Ferrara*, 1409, pp. 21-24. *Delayto*, col.1065-1070.

Rampona[1]. Ces mentions sont révélatrices de la place centrale reconnue à ces chefs de guerre.

Les évocations peuvent être renforcées par la copie d'une épitaphe qui prolonge la mémoire du personnage disparu et transfigure cette mort grâce à un message adressé à la postérité. Quand elles se rapportent à des personnalités politiques, ces épitaphes servent à renforcer l'image du pouvoir installé. L'épitaphe de Mathilde sert les Pio[2]. Celle de Bérenger I[er], dont Leone Cobelli affirme qu'elle était inscrite sur les portes de Rome et la porte *liviense* de Forli, sert la gloire de la ville :

> Del 909 al tempo di Sergio papa 3°
> Divus Berengarius Imp. Aug. Moenia Vallumq.
> Dominiumq. Forolivio Patriae Pietiss. Dedi.
> Annis Imp. III
> Era ancora su una colonna della chiesa di S. Mercoriale uno epitaffio sopra una sepoltora : questi versi parlando di Berengario dice cossi
> Lucius Livius L. REMI T. M. Marcie L. filia LENIA
> BERENGARIA ARBITRATV FILARGI L. Lucii PONEN
> DUM IVSSIT[3]

Ces insertions au fil de la narration renforcent le prestige de Forli et la légende des Ordelaffi associés plus loin à l'empereur Bérenger[4]. L'épitaphe de Roberto Malatesta seigneur de Rimini, « *Veni, vidi, vici ; lauream Sisto dedi ; mors invidit glorie* »[5] sert de même la gloire de sa maison.

Personnalité à part, Andrea Bernardi inclut sa propre épitaphe dans ses *Cronache Forlivesi*. Il assure ainsi lui-même le souvenir de sa propre personne et la renommée de son œuvre d'historien tout en usant souvent de tournures censées témoigner de son humilité[6].

---

[1] Mort de John Hawkwood : *Rampona*, 1395, p. 457. Hannelore Zug Tucci analyse la perception de la mort des *condottieri* dans « La morte del condottiero : Braccio, i Bracceschi e altri », in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento*, M. del Treppo éd., Naples, GISEM, 2001, pp. 143-163. Épitaphe de Nicolò Piccinino : *Broglio*, 1444, p. 120.

[2] *Bratti*, p. 18. L'épitaphe établit la légende de Mathilde qui est associée aux Pio de Carpi, par les fils de Manfred : voir plus bas p.189. Également description du marbre funéraire de Prendiparte, fils de Paulo Pico, en 1384, p. 76.

[3] *Cobelli*, 904, p. 23. L'épitaphe sert la légende des Ordelaffi à Forli : voir plus bas p. 206.

[4] Bérenger I[er] (†924), roi d'Italie en 888 et empereur d'Occident en 915.

[5] Roberto Malatesta venu au secours de Sixte IV entre dans Rome dans les derniers jours de juillet 1482. Après huit jours de fête suivant son entrée victorieuse dans la ville, il meurt et y est enterré. Sa tombe de marbre porte l'inscription prestigieuse citée dans les *Occhurentie et nove*, *Fantaguzzi*, 1482, pp. 15-16. L'épisode glorieux de la mort – des suites d'une maladie contractée à l'issue d'un combat de sept heures mené sous la pluie, raconté avec emphase – est rapporté avec davantage de détails par Andrea Bernardi, une main du XV[e] siècle ajoutant en marge l'épitaphe : « *Io son colui che veni vidi e vinsi. Lo Ill.ro Duca et Roma liberai. Lui de sua fama e mi de vita pinsi*. », *Bernardi*, 1482, p. 110. Sa mort est aussi racontée, de façon légèrement différente, par Ferrarini, 1482, p. 151.

[6] *Felsina me zenuit, sed pavit Livia prolis.*
Bernarde Andreas gloria prima fui.
Dum vixi inmunem fecit me ex munere Cesar,
Et capiti imposuit laurea serta meo.

Mais son ouvrage a également pour fonction d'assurer l'immortalité aux grands qu'il côtoie, affirme-t-il, rejoignant en cela Giovanni da Ferrara. On peut néanmoins se demander, dans ces cas précis, qui, du modeste annaliste ou de l'homme de pouvoir, est le plus utile à l'autre…

Dans au moins un quart des cas, la mort interrompt une chronique[1]. Phénomène troublant, cela concerne essentiellement des auteurs de la première moitié du XV^e^ siècle : huit textes pour treize écrits entre 1409 et 1464[2]. On peut tenter une explication en relation avec la conception de l'histoire. Après le milieu du siècle, une distanciation s'opère : la narration n'est alors plus une simple évocation du quotidien, elle est davantage une construction du passé. Pour cette raison, le mémorialiste s'interrompt lorsqu'il estime avoir réuni la mémoire de sa ville ou lorsque, lassé ou déçu, il pense être arrivé au bout de son cheminement. À l'opposé, un chroniqueur qui conçoit l'histoire comme un récit du temps présent, écrit son journal au jour le jour et laisse à son décès un manuscrit inachevé. Ce dernier peut alors être poursuivi par d'autres. À ce titre, nous aurions pu introduire les récits à plusieurs mains dans notre décompte des productions interrompues par la mort. Les derniers textes de ce type sont ceux rassemblés dans la *Rampona* et la *Varignana*. Tous les titres ultérieurs sont l'œuvre d'un seul rédacteur[3] et n'ont pas été poursuivis.

Le chroniqueur met en scène le passé par les choix qu'il effectue, mais le temps n'est pas uniquement exprimé par les scansions du récit, il est également un élément constitutif de l'écriture.

Historie post quam numerosa volumina scripsi,
Missi animam ad superos. Hic mea menbra iacento.
Quod fuverat mortale datum mors improbe solvit.
Bernardi, 1507, p. 211. Les démarches entreprises par Bernardi pour obtenir une reconnaissance post-mortem sont présentées, à partir de la lecture de son testament par : L. Michelacci, « I cronisti forlivesi alla fine del Quattrocento », in *Caterina Sforza, una donna del Cinquecento*, Imola, La Mandragora, 2000, pp. 65-70. pp. 65-67.

[1] Estimation basse qui tient compte uniquement des chroniques dont nous connaissons les dates de mort des auteurs.

[2] Le nombre se réduit naturellement aux chroniques dont on connaît la date de décès des auteurs.

[3] Le *Diario ferrarese* serait l'œuvre d'un auteur unique: G. Zanella, *Repertorio*, p. 203.

b. *Passé, présent et futur : l'expression d'un rapport complexe à l'autorité*

Ce ne sont pas les actions qui ébranlent les hommes, mais ce que l'on en dit.

Épictète, Encheiridion

La volonté de transcrire fidèlement les réalités de son temps est constamment affirmée en introduction, mais chaque auteur ne nous donne qu'un aperçu du réel. En effet, il se place à l'intérieur du récit comme s'il était impliqué et contemporain. Dans un souci d'exactitude de la retranscription, il utilise tour à tour les verbes au présent, passé et futur de l'indicatif. De ce fait, le récit n'est pas objectivé puisque l'auteur ne prend pas de recul par rapport aux événements.

Copie et composition personnelle : les ambiguïtés de l'écriture

L'ambiguïté des temps dépend étroitement de la fonction originelle de la chronique, à savoir la copie de textes antérieurs. Un épisode peut être relaté au présent comme si le narrateur était contemporain des faits, alors qu'il expose des faits qui précèdent sa naissance. C'est ainsi qu'à Bologne, Bartolomeo della Pugliola, parlant des relations entre le marquis d'Este et Bologne en 1364, évoque l'inquiétude des Bolonais après la paix conclue entre Bernabo Visconti et les alliés du pape. Les Bolonais, explique-t-il, craignent l'hostilité du marquis car celui-ci est alors allié à Bernabo Visconti. Il termine sur un « je ne sais ce qu'il adviendra »[1]. Quand il reprend ainsi le contenu de la *Villola*, Della Pugliola sait que le marquis d'Este est entré dans les coalitions contre Bernabo, que ce dernier attaqué à Bologne en 1370 a été vaincu par la Ligue constituée contre lui... Mais la volonté de suivre sa source mot à mot le conduit à garder le présent de Floriano Villola bien qu'il alors qu'il mentionne des faits survenus une cinquantaine d'années plus tôt. Leone Cobelli, né en 1440, procède de même lorsqu'il copie Giovanni Merlini et écrit, pour des faits datant de 1433 et 1442 : « selon moi qui vit chaque chose du début à la fin » et « et je l'ai vu et entendu de mes propres oreilles et pour cette raison je te raconte la vérité »[2]. Plus étrange encore, Della Pugliola conserve l'expression « je ne sais ce qu'il en sera » pour l'annonce du début de la construction du *Collège d'Espagne* à Bologne. Pourtant lorsqu'il recopie ces mots, le bâtiment est achevé depuis près d'un demi-siècle. On pourrait penser à la transcription machinale d'un copiste peu attentif, mais en

[1] *Rampona*, 1364, p. 189.
[2] *Cobelli*, 143, p. 179 ; 1442, p. 214. D'autres exemples sont développés dans : G. Mazzatinti, « Leone Cobelli e la sua cronaca », in *AMR*, XVI, 1897-1898, pp. 213-238. pp. 228-232.

d'autres occasions, Della Pugliola n'hésite pas à se démarquer de son modèle, en le complétant ou en le corrigeant. Ce processus d'écriture provoque une confusion entre les époques car parfois il reste fidèle à la *Villola* alors que d'autres fois il s'en empare et l'actualise.

Dans une démarche du même ordre, le rédacteur anonyme de la *Varignana* peut écrire : « Bologne, **ville d'Italie** brûle en grande partie le dimanche des rameaux… »[1]. La précision « ville d'Italie », étonnante dans une chronique de la ville de Bologne, témoigne de la copie à l'identique d'une source beaucoup plus générale. Dans la *Bolognetti*, en revanche, la localisation a été supprimée.

Ancrés dans leur époque, ces récits sont également des messages adressés à la postérité, ainsi que cela est fréquemment affirmé en préambule : « Ces textes ont été réunis pour les générations actuelles et futures de Césène » ; « Ce livret sera un mémoire des nouveautés arrivées de mon temps, pour que mes successeurs lisant les bonnes choses les imitent »[2], *etc.* Racontant leur présent, les auteurs ne se contentent pas de faire œuvre de mémoire : la lecture engendre le sentiment qu'ils s'adressent à leurs contemporains et qu'ils décodent pour eux les événements comme pourrait le faire un journaliste. À d'autres moments, l'ambition de celui qui tient la plume est de transmettre un témoignage, le message de son époque souligné par une adresse au lecteur : « Toi qui lis… ». Souvent enfin, il semble emporté par un sentiment très personnel : « Au nom de Dieu », « Amen » et même un « que le diable l'emporte ». On est surpris de retrouver cette dernière expression reprise dans une copie ultérieure, preuve que, dans ce cas précis, la prise de recul par rapport à l'original est inexistante[3].

Il faut chercher les moments, pour certains très brefs, pour d'autres reconnaissables au détour d'un mot, où les auteurs expriment leur propre opinion. Quelques uns parviennent à prendre de la distance et adoptent un ton plus objectif. Albertucci de' Borselli élabore sa *Cronica gestorum ac factorum memorabilium civitatis Bononiae* à partir de documents et de chroniques, notamment la *Rampona.* Dépassant la simple copie, il conserve le style direct mais enlève les futurs, les expressions de doute, ainsi que les tournures personnelles. Il garde d'ailleurs cette distance lorsqu'il relate les événements qui lui sont contemporains. Le plus souvent, il raccourcit considérablement ses sources, se contentant d'aller à l'essentiel ;

[1] *Varignana*, 1147, p. 20. C'est nous qui soulignons.
[2] *Annales Caesenates*, p. 1 ; ms. *Olivi*, p. 1.
[3] L'expression est employée au sujet d'une compagnie qui se trouve dans la Marche, *Villola*, 1354, p. 32. *Rampona*, 1354, p. 30.

parfois, à l'inverse, il complète par des explications donnant davantage de valeur à une information. Ainsi, alors que la *Rampona* signale, en une phrase, la construction en 1208 du Naviglio, canal qui, à partir du Reno, traverse Bologne, Borselli présente l'aménagement de l'Aposa, l'extension de la ville et le financement par les quartiers[1]. De plus, il effectue un tri car sa volonté est de se centrer sur Bologne en sélectionnant les événements qui concernent uniquement sa ville. Il se focalise sur les faits et ne reprend pas les noms de podestats : s'il remémore l'action de certains d'entre eux, il ne mentionne pas leurs élections, à l'exception de la première qui revêt une dimension historique. La liste des noms des magistrats ne l'intéresse pas en soi. Il ne note pas les élections ou décès des papes car cela est étranger à son sujet d'autant qu'il avait par ailleurs composé une chronique des papes. Il lui arrive de citer le nom d'un pape nouvellement élu, mais dans une perspective citadine, uniquement pour enregistrer l'envoi d'ambassadeurs à la cour pontificale. Il consigne, en revanche, le décès de Bolonais importants. Son texte est plus littéraire grâce à des effets de style et contient à plusieurs reprises quelques jugements moraux. Annonçant le refus du légat Giambattista Savelli de retourner de Rome à Bologne, il lui prête ces paroles : « Si je vais à Bologne, je ne serai pas légat (*legatus*) mais lié (*ligatus*) »[2]. Il s'agit d'une amplification de la nouvelle donnée par la *Rampona* qui spécifiait seulement que « le gouverneur ne revint plus »[3]. Cette écriture, qui semble à première vue plus neutre peut s'avérer directive apportant en définitive des éclairages subjectifs. En effet, par sa sélection des informations, Albertucci de' Borselli influence indirectement le lecteur. Plus subjectifs en apparence, les autres chroniqueurs sont moins sélectifs et, de ce fait, ils offrent un récit plus ouvert. Un exemple l'illustrera plus clairement. Évoquant la destruction du château de Medicina[4], Borselli explique qu'il fut abattu parce qu'il complotait contre Bologne avec Fantuzzi[5] alors que la *Rampona* indiquait prudemment : « on disait qu'ils avaient comploté avec les exilés de Bologne, à savoir Giovanni Fantuzzi ». Son auteur ajoutait que ce château, dans le passé, avait servi à de nombreuses conjurations et que les habitants de Medicina furent maltraités en raison de leurs mauvais

[1] *Rampona*, 1208, p. 70. *Borselli*, 1208, p. 18.
[2] *Borselli*, 1470, p. 101.
[3] *Rampona*, 1470, p. 395. *Varignana*, 1470, p. 403.
[4] Forteresse à proximité d'Imola.
[5] *Borselli*, 1453, p. 91. Giovanni Fantuzzi (1420-1453) : issu d'une riche famille marchande bolonaise, il est membre des *Sedici Reformatori* (1440), puis des *Dieci di Balia* (1443). En 1449, ayant fui sa ville à cause de la peste, il complote avec les Pepoli contre Sante Bentivoglio pour changer le gouvernement de Bologne et remettre cette dernière à la papauté. Familles puissantes, les Pepoli et les Fantuzzi s'inquiétaient de l'accroissement du pouvoir des Bentivoglio et accusaient Sante de tyrannie. Les deux familles sont bannies en 1449 (*Borselli*, 1449, p. 89). Cette faction occupa plusieurs châteaux du contado en invoquant la fidélité due à la papauté mais Sante Bentivoglio parvint à conforter sa position en recevant l'appui de Nicolas V. Le légat pontifical lui remit les châteaux enlevés : A. De Benedictis, « Lo "stato popolare di libertà"... », art. cit., pp. 916-919.

conseils et méchancetés (*chativanze*)[1]. Le doute s'est donc mué en certitude chez Albertucci de' Borselli. Il supprime par la même occasion le rappel de faits antérieurs. Devenue moins immédiate, l'histoire réécrite perd de sa complexité.

Le futur dans la chronique : avant tout une expression du doute

L'évolution est également sensible dans le rapport au futur. De Pietro Villola, qui débute en plongeant le lecteur dans le futur des prophéties et dans le passé le plus ancien par l'évocation de l'origine des temps[2], annonçant que tous les temps sont en Dieu et que Dieu ne connaît ni présent ni futur[3], à Pietro di Mattiolo qui reprend aussi les prophéties dans ses premières pages, le regard sur le futur ne change pas. Il n'en va pas de même dans la deuxième moitié du XV^{e} siècle.

La présence de la prophétie dans la chronique n'est pas nouvelle[4], en revanche son usage se modifie au cours des deux siècles. Pour la première période de notre corpus, la prophétie, lorsqu'elle figure, est copiée en fin ou en début d'ouvrage. C'est le cas, outre la *Villola* et Pietro di Mattiolo, cités plus haut, du *Chronicon mutinensis* de Giovanni da Bazzano[5] et de Giovanni Merlini.

Cette insertion semble être un passage obligé qui n'a pas de lien véritable avec la suite du récit. Pietro di Mattiolo insère des prophéties apparemment sans grande conviction puisqu'il recopie deux fois le même texte (en latin puis en langue vulgaire) comme deux prophéties différentes[6]. Giovanni Merlini qui écrit au début du XV^{e} siècle, copie aussi les

---

[1] *Rampona*, 1453, p. 192.

[2] Une juxtaposition qui n'a rien pour surprendre, l'homme du Moyen Âge était habitué à juxtaposer des aspects différents et complémentaires (événements, moments) : voir *Inventivité et sérialité*, *op. cit.*, p. 104. Sur le rapport au temps pour un historien chrétien, Bernard Guenée écrit : « Il n'y a pas de différence de nature entre histoire et prophétie ». B. Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, *op. cit.*, pp. 20-21.

[3] *Villola*, p. 39.

[4] Gherardo Ortalli dans son article « Aspetti e motivi di cronachistica romagnola », art. cit., pp. 349-387, montre l'importance du prophétisme et ses liens étroits avec la chronique. Le fait de placer la prophétie en début ou en fin de chronique, précise-t-il, donne un relief particulier à la prophétie. (p. 356). Girolamo Arnaldi, dans *Studi sui cronisti, op. cit.*, p. 170-192, analyse la place tenue par la prophétie, l'astrologie et la prémonition dans la chronique de Ezzelino Da Romano.

[5] *Da Bazano*, Introduction pp. LXXVIII-LXXXI. Les textes sont : *Saturnus plurimum* ; 24 vers latins, un texte en prose intitulé *Mirabilia que evenerunt in A.D. MCCCXXXXVIII* ; *Hec est quedam pronosticatio…* ; dix vers latins ; *Exemplum literarum Collegii parisiensium medicorum super facto mortalitatis presentis et occurrentium epidemiarium*.

[6] Sur l'analyse des prophéties dans les chroniques de Pietro Villola et Pietro di Mattiolo, voir R. Rusconi, qui souligne l'aspect formel de la copie des prophéties ainsi que le révèle l'erreur de Pietro Di Mattolo reproduisant deux fois le même texte, en latin et en langue vulgaire. Une erreur qui s'explique, écrit Rusconi, soit par une méconnaissance du latin dans lequel est écrite la prophétie, soit par le peu d'attention apportée à la transcription de ces prophéties. R. Rusconi, *L'attesa della fine*, *Crisi della società, profezia ed Apocalisse in Italia al tempo del grande scisma d'Occidente (1378-1417)*, Rome, *ISIME*, 1979, pp. 139-149. p. 140. L'auteur parle aussi du pessimisme de Pietro di Mattiolo transcrivant les textes prophétiques (p. 142).

prophéties et informe des prévisions astrologiques, mais il n'y croit guère. Relevant les conditions météorologiques du 28 janvier 1429, il précise :

> Comme certaines personnes disent que le jour de la conversion de Saint-Paul on peut bien connaître ce qui peut arriver dans l'année, et parce que je veux voir si la règle n'échoue pas, je vais noter le temps de ce jour. (…). Je note cela pour vérifier le proverbe ancien.[1]

Plus loin, évoquant un certain Crestovano de Scarlatino, ennemi de Forli, il prend quelques distances avec les prophéties par un bon mot : « Il devra quitter le pays quand il sera affaibli par la vieillesse ; et ça c'est une vraie prophétie »[2]. Le plus souvent, il mentionne sans commentaires avis d'astrologues et prophéties sous le titre « *giudixio* »[3]. Il dépeint une société attentive aux signes sans s'impliquer personnellement. Pour une grande flamme en forme de tour apparue dans le ciel, à une heure et demie du matin, il indique : « Et il y en avait qui disaient qu'ils croyaient que la ville serait détruite par le feu ». Évoquant cinq perdrix dans un cimetière, il observe « et ce fut tenu par certains pour un mauvais signe ». Après une éclipse suivie huit jours plus tard de la mort de Martin V, il relève « et pour cela il fut dit que l'éclipse avait notifié la mort du pape »[4].

Le commentaire politique porté par la prophétie au XV^e^ siècle

L'incertitude de l'avenir est communément répandue chez les auteurs de la fin du XIV^e^ siècle et de la première moitié du XV^e^ siècle[5]. Associés à des expressions telles que « je « je ne sais ce qui adviendra », « je doute, nous verrons », « je ne crois pas que ça prendra ce chemin », les prophéties et les pronostics expriment davantage l'incrédulité quant aux résultats de décisions de nature politique qu'une véritable prévision. La perspective du temps chrétien linéaire, combinée à la faculté médiévale de juxtaposer des moments différents, structure en deux périodes les chroniques écrites entre le milieu du XIV^e^ siècle et le milieu du XV^e^ siècle. Une section initiale mêle le passé le plus ancien et le futur. Le récit plus proche du narrateur qui vient ensuite se déroule selon un ordre chronologique mais sa finalité est incertaine. Le présent dépend du seul bon vouloir de Dieu, dont on ne saurait trop exiger, si

---

[1] *Merlini*, 1429, pp. 186-187, [333]. À propos de la venue d'une cigogne, il écrit de même, montrant sa volonté de vérifier les prévisions : « Et on dit que sa venue annonce toujours à Forli un changement proche […]. Je ne l'ai pas noté parce que j'y crois, mais pour voir si l'opinion est vraie ». *Merlini*, 1434, p. 478, [837].
[2] *Merlini*, 1430, p. 243, [430].
[3] *Merlini*, 1430, p. 234, [418]; 1431, p. 302, [542] ; 1382, p. 446, [2003].
[4] *Merlini*, 1428, p. 168, [295] ; 1429, p. 222, [398] ; 1431, p. 272, [483].
[5] Voir la déception de l'auteur du *Chronicon Estense* rapportant l'inefficacité des prévisions dans la guerre contre Ezzelino da Romano. « *…nunc vero in expugnatione Padue, astrologium et sortilegia Ecellini esse vanissima, luce clarius demonstravit*. », *Ch. Estense*, 1256, pp. 27-29.

l'on en croit un anonyme rédacteur de la *Rampona* : « Personne n'était avec nous, sinon Dieu ; et même lui dormait »[1].

L'emploi du futur est exceptionnel dans les chroniques les plus anciennes, il est une supputation sur l'avenir, une remarque dubitative sur le devenir d'une décision.

L'évocation des présages célestes est très fréquente dans nos textes, mais elle n'est pas toujours utilisée de manière analogue. Jusqu'au milieu du XV^e^ siècle, les prophéties sont copiées[2], les signes du ciel sont décrits, mais ils ne sont pas reliés aux événements sinon par une vague locution – « on disait que cela annonçait un malheur » – ou rapprochés d'un décès.

La perspective se modifie dans les ouvrages du XV^e^ siècle finissant. La simple évocation cède la place à une causalité clairement exprimée. Avec Leone Cobelli, Andrea Bernardi ou Giuliano Antigini à la fin du XV^e^ siècle, la prévision se veut « rationnelle » par l'invocation complexe des mouvements des planètes, des signes et des prophéties. Les prophéties sont également très présentes chez Giuliano Fantaguzzi. Albertucci de' Borselli suggère systématiquement un lien entre signe stellaire et catastrophe. Sa manière de résumer ses sources met en évidence sa conception de l'astrologie. Alors que les chroniqueurs précédents annonçaient des faits – passage de comète, dragon dans le ciel – et risquaient parfois un « ce qui annonce de grands malheurs », Albertucci de' Borselli, établit des correspondances. Il écrit ainsi « Le duc de Milan est mort. Une comète a précédé la mort de celui-ci »[3]. Cette information n'est pas donnée chez Griffoni. Borselli qui semble suivre Bartolomeo della Pugliola mais ce dernier, s'il rappelle le lien, est moins catégorique : « Le quatre septembre apparut la comète et elle apparut à vêpres, et ensuite elle se dissipa, puis elle apparut le matin ; et alors mourut le duc de Milan ». Le déroulement chronologique se présente comme une simple succession et la corrélation avec la comète n'est pas confirmée : « Par cette mort, il s'ensuivit de grandes nouveautés en Lombardie et aussi en Toscane ». Un problème se pose cependant : la comète est apparue le quatre septembre, le duc est mort le trois. On peut donc penser que la chronologie fut arrangée pour rapprocher l'événement de la manifestation céleste. Néanmoins la *Rampona* comporte de fréquentes erreurs de dates et, de plus, la comète a été visible avant que l'annonce de la mort du duc ne parvienne à Bologne selon Della Pugliola[4]. Le récit correspond donc à la perception de l'enchaînement des faits et non à leur succession réelle.

---

[1] *Rampona*, 1377, p. 334.
[2] Les prophéties se multiplient à partir du milieu du XIV^e^ siècle. R. Rusconi, *L'attesa della fine*, *op. cit.*, p. 143.
[3] *Borselli*, 1401, p. 69. Pour ce passage, et d'autres, le chroniqueur a fait une erreur d'une année, il faut lire 1402.
[4] Voir plus haut les délais de transmission de nouvelles.

De nombreuses observations astrologiques sont relevées dans la *Rampona* sans corrélation avec ce qui suit. Le seul lien fort indiqué, ne porte pas sur histoire et prophétie mais plutôt sur l'opinion des hommes : « Une étoile est apparue : chaque homme jugeait grand mal ; et elle a duré toute la nuit ; et vous entendrez ce qui vient »[1]. La tournure « et vous entendrez ce qui vient » laisse envisager un enchaînement des faits mais c'est au lecteur de l'établir par lui-même, lorsqu'il prendra connaissance de ce qui suit. Or, Della Pugliola ne revient jamais sur la mention d'un phénomène céleste pour confirmer une « prévision » qu'il aurait annoncée, il se contente d'énumérer les nouvelles sans évoquer d'interactions. Il fait preuve de retenue car quand il le souhaite, il n'hésite pas à indiquer nettement les causalités. L'expression « chaque homme jugeait grand mal », marque nettement la conséquence mais elle fonctionne aussi comme une prise de distances qui ne cautionne pas la prévision.

L'affirmation d'un lien de cause à effet est une attitude nouvelle liée à la vogue de l'astrologie et de la prophétie de cour qui prend une dimension politique dans la deuxième moitié du XV^{e} siècle[2]. Giuliano Antigini insère la prévision de l'astrologue Theodoro de Rimini au fil du récit, comme un élément explicatif, partageant ainsi avec son seigneur l'intérêt pour la prévision politique[3]. Chez Andrea Bernardi qui écrit à partir de 1470, l'astrologie prend une place significative dès 1476 avec la rédaction d'un chapitre qui, pour chaque année, présente systématiquement les indications météorologiques et astrologiques et leurs conséquences. Puis, à partir de 1482, il poursuit avec l'introduction des prévisions de Marco, *scribanario* de Bologne. C'est une réponse qui se veut rationnelle à l'angoisse du lendemain et une volonté d'interprétation logique des messages divins[4]. Prévisions à l'appui, Bernardi affirme que les astres annoncent les guerres, les grands changements politiques, et notamment, pour 1482, qu'un seigneur perdra son État à la suite d'une révolte de ses sujets[5].

---

[1] *Rampona*, 1402, p. 476.

[2] Dans une bibliographie abondante, on retiendra l'article de Gabrielle Zarri sur la prophétie de cour : G. Zarri. « Les prophètes de cour dans l'Italie de la Renaissance », in *Les textes prophétiques et la prophétie en Occident (XII^{e}-XVI^{e} siècle),* A. Vauchez éd., M.E.F.R.M. *Moyen Âge* 1990-2, t.102, 2, pp. 649-675. Également C. Vasoli, « L'astrologia a Ferrara tra la metà del Quattrocento e la metà del Cinquecento », in *Il rinascimento nelle corti padane, società e culture*, Bari, De Donato, 1977, pp. 469-494.

[3] ms. *Antigini*, 1460, ff° 12r-18v. Borso d'Este manifeste un grand intérêt pour Caterina de Vigri en 1453 ainsi que pour l'astrologie. G . Zarri, *op. cit.*, p. 653 et C. Vasoli, « *L'astrologia a Ferrara...* », art. cit., pp. 474-477.

[4] Élisabeth Crouzet-Pavan explique ainsi la multiplication des dévotions : « Ces mêmes hommes qui, dans les affaires, faisaient l'apprentissage d'une rationalité croissante n'en finissaient pas, en matière de dévotions, pour calmer l'angoisse, la recouvrir, la camoufler, d'additionner les protections, de pratiquer une logique qui se voulait rationnelle et comptable, de l'accumulation des suffrages ». É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes, 1380-1500*, *op. cit.*, p. 509. C'est une logique du même ordre que nous percevons chez Andrea Bernardi lorsqu'il tente de déceler l'intention divine, par l'évocation des prévisions astrologiques. Les nouvelles connaissances sont utilisées pour comprendre l'avenir par l'accumulation des références aux planètes, l'accumulation de la mention des prédictions qui se sont effectivement réalisées.

[5] *Bernardi*, 1482, p. 100.

Leone Cobelli, pour sa part, émaille sa narration de références aux manifestations du ciel et aux planètes ainsi qu'à diverses prophéties. Il s'efforce de prouver leur véracité en comparant les faits survenus avec des extraits choisis de textes prophétiques. Pellegrino Prisciani, auteur des *Historiae ferrariae,* est aussi astronome et astrologue. Cet astrologue, qui se vante de n'avoir rien à envier à Pietro d'Albano et Michael Scot, intègre des considérations sur l'astrologie dans ses *Historiae*, comme il en insère dans une oraison officielle prononcée devant le Sénat de Venise en tant qu'ambassadeur[1].

Il opère une synthèse entre sa conception générale de l'histoire et les présupposés astrologiques, avec la conviction que l'influence des astres, des forces occultes et de la *fortuna* sont des éléments essentiels[2]. Les hommes vivent dans un monde régi par des forces qui obéissent à la volonté divine : la Création et l'influence des astres. Ces derniers ne sont pas uniquement des signes mais des éléments qui influencent le cours des événements et doivent être connus pour gouverner.

Ainsi, parce que la vie politique est profondément imprégnée par les prédictions des astrologues et prophètes, les chroniqueurs intègrent cette dimension. Leone Cobelli explique ainsi comment l'heure d'entrée de Girolamo Riario dans Forli fut décidée par des astrologues :

> Le comte Girolamo partit de Rome et arriva sur le territoire de Forli. Et il s'arrêta à quelque distance de Forli, à deux milles dans un lieu appelé la Cavigliola, dans la maison de Marino degli Orcioli ; et là il attendait l'heure, selon les astrologues, pour entrer dans Forli en triomphe, ne prenant pas la route aussi longtemps que les astrologues ne le lui avaient dit.[3]

L'épisode ne s'arrête pas là. Un incendie s'étant déclaré dans le palais à Forli, le comte demanda aux astrologues si s'agissait d'un présage néfaste. Les astrologues ayant assuré que non, intervient un mage qui affirme : « Quand les Ordelaffi sont venus, il y avait un grand vent. Et maintenant celui-ci entre avec le feu, c'est un mauvais signe ». Et Cobelli d'ajouter, « Et le pauvre seigneur est bien entré avec un mauvais signe », avant de poursuivre en dénonçant la mauvaise lecture des astrologues et la justesse de la prévision figurant dans son *libriciolo* de prophéties. Ainsi, les plus grands sont entourés de leurs mages et de leurs astrologues attitrés. Astrologie et divination sont des outils de la vie politique et s'insèrent tout naturellement dans les chroniques. La prophétie devient donc un élément constitutif de

[1] C. Vasoli, *L'astrologia a Ferrara..., op. cit*., p. 479.
[2] A. Rotondò, « Pellegrino Prisciani », in *Rinascimento*, 1960, IX, 1, pp. 69-110, notamment pp. 75-78, pp. 90-103.
[3] *Cobelli*, 1480, pp. 262-263.

l'histoire au moment où elle s'impose politiquement avec les prophètes conseillers du prince[1]. En outre, les auteurs, influencés par la vogue venue de la cour, s'intéressent à titre personnel aux diverses formes de prévisions. On peut comprendre cette interpénétration des éléments réels et des anticipations comme l'expression d'une curiosité d'érudits en phase avec la pensée de leur temps. Élément de compréhension essentiel à la fin du XV^{e} siècle, la prédiction participe pleinement à l'interprétation du présent.

Parallèlement à cette projection dans le futur, se dessine une évolution de l'écriture qui révèle des préoccupations nouvelles.

c. *Chronologie affirmée, chronologie éclipsée : le temps à l'épreuve du pouvoir*

Les chroniques sont rarement composées selon une narration continue et linéaire. Si le plus souvent elles sont constituées de rubriques brèves, d'une ou deux lignes à quatre ou cinq maximum, il arrive que certains paragraphes soient plus longs. Ces écarts comparés à la norme signalent les moments jugés particuliers ou remarquables. Les commentaires sont plus développés dans trois cas précis :

- pour évoquer un épisode d'une grande portée politique.
- lorsqu'une liste vient apporter des informations détaillées (voir document Annexe 10 : la nature des listes).
- quand un document est recopié ou quand des paroles sont retranscrites.

Le cas des situations jugées importantes par le chroniqueur est le plus aisé à analyser. Les chapitres détaillés peuvent se prolonger sur deux pleines pages, rarement davantage. Dans ces circonstances particulières, l'auteur poursuit sa narration jusqu'à son terme et abandonne, pour le temps de l'événement, la stricte division en paragraphes ou notes, interrompant le fil chronologique.

Pour comprendre ces variations, nous devons commencer par l'analyse du contenu des passages qui s'écartent du schéma général de la rédaction.

Nombreuses sont les chroniques qui mêlent des formes d'écriture très diverses : récit, citations, bouts rimés, listes, *etc*.

[1] Une tendance dénoncée notamment par Franco Sacchetti en 1378 : « *Pieno è il mondo di falsi profeti* » cité in R. Rusconi, *L'attesa della fine*, *op. cit.*, p. 87.

La nature du contenu peut se diviser en cinq types : les témoignages personnels, les copies de chroniques anciennes, les « paroles rapportées », les pièces officielles incorporées au récit, les listes.

Les copies de manuscrits qui font autorité figurent dans la partie initiale qui précède les notes personnelles. Elles permettent de remonter plus loin dans le passé, même si leur sujet est parfois éloigné de l'histoire de la ville. Ainsi la *Villola* débute par la transcription d'une source bolonaise en latin, aujourd'hui perdue. Le *Chronicon Estense* intègre dans sa partie initiale une copie du *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*. Pour Bologne, la *Varignana* commence par une reprise du *Chronicon Estense* de 1249 à 1364.

Les « paroles rapportées » se retrouvent au long de toutes les narrations. Les copies de documents de référence sont reprises pratiquement par tous. Ils affirment les droits d'un lieu ou d'une famille par la crédibilité du document d'archives.

Diversification de la forme

Sur cette base, la chronique évolue vers deux genres nettement distincts à la fin du XV^e^ siècle : datation de plus en plus détaillée ou en recul au profit d'une approche analytique. La première forme repose sur des repères temporels toujours plus précis. La deuxième catégorie est mixte et polymorphe. La chronologie ne disparaît jamais totalement : elle se fait soit plus discrète soit plus intermittente.

Dans le premier cas, l'indication annuelle pour les périodes antiques, devient mensuelle quand les auteurs abordent le XII^e^ siècle. La date exacte (année, mois, jour), introduite dès 1380 pour Césène[1], est irrégulière à Bologne jusqu'au milieu du XIV^e^ siècle, pour devenir ensuite quasi systématique. Le découpage de la journée apparaît à Césène à partir de 1309[2] mais il reste vague : c'est l'heure du repas, la nuit, le soir, *in vesperis* ou la première heure, la troisième et la neuvième heure. À Bologne elle est parfois indiquée dès le milieu du XIV^e^ siècle[3]. La référence aux heures est fréquente au XV^e^ siècle[4], les demi-heures et la notion de durée apparaissent au cours de la deuxième moitié du XV^e^ siècle : dans la *Rampona* après 1466, chez Ferrarini dès 1476, dans la *Varignana* vers 1480. L'apparition des mois, puis des jours, puis des heures, permet aussi de distinguer les phases d'un texte. L'introduction d'une date précise, l'année, quelquefois le mois, éventuellement avec des

[1] *Annales Caesenates*, 1280, p. 43 : elle est alors presque systématiquement portée.
[2] *Annales Caesenates*, 1309, p. 93.
[3] Ce qui correspond à la mise en place de l'horloge de la ville, voir chapitre III.
[4] *Rampona*, *Varignana*, Giovanni Merlini, Pietro di Mattiolo, Andrea Bernardi, *Cronaca di Ferrara*, *De Rebus estensium*, Ferrarini, Zambotti, *Diario ferrarese*, Fantaguzzi.

erreurs, signale la mémoire qui se souvient. Les précisions sur le jour, le moment de la journée ou les heures désignent le passé proche enregistré sur le vif. Celle des heures suppose que l'événement est directement connu de celui qui le raconte et qui l'a consigné vraisemblablement le jour même. L'heure révèle aussi la mesure, l'attention du narrateur au découpage horaire de la journée, elle témoigne d'un souci d'exactitude, comme si cette dernière devenait un gage de la qualité du récit. Ce progrès est aussi la marque que le rythme de la ville s'est imposé, les observateurs faisant explicitement référence aux horloges communales.

Perçus avec toujours plus de rigueur, la fin du jour et la nuit sont pleinement représentées. Globalement, la nuit occupe une place importante car la vie politique inclut aussi une dimension nocturne. Il n'est pas exceptionnel de rencontrer des épisodes essentiels de la vie civique impliquant la population citadine après vingt-deux heures. Il ne s'agit pas obligatoirement de situations de violence et ils ne correspondent pas nécessairement aux saisons marquées par l'extrême longueur du jour, mais ce sont des moments politiques à part entière. On n'est pas surpris que ces heures soient propices aux conquêtes des villes ou des châteaux, une porte étant ouverte par un traître[1] ou l'occasion des entrées et des sorties clandestines de la ville, des actions secrètes, des disputes et des duels[2]. C'est surtout le temps de l'action[3], de la révolte[4], des expulsions[5], mais aussi celui de l'information publique[6], de la prise de décision[7], de l'arrivée d'un seigneur ou du pape, lenteur des transports oblige, et des réjouissances collectives qui leur font suite.

Si plusieurs auteurs manifestent un goût de la précision qui témoigne de l'entrée du repère des heures dans la vie quotidienne, d'autres abandonnent les dates au profit de

---

[1] Des exemples parmi tant d'autres : *Annales Caesenates*, 1318, p. 105, [263]. *Ch. Estense*, 1305, p. 61. *Da Bazzano*, 1360, p. 173.

[2] *Caleffini*, 1492, p. 836, le 8 mars, entre 23h et 24h. 1493, p. 871, le 15 avril, à 21h. 1494, p. 905, le 8 janvier entre 23h et 24h.

[3] Et pour cela on illumine le palais dans la nuit au tout début de la journée du 4 décembre : *Annales Caesenates*, 1307, p. 88, [225].

[4] Une révolte « au cours de la nuit » en mars 1336, à Bologne, *Griffoni,* 1336, p. 47-48*,* « La nuit du mardi, le 23 décembre, à trois heures en allant vers le mercredi, des *cittadini* vinrent en armes sur la place en criant d'une seule voix : "Vive le peuple et les arts et mort aux traîtres." », *Rampona*, 1394, p. 453.

[5] *Rampona*, 1399, p. 464 ; Ils furent sages d'expulser Francesco Ramponi de nuit car s'ils l'avaient fait de jour, cela n'aurait pas été toléré du *populo menuto* qui aimait beaucoup *misser* Francesco.

[6] *Pietro di Mattiolo*, 1379, p. 31. Le château de Corezzo se donne à la ville de Bologne le 21 octobre à 10h du soir, « et la nouvelle fut lue et publiée au nouveau balcon du palais des magnifiques seigneurs Anciens, sur la place, le 22 octobre, et c'était un dimanche vers 23 heures en présence des dits Seigneurs Anciens et d'une foule du peuple de Bologne ». Le 10 juin 1425, à Forli, arrive à une heure du matin la nouvelle de la victoire du duc de Milan sur les troupes de Florence, et l'on fit une grande fête de lumière et de cloches pendant trois jours, affirme Giovanni Merlini, p. 129, [184].

[7] *Dalla Tuata*, 1507, p. 503. À une heure du matin, il fut décidé (*concluso*) que le légat ne pourrait agir (*fare alchuna cosa*) sans l'accord des Quarante et les Quarante sans l'accord du légat. Les règles pour les modalités de choix du remplaçant d'un des Quarante, décédé sont également fixées.

l'analyse ou d'une plus grande fluidité. L'écriture thématique est adoptée pour de courts passages. On peut en trouver des prémices dès le XIV[e] siècle, souvent au début des textes. Le chroniqueur qui souhaite jeter les bases de son histoire opte pour cette forme avant d'enchaîner sur une rédaction chronologique. Cette démarche est proche de celle qui caractérise les chroniques universelles qui associent *comput*, listes de papes et d'empereurs, documents très anciens, prophéties, dans leur partie initiale[1]. De façon très brève, plusieurs ouvrages comportent en introduction une évocation de la ville dont ils rapportent l'histoire (Sebastiano dalle Agocchie, Gerolamo Albertucci de' Borselli, Leone Cobelli, Broglio Gaspare, Giacomo dal Poggio). D'autres fois c'est la famille seigneuriale qui est présentée (Fantaguzzi,). Élargissant le point de vue, Friano degli Ubaldini présente les origines de plusieurs villes d'Asie et d'Europe puis insère dans le rappel des faits de l'antiquité une vingtaine de folios dédiés aux cités d'Italie[2]. Da Marano procède de la même façon, mais pour l'Italie uniquement.

Battagli construit la *Marcha* de façon particulière pour les événements qui lui sont contemporains. Les éditions partielles, pour les RIS et RIS², font involontairement ressortir ce que la composition a de plus original. La version éditée, qui correspond à la fin du livre IV, compte plusieurs chapitres dans lesquels Marco Battagli présente des familles seigneuriales, des personnalités de son temps ainsi qu'un tableau des mœurs des Italiens. On peut considérer ce procédé comme une légitimation des seigneurs car après avoir évoqué Frédéric II, les mœurs des Italiens[3] puis la succession impériale, Battagli passe en revue les familles seigneuriales nouvellement installées en choisissant parmi elles les personnages qu'il juge essentiels : Ezzelino IV da Romano et sa geste, les origines des seigneurs Della Scala, la maison des marquis d'Este, les Visconti de Milan, les origines des seigneurs Malatesta, de Montefeltre, Huguccio Da Faggiola à Pise, Castruccio Castracani de Lucques[4]. Même si les dates centrées sur le XIII[e] siècle apparaissent au fil du récit, nous nous trouvons devant une section dont la chronologie n'est pas le fil directeur. Gherardo Ortalli, considère que cette série de monographies dédiées aux grandes familles et aux personnalités rompt le cadre unitaire initialement prévu : « c'est le moment où la forme mentale de l'homme du Moyen Age se heurte à une réalité nouvelle et décidément plus forte » mais aussi le moment où la chronique

[1] Voir notre présentation de la *Villola*, p. 55.
[2] ms. *Ubaldini*, ff° 13r-37v.
[3] *Battagli*, *De moribus Ytalicorum*, p. 10.
[4] *Battagli*, p. 17 à 38.

prend les couleurs les plus vives et saisissantes[1]. Le tableau des « vies des descendants de la famille Malatesta »[2] dans la continuation de Tobia Borghi et celui qui ouvre les *Occhurentie et nove* de Fantaguzzi obéissent à un mode de pensée analogue.

La volonté de respecter un fil logique est un autre ressort qui peut conduire à écarter le déroulement chronologique ; cette évolution est guidée par le désir d'exposer les origines d'un fait ou de suivre certaines informations jusqu'à leur terme[3]. Le recul des dates est donc progressif. Cette attitude nouvelle, cette place laissée au « temps suspendu » permet une plus grande cohérence de la narration. Ce choix témoigne de l'éveil d'une nouvelle sensibilité historique[4].

Dans le *Chronicon Ariminense*, l'ordre temporel s'interrompt pour permettre de dresser le portrait de personnages marquants. Sont présentées ainsi, pour commencer, les origines de la famille Malatesta. Un portrait d'Albornoz est brossé à l'occasion de la mort de celui-ci[5]. La fin de Francesco Ordelaffi en 1358[6] induit le récit de la résistance de son épouse dans Forli, un an plus tôt, puis la mort de celui-ci en 1374. L'entrée d'Anglic de Grimoard dans Bologne, en 1368, suscite plusieurs lignes de présentation[7]. Il est rapporté que frère d'Urbain V, Grimoard fut nommé vicaire général de l'Église le 15 novembre 1367. Pour expliquer les relations entre la papauté et Bernabo Visconti seigneur de Milan, le chroniqueur écrit une biographie détaillée d'Urbain V, de sa fonction d'abbé à Marseille avant l'année 1361 à sa légation à Milan en avril 1361. Les humiliations sont décrites : le futur Urbain V, fait prisonnier, aurait été menacé de castration, contraint à dormir avec six pécheresses avant d'être expulsé. Terminant par ce qui est dans son esprit une anticipation, le narrateur évoque l'élévation d'Urbain V au siège pontifical, le 27 septembre 1368 (au lieu de 1362, peut-être le confond' il avec Urbain VI élu en 1378) et annonce l'action du nouveau pape à l'encontre de Bernabo Visconti. Mais notre auteur s'arrête alors et reprend la rubrique suivante en mai

[1] G. Ortalli, « Aspetti e motivi di cronachistica romagnola », art.cit., pp. 349-387. p. 384. Une approche nuancée éloignée du jugement peu amène porté par Eric Cochrane, s'étonnant des copies de la chronique davantage suscitées par la publicité qui lui fut faite que pour ses qualités, *op. cit.*, p. 98.
[2] *Repertorio*, p. 68.
[3] Ce que Leonardo Bruni, trop attaché au modèle des annales antiques, n'a pas osé faire, écrit E. Fueter, *Histoire de l'historiographie moderne*, *op. cit.*, p. 23.
[4] Élisabeth Crouzet-Pavan constate l'éveil de la sensibilité historique à Venise à la fin du XIII[e] siècle, in *Espaces, pouvoir et société à Venise à la fin du Moyen Âge*, II, Rome, *ISIME*, 1992, p. 970. Le processus est plus tardif et plus lent dans notre région où la mise en place d'instances ayant en charge l'histoire est plus timide, où les réflexions sont beaucoup moins poussées qu'à Venise, car les expériences d'écriture restent souvent individuelles. Néanmoins, une nouvelle approche est amorcée.
[5] *Ch. Ariminense*, 1367, p. 30.
[6] *Ch. Ariminense*, 1359, pp. 26-27.
[7] *Ch. Ariminense*, 1368, p. 31-32.

1368[1]. Le baptême de Carlo Malatesta, le 12 juillet 1368, conduit à enchaîner sur les autres naissances des enfants de Galeotto Malatesta en 1370, 1373 et 1377[2] avant de revenir à 1367. Dans une démarche similaire, les villes qui échappent au contrôle de la papauté sont évoquées pour montrer la succession des faits, des premières révoltes en novembre 1375 jusqu'à janvier 1376, avant un retour arrière, dans un chapitre qui se veut explicatif[3].

La particularité de cette démarche, dans laquelle l'annaliste réunit des informations par association d'idées, aboutit à une succession désordonnée des dates que nous avons répertoriées en Annexe 11. Elle se situe entre la régularité chronologique des annales et l'écriture thématique par familles, personnages, ou lieux. On pourrait attribuer ce désordre à une simple maladresse de forme ou à une pensée imprécise, engendrant une compilation mal organisée. Mais les très fréquentes allusions à ce qui est dit plus haut, ou à ce qui sera développé plus loin[4], révèlent la tentation de s'affranchir de la succession chronologique sans toutefois y renoncer totalement. Une telle démarche est revendiquée et justifiée dans l'expression : « Et il me convient de revenir en arrière »[5]. Si la cohérence temporelle n'est pas conservée, c'est par volonté de construire un récit logique et non d'énoncer simplement une succession de faits.

Les références à ce qui a déjà été écrit ou les anticipations ne sont pas rares dans les sources que nous étudions, nous y avons déjà fait allusion. Mais leur fréquence ainsi que leur raison d'être sont particulières à cet ouvrage. La manière dont l'auteur du *Chronicon Ariminense* annonce ce qu'il établira plus tard, la fréquence du procédé et la chronologie désarticulée qui en résulte mettent en lumière sa volonté d'offrir une vue d'ensemble pour chaque question traitée. À la différence d'autres annalistes qui prennent parfois conscience en écrivant d'avoir déjà abordé une question, et qui le signalent au lecteur, le narrateur inverse le sens de cette précaution rhétorique. L'expression « Comme je l'ai dit plus haut » ne révèle pas la prise de conscience tardive d'une continuité : associée à « je le raconterai plus tard », elle témoigne d'une anticipation.

---

[1] Il précise qu'il y reviendra plus tard: « *como te conteró più inanci* ». Ces expressions sont la marque d'un texte construit et non rédigé au fil du temps. On retrouve une démarche analogue chez Da Morano de Modène, *Repertorio* p. 212.
[2] *Ch. Ariminense*, 1368, p. 28 à 1377, p. 29. Il s'agit de Pandolfo III, Andrea (dit Malatesta) et Galeotto Novello (dit Belfiore).
[3] *Ch. Ariminense*, 1375, p. 37.
[4] *Ch. Ariminense*, « *Como io t'ò ditto de sopra* », 1377, p. 47 ; *« Eo ò scripto qua adreto* », 1375, p. 37 ; « *si como tu audirai qui de sotto e como te dirò* », 1376, p. 39 ; « *como è scripto inanzi* », 1377, p. 44 ; 1375 p. 49 ; 1376 p. 40 ; 1376, p. 41 ; « *se io non t'avesse promesso nel principio de scrivere dela sua venuta* », 1368, p. 32
[5] *Ch. Ariminense*, 1378, p. 47.

Leone Cobelli recourt au même procédé. Évoquant la venue de San Bernardo degli Uberti à Forli, il mentionne par anticipation le décès de ce dernier, et s'en explique ainsi : « J'indique [tout de suite] l'année de la mort de San Bernardo pour ne pas avoir à faire deux parties »[1]. De façon également très significative, Giuliano Antigini, dans une chronique qui respecte un ordre strictement chronologique, rompt l'exposé lorsqu'il parvient à l'année 1459. Il inclut alors un passage sur Borso d'Este, de son accession à la seigneurie, le 1er octobre 1450, jusqu'à sa mort en 1471[2]. Une prophétie vient ensuite, puis le fil chronologique reprend son cours. Ainsi, l'espace de quelques folios, l'évocation du seigneur a pris le pas sur le déroulement du temps. Si un auteur juge utile d'abandonner le rythme habituel pour un compte rendu circonstancié, c'est parce que les thèmes sur lesquels il souhaite s'attarder lui semblent d'une portée particulière. Ce faisant, il consacre leur importance puisque son histoire codifie la mémoire présente pour le futur.

A Bologne, la révolte de 1376[3] contre le cardinal Guillaume Noëllet, seigneur de Bologne pour la papauté, justifie un long développement d'un folio dans la *Rampona*[4]. Le passage relate les faits sans autre repère que des « avant », « après », « encore ». Il se poursuit après la mention « le jour suivant », sur presque deux folios avant une nouvelle indication de date, le 10 mai. Matteo Griffoni n'interrompt pas le cours des événements à cette occasion, car il détaille moins les faits. Cependant, pour évoquer le soulèvement, il insère un titre soulignant ainsi son caractère singulier : « *Infrascripta fuit destructio Bononiae* »[5]. Cet intitulé marque une rupture car habituellement l'année est inscrite une première fois puis « *eodem anno* » scande la succession des événements chapitre après chapitre, jusqu'au millésime suivant. Griffoni ne déroge que trois fois à cette pratique, pour des faits exceptionnels[6]. Cette entorse au rythme habituel vient alors affecter le temps lui-même. Pour les chroniqueurs de la fin du XVe siècle, en revanche, la révolte de 1376 ne prend aucun relief particulier.

Plusieurs textes du XVe siècle sont construits sous la forme d'une narration continue où les dates ne figurent pas de manière régulière. Chaque auteur organise de façon personnelle la matière de son récit, mais l'esprit initial reste bien présent du fait de la trame strictement chronologique retenue. Giovanni Garzoni la trame temporelle est quasi invisible. Leone

---

[1] *Cobelli*, 1087, p. 29. Bernardo décède en 1133.
[2] *Antigini*, 1450, ff° 9r à 11v.
[3] Le soulèvement a lieu dans la nuit du mercredi au jeudi 20 mars, à deux heures du matin.
[4] *Rampona*, 1376, pp. 309-317.
[5] *Griffoni*, 1376, p. 72.
[6] *Griffoni*, 1321, expulsion de Romeo Pepoli, p. 34 ; 1325, la bataille de Zappolino, p. 36 ; la révolte de 1376, p. 72.

Cobelli suit la chronologie, mais chaque paragraphe est annoncé par un intitulé non daté. Dal Poggio compose un récit suivi et porte l'année en marge au changement de millésime seulement.

Andrea Bernardi va plus loin dans la volonté d'écrire une véritable histoire ; pour cette raison il lui arrive fréquemment de ne pas signaler le passage d'une année à une autre et de mêler plusieurs années différentes au sein d'une même rubrique[1]. **Les dates sont en retrait, remplacées par des titres de chapitres,** les chapitres sont numérotés, certains thèmes sont repris année après année (astrologie, éléments météorologiques, relevé de prix). Les faits viennent s'intercaler entre les chapitres thématiques. Chaque chapitre est pensé comme un tout, développé en un commentaire foisonnant, aux repères chronologiques rares. Des notices biographiques sont insérées à l'occasion du décès des puissants. Sous le titre « abondance et disettes » sont réunies, pour l'année 1476, des indications économiques reliées à l'astrologie, et les prix des principales denrées, ce qui constitue une nouveauté. Ce chapitre prend de l'ampleur au fur et à mesure de la rédaction, comme si Andrea Bernardi s'était piqué au jeu. Après un oubli qui concerne l'année 1478, il précise son intention de regrouper les données selon un rythme annuel. Ce procédé est intéressant car il fait penser à des comptes rendus statistiques.

On voit ainsi comment Andrea Bernardi s'éloigne de la simple compilation des faits notables pour élaborer un exposé systématique. Un glissement s'opère de la mention aléatoire de circonstances exceptionnelles à la notion de bilan annuel régulier. Cette approche était amorcée dans la *Rampona*, où à partir de 1467, chaque année débutait par une présentation des caractéristiques météorologiques. L'ambition d'Andrea Bernardi est plus grande pour trois raisons. Il souhaite rechercher l'origine des événements. Il suit une démarche ordonnée. Il étend rapidement son champ d'investigation. Si, dans un premier temps[2], ses relevés de prix sont sommaires et mêlés d'observations météorologiques, dès 1479 il indique l'origine géographique de ses informations et étend son cadre (Forli, les centres voisins, la Romagne et la Lombardie, l'Italie)[3] avant de tenter une explication politique, attribuant notamment les

[1] Pour donner un exemple parmi d'autres : au cours de l'année 1497, il évoque des travaux dans Bologne (tours, palais, rues) et remonte aux origines des travaux mêlant les années 1488, 1496, 1497, 1485, 1483, *Bernardi*, 1497, pp. 145-147.

[2] *Bernardi*, pour l'année 1476, pour 1477, pp. 20-21.

[3] *Bernardi*, **1478-1479**, p. 32-33 ; 1480, p. 55 ; 1481, pp. 62-64 ; 1482, pp. 113-115 ; 1483 (1484 est porté par erreur) pp. 116-122 ; 1484, pp. 136-137 ; 1485, p. 158 ; 1486, pp. 172-173 ; 1487, pp. 199-201 ; 1488, p. 294 ; 1489, p. 304 ; 1490, p. 315 ; **1491**, pp. 333-334. 1492, p. 342 ; 1493, p. 348 ; 1494, p. 78-79 ; 1495, p. 121-122. ; **1496**, pp. 164-167 ; 1497, pp. 169-171 ; **1498**, pp. 179-182 ; 1499, pp. 217-220 ; 1500, pp. 339-341. 1502, p. 26 ; 1503, p. 109 ; 1504-1505, pp. 127-128 ; 1506, pp. 228-229 ; 1507, pp. 233-234. 1508, pp. 336-337. En gras les années pour lesquelles il donne des indications de prix extérieures à Forli.

variations de prix au contexte urbain ou régional (décisions des autorités, conflits, rivalités, difficultés de circulation, aléas naturels…). Le recourt à l'astrologie a clairement pour objectif d'expliquer la situation immédiate – le lien entre la prise des villes par César Borgia et les influences célestes est ainsi établi – et d'annoncer les grands bouleversements politiques à venir.

On trouve chez d'autres chroniqueurs des passages traitant d'un objet particulier, ainsi chez Fantaguzzi qui, dans un chapitre, traite des hermaphrodites, mais le fait reste rare. Gaspare Broglio, pour sa part, écrit une sorte de prosimètre, mélange de prose et de pièces en vers, complexe et original. Son texte mêle des sections structurées dans une forme qui est celle des Annales à d'autres dont la chronologie est absente : portraits de condottieres et de seigneurs, pièces en rime, extraits d'œuvres littéraires.

Dans les dernières décennies du XV^e^ siècle, les *Historiae* de Pellegrino Prisciani, point d'orgue de ces changements, alternent livres thématiques et livres chronologiques. Cet ensemble associe une présentation de Ferrare, de la vallée padane, de la dynastie des Este et des grandes familles et un récit événementiel allant du X^e^ au milieu du XIV^e^ siècle[1]. Si des dates, en marge, situent de loin en loin les faits, le contenu ne s'apparente pas à une narration suivie mais plutôt à une compilation par thèmes accompagnée de pièces justificatives ; la documentation, assemblée suivant un ordre chronologique par l'archiviste ducal, fut réunie lors d'une controverse avec Venise et pour le plaisir de satisfaire sa curiosité. L'œuvre restée inachevée a fortement influencé l'écriture de l'histoire de la ville au XVI^e^ siècle.

Ces ouvrages du XV^e^ siècle empreints d'esprit humaniste ne visent donc pas seulement à transmettre le passé, mais tendent à l'organiser en fonction d'un discours qui ne soit pas dicté uniquement par la succession temporelle des faits. Le développement des seigneuries accompagne et renforce cette évolution au détriment du compte rendu des événements citadins[2].

Deux titres que nous avons, le *Commentarius de bello Farrariensi* de Pietro Cirneo et la *Cronica come Annibale Bentivoglio fu preso e menato di prigione e poi morto e vindicato* de Galeazzo Marescotti peuvent être considérées comme l'aboutissement de cette

[1] Composé vraisemblablement de dix volumes selon Augusto Vasina, de vingt livres pour Gabriele Zanella. A. Vasina, « Il Medio Evo ferrarese tra storia e storiografia », in *Storia di Ferrara*, IV. *L'alto medioevo : VII-XII*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987, pp. 13-45. pp. 18-19 ; G. Zanella, « Le Historie ferrarienses di Pellegrino Prisciani », in *La storiografia umanistica*, I, Convenio Internationale di Studi, Messina, 22-25 octobre 1987, Messina, Sicania, 1992, pp. 253-266. p. 256. Il ne reste que six volumes. Le huitième volume est intitulé : *Liber Octavus et ultimus,* il est suivi d'un neuvième volume qui couvre la période 1319-1345. *Prisciani*, n. 132 et n. 133.

[2] Des événements citadins qui perdent de leur réalité et se déstructurent bien avant la Renaissance. M. Folin *Rinascimento estense*, *op. cit.*, p. 29.

transformation. Chacun est consacré à un seul sujet dans un esprit qui s'éloigne définitivement de la chronique citadine.

Les listes, tableaux d'une situation politique

Un autre glissement marque la transition vers une composition historique conçue comme un compte rendu. La plupart des chroniqueurs insèrent des listes qui sont un moyen de décrire la société. Celles-ci occupent, avec le temps, une place de plus en plus importante[1]. Témoignant d'un souci de classification, elles suspendent, à leur manière, la chronologie. Sur plusieurs pages parfois, les données sont égrenées sous la forme d'une série atemporelle. Mais ces relevés sont bien davantage que des inventaires, ils sont aussi l'expression du contrôle du territoire et du développement des structures de gouvernement.

Les périodes anciennes se réduisent à un simple catalogue des papes et empereurs. Le simple recensement peut aussi remplacer l'exposé des faits quand le chroniqueur manque d'informations comme, par exemple, pour les premiers évêques ou les premiers podestats. D'autres fois il choisit délibérément cette forme malgré une matière abondante.

Avant le XII^{e} siècle, les énumérations se limitent à quelques noms de martyrs de l'Antiquité, puis à ceux de Croisés ou de quelques lieux touchés lors d'une catastrophe. Ensuite apparaissent des séries plus nettement politiques : les condamnés, les bannis, les prisonniers, les ambassadeurs. Pour Bologne, un recensement des Guelfes et Gibelins est repris par pratiquement tous les auteurs. Il est d'un très grand intérêt car il annonce un processus d'écriture de l'histoire. Pour retrouver les origines de ce dénombrement, il faut remonter aux événements de la fin du XIII^{e} siècle, quand une lutte sans merci oppose, à Bologne, deux factions citadines, les Lambertazzi et les Geremei. Cette rivalité violente qui oppose, de 1270 à 1280, les Gibelins (emmenés par les Lambertazzi) aux Guelfes (réunis derrière les Geremei) se conclut provisoirement par l'expulsion des Gibelins en 1274 ; après leur retour, une trêve conclue en 1279[2]. Le conflit reprend quelques mois plus tard et aboutit à la seconde expulsion des Lambertazzi le 22 décembre 1279, puis à la perte de la ville de

[1] Évoquant les énumérations de lieux dans les chroniques médiévales, Bernard Guenée écrit « Par ces listes, les auteurs et leurs lecteurs espéraient mieux appréhender l'espace ». C'est cette expression que nous reprenons en l'appliquant à la société urbaine décrite par nos auteurs. B. Guenée, *Histoire et culture historique*, *op. cit.,* p. 169. Pour l'érudit, l'intérêt était évident, la liste était aussi un moyen d'identifier les personnages que l'on trouve dans les actes, B. Guenée, « Les généalogies entre l'histoire et la politique : la fierté d'être Capétien, en France, au Moyen Âge », in *Politique et Histoire*, *op. cit.*, pp. 341-368. p. 341.

[2] Le *Serventese* mentionne par erreur septembre 1280, suivi par pratiquement toutes les chroniques. Le retour eut lieu le 28 septembre 1279. F. Pellegrini, pp. 64-65. Nous utilisons la présentation et l'édition du poème proposé par Flaminio Pellegrini. Présentation et édition du texte dans : « Il Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei », F. Pellegrini éd., in *AMER*, 1890-1891, IX, pp. 22-71 et pp. 181-195, principalement p. 30 ; Texte : *AMER*, 1890-1891, IX, pp. 196-224 et 1891-1892, X, pp. 95-140.

Faenza où ils s'étaient réfugiés en novembre 1280[1]. Les faits ont eu une résonance telle qu'ils ont inspiré un long poème épique de plus de 2000 vers, le *Serventese*[2], sans doute l'un des plus importants textes poétiques bolonais, composé aux environs de 1289. Ce poème épique, le *Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*[3] met en scène les familles opposées dont les patronymes sont déroulés par un artifice littéraire : pour ramener le calme, le recteur de l'Église convoque les deux partis sur la place et les apostrophe en interpellant chaque famille :

> Maintenant écoutez-moi,
> Seigneurs Caccianemici et Prendiparte,
> Galluzzi, Lambertini et vous les Paci,
> Pepoli, Gozzadini et vous les Fantuzzi
> Ainsi que les Asinelli
> (…)
> Ne vous en allez pas[4]
>
> D'autre part, je dis aux Carbonesi
> Andalò, Scannabecchi et Abaisi
> Principi, Macagnani et Acarisi
> (…)
> Maintenant écoutez-moi,
> Qu'il vous plaise dans votre bonté
> De rester de bonne volonté
> Et ne pas gâcher cette belle amitié
> Dont vous étiez convenus
>
> Rappelez-vous que vous aviez promis
> Et aviez donné otages et garanties
> Afin de maintenir l'alliance et d'être amis
> À toute heure.

Le poème cite cent soixante et un noms de familles, réunis par le poète, lui même Guelfe[5]. Les chroniques les plus anciennes évoquent l'affrontement brièvement. Pietro Villola, Giovanni Bolognetti et Matteo Griffoni, qui écrivent entre le milieu du XIV^e^ siècle et le premier quart du XV^e^ siècle, n'accordent pas d'importance particulière aux années 1279-1280. C'est le poème – et certainement son succès – qui contient en lui-même la mémoire des événements, l'énumération des Guelfes et des Gibelins étant systématiquement reprise à partir de 1440. Pizolpassi répertorie ces patronymes, pour l'année 1279, comme ceux des familles ayant chassé les Gibelins, puis il cite les Gibelins expulsés, opérant ainsi un glissement de

[1] *Ibidem,* p. 65 et p. 70.
[2] « Le plus célèbre des grands poèmes épiques de l'Histoire médiévale de Bologne, et sans doute de toute cette Italie des Communes », J. Heers, « Le notaire dans les villes italiennes, témoin de son temps, mémorialiste et chroniqueur », in *La chronique et l'histoire au Moyen Âge,* D. Poirion éd., Paris, 1984, pp. 73-84. p. 82.
[3] Ce poème était déjà « entrecoupé de listes interminables de noms de familles, pour définir les partis, pour faire comprendre l'ampleur des exils… », J. Heers, *id.*, p. 82.
[4] Dans le sens de « restez à m'écouter ».
[5] « Il Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei », art. cit., pp. 186-187.

sens[1]. Dans la *Varignana*, le poème est repris à l'identique, l'exhortation poétique est devenue un fait historique. Le discours du podestat est amplifié :

> Maintenant écoutez-moi s'il vous plait,
>
> Vous savez les promesses que vous m'avez faites pour le pape et la commune de Bologne et combien d'otages vous m'avez donnés pour le pape dans chaque partie, lorsqu'il est venu vous rencontrer à Faenza pour mettre un terme à votre guerre. Maintenant vous me faites honte (*muxardo*) devant le pape et son consistoire. Pour l'amour de Dieu, je vous prie qu'il vous plaise d'être de bons frères et de ne pas vouloir rompre la paix que vous avez convenue entre vous. [2]

Dans la *Rampona*[3], comme sous la plume d'Albertucci de' Borselli, l'intervention du podestat disparaît et la liste est raccourcie à un peu plus de soixante-dix patronymes. Albertucci de' Borselli s'éloigne totalement du poème lorsqu'il précise : « Cette année [1275] on établit la distinction entre les maisons et familles de Bologne afin de savoir qui était Guelfe et qui était Gibelin »[4]. Dans la *Ghiselli*, ces noms sont recensés sur trois feuillets spécifiques d'une facture et d'une encre différentes de celles du cahier. Ces folios lui sont vraisemblablement antérieurs car, par endroits, des familles ont été ajoutées par la main principale. La série divisée en deux sections respectivement intitulées « parti guelfe », « parti gibelin » est importée, et insérée après coup dans la trame chronologique[5].

Dal Poggio, Dalla Tuata[6], à la fin du XV^e^ siècle, reprennent à leur tour l'information. Avec Dalla Tuata, l'énumération prend une valeur descriptive et politique. Il annonce respectivement en titre « Voilà les cent familles du parti guelfe des Geremei » et « Voilà les cent familles des Lambertazzi ou gibelines ». Il les dispose sur deux pages qui se font face, les classe par ordre alphabétique et les complète. Il recense ainsi cent trois familles pour les Guelfes et cent six pour les Gibelins alors que la répartition était déséquilibrée en faveur des Guelfes dans les textes antérieurs.

Dans le manuscrit *BA B* 43 du tout début du XVI^e^ siècle, conservé à l'Archiginnasio, la *Cronica di Bologna* intègre également une série de noms[7] détachée du récit chronologique, un ornement en bas de page signale d'ailleurs la fin de la narration historique qui s'achève sur

---

[1] *Pizolpassi*, 1279, p. 215. Le chroniqueur signale que ces faits ont été racontés dans un poème en langue vulgaire et intègre les réactions violentes qui dans le poème surviennent à la suite du discours.
[2] *Varignana*, 1280, pp. 201-206.
[3] *Rampona*, 1280, pp. 202-204.
[4] *Borselli*, 1275, p. 30.
[5] ms. *Ghiselli*, trois folios insérés entre f° 2 et f° 3.
[6] ms. *Dal Poggio*, f° 64v. Le chroniqueur suit le poème et ajoute quelques noms. *Dalla Tuata*, 1281, pp. 34-35.
[7] Chaque liste comptant respectivement cent et cent-deux noms. ms. *BA B* 43. f° 6r-v.

la mort du roi *Enzo* en 1272[1]. Une page est consacrée à chaque parti : les maisons y figurent par ordre alphabétique sur trois colonnes. Ainsi, touche après touche, la liste des partisans des Geremei et des Lambertazzi, devenue dénombrement des Guelfes et des Gibelins de Bologne, change de signification. Toute référence au poème ayant disparue, elle gagne en historicité et se détache de l'événement pour devenir un élément autonome, une illustration de la situation politique de la ville. (Voir fig. 6 et 7).

Brèves avant le XIV^e^ siècle, les listes se font plus nombreuses et plus longues lorsqu'on avance dans le XV^e^ siècle.

L'insertion de séries de noms témoigne souvent d'une séquence active au plan politique, et d'un changement de pouvoir. Ainsi à Bologne pour la période 1334-1337 la *Villola*, la *Rampona*, la *Varignana* comportent plusieurs relevés des hommes qui prennent la tête de la cité, des membres des conseils ainsi que des condamnés, exécutés et exilés. Pour une insurrection, révoltés et des tués font pratiquement toujours l'objet d'un recensement, alors que pour une prise de pouvoir bannis et condamnés sont décomptés. Ainsi les énumérations accompagnent-elles le récit de la prise de pouvoir par le seigneur[2] et la constitution d'alliances. Elles montrent aussi les réseaux de clientèle par la mention des noms des chevaliers adoubés lors de l'installation du seigneur[3]. Les patronymes des familles principales, classés par ordre hiérarchique, permettent de dresser un tableau de la société urbaine[4].

Lorsque le XIV^e^ siècle est abordé, la liste définit parfois un territoire : terres de Castruccio Castacani de Lucques[5] ; villes d'Azzo Visconti[6], des Este[7], de la maison de

---

[1] Ornement qui n'apparaît pas dans les feuillets précédents. Il est en revanche utilisé par la suite pour souligner les ruptures chronologiques importantes.

[2] Très significatives, à ce sujet : les listes de ceux qui chassent les Da Coresso de Parme, les Pepoli de Bologne dans la *Varignana*, 1316, p. 339 et 1321, p. 346 ainsi que la liste des seigneurs sur le *carozzo* de Bologne en 1327 dans la *Rampona*, 1327, p. 376. Une liste des garanties obtenues par les Pio et leurs alliés à la signature de la paix entre Aldobrandino marquis d'Este et Galasso I Pio, en 1358 dans *Bratti*, 1358, p. 60. Les listes des membres des conseils des Anciens, liste des Vingt, des Sages installés par César Borgia après sa prise de Forli : *Bernardi*, 1499, p. 249 ; 1500, p. 283 ; 1501, pp. 345-349. Les membres de la suite de César Borgia : 1499, p. 264.

[3] Par les Este, *Ch. Estense* et *Varignana*; par les Malatesta : *Villola*, 1324, p. 361; par les Pepoli : *Villola*, *Rampona*, 1345, p. 533.

[4] C'est même le premier folio de la chronique de *Dal Poggio*, f° 1r. Liste du parti des Bentivoglio : *Dalla Tuata,* 1506, pp. 481-483. Liste des principales familles de Bologne, par ordre hiérarchique : ms. *Ubaldini*, 1506, ff° 739v-740r. Liste des grandes familles de Ferrare : *Caleffini*, 1482, pp. 362-363. Liste des chevaliers chez Gaspare Broglio, ms. *Broglio,* 1338*,* f° 16v. Liste des familles de Modène : *Bratti*, p17. Liste des citoyens réunis par le légat : *Merlini*, 1429, p. 202-203.

[5] Castruccio Castacani degli Antelminelli, 1281-1358, chef du partis gibelin de Toscane, élu seigneur de Lucques en 1316. Louis de Bavière lui accorde en novembre 1327 le titre de duc héréditaire. *Villola*, 1328, p. 404 ; *Rampona*, 1328, p. 404.

[6] Au début du XIV^e^ siècle : *Villola*, 1339, p. 490 ; *Rampona*, 1339, p. 490.

[7] Au XV^e^ siècle : *Caleffini*, Villes et châteaux : 1474, pp. 92-95. Villes du *Ferrarese* : 1475, pp. 117-118.

Naples[1]. Dalla Tuata dénombre les taxes de Bologne[2]. Le contrôle d'un domaine se dessine par l'inventaire des châteaux qui sont pris ou qui se donnent.

Responsable administratif, Caleffini nous transmet sa vision du contrôle de l'espace par le décompte des châteaux, des biens et des hommes dans le territoire des Este. C'est également au moyen d'un dénombrement nominatif qu'il restitue présente le contexte politique général dans lequel s'insère la seigneurie d'Hercule d'Este[3] ainsi que les oppositions oppositions et les soutiens politiques[4]. La plus riche des compilations est incluse en ouverture de l'année 1476, elle mentionne tous les officiers en suivant un ordre probablement hiérarchique[5]. Quelques folios plus loin, Caleffini transcrit, de la même manière, le répertoire du personnel de la cour[6]. Sa chronique se rapproche d'ailleurs parfois d'un compte rendu administratif. Les rubriques (« Ambassades », « Conseillers et Officiers du duc », « les Dons reçus », « Personnels envoyés pour la noce d'Eleonora de Naples », « Nourriture achetée », *etc.*) illustrent sans ambiguïté le lien tissé entre histoire et activité professionnelle.

À la fin du XIV^e^ siècle, et surtout au XV^e^ siècle, les listes sont de plus en plus souvent très détaillées, plus longues (plus d'une centaine d'entrées chez Caleffini et Dalla Tuata[7]), sans doute pour éviter d'effectuer un choix arbitraire comme le faisaient les chroniqueurs antérieurs. Elles sont également structurées. Les premières séries classées par ordre alphabétique apparaissent dans la *Rampona* et la *Varignana* en 1467 ainsi que chez Caleffini, Prisciani, Dalla Tuata[8]. Les descriptions des fêtes seigneuriales de la deuxième moitié du XV^e^ XV^e^ siècle précisent les noms des différents participants[9] et détaillent leurs tenues

---

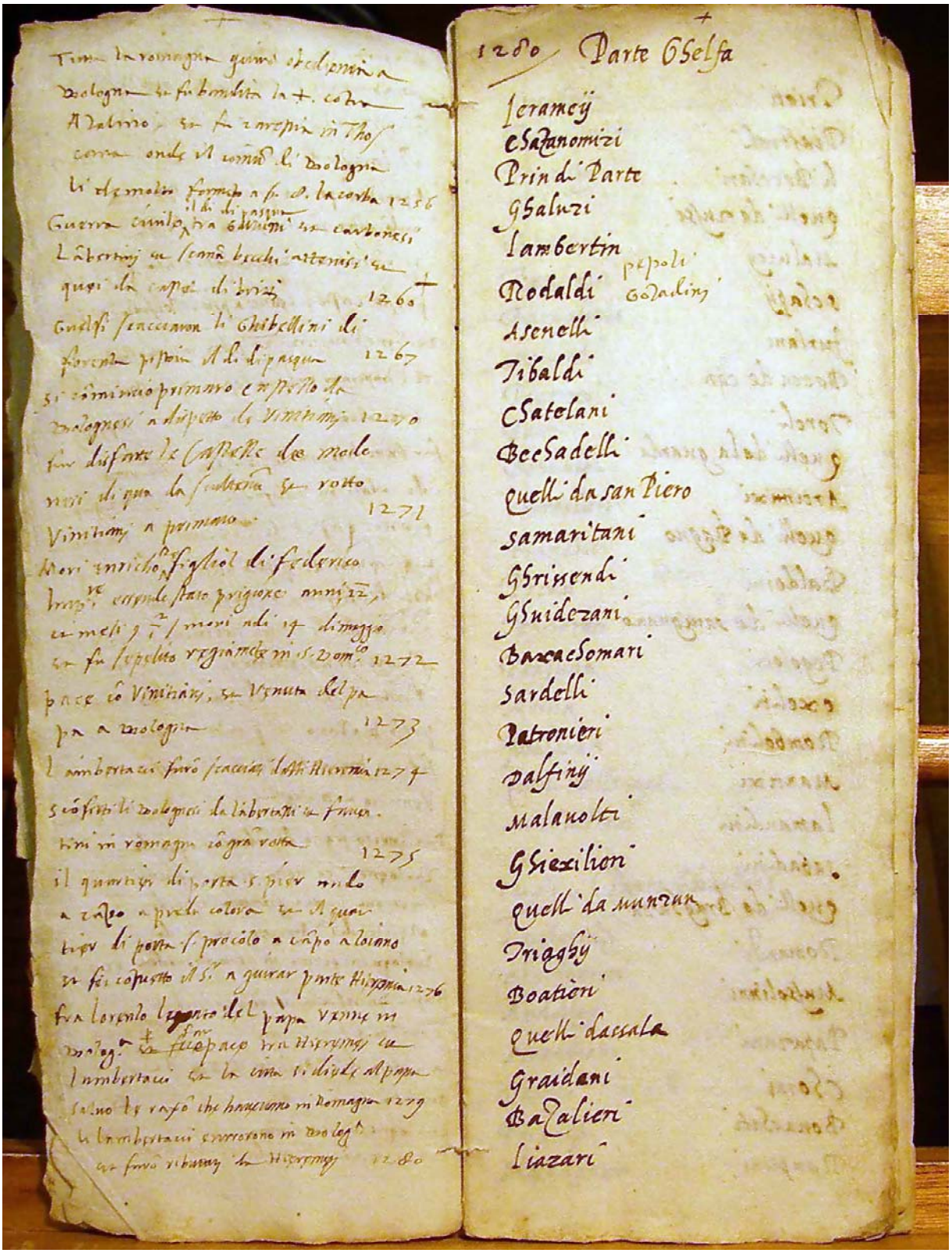
[1] *Rampona*, après 1456, p. 299
[2] *Dalla Tuata* : 1381, pp. 130-132.
[3] Liste des seigneurs, rois, ducs et empereurs contemporains d'Hercule d'Este. *Caleffini*, 1471, p. 4.
[4] Listes des noms des rebelles et des grandes familles anciennes et nouvelles de Ferrare. *Caleffini*, 1471, pp. 13-16. 1475, pp. 108-110.
[5] Sur la hiérarchisation des listes et la fluidité de la société chez Ugo Caleffini, voir I. Lazzarini, « I domini estensi e gli stati signorili padani», in *Girolamo Savonarola da Ferrara all'Europa*, Congrès international, 30 mars-3 avril 1998, G. Fragnito et M. Miegge éd., Florence, SISMEL, 2001, pp. 19-49. p. 41 et pp. 47-48.
[6] *Caleffini*, pp. 133-139 et pp. 142-157. Dans ces listes exhaustives et systématiques, Caleffini opère une distinction entre « État » et « Maison », distinction que l'on trouve également dans l'organisation des archives affirme W. L. Gundersheimer dans *Ferrara estense* : *lo stile del potere*, Modène, Panini, 1988, pp. 113-114. On trouvera une analyse très détaillée de ces listes et de leur signification pp. 113-118. Isabella Lazzarini réfute cette distinction et juge qu'elle résulte d'une confusion, *op. cit.*, p. 42, n. 70.
[7] *Dalla Tuata*, 1423, p. 230-231; 1445, p. 290-291; 1500, p. 313-314; 1506, p. 489-491.
[8] *Rampona*, 1467, p. 370 à 377. *Varignana* p. 37. *Caleffini*, 1476, p. 171. ms. *Prisciani*, n. 130, ff° 57v-58v. *Dalla Tuata*, 1423, p. 230-231.
[9] *Merlini*, 1429, p. 202. *Dalla Tuata*, 1494, p. 367.

vestimentaires[1], les cadeaux[2], les plats servis aux repas, l'une d'elles indiquant même les objets qui figuraient sur la table pour l'Entrée du roi de France à Ferrare en 1461[3].

La transformation du contenu des listes traduit donc aussi une évolution de la sensibilité.

Une dernière remarque s'impose : les énumérations sont plus nombreuses en fin de chroniques, sauf pour les derniers titres. Deux raisons peuvent l'expliquer : soit le goût de l'écriture développe un souci de précision, soit l'auteur prend conscience de l'importance de ces informations. Sans doute aussi, copiant d'abord des textes antérieurs, il ne ressent pas la nécessité de préserver la mémoire et s'abstient de recopier intégralement les séries de noms. Reprenant un savoir qui a déjà été conservé, il opère des choix, il sélectionne, alors qu'ensuite, dans une narration devenue personnelle, il estime contribuer à la constitution de la mémoire urbaine et procède alors aux dénombrements les plus complets possible.

[1] Pour le pélerinage de Giovanni Bentivoglio, *Rampona*, 1485, p. 481-482. Pour les noces d'Hannibal Bentivoglio: *Dalla Tuata*, 1387, p. 354. On trouve mention des vêtements déjà dans le *Chronicon Estense*, pour 1301, p. 57, mais cela reste rare au XIV^{e} siècle.
[2] *Dalla Tuata*, 1464, p. 312-313, 1459, p. 322, 1464, p. 327-328, et autres ; *Caleffini*, chaque année entre 1473 et 1480.
[3] *Antigini*, f° 23r. On trouve aussi la mention de plats d'argent pour le passage de Giovanni Bentivoglio à Imola, *Rampona*, 1485, p. 482



1280 Parte Gelfa

Jeramey
Gsazanomizi
Prindi Parte
Gsaluzi
Iambertin
Rodaldi pepoli Godalini
Asenelli
Tibaldi
Gsatolani
Bee Sadelli
Quelli da san Piero
samaritani
Gsrissendi
Gsuidezani
Barcae Somari
Sardelli
Patronieri
Dalfiny
Malanolti
Gsiexilion
Quelli da munzan
Driaghy
Boatieri
Quelli dassala
Graidani
Baialieri
Liazari

Fig. 6 — Ghiselli (Giovanni), *Cronica di Bologna*, BA B 2514. Insertion entre f° 2v et f° 3r.

Fig. 7 – Anonyme, ms. BA B 43, ff° 5v-6r.

3. Diversité des auteurs, unité des projets : les messages d'une élite

> ***Tous les hommes quelle que soit leur origine, qui ont accompli quelque chose qui soit méritoire, ou qui s'en approche vraiment, devraient, étant sincères et hommes de bien, raconter leur vie de leur propre main, mais ils ne devraient pas entreprendre une telle entreprise avant d'avoir passé l'âge de quarante ans.***
>
> ***Benvenuto Cellini***[1]

Nous avons montré comment une sélection des événements était opérée par les chroniqueurs. Nous établirons en quoi les motivations de ces derniers, leurs origines et la tradition ont pu aussi guider ces choix. Nous étudierons la nature des informations sélectionnées avec pour ambition de comprendre comment l'évolution de l'écriture de l'histoire modifie l'approche de la société mais aussi l'analyse des pouvoirs politiques.

a. *Nouveaux auteurs, écriture plurielle : une forme de participation à la vie civique*

Une typologie sociale des chroniqueurs par activité établit, sans surprise, la part importante des clercs et des notaires : les premiers qui évoquent le temps de Dieu, les seconds qui sont, de par leur fonction, la mémoire de la cité[2]. Ces derniers dominent jusqu'au milieu du XV^{e} siècle : sur vingt auteurs dont les activités sont connues, on compte huit clercs et dix juristes dont sept notaires.

Par la suite, la diversification devient importante, les autres catégories représentant la plus de la moitié des auteurs dont l'activité est connue. Pour un Pietro Villola papetier au

---

[1] « *Tutti gli uomini d'ogni sorte, che hanno fatto qualche cosa che sia virtuosa, o si veramente che le virtù somigli, doverieno, essendo veritieri e da bene, di lor propria mano descrivere la loro vita ; ma non doverrebbe cominciare una tal bella impresa prima che passato l'età de' quarant'anni* ». *La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo*, Giuseppe Campori éd., Milan, 1873, p. 17.

[2] Il est inutile de revenir longuement sur ces questions déjà abondamment traitées de la place des notaires dans l'écriture de l'histoire. Pour le temps des Communes, on pourra se référer notamment à G. Petti Balbi, « Il notaio cronista **»,** in *Il notariato italiano del periodo comunale***,** P. Racine éd., Fondazione di Piacenza e Vigevano, Piacenza 1999, pp. 17-27. Sur la fonction des notaires comme « dépositaires de la mémoire et de l'identité commune » : Attilio Bartoli Langeli, « La mémoire officielle de la cité communale », in *La mémoire de la cité. Modèles antiques et réalisations renaissantes*, *op. cit.*, p. 23-34. pp. 26-27. Voir également les articles de Marino Zabbia, notamment : M. Zabbia, « Notariato et memoria storica », art. cit., et *I notai e la cronachistica cittadina italiana nel trecento*, Rome, ISIME, 1999.

XIV[e] siècle, on compte neuf artisans et marchands dans la deuxième moitié du XV[e] siècle[1] (Voir Annexe 2b). Cette évolution souligne le déclin relatif des juristes chroniqueurs au XV[e] siècle.

Parmi les artisans, on soulignera le rôle des barbiers dont la boutique était un lieu de rencontre et de diffusion des nouvelles comme le soulignait déjà Plutarque racontant l'anecdote du barbier bavard, condamné à la roue, à Athènes en - 413, pour avoir diffusé trop rapidement l'annonce de la défaite athénienne à Syracuse, qu'il avait apprise d'un étranger. Le fait était exact, mais ne fut pas cru car le barbier ne connaissait même pas le nom de son informateur [2]. On rencontre souvent chez Andrea Bernardi l'expression « selon ce qui m'a été rapporté »[3] qui diffère de celle employée habituellement : « on disait que ». Cette dernière tournure, particulière, exprime bien la place tenue par la boutique du barbier dans la ville, un lieu où l'on discute des événements, de l'actualité[4]. Le barbier est un dispensateur de faits divers, il est une source essentielle pour Girolamo Maria Ferrarini qui ouvre son *Memoriale Estense* en présentant son barbier[5]. L'accès croissant à l'écrit explique le passage du bavardage dans la boutique à l'écriture.

Composer une chronique est un moyen indirect de participer à la vie politique de la commune, d'en devenir un acteur par l'intermédiaire du témoignage. C'est ainsi que le maçon Gaspare Nadi participe par procuration aux fastes de la ville en inscrivant dans son journal la liste de toutes les notabilités accompagnant Giovanni II Bentivoglio lors d'un pèlerinage à Saint Antoine de Padoue. Après avoir décrit l'ampleur du cortège et les somptueuses tenues vestimentaires, il mentionne quelques participants, avant d'ajouter désolé : « Je ne mets pas le nom des autres parce que je n'ai pas pu, j'étais malade, ils sont allés à Padoue, à ce qu'on dit, et à Venise…»[6]. L'implication de Gaspare Nadi est si vive, au fil de son *diario*, que celui-ci a longtemps été tenu pour un membre de l'entourage de Giovanni Bentivoglio.

---

[1] Dans notre classement par l'année de fin d'écriture de la chronique.
[2] « Il abandonna alors sa boutique et prit sa course vers la ville "de peur qu'on lui ravît la gloire" de répandre la nouvelle dans la cité et qu'il arrivât second». La nouvelle était exacte, mais ne fut pas crue car le barbier ne connaissait même pas le nom de son informateur. Plutarque, *Œuvres morales*, *Du bavardage*, 13, traduction Jean Dumortier et Jean Defradas, Paris, Les Belles Lettres, 1975, pp. 243-244. Les expressions entre "…" sont des citations de l'Iliade ; l'anecdote figure également dans *id.*, *Vies*, *Nicias*, 30.
[3] *Bernardi*, p. 8, p. 20, p. 24, p. 47, *etc*. L'expression, ainsi que « ainsi qu'il m'a été dit », est employée à une trentaine de reprises.
[4] Le lieu où affluaient les grands parleurs affirme Plutarque, *Du bavardage*, *ibid*.
[5] *Ferrarini*, 1476, p. 43.
[6] *Nadi*, 1488, p. 131.

On peut ainsi préciser l'évolution vers la laïcisation de la chronique[1]. Avec l'émergence de nouveaux auteurs issus de catégories sociales moins élevée, l'histoire et le récit politique ne sont plus réservés au cercle restreint des clercs et des notaires grâce. Une conséquence de cette démocratisation de l'écriture est la plus grande spontanéité visible chez les auteurs les plus modestes. Ces chroniqueurs nous permettent d'approcher les sentiments populaires. Extérieurs aux fastes de la cour, leurs descriptions bruissent davantage de la vie de la rue. Pietro di Mattiolo nous fait participer aux réactions qui accueillent les décisions communales et les nouvelles lues à l'*arengo*, il vibre à leur annonce, comme vraisemblablement la population citadine à ses côtés. Hondadio da Vitale nous fait découvrir un regard lointain porté sur les Este, à la fois critique et fasciné ; Gaspare Nadi expose involontairement le contraste entre la dure réalité quotidienne d'un maçon et les fastes des Bentivoglio, seigneurs admirés qu'il évoque complaisamment.

Les membres des *arti* osent écrire et leurs ouvrages acquièrent parfois une légitimité comparable à celle des notaires comme producteurs de « monuments » de la cité. L'exemple d'Andrea Bernardi atteste cette promotion. La *Villola*, déjà, avait bénéficié d'une reconnaissance communale lorsqu'elle fut retenue comme une pièce essentielle dans une procédure judiciaire pour homicide en 1359[2]. Il fallait alors déterminer si le jeune homme responsable de l'homicide avait atteint ses quatorze ans. Le baptême ayant eu lieu lors de la venue à Bologne de Humbert II, Pietro Villola, convoqué comme témoin, certifie, muni de son manuscrit[3], que cette venue se situe en octobre 1345. Cette utilisation civique du témoignage du chroniqueur révèle la dimension quasi officielle acquise par la *Villola.*

La nature des chroniques anonymes

Le caractère anonyme, ou non, de nos sources est un autre indicateur de l'intérêt que les pouvoirs accordent à l'écriture du passé. Les œuvres anonymes sont nombreuses à Bologne[4], mais leur nature diffère de celles de Ferrare (sept titres) et de Rimini (trois titres). Dans les seigneuries, les compilations sont anonymes parce qu'elles émanent de la chancellerie et ne sont pas le fait d'un auteur en particulier. Les Malatesta sont implantés en

[1] Augusto Vasina évoque une laïcisation liée à l'affirmation pendant la période communale du chroniqueur-notaire, chroniqueur-juge ou chroniqueur-artisan mais non marchand, prenant le pas sur l'annaliste prêtre ou moine ou chanoine. A. Vasina, *Repertorio*, p. 19.
[2] Voir les présentations qu'en font Gherardo Ortalli dans « notariato e storiografia à Bologna », art. cit., pp. 156-160 et Jacques Heers dans « Le notaire dans les villes italiennes… », art. cit. Pietro Villola est témoin aux côtés d'un notaire.
[3] *Villola*, 1345, p. 533.
[4] Vingt-huit textes couvrant notre arc chronologique ont été recensés. *Memoria Urbis, op. cit.*, pp. 229-267.

1295 à Rimini et la première histoire anonyme est réunie vers 1350. Celle des Este, solidement installés à Ferrare au XIII^{e} siècle, est rédigée dans la deuxième moitié du XV^{e} siècle[1]. Césène voit, dans le même esprit, la constitution d'un recueil communal collectif (les *Annales Caesenates*) grâce à un assemblage de textes complémentaires. Dans ces trois villes, le pouvoir prend directement en main la mise en forme de la mémoire.

À Bologne, l'anonymat ne résulte pas d'une volonté communale, mais naît de multiples initiatives individuelles. Cette ville n'a pas produit de composition historique officielle aux XIV^{e}-XV^{e} siècles[2]. Les cahiers anonymes retrouvés sont soit de très brefs résumés (de un à dix folios), soit des fragments dont la perte du premier folio empêche l'attribution. L'insertion fréquente de notes propres à la famille ou de considérations professionnelles suffit à signaler le caractère privé de ces pages. Ces livrets ont été répertoriés selon le lieu où ils ont été découverts – « trouvé dans la maison de… » –, ce qui atteste leur caractère familial. Ce sont des opuscules sans prétention, fréquemment des copies, dont le caractère privé révèle la diffusion de l'histoire citadine au sein de la population, diffusion peut-être favorisée par l'absence d'ouvrage officiel. L'anonymat témoigne aussi de l'appropriation de la mémoire collective au sein des familles, la personne se contentant d'écrire pour elle et son entourage familial, sur quelques simples feuillets, sans prétendre à la reconnaissance publique.

Des chroniques privées existent en dehors de Bologne, mais en nombre beaucoup plus faible et leurs auteurs sont connus. Leur caractère exceptionnel souligne qu'il n'y a pas comme à Bologne un engouement collectif et que l'écriture reste le fait de quelques individus qui s'impliquent personnellement dans des narrations qui ne sont pas des copies. Ces productions ne sont pas anonymes. Ferrare compte neuf cahiers spontanés élaborés entre 1452 et 1505[3]. Les six chroniqueurs de Forli, ainsi que Giuliano Fantaguzzi à Césène, composent des compilations personnelles. Cette différence entre les villes s'explique. En effet, dans les seigneuries, le pouvoir contrôle la mémoire écrite. Dans les communes, en revanche, c'est la conservation puis l'assemblage ou la continuation d'un journal personnel, puis reconnu pour sa qualité, qui donne naissance à un texte semi-officiel. La mémoire de l'auteur, ou du compilateur, ou de la famille ayant détenu le manuscrit d'origine, est alors conservée[4]. La

[1] A. Vasina, *Storia di Ferrara*, IV, *op.cit.*, p. 18.
[2] G. Ortalli, , « Notariato e storiografia in Bologna... », art. cit., p. 163.
[3] M. Folin, *Rinascimento estense*..., *op. cit*., p. 9.
[4] L'attribution peut être indue, certains individus s'appropriant la paternité d'un texte : nous y reviendrons au chapitre 2.

reconnaissance vient après-coup, comme pour la *Villola* ou pour les *Occhurentie et nove* de Fantaguzzi, devenues modèles et sources pour leurs successeurs[1].

La légitimité de l'auteur : des témoins directs et une écriture souvent tardive

Dans ce monde de rivalité et de propagande, nous n'avons pas de production d'exilé ; celui qui part n'écrit pas. Ainsi quand Riccobaldo de Ferrare en désaccord avec l'installation des Este quitte Ferrare, il cesse son activité historique[2]. Ferrarini se tait en 1489 après avoir été nommé vicaire du podestat de Mantoue à l'automne 1489[3] ; son ami très proche Bernardino Zambotti fait de même et abandonne son *diario* après être parti pour Mantoue en 1504[4].

Les durées de vie des auteurs couvrent un large éventail, des trente-trois ans de Tobia Borghi (une exception au sein de l'ensemble) aux quatre-vingt-sept ans de Nicolò da Ferrara, la moyenne de l'ensemble s'établissant à soixante-huit ans[5].

Les dates de naissance et de décès sont connues, au moins de façon approximative, dans trente-sept cas, et il s'en dégage une réelle longévité. On peut raisonnablement penser, suivant en cela l'avis exprimé par Benvenuto Cellini[6], que ce sont principalement les individus installés socialement, et par conséquent d'un certain âge, qui se sentent autorisés à réunir leurs souvenirs. On peut également imaginer que les textes d'hommes âgés, respectés et reconnus qui portaient un regard averti sur les événements politiques, ont été mieux conservés par leurs familles et par les autorités municipales.

Lorsque les informations biographiques le permettaient, nous avons calculé les âges des auteurs[7]. Nous constatons que la plupart commencent à écrire tard. Quelques exceptions toutefois à cette affirmation. Girolamo Maria Ferrarini s'adonne à l'écriture à dix-neuf ans,

---

[1] Le plus grand nombre de textes répertoriés à Bologne et Ferrare peut résulter en partie de l'état des connaissances. On trouve de nombreux travaux à Bologne ainsi que des éditions locales de textes (Éditions Costa), on en trouve également à Ferrare (Thèses dirigées par Teresa Bacchi sur G. Nadi, Hondadio Da Vitale, Pellegrino Prisciani, éditions du journal de Girolamo Maria Ferrarini. Mais les recherches s'expliquent aussi par la présence de manuscrits nombreux dans ces deux villes : difficile de déterminer avec certitude ce qui résulte de la connaissance actuelle, de la conservation et de l'écriture des chroniques. Notre pointage des manuscrits semble souligner la prééminence de ces deux villes.

[2] T. Hankey, *Riccobaldo Ferrariensis Compendium Romanae Historiae*, *op. cit*., p. XIV, p. XVII et p. XX.

[3] *Ferrarini*, Introduction, p. 19.

[4] Bien qu'il revienne à Ferrare en 1505. La mort d'Hercule d'Este l'aurait privé de source d'information. *Zambotti*, Préface, pp. VIII-IX.

[5] Galeazzo Marescotti, auteur du texte sur Hannibal Bentivoglio que nous avons écarté, meurt à quatre-vingt-dix sept ans, une mort « prématurée » car il fut empoisonné, du moins le supposait-il.

[6] C'est Pierre Monnet qui nous a mené à ce préliminaire de Benvenuto Cellini dans « Petites et grandes gens : un un discours des origines », in *Le petit peuple dans l'Occident médiéval, Terminologies, perceptions, réalités*, Actes du Congrès international tenu à l'Université de Montréal, 18-23 octobre 1999, P. Boglioni, R. Delort et C. Gauvard éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, pp. 467-482. p. 470.

[7] Soit dans vingt-huit cas.

Andrea Bernardi entre vingt ans et soixante-sept ans, il meurt en 1522, à soixante-douze ans. Giovanni Merlini commence dès vingt et un ans et poursuit jusqu'à sa mort, cinquante-trois ans plus tard. La moyenne d'âge pour débuter l'écriture est un peu supérieure à quarante-quatre ans, et elle se situe après la cinquantaine dans la moitié des cas (quatorze sur vingt-sept). Le désir de relater l'histoire est donc généralement tardif, ou plus probablement, le récit est l'aboutissement d'une accumulation de notes qui, pour être dignes d'intérêt, doivent résulter d'une vie bien remplie. C'est presque toujours la mort qui interrompt le manuscrit[1]. Celui-ci reste alors inachevé ou est continué par un successeur.

Plusieurs auteurs sont prolixes[2]. Nous en recensons vingt et un, soit plus du tiers, à qui l'on doit au moins deux ouvrages, le second pouvant être un résumé de leur chronique universelle[3]. Une distinction nette apparaît entre les citadins se consacrant à des travaux historiques multiples et ceux rédigeant un simple cahier réunissant l'histoire de leur ville et des souvenirs familiaux ou personnels. Ces derniers sont des humanistes pour qui la chronique urbaine est un genre parmi d'autres. Les productions multiples correspondent à la volonté d'aborder des thématiques différentes. Ainsi Girolamo Albertucci de' Borselli, prêcheur dominicain et inquisiteur général de Bologne[4], élabore une chronique universelle, une autre spécifiquement consacrée à Bologne, une des frères prêcheurs, une du couvent Saint Dominique de Bologne, un traité sur les origines des villes italiennes, *etc*. [5]

L'étude de la période d'écriture révèle enfin deux types très différents. La composition est parfois l'œuvre d'une vie, débutée le plus souvent dans la trentaine ou la quarantaine, et poursuivie jusqu'à la mort. En revanche, un tiers des auteurs (huit sur vingt-quatre) écrivent rapidement, au soir de leur vie, en trois ou quatre années[6]. La rédaction est réalisée en moins de dix ans dans la moitié des cas, sur les vingt-trois permettant le calcul. Mais, même dans le cas d'une composition rapide, le résultat le fruit, on l'a dit, d'un travail de longue haleine. Ces

[1] Ou quelques années avant sa mort.
[2] À la différence de ce que relève Marino Zabbia qui constate qu'il s'agit, pour les notaires du XIV^e^ siècle, d'une écriture qui dure peu de temps et non recommencée. M. Zabbia, « I notai italiani e la memoria delle città (secoli XII-XIV) », in *La Mémoire de la cité*, *op. cit.*, pp. 35-48. p. 36 et surtout « Cronache e cronisti nelle città dell'Emilia-Romagna », art. cit., pp. 173-187. p. 179.
[3] Nous incluons dans ce résultat Marco Battagli et Giuliano Fantaguzzi (Le *Caos* et les *Occhurencie* sont deux œuvres différentes réunies par la suite) pour lesquels le *Repertorio* signale qu'ils sont vraisemblablement auteurs d'autres textes non conservés. Cela représente presque un tiers des auteurs, et nettement plus du tiers si l'on exclut les chroniques anonymes.
[4] De 1493 à 1497. A. Sorbelli, *Le croniche bolognesi...*, *op.cit.*, p. 276.
[5] Il est l'auteur de sept œuvres, dont trois seulement parvenues jusqu'à nous : G. Pasquali, « Gerolamo Albertucci de' Borselli O. P. (1432-1497) », in *Rivista di storia della Chiesa in Italia*, 1971, XXV, pp. 59-82. p. 73, n. 89.
[6] Girolamo Fiocchi précise ainsi en début de sa chronique qu'il écrit alors qu'il est âgé de 76 ans. *Fiocchi*, 1424, p. 39.

constatations ne sont pas sans conséquence sur le contenu. Installés, ces chroniqueurs jouissent d'un statut social qui les prédispose à devenir les défenseurs naturels des autorités communales ou seigneuriales.

L'étude de la répartition des textes dans le temps confirme une évolution que nous pressentions. Nous avons tenté deux modes de classement. D'abord en tenant compte de l'année de fin de rédaction, car c'est le seul critère utilisable pour tout l'ensemble (Annexe 2a). On ne peut, en effet, se référer à la date de début, car on sait rarement à partir de quel moment un récit devient véritablement personnel, notamment dans le cas des chroniques universelles. Dans un deuxième classement, nous avons pris en considération l'année de naissance des auteurs (Annexe 2c)[1].

Les deux modes de répartition font apparaître une augmentation progressive des titres entre le XIV^{e} et le XV^{e} siècle, avec une inflexion vers 1450, moment où leur nombre s'élève sensiblement. La séquence entre 1450 et 1500 est la plus prolifique avec trois fois plus de titres que dans chacune des autres périodes.

La grande diversité des auteurs ayant été soulignée, nous allons prolonger cette présentation par l'examen des langues utilisées.

[1] Nous avons également effectué une répartition par le début de la période d'écriture mais avons choisi de ne pas la proposer ici car elle n'est connue que pour un peu plus de la moitié des textes et n'apporte pas d'élément nouveau, confirmant l'impression d'une dynamique de plus en plus marquée lorsqu'on avance dans le temps.

b. *Langue vulgaire, latin des humanistes : appropriation puis valorisation du passé*

> ***Ô mon lecteur, comme je ne suis pas très savant et que je ne connais pas bien les lettres, je te mettrai les choses telles que je les trouve écrites : ce que je trouve en vulgaire, je le mets en vulgaire et ce qui est* per alia*, je le mettrai* per alia *: comme je te l'ai dit plus haut, je vais cherchant ces choses et je les mets ensemble à partir de plusieurs cahiers et chroniques qui me sont envoyés d'ici et de là selon l'endroit où ils se trouvent, et je fais un seul ensemble de mes chroniques que je tiens de plusieurs lieux. Maintenant, nous dirons que cela est assez.***
>
> ***Leone Cobelli***[1]

Sur l'ensemble de la période, la langue vulgaire l'emporte nettement avec deux fois de textes que le latin[2] (Annexe 2b). Cette constatation masque un changement progressif et un double mouvement contradictoire de démocratisation et de valorisation. La domination du latin est très nette au XIV^e^ siècle. Pendant la période suivante, de 1400 à 1450, les deux langues s'équilibrent. La langue commune s'impose à partir de 1450 et les importantes compilations de la fin de la période sont toutes en italien. On constate, sans surprise, que le latin est exclusivement employé par des ecclésiastiques et des notaires, ainsi que, pour la fin de la période, par des humanistes.

Recul du latin

Le recul du latin correspond à la démocratisation de la chronique devenue moins élitiste et plus quotidienne. La démocratisation de l'accès à l'histoire passe par la traduction du latin et par des compositions nouvelles en vulgaire. Quelques uns sont mixtes. La partie en latin de la *Villola* (après 1315) et de la *Rampona* (quand elle suit la *Villola*, après 1324) correspond à la reprise d'une tradition ancienne, dans laquelle peu à peu pénètre une chronique vulgaire qui au début apparaît brièvement puis acquiert une place prépondérante, jusqu'à s'imposer[3]. Le passage à l'italien peut aussi correspondre à la prise de parole spontanée quand, dans un passage en latin, le rédacteur s'adresse au lecteur (« toi qui lis », « et

---

[1] « *O littor mio, perchè io non ho troppa scienza et non intendo troppo per lettera, io ti metterò le cose secondo trovo scritto : quello che trovo per volgare fo volgare, et quello per alia farò per alia : como ti ho detto dinanci, ch'io vo cercando queste cose et mettole assieme de molti quinterni et coroniche mi son mandate di qua e di là secondo che si trovano, et ne fo un solo corpo in queste mie croniche le quali ho de multi luoghi : hor diremo satis* ». *Cobelli*, p. 30

[2] Suivant une évolution générale qui au XII^e^ et plus encore au XIII^e^ voit la conquête du « droit à écrire » pour la langue vulgaire. A. Petrucci, « Il libro manuscritto », in *Letteratura italiana*, 2, *op. cit.*, pp. 499-524. p. 507.

[3] V. Fiorini, « Cronache bolognesi », in *BISIME*, 1888, 4, pp. 61-63. p. 61.

note qu'avant cela Bologne n'avait pas de podestat[1] »…), afin d'insister sur l'information qu'il rapporte.

Riccobaldo da Ferrara est ainsi traduit[2] et repris dans plusieurs traductions anonymes en vulgaire ce qui prolonge le projet qu'il annonçait en prologue du *Compendium*. Il affirmait, en effet, vouloir abréger ses œuvres antérieures afin de les rendre accessibles à tous. Giuliano Fantaguzzi insère, quant à lui, dans son *Caos,* une traduction de l'essentiel des anciennes chroniques de Forli en latin[3]. Il réunit une histoire accessible éloignée de la compilation savante qui réservait la mémoire urbaine à une élite. La *Varignana* et Ugo Caleffini dans sa *Cronica* conservée à Florence transcrivent en langue vulgaire la matière du *Chronicon Estense* qui était en latin[4].

Le recours presque généralisé à la langue commune révèle nettement la présence d'un plus grand nombre d'auteurs qui ne sont pas des professionnels de l'écriture. L'importance croissante des productions en vulgaire et leur succès s'expliquent facilement : ils sont accessibles à tous, destinés à la famille et à l'entourage. La langue est vive, colorée, proche du peuple. Dans ces récits, les expressions locales abondent : dialecte de Bologne pour la *Villola*, registre très populaire caractéristique du parler bolonais de la série dite *Bolognetti*, tournures dialectales à Forli pour Giovanni Merlini, Andrea Bernardi, Leone Cobelli[5], locutions particulières à Ferrare pour Hondadio da Vitale. Le recours à un langage parlé s'accompagne d'un ton plus libre et plus critique envers les puissants que celui des chroniques au registre plus soutenu des milieux proches des cercles du pouvoir. Ces compositions doivent édifier les habitants de la ville, ceux ayant accès à l'écrit, notamment pour la *Villola* mise à la disposition de tous dans la boutique de Pietro Villola.

La valorisation par un retour au latin

Certains auteurs ont recours alternativement aux deux registres de langue, le passage de l'un à l'autre s'expliquant par la nature différente des contenus. Pietro Ramponi commence

---

[1] *Villola*, 1164, p. 34.

[2] Le *codice* de la Bibliothèque Marciana à Venise est une traduction de son *Compendium*, C. Frati, « Volgarizzamento di un'opera inedita di Riccobaldo Ferrarese », in *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis*, Volume II, Trieste, 1910, p. 847, T. Hankey, *Riccobaldo Ferrariensis Compendium Romanae Historiae*, *op. cit.*, pp. XXII-XXIII. L'*Istoria imperiale* est elle aussi traduite, par Boïardo, G. Zanella, *Riccobaldo e dintorni*, *Studi di storiografia medievale ferrarese*, *op. cit.*, pp. 3-11. On trouve de nombreuses autres traductions répertoriées par Gabriele Zanella : *Chronica parva ferrariensis*, Ferrare, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, Serie Monumenti, 1983, IX.

[3] Il traduit les *Annales Caesenates*. *Fantaguzzi*, ff° 84-91v.

[4] ms. *Caleffini*, *Cronica*.

[5] Voir l'analyse de la langue de la *Villola* par G. Ortalli, « Tra passato e presente », art. cit., pp. 629-630. Pour les chroniqueurs de Forli : A. Vasina, « Il medioevo forlivese nella tradizione storiografica », in *Storia di Forli*, II, *L'età medievale*, A. Vasina éd., Bologne, Nuova Alfa, 1990, pp. 13-28. p. 14.

par un *Memoriale*, personnel, en latin mais rédige en langue vulgaire sa *Cronica*. Leone Cobelli, cité en épigraphe, alterne les langues. À la fin du XV^e^ siècle, il rédige un ouvrage accessible à tous, mais mâtiné de latin pour reproduire à l'identique ses sources. Au-delà de l'affirmation de son incapacité à traduire, qui a tout du *topos* littéraire, ne faut-il pas voir dans cet emploi du latin un artifice destiné à valoriser une chronique en vulgaire ? Cette mise en valeur par le recours au registre d'une langue lue par un public cultivé est un des mouvements qui marquent le XV^e^ siècle. Ainsi Bartolomeo della Pugliola, entre 1395 et 1425, modernise la langue de la *Villola* et use d'un registre nettement plus littéraire que le « dialecte municipal » de cette dernière[1].

***Villola*, 1354**

De queste novitade dovi savere che mai no fo alchuno tratado ordenado. Ma molto doleva agli zitadini d'esere mal signorezadi da chusi mala signoria ; si che alchuna parte de chotale malvolere si se mose subito, e chon pocho ordene a cridare : "Povollo", ma che'l fosse tratado, no ; che per zerto el era tanta la multitudene digl' omini e 'l gran malvolere che gl'aveano, che se'l vosse sta ordenado, el serave stado tosto piazado. Ma forsi fo per lo meglo che'l chapitanio, lo qualle z'era per retore de l'arcivescho de Milano nostro signore, si avea vogla de torse da lado gle grandi homini de Bononia, a zo ch'el posesese torse la tera, si chom'el fé, si chom'è scripto più inanzi.

***Rampona*, 1354**

De queste novitade dovete sapere che mai non fu alchuno tractato ordinado, secondo se diceva ; ma molto doleva alli cittadini de essere male signorezati da cossl mala signoria, si che alchuna parte de cotal mal volere si se mosse subito et cum pocho hordine a gridare : "Puovolo" ; ma che 'l fusse tractato no. Chè per certo l'era tanta la moltitudine degli omini e'l gran mal volere ch'egli haveano, che se fusse stato ordinato trattato, che serebe stato tosto adimpiudo ; ma forsi fu per lo meglio, che'l capitanio, lo quale ci era per rectore del' arcivescovo de Millano ; nostro' signore, si havea voglia de torsi da lato li grandi homini de Bologna, azò che potesse torsi la terra, si como el fé ; et cossi como segue più inanzi.

Les « *dovete sapere* », « *cittadini* », « *moltitudine* » de la *Rampona* se démarquent clairement des « *dovi savere* », « *zitadini* » et autres « *multitudene* ».

Gerolamo Albertucci de' Borselli compose sa chronique latine de 1493 à 1497 à partir de Matteo Griffoni, de la *Varignana* et de la *Bolognetti* en proclamant son intention de réunir les actions du passé racontées de manière éparse dans divers sources en vulgaire :

[1] Bartolomeo « s'efforce de rendre suivant la diction italienne, ou mieux toscane, les tournures semi-dialectales de Villola ». A. Sorbelli, *Le croniche bolognesi..., op. cit.*, p. 133. Les extraits ci-dessous : *Villola*, 1354, p. 41 ; *Rampona*, 1354, pp. 37-38.

> Puisque les actions des pères qui ont ouvert la marche sont les modèles des fils qui marchent sur leurs traces, et si vraiment ces actes remarquables valent beaucoup pour les inviter au courage, si du moins les faits ténébreux sont rappelés pour qu'ils se défient d'eux, pour cela afin chacun puisse lire ces exploits que ces pères des premiers âges, nos concitoyens de Bologne, ont accomplis à travers les âges, disséminés en de nombreux ouvrages écrits en langue vulgaire, moi, frère Jérôme de Borselli, de l'ordre bolonais des frères Prêcheurs, je les ai réunis par une langue latine claire en un seul ouvrage.[1]

Cette volonté engendre une composition singulière. Parce qu'il fait confluer dans sa compilation la mémoire municipale et une sélection de faits guidée par des choix personnels, Albertucci de' Borselli semble juxtaposer deux récits parallèles. C'est une écriture double qui mêle tendances municipales typiques d'un historien laïc et orgueil dominicain exprimé au travers des épisodes impliquant le couvent[2]. Le projet apporte bien davantage qu'une simple amélioration du registre de langue, il produit une nouvelle histoire de Bologne, une relecture des événements dans laquelle les faits politiques et religieux prennent une place essentielle. Il sélectionne les personnalités qu'il mentionne, hiérarchise les listes, complète les informations en recourant à des documents d'archives mais il écarte les détails. Pour illustrer cette transformation, nous reproduisons ici l'intégralité des chapitres de ces trois chroniques pour l'année 1418[3] :

Rampona	**Matteo Griffoni**	**Gerolamo Albertucci de' Borselli**
In quisti di papa Martino quinto se parti da Constanza per venire in queste parte et arivò a Mantoa et li se reposò cum la soa corte, et stando a Mantoa, mandò una ambassaria a' Bolognisi, digando che voleva venire a stare a Bologna et che 'l voleva la signoria del temporale et del spirituale. Et subito fu raunato el conseglio et funo facti ambassaduri che andaseno a Mantoa al Santo Padre a recomandargli questa città, et ch'erano contenti de darli el spirituale et che voleano guardare Bologna per loro. Li nomi de li ambassaduri sono quisti, zoè : *Misser Bartolomio de' Manzoli*	M.CCCCXVIII, *a di xxvj februarii. — Dominus Bartolomaeus de Maçolis miles,*	*Anno Domini 1418. Martinus quintus pontifex maximus, Mantue existens, nuntium Bononiensibus misit, qui dicebat se velle venire Bononiam, eius dominium obtinere. Ad eum missi sunt ambasiatores : Dominus Bartholomeus de Mazolis, dominus Florianus de*

[1] *Borselli*, p. 3. « *…per diversa volumina vulgariter scripta, latino sermone et piano ego frater Hyeronimus de Bursellis bononiensis ordinis Predicatorum in unum collegi* ».
[2] Voir l'analyse de Gianfranco Pasquali, *Repertorio*, p. 156.
[3] *Rampona*, 1418, pp. 560-561. *Griffoni*, 1418, p. 104. *Borselli*, 1418, 74.

Misser Firiano da Castello Sam Pietro,
Mathio da Canedolo'.

Et acordonse secho de darli ogni anno, per suo censo, sette millia fiorini, et che lo papa non se dovesse impazare de' facti de Bologna se non in bene.

dominus Florianus de Sancto Petro doctor et Mathaeus de Canitulo campsor iverunt ambaxiatores comunis Bononiae ad dominum papam. [Et dominus Petrus de Ramponibus similiter ivit ambaxiator ad eundem pro parte domini episcopi et cleri bononiensis] [ajout ultérieur].

Castro sancti Petri et Matheus de Canetulo. Conclusum est cum pontifice, ut septem milia florenos ecclesie solverent Bononienses ; papa autem non ultra se intromitteret de regimine civitatis.

Die xviij maji. — Facti fuerunt in consilio generali comunis Bononiae decem conservatores status et libertatis, nomina quorum sunt haec : dominus Gozadinus de Gozadinis miles et doctor, dominus Antonius de Bentevolglis doctor, Antonius de Guidottis, Mathaeus de Canitulo, Ludovicus de Malviciis, Baxiglus de Arengheria, Mathaeus de Marescalchis, Nicolaus de Follea, Paulus de Nappis et Nicolaus de Zambecariis.

Consilium populi abdicavit quosdam a magistratu, et creavit novos, qui libertatis defensores essent. Fuerunt autem hii : Antonius Bentivolus, Gazadinus de Gozadinis, Antonius Guidotus, Matheus Canetulus, Ludovicus Malvitius, Basilius de Arengheria, Matheus Mariscalcus, Nicolaus de Folia, Paulus Nappeus, Nicolaus Zambecharius.

Die viiij novembris. Venerunt Bononiam quatuor praelati, ambaxiatores domini papae Martini.

Eodem anno. — Henricus de Filixinis campsor, civis notabilis Bononiae, construi fecit unam capellam in Ecclesia fratrum Minorum sub vocabulo sancti Francisci, suis propriis expensis.

Frater Manfredus ordinis Predicatorum vercellensis, Bononiam veniens cum magna multitudine que illum sequebatur, quia vir sanctissimus haberetur, quatuor mensibus predicans, magnos peccatores convertit ad penitentiam. Deinde, multiplicata sequella virorum ac mulierum, Romam accessit.

On remarquera la manière dont le chroniqueur simplifie la *Rampona*, complète les informations de l'année par l'adjonction d'un passage sur le gouvernement de Bologne puisé chez Matteo Griffoni. La liste des *libertatis defensores* (les *Conservatori*) est recomposée ; Antonio Bentivoglio est placé en première position chez Albertucci de' Borselli qui écrit alors que les Bentivoglio se sont imposés dans Bologne[1]. Il ajoute le passage sur le frère dominicain Manfred, suivant en cela sa double volonté de témoigner de l'histoire de sa ville et de celle de son ordre.

[1] Antonio Bentivoglio ou Antongaleazzo Bentivoglio, fils de Giovanni I, élu au Conseil des *Sedici Reformatori dello Stato di Libertà* en 1416. De nouveau élu quand le conseil est réduit à dix en 1418. Il échoue à se faire acclamer comme seigneur en 1420. *Dalla Tuata*, t. III, p. 898, 1416.

Ainsi, si le début de notre période connaît une transposition de sources latines en vulgaire, donnant une dimension commune à la mémoire historique, le XV^e^ siècle est le temps de la reconnaissance d'une histoire partagée par tous (*Villola* et son dérivé, la *Rampona, Varignana*) par mouvement inverse. Ces reprises témoignent du statut acquis par les récits fondateurs dans la Bologne de la deuxième moitié du XV^e^ siècle. Bernardino Zambotti engage une autre entreprise d'ennoblissement lorsqu'il traduit en latin son *diario* initial, devenu *Sylva chronicarum*, en y adjoignant des informations complémentaires, dans le but d'offrir une version plus complète et définitive. Dans cette composition plus ambitieuse que la précédente (ce qui explique le choix du latin), il fait précéder chaque année d'un préambule et cherche à mieux organiser le contenu. Mais il ne persévère pas : la rédaction en latin porte sur les années 1482-1490, en omettant 1486, alors que le *diario* couvre la période 1476-1504. De plus, cette transcription est rapide et comporte des omissions[1].

Les autres productions tardives en latin (Paolo Guarini, Pellegrino Prisciani, Giovanni Garzoni) sont composées par des humanistes, Guarini et Garzoni, d'ailleurs plus soucieux du style que de l'exactitude historique. On est passé du latin de tradition, de la copie de sources anciennes, à des continuations en vulgaire puis à des créations en vulgaire parfois traduites en latin. Dans cette évolution, le latin prend une signification spécifique. Il caractérise des productions officielles copiées sur des manuscrits enluminés, destinées à être conservées (*Nobilissimorum Clarissime Originis Heroum* (sic) *de Malatestis Regalis Ystoria*, *Ex annalium libris illustris familiae Marchionum Estensium Excerpta*, *Chronicon Estense*, *De rebus Estensium*), ou semi-officielles (*Marcha* de Marco Battagli, *Cronica nova illustris et magnifici domini Nicolai Marchionis estensis*, *Historiae ferrariae* de Pellegrino Prisciani, *Historiae bononienses* de Giovanni Garzoni,) ou enfin des œuvres d'humanistes (Riccobaldo da Ferrara, le précurseur, Tobia Borghi, Peppi Guido, Paolo Guarini). Là encore, Rimini est en avance avec des chroniques en latin rédigées dans le milieu de cour à la fin du XIV^e^ siècle. La présence du latin est nettement affirmée à Rimini (quatre titres sur sept) et Ferrare (une traduction et sept ouvrages sur vingt) ainsi qu'à Forli (la moitié des productions). Dans ces textes en latin, les familles seigneuriales occupent généralement une place essentielle. Ainsi Giovanni da Ferrara tente-t-il de renouveler le genre de la chronique municipale pour

[1] L. Chiappini, « Indagini intorno alle cronache e storie ferraresi del sec. XV », *AMF*, 1955, vol XIV, pp. 5-55. pp. 3-4.

l'adapter à une demande princière, élevant le style et interrompant la trame analytique pour des oraisons et des digressions à la manière des historiens classiques[1].

Dès le XIV^e^ siècle, la langue vulgaire donne naissance à Bologne à un œuvre fondatrice qui jouit d'une reconnaissance officielle, alors qu'au même moment le latin est naturellement la langue des productions officielles de Rimini et Ferrare. La différence de langue illustre l'opposition entre un passé sous contrôle dans les deux seigneuries et une histoire ouverte à Bologne où seuls quatre titres sont véritablement en latin. Si, à Rimini, la chronique de cour empêche la confection ou la conservation de textes spontanés, on voit émerger à Ferrare, dans le dernier quart du XV^e^ siècle, après une longue période de mainmise sur la mémoire citadine, des ouvrages non officiels, en vulgaire, issus de catégories aisées ou moyennes de la population (Caleffini, Olivi, Antigini, Da Vitale, Ferrarini, Zambotti). C'est une libération de la parole qui semble gagner la production historique de la capitale des Este.

Deux mouvements parallèles et opposés se dessinent : l'apparition de chroniques en vulgaire marque le recul de l'écriture religieuse et notariale et l'appropriation de la mémoire de la ville par des couches urbaines plus modestes ; la reprise de compositions en vulgaire par des humanistes, qui les traduisent en latin dans la deuxième moitié du XV^e^ siècle, élève ces dernières au rang d'histoire de la cité.

Du latin officiel au latin des humanistes, le recours à la langue latine a changé de signification. Si dans les ouvrages issus des chancelleries, le latin marque la distance qui sépare du commun le pouvoir de nature seigneuriale, les chroniques humanistes qui se nourrissent aux sources en vulgaire témoignent de la volonté des élites de valoriser une histoire locale.

L'appropriation collective par l'usage de la langue commune puis la distinction élitiste par la traduction humaniste sont deux formes successives de valorisation du savoir historique de la cité.

[1] M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., p. 467. Pour une analyse plus détaillée, voir les portraits des seigneurs dans les chroniques, chapitre V.

c. *Éduquer les générations futures ou établir la gloire du seigneur*

> ***De ces hommes et de ce qui s'est passé de l'origine du monde à nos jours nous ne saurions pas grand chose si l'histoire ne l'avait pas transmis par les soins scrupuleux d'hommes honnêtes, qui exposent la vie et les crimes des méchants, mais mettent aussi en valeur les vertus et les œuvres des gens de bien. C'est pourquoi marchant à notre mesure sur les traces de ces historiens, nous avons décidé d'exposer en abrégé dans le présent opuscule ce qui s'est passé de notre temps dans les Marches, la Lombardie ou hors des frontières de l'Italie, afin que les lecteurs à venir apprennent du souvenir de ceux qui les ont précédés ce qu'ils doivent faire ou éviter pour le présent ou le futur.***
>
> ***Chronicon Estense***[1]

Les préfaces qui annoncent les motivations de l'écriture sont présentes dans presque la moitié de notre *corpus*[2]. Si la diversité des auteurs est grande, les projets annoncés sont proches, marqués par les clichés et la tradition. Les ambitions, constamment affirmées, sont de conserver la mémoire, d'édifier les générations futures, de proposer des exemples à suivre et des contre-modèles. La volonté d'édifier par l'exemple est expliquée dans un préambule sur quatre. Classiquement aussi, certains s'excusent de la faible étendue de leur savoir[3] ou affichent leur volonté de ne consigner que des choses vraies. La motivation la plus fréquente, dans un tiers des cas, est le désir de transmettre la mémoire du passé et de la rendre accessible à tous[4]. Notre recensement fait toutefois apparaître une variation dans l'intention avouée qui peut d'abord sembler superficielle, mais qui correspond à une évolution de l'écriture. Les chroniqueurs de la première période expliquent vouloir rendre le passé accessible au plus grand nombre notamment par la mise en forme ou la simplification de textes complexes. À la fin du XV^{e} siècle, c'est l'intention de reprendre les informations des compositions précédentes et de réunir en un seul ouvrage des données éparses qui l'emporte. La volonté

---

[1] « *Horum que ab initio mundi facta sunt usque nunc, notitiam minine haberemus, nisi proborum virorum diligentia Ystoria descripsisset, in quibus vita et scelera maloram hominum arguuntur, virtutes vero bonorum et opera landabilia commendantur. Istoriogroforum itaque vestigia pro nostro modullo imitantes, quedam que nostris temporibus facta sunt in partibus Marchie vel Longbardie seu extra fines Ytalie, in prexenti opusculo decrevimus sub compendio declarare ; ut posteri hec legentes, preteritorum memoria instruantur, quid circa presentia vel futura eligere debeant vel vitare* ». *Ch. Estense*, p. 3.

[2] Vingt-huit textes si l'on compte toutes les intentions exprimées même de façon très brève. Nous n'avons pas compté les seules invocations à Dieu ou à la Vierge et aux Saints. Pour les autres, l'absence de prologue résulte de la perte de la partie initiale de la chronique ou de la volonté du chroniqueur de ne pas écrire de préface, par modestie. B. Guenée, *Histoire et culture historique*, *op. cit.*, pp. 200-201.

[3] Un moyen de s'attirer la bienveillance du lecteur. E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin,* Paris, PUF, rééd. 1991, pp. 154-157.

[4] C'est un *topos* véritablement médiéval, ce qui était une évidence chez les historiens romains est devenu un lieu commun fondamental. B. Guenée, « Histoire, Mémoire, Écriture », *CRAIBL*, janvier-mars 1983, pp. 445-456. p. 445.

d'œuvrer pour la gloire de sa ville est rarement proclamée dans la préface (deux cas) mais l'éloge de la cité intervient rapidement en début de chronique.

Riccobaldo da Ferrara fait part d'une ambition originale et audacieuse avant de nommer ses sources : « Et certainement je n'ai pas rêvé ce que j'ai écrit, et je ne l'ai pas appris des hommes qui content des fables pour les théâtres ; mais chaque chose que j'ai écrite est tirée des plus nobles auteurs de ces choses… »[1].

À l'inverse, Marco Battagli annonce son intention d'écrire pour la renommée de l'empereur[2]. Le préambule, rédigé en 1350 à la fin de son travail, est complété en 1355 d'une dédicace à l'empereur Charles IV de Luxembourg. Celle-ci est placée avant le préambule, à l'occasion de la visite rendue par Malatesta Guastafamiglia à l'empereur, à Pise. La signification donnée au texte paraît ainsi clairement s'insérer dans le jeu politique des seigneurs de Rimini qui s'affrontent à Albornoz. C'est une façon de chercher à entrer dans les bonnes grâces de l'empereur en retraçant les liens anciens tissés avec Rimini[3]. Le livre V débute d'ailleurs par une reprise simplifiée de la structure de l'ouvrage et de l'ordre du monde qui s'achève avec le temps de Clément VI et de Charles de Bohême.

Giovanni da Ferrara sert son seigneur. Après un hommage à Nicolò II d'Este, il exprime sa conviction de la nécessité d'exalter la mémoire de Borso d'Este, car ce sont les auteurs qui assurent la réputation des grands hommes. La dédicace à Borso d'Este développe très longuement le thème selon lequel le souvenir des actions de ces derniers n'est resté que grâce aux œuvres qui les ont préservés de l'oubli et leur ont apporté la gloire posthume : Quinte Curce pour Alexandre le Grand, le poète Ennius pour Scipion l'Africain, César pour lui-même célébrant sa guerre des Gaules[4]… Les mots que Giovanni da Ferrara emploie sont en tous points semblables à ceux que Pétrarque adressait à Pandolfo Malatesta :

> Aussi le cœur me dit d'écrire sur le papier des choses qui fassent ressortir la gloire de votre nom ; car nulle part, fût-ce dans le marbre, on ne taille aussi solidement l'image où un héros se vivifie.

---

[1] *Riccobaldo da Ferrara*, p. 1. La traduction en vulgaire évoque pour sa part « des hommes qui content des fables pour les palais », in C. Frati, « Volgarizzamento di un'opera inedita di Riccobaldo Ferrarese », *op. cit.*, p. 851.
[2] *Battagli*, p. 3.
[3] G. Ortalli, « Aspetti e motivi di cronachistica romagnola », art. cit., pp. 386-387 compare la tentative à celle, infiniment plus riche et mature de l'ambassade florentine qui se rendit à Paris en 1461 pour rendre hommage au nouveau roi Louis XI et au cours de laquelle l'humaniste florentin Donato Acciaiuoli offrit à Louis XI une *Vita Caroli* devant permettre de resserrer les liens entre Florence et la France. L'opération tentée par Battagli et Malatesta Guastafamiglia est plus maladroite et improvisée, écrit G. Ortalli, mais la mise en perspective des deux démarches donne à nos deux protagonistes un caractère de précocité qui compense une certaine grossièreté.
[4] *Giovanni da Ferrara*, pp. 3-5.

> Croyez-vous que César, ou Marcellus, ou Paul, ou l'Africain, eussent jamais été rendus tels qu'ils sont ni par le ciseau ni par le marteau ?
>
> Mon Pandolfe, ce sont là des œuvres fragiles pour aller loin ; mais nos travaux sont ceux qui donnent aux hommes l'immortelle renommée[1].

Les préambules des chroniques expriment parfois une ambition analogue, traduisant une évolution vers l'histoire humaniste. Même en l'absence d'une telle annonce, celles composées dans les seigneuries remplissent habituellement une fonction de célébration. L'idée que ces œuvres doivent rappeler les origines de la famille seigneuriale, garantir la mémoire et le renom d'une dynastie est visible également à Rimini. En effet, dans la capitale des Malatesta, tous les ouvrages débutent par les origines de la dynastie seigneuriale, même si ce projet n'est pas explicitement précisé en introduction.

Le choix des premiers mots

Si nous élargissons l'approche en effectuant une comparaison des premières lignes de chacune de nos chroniques, il est possible d'en étudier les variations à leur début[2]. Même en l'absence d'un projet affiché dans un prologue, l'*incipit* permet de déterminer une inspiration de départ et parfois ce qui a pu motiver le désir d'écrire. Nous avons considéré que le choix de l'événement qui ouvre une narration est en soi révélateur des centres d'intérêt des auteurs. En effet, si ces derniers se copient souvent, les prologues sont toujours différents[3] et il paraît donc possible de dégager la volonté, consciente ou non, de chacun. Si l'on exclut les manuscrits mutilés dont le premier folio a disparu, nous disposons de soixante-deux titres qui présentent une nette hiérarchisation des thèmes. La ville est le sujet initial le plus fréquent (vingt-six cas) suivi par l'évocation d'un seigneur, éventuellement extérieur à la cité du

---

[1] F. Petrarca, Canzoniere, traduction J. M. Gardair, Paris, Gallimard, 1983, p. 100. « *Però mi dice il cor ch'io in carte scriva / cosa onde 'l vostro nome in pregio saglia ; / ché 'n nulla parte sì saldo s'intaglia / per far di marmo una persona viva. / Credete voi che Cesare o Marcello / o Paolo od Affrican fossin cotali / per l'incude già mai né per martello ? / Pandolfo mio, quest'opere son frali / al lungo andar, ma 'l nostro studio è quello / che fa per fama gli uomini immortali*. », F. Petrarca, *Canzoniere*, CIV. C'est la reprise d'un thème antique, on trouve ainsi dans l'Histoire Auguste cette entrée en matière à la vie de l'empereur Probus : « Publius Scipion l'Africain et même tous les Scipion (…) ne seraient-ils pas plongés et enfouis dans les ténèbres de l'oubli s'il ne s'était trouvé des historiens célèbres ou obscurs pour les mettre en valeur ? », *Histoire Auguste*, *Probus*, II, 4, trad. A. Chastagnol, Paris, Bouquins, 1994, p. 1075.

[2] Nous reprenons le raisonnement de Jérôme Baschet dans son article « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », in *Annales HSS*, janvier-février 1996, 1, pp. 93-133. pp. 111-112. Il me semble possible d'appliquer aux chroniques sa remarque : «… une part importante de la signification d'une œuvre se trouve dans son rapport avec d'autres, ou pour le dire avec H. Damisch, ″ce qui importe est moins ce qu'une œuvre d'art représente que ce qu'elle transforme″ ». En effet, comme les images, les chroniques s'appuient sur un discours codifié et mêlent reproduction et choix personnel du chroniqueur. Le choix dans l'information tenant, dans nos textes, la place que Jérôme Baschet attribue à l'inventivité.

[3] Nous n'avons que quatre chroniques (deux fois deux chroniques identiques entre elles) qui présentent un début exactement identique pour les premiers faits retenus.

narrateur (vingt cas). La prédominance des textes produits à Bologne, éminemment citadins, explique l'importance des thèmes portant sur le seigneur et la ville. Cette dernière est un thème d'entrée présent dans la moitié des titres du *corpus* mais un tiers seulement dans le cas de Ferrare. Rimini est une exception : absente en ouverture des chroniques, elle n'est jamais évoquée et très peu mise en scène dans la suite des récits qui reste essentiellement axée sur les Malatesta et les autres seigneurs.

Cette répartition reflète fidèlement la situation politique de nos cités. L'évocation des seigneurs prime dans les seigneuries anciennes, elle est supplantée par la ville dans les autres lieux. L'information locale l'emporte nettement sur les thèmes traditionnels. La Création est présentée d'emblée dans six cas, les incipits impliquant un pape ou un empereur sont peu nombreux, respectivement quatre et trois cas. Si les intentions affichées sont toujours d'un grand conformisme, reprenant des ambitions énoncées depuis l'antiquité, le contenu des chroniques évolue. Sous une apparence figée, ancrée dans la coutume, qu'elles revendiquent, elles se révèlent être multiples et complexes. L'histoire se transforme, accompagnant et révélant des mutations culturelles et politiques en œuvre.

*

* *

Parce que les chroniqueurs témoignent de leur temps et parce qu'ils ont le dessein d'insérer le quotidien dans l'histoire, leurs écrits nous renseignent sur la sensibilité des hommes des XIV^{e} et XV^{e} siècles.

Un nouveau rapport à la chronologie se dessine, marqué par le déclin de repères du passé et par le poids grandissant des rythmes imposés par les seigneurs. Les références aux autorités urbaines puis seigneuriales prennent le pas sur les références impériales et pontificales. Bien souvent, sous couvert de remonter dans le passé, la chronique apporte une justification au pouvoir de la ville ou du seigneur.

La composition des manuscrits montre la part croissante du temps proche, concomitante au développement des textes en langue vulgaire. Mais ces changements sont par nature individuels, chaque auteur abordant l'écriture d'une manière personnelle. Si l'intention annoncée est pratiquement toujours la même, la diversité est grande dans la forme et il est difficile de définir précisément la chronique urbaine. Le tableau que nous avons brossé est

celui d'une évolution. Les récits sont plus complexes qu'il n'y paraît au premier abord. Cette richesse tient aux mutations politiques, à la transformation de la conception de l'histoire et au dynamisme culturel de l'Italie aux cours des deux siècles étudiés. Les relations qu'entretiennent Histoire, Politique et Société sont également en recomposition.

Les choix effectués dans la mise par écrit du passé récent, relient les événements présents à l'autorité du passé. La chronique construit l'autorité à venir car le passé fonde le pouvoir. Dans cette construction du passé, la recherche des origines prend une place importante car elle renforce la légitimité des institutions[1].

[1] C. Caby, « La mémoire des origines, présentation », in *M.E.F.R.M.*, 2003, 115, pp. 133-140. p. 135. Le terme institution renvoie à l'idée de fonder. Bibliographie in C. Caby, *ibid*.

CHAPITRE II

L'INVENTION DU PASSÉ : ASSURER LA GLOIRE DE LA CITÉ ET LA LÉGITIMATION DES PUISSANTS

Nous avons établi dans le chapitre précédent que les intentions annoncées par tous les auteurs sont assez semblables. En revanche, le contenu des chroniques offre une véritable diversité car chaque cité s'affirme en couchant par écrit sa propre version du passé. Le chroniqueur, impliqué dans la vie citadine, rend compte, volontairement ou non, de la pensée de ses contemporains. Ainsi, dans les *Cronache forlivesi* de Leone Cobelli, le récit des origines urbaines[1] est-il « aussi distrayant que douteux » comme le relève justement Eric Cochrane[2]. Le discours n'en reste pas moins révélateur de ce que les habitants de Forli imaginaient de leur ville à la fin du XV^e^ siècle. Ce qui importe, en l'occurrence, est moins l'histoire elle-même que la manière de la raconter dans l'esprit de son temps. Cobelli mêle la tradition, les croyances communes et la volonté d'« inventer » une histoire des origines. Le terme peut être entendu dans toutes ses acceptions : reconstitutions imaginaires accueillies comme faits historiques, découvertes archéologiques ou archivistiques réelles ou falsifiées, compositions nouvelles des auteurs eux-mêmes en vue de parer à des connaissances lacunaires de l'histoire.

La plupart des chroniqueurs suivent, nous l'avons dit, deux objectifs complémentaires : ils souhaitent à la fois retenir la mémoire des temps anciens et témoigner du présent. Ce chapitre se propose d'étudier la manière dont ils ont réalisé leur premier dessein lorsqu'ils ont transcrit le passé. Nous voulons ici montrer que les compositions qui nous sont parvenues sont en prise directe avec les réalités politiques des XIV^e^ et XV^e^ siècles,

---

[1] Nathalie Bouloux suggère d'user avec précaution de l'expression « mythe des origines», en raison de l'opposition entre le temps des origines et le temps de la réalité historique qu'il implique aujourd'hui, opposition qui n'entre pas dans la pensée de nos auteurs médiévaux. Pour cette raison, nous utiliserons « récit des origines ». N. Bouloux, « Etymologie, géographie et origine des villes en Italie (XIII^e^-XIV^e^ siècles) : le cas génois », in *Le passé à l'épreuve du présent, appropriation et usages du passé du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, PUPS, 2008, pp. 103-117. p. 103, n. 1.

[2] E. Cochrane, *Historians and historiography*, *op. cit*., p. 97.

sans pour autant émaner de la volonté des autorités. Toute écriture du passé laisse aussi filtrer l'histoire de son temps.

Avec la quête des origines, le passé très ancien n'est plus une simple chronologie biblique, il prend consistance pour légitimer les libertés revendiquées de la ville et l'autorité de ceux qui la dirigent (seigneurs, élites citadines). Les récits des origines, tels qu'ils nous sont parvenus grâce aux chroniques, forment l'argumentaire d'une prééminence. Bologne est première en Toscane[1], la République de Forli avait sous sa sujétion Ravenne, Cervia, Rimini, Césène et Forlimpopoli[2]. Ferrare fut « la première fondée en Émilie »[3] et son autorité s'étendait jusqu'aux confins de Venise. La Rimini des Malatesta au XII^e^ siècle dominait l'Italie « *et tunc Ariminum camera imperii vocabatur* »[4] et, au début du XIV^e^ siècle encore, Malatesta dall'Occhio seigneur de Rimini « fut pratiquement seigneur de toute la Romagne »[5].

Pour commencer, nous analyserons comment le récit des origines des villes s'intègre dans les chroniques[6] et comment se poursuit la narration jusqu'au XIII^e^ siècle. Nous montrerons la façon dont cette mémoire unit la communauté citadine autour des ambitions d'une seigneurie en expansion, ou la rassemble autour de revendications auxquelles elle apporte des justifications historiques. Cette utilisation du passé est parfois délibérée, d'autres fois non-intentionnelle, et l'auteur restitue alors un courant de pensée qui l'imprègne d'autant mieux qu'il est partagé par tous. Ce chapitre s'attachera à faire émerger, dans un deuxième temps, les reconstitutions du passé qui servent des stratégies individuelles et familiales. Nous nous proposerons, pour finir, d'observer la faculté de ce passé « recomposé » à offrir une vision cohérente des fondements de la société et un argument de poids dans les rivalités seigneuriales.

---

[1] ms. *Ubaldini*, f° 26r.
[2] *Cobelli*, p. XIX, préface du chroniqueur.
[3] ms. *Giovanni da Ferrara*, f° 5v.
[4] *Battagli*, p. 27.
[5] *Battagli*, 1312-1315, pp. 30-31.
[6] Notre ambition est de proposer ici une approche inspirée de la démarche de Nicolai Rubinstein dans son analyse des mythes des origines de Florence. N. Rubinstein, « The beginnings of political thought in Florence », in *Political thought and the language of politics*, *op. cit.*, pp. 1-42.

1. Écrire l'histoire pour construire une communauté

Textus : lat. textus, proprt. « tissu ; trame », de texere, « tisser ».

Le récit historique construit un aspect essentiel de la culture urbaine en Italie. Essentiel parce que la chronique est la transcription d'un temps révolu, un texte (*textus*) qui tisse les liens entre les citoyens et soude la communauté autour de la mémoire du passé[1]. Cette mémoire, officielle ou privée, traduit la pensée de la collectivité sur les événements de son histoire et fonctionne comme un imaginaire collectif[2]. Ce passé partagé est une affirmation des valeurs qui permettent de se définir, de s'identifier. Pénétrer cette culture, c'est accéder aux représentations spécifiques à chaque cité, car la ville italienne est avant tout un « état d'âme »[3].

Les chroniques des origines mettent en forme une tradition édifiée au fil du temps, ou créent de nouvelles représentations rapidement exploitées à des fins politiques. La grande diversité de leur contenu renvoie au fractionnement des pouvoirs dans l'espace régional, aux aspirations et revendications contemporaines de chaque cité. La communauté s'affirme en premier lieu par le récit du temps de la fondation, une histoire porteuse des valeurs civiles : leur étude parallèle, présentée par ville, visera à dégager l'originalité de chacun de ces récits.

---

[1] Nous avons placé en citation l'étymologie proposée par le *Robert de la langue française* mais notre point de départ fut M. Carruthers, *Le livre de la mémoire*, Paris, Macula, 2002, p. 24 : « …Un texte se tisse dans et à travers l'étoffe historique et institutionnelle d'une société ».

[2] « Le mythe développé par les chroniqueurs et poètes de l'époque communale est politique, il n'est pas cultuel mais culturel. Le mythe sert à expliquer le nom et les caractères propres de la ville » : R. Bordone, « Il passato storico come tempo mitico nel mondo cittadino italiano del medioevo », in *Società e Storia*, 1991, n°51, 1991, pp. 1-22. p. 2-3. L'affirmation peut être rapprochée du jugement d'Adeline Rucquoi qui souligne l'importance de la *memoria* pour les villes d'Espagne au XIV[e] siècle. A. Rucquoi, « Les villes d'Espagne de l'histoire à la généalogie », in *Memoria, communitas, civitas, mémoire et conscience urbaines en Occident à la fin du Moyen Âge*, H. Brand, P. Monnet et M. Staub éd., Ostfildern, Thorbecke, 2003, pp. 145-166. p. 145.

[3] L'expression est de Roberto S. Lopez, reprise et développée par Renato Bordone, *Uno stato d'animo. Memoria del tempo e comportamenti urbani nel mondo communale italiano*, Florence, University press, 2002, p. 3. Téléchargé sur http://www.dssg.unifi.it/RM/e-book/titoli/bordone.htm.

a. *« Forli è Forlato [1]» : l'unité pour préserver les libertés citadines*

> ***Hélas ma ville de Forli! Tu étais honorée de tes villages et de tes châteaux aux temps anciens quand tu avais un bon gouvernement et que tu te dirigeais toi-même par le peuple avec beaucoup de seigneurs, de châteaux, de barons, de chevaliers et de docteurs. Hélas, sacrée Majestée écoute l'ancienne noblesse au temps de la république de Forli,*** **etc.**
>
> ***Leone Cobelli[2]***

C'est sans conteste à Forli que l'on trouve la présentation des origines la plus complexe. Deux chroniqueurs, Paolo Guarini et Leone Cobelli restituent les circonstances de la fondation et du développement de la ville. Si le premier évoque rapidement les faits, Leone Cobelli, « un des auteurs les plus copiés, parfois même mot à mot »[3], produit une narration très détaillée. C'est une synthèse développée sur une trentaine de pages des traditions orales, complétée par des sources écrites, notamment en provenance de Ravenne[4]. Leone Cobelli ne se contente pas de compiler les légendes, il procède à leur réorganisation. La reconstruction du passé qu'il entreprend dans ses *Cronache forlivesi* laisse appréhender une conception particulière du pouvoir (Voir Annexe 12). Cette représentation est certainement proche de la sensibilité commune, car la trame qu'il retient s'inspire des récits traditionnels.

L'origine antique de Forli n'a pas à être prouvée et un simple rappel à Pline l'Ancien suffit. Leone Cobelli expose néanmoins les conditions de la création urbaine. Il envisage deux fondateurs possibles, suivant deux traditions qu'il discute et pour lesquelles il cite des références, antiques et modernes. Selon la première, Livius Salinatore, consul en 207 avant

---

[1] *Cobelli*, *Préface*, p. XVIII et p. XXVII. *Forlato* est clairement associé à l'idée de situation très négative (opprobre, misère, calamité, envie et pauvreté), le verbe le plus approchant que nous avons trouvé, qui déformé crée le jeu de mot, est *Frollare*, mortifier, faisander, faire moisir.

[2] « *Ohime, Forli mio! ch'eri honorato di tanti cittadi et castelli alli tempi antichi, quando havevi il bon gouerno, che ti reggevi a popolo con tanti signori di castelli, baroni, cavalieri et dottori. Ohimè, sacra Maestà, sta a udire la nobiltà antica al tempo della repubblica forlivese ecc.* », *Cobelli*, *Proemio*, p. XIX.

[3] G. Tocci, « Ideologia politica e valori civili nelle storie e nelle cronache del Cinque-Seicento », in *Storia di Forli*, III, *L'età Moderna*, C. Casanova et G. Tocci.éd., Bologne, Nuova Alfa, 1991, pp. 41-64. p. 45.

[4] Dans le récit de la vie de San Mercuriale, Cobelli reprend à la lettre une légende, rapportée par un auteur anonyme, composée des « traditions circulant parmi le peuple de Forli peu avant l'arrivée de l'anonyme (c'est-à-dire quand les documents écrits étaient depuis longtemps perdus, et par conséquent les traditions orales avaient eu le temps d'être corrompues) », F. Lanzoni, « San Mercuriale nella leggenda e nella storia », in *Rivista storica critica delle scienze teologiche*, 1905, I, pp. 256-269, pp. 463-501. pp. 259-260. p. 465. Voir aussi A. Vasina, « Il medioevo forlivese nella tradizione storiografica » , art. cit., p. 16 et A. Vasina, *Repertorio*, p. 103.

J.-C. associé à Caius Claudius Nero, fut envoyé en Romagne pour combattre l'armée d'Hasdrubal sur le Métaure. Pour la bataille, il fit construire une redoute, nommée Livia, sur le fleuve Montone. À la naissance de Forli, un peu plus d'un siècle plus tard, Livia devint un bourg de la cité. Cette fondation, qui flatte l'orgueil de la ville, a été communément acceptée. Toutefois elle est peu crédible, car aucun auteur latin n'évoque Forli avant Pline[1]. L'autre tradition que présente le chroniqueur, affirme que la création serait l'œuvre de Livius Clodius, consul en Romagne vingt-cinq années avant César, qui fonda une cité sur le Montone. Cobelli cite sa source, *Mileto*, un auteur inconnu, et l'appuie par une référence à Pline l'Ancien : « Et Pline en convient aussi qui, nommant les villes et châteaux d'Italie dit ainsi : *Forum Clodi Livii*, parce que par lui elle fut édifiée et nommée ainsi »[2]. Il précise pour finir que le nom de Forli viendrait de ce fondateur qui, « selon le manuscrit d'un très ancien chroniqueur goth de Ravenne appelé Jérémie », fit placer dans un tabernacle au centre du forum, une statue de marbre qui le représentait, accompagnée d'une inscription :

> Livius ipse fuit romanus conditor urbis
> Huius, et anc voluit terram coluisse querites
> Magnanimos, populique dedit congnomen et arma.[3]

Paolo Guarini évoque également les deux hypothèses ; il donne sa préférence à la première, à l'appui de laquelle il cite Benvenuto da Imola, ainsi que la *Vie d'Auguste* de Suétone. Il aborde brièvement la deuxième explication[4] et conclut que deux traditions sont pareillement opposées pour la fondation de Rome, autour des noms d'Énée et Romulus. Par ce rapprochement, le chroniqueur opère un renversement : le doute devient un élément de prestige par l'assimilation suggérée de Forli à Rome.

Trois saints, facteurs de cohésion politique

Leone Cobelli intègre dans son ouvrage un épisode inspiré de la vie de San Mercuriale, vraisemblablement évêque du IV^e^ siècle. Cette légende a été composée entre les

---

[1] C. Albicini, *Politica e storia*, Bologne, Zanichelli, 1890, pp. 202-203.
[2] *Cobelli*, pp. 1-2. L'interprétation de Cobelli est abusive, Pline ne dit rien de l'origine de la ville, il se contente de nommer les villes de la VIII^e^ région, Forum Clodii et Forum Livii étant deux lieux différents : « villes : Césène, Claterna, Forum Clodii, Forum Livii, Forum Popilii, Forum Truentinorum … ». Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre III, XX, 2.
[3] *Cobelli*, *op. cit*., pp. 2-4.
[4] *Guarini*, pp. 5-6 et p. 12. Il cite un passage de Suétone qui évoque la *gens* Livia. L'extrait provient en réalité de la *Vie de Tibère*.

IX^e^ et XI^e^ siècles[1] (Annexe 13). À l'est de la *Forum Livii* romaine s'est implantée au IV^e^ siècle une communauté chrétienne réunie autour de son évêque[2]. L'église de San Mercuriale, centre de la communauté, était alors située en dehors de l'enceinte de la cité, dans le bourg dit Cotogni (Cobelli désigne le lieu du nom de « Cotogneto »). Elle ne fut incluse à l'intérieur des murs qu'entre les XII^e^ et XIII^e^ siècles. Cette localisation *extra muris* peut expliquer le double caractère de Forli dans les récits, que ce soit pour la fondation (la double origine proposée par Leone Cobelli, également évoquée comme un problème par Paolo Guarini) ou dans la rivalité des saints patrons (pour la dévotion et l'autorité dont ils jouissent). Cobelli ne se contente pas de reprendre l'hagiographie, il l'insère dans un ensemble qui traite de la ville et de son organisation politique.

Ainsi que l'a montré Francesco Lanzoni, il faut chercher l'origine de la légende de San Mercuriale sur les fresques peintes à proximité de sa tombe, dans l'église détruite en 1173 qui lui était dédiée (Annexe 13 : Les origines de la légende). Une des fresques représentait la lutte contre un dragon, figuration allégorique de la guerre menée contre l'hérésie. Elle fut prise au premier degré dans l'hagiographie du saint à qui fut attribué le combat contre un dragon dévastateur. Pour C. Albicini, la scène avait valeur de mythe : le dragon représentait le marécage et sa mort symbolisait l'assainissement des terres. F. Lanzoni réfute, pour lui, cette interprétation lorsqu'il établit le parallèle entre le cycle des peintures et la légende. Il conteste également la thèse proposée par Albicini uniquement fondée sur le récit de Leone Cobelli. Nous pensons que les deux opinions, loin de s'exclure, doivent être associées. Cobelli rapporte la légende religieuse, ainsi que le démontre Lanzoni. Mais le chroniqueur écrit dans une perspective civique et, comme le suggérait Albicini, il propose par la même occasion une lecture de la vie du saint qui explique la formation du contado[3].

Avec la lutte contre le dragon, Leone Cobelli justifie les limites de Forli et notamment de la possession du lieu dit « *Pozzecchio* » (le puits de la légende), territoire du « monstre venu des bois maritimes ». San Mercuriale, véritable vainqueur du dragon, devenu pour cette raison rival de San Rofello, incarne la compétition qui dresse Forli contre Forlimpopoli et la

[1] Elle a été étudiée par F. Lanzoni, dont Franco Zaghini écrit, qu'il a mené une étude magistrale à laquelle il n'y a rien à ajouter. F. Zaghini, « Le origini cristiane e l'organizzazione ecclesiastica successiva », in *Storia di Forli*, II, *op. cit.*, pp. 30-54 p. 53 et p. 40. Nous reprenons les conclusions de F. Lanzoni dans « San Mercuriale nella leggenda e nella storia », in *Rivista storico critica delle scienze teologiche*, 1905, I, pp. 256-269, pp. 463-501. pp. 259-260. Notamment p. 261.

[2] A. Vasina, « Forli nel medioevo : aspetti e momenti del suo sviluppo sociale ed edilizio », in *SR*, 1972, XXIII, pp. 13-34. p. 16-17.

[3] *Cobelli*, p. 9. Voir aussi, *Guarini*, 422, p. 17. C. Albicini, *Politica e storia*, *op. cit.*, p. 213 ; *contra* : F. Lanzoni, « San Mercuriale nella leggenda e nella storia », art. cit., pp. 475-476.

prééminence de la première. Les zones paludéennes et les bois n'étaient pas perçus en effet uniquement de manière négative. Ils représentaient aussi des espaces à conquérir[1]. L'opposition entre les deux évêques nous paraît rendre compte d'une rivalité territoriale, ce qui justifie que la réconciliation soit scellée par le don d'églises déjà évoqué.

Cobelli fournit également une explication étymologique à « *Schiavonia* », bourg de Forli. Celle-ci vise à renforcer la cohésion de la communauté. Lors de la venue d'Alaric, roi d'Espagne, celui-ci après avoir détruit la ville aurait emmené plus de deux mille habitants comme esclaves. Mais San Mercurial se serait rendu en Espagne et aurait ramené les captifs d'où le nom du quartier[2]. La vie du saint apporte donc une série d'explications sur le passé citadin, mais l'auteur se laisse emporter par la composition hagiographique. Ainsi s'explique l'intégration d'un long passage sur un miracle de San Mercuriale à Rimini lequel est sans rapport avec l'histoire de Forli[3].

Le deuxième saint cité, Valeriano, est un ermite presque inconnu, objet d'un culte agricole secondaire à l'extérieur de la ville. Pour Paolo Guarini, ce serait un chevalier envoyé à Forli par Léon I^{er}, empereur byzantin. Il aurait pris la défense des citadins contre les exactions des troupes de Majorien en lutte contre Ravenne et aurait été décapité par Leone Bacco proconsul[4]. Sous le calame de Leone Cobelli, ce saint, mué soldat impérial, se fait donc protecteur et défenseur de Forli contre les Barbares. Après le transfert de ses reliques dans la cathédrale à la fin du XII^{e} siècle, Valeriano commença à entrer en compétition avec San Mercuriale et à le supplanter. Au XIII^{e} siècle, l'histoire de sa « passion » s'était transformée en « un exercice littéraire qui avait pour but d'édifier les jeunes », dans une ville qui ne se reconnaissait plus dans l'ancien évêque, dont le culte n'était célébré que par des moines, extérieurs à la vie urbaine[5]. Ainsi Valeriano était-il devenu au cours du XV^{e} siècle le premier saint patron de la cité.

---

[1] C'est le passage d'un espace commun à mettre en valeur, à un espace enjeu de rivalités, perçu comme une frontière. Sur la perception des lieux incultes voir : M. Montanari, « Le attivita produttive nel Medioevo : agricoltura e rapporti di produzione nelle campagne imolesi », in *Medioevo imolese,* Gina Fasoli, Augusto Vasina et *alii*, Bologne, 1982, pp. 63-81.

[2] *Cobelli*, 450, p. 12.

[3] Il s'agit d'un récit composé entre 850 et 1050, copié d'un manuscrit de Rimini. F. Lanzoni, *id.*, pp. 261-263.

[4] *Guarini*, p. 17-18. Leobacco, proconsul d'Egypte allié des Goths, qui entra dans Forli et occupa la Romagne, selon *Cobelli*, p. 13 et p. 505.

[5] F. Zaghini, « Le origini cristiane e l'organizzazione ecclesiastica successiva », art. cit., p. 41. Adamo Pasini explique les origines du culte à Forli. Il décompose les différentes traditions et conclut à l'aspect totalement légendaire de tous les récits se rapportant au saint Valeriano : ce saint romain époux de Sainte Cécile est le seul Valeriano martyrisé mentionné dans les textes. Il est d'ailleurs vénéré à Forli le 22 novembre, jour de la Sainte Cécile jusqu'au XVI^{e} siècle. A. Pasini, « S. Valeriano patrono di Forli », in *AMR*, 1930, IV, XXI, pp. 47-93.

San Bernardo degli Uberti, le troisième saint, maître général de la congrégation bénédictine de Vallombreuse, aurait pour sa part miraculeusement éteint un incendie qui ravageait Vigna d'Abbate et San Pietro, en 1087. Le monastère de San Mercuriale fut donné à la congrégation de Vallombreuse en remerciement du miracle accompli[1]. Centre économique, San Mercuriale disposait d'une importante rente foncière[2]. Le versement volontaire du cens au monastère, par toute la communauté, était expliqué comme un autre témoignage de reconnaissance.

Un peu plus tôt, l'abbaye et ses occupants apparaissaient déjà, dans un épisode de protection miraculeuse des troupeaux. Des troupes emmenées par Ghelfo, capitaine de l'empereur Henri IV, écumaient la contrée. Les citadins ainsi que les paysans se réfugièrent, avec leurs bêtes, à San Mercuriale. Ghelfo et ses soldats décimèrent alors les troupeaux. Empoisonnés par la viande ingérée, ils furent miraculeusement guéris par les oraisons des moines de San Mercuriale, après promesse de dédommagement pour les bêtes tuées. Par ces deux miracles, l'abbaye, se voit conférer une fonction protectrice des activités urbaines.

Nous pouvons à présent proposer des pistes pour lire entre les lignes le début de la chronique à la lumière des réalités politiques de la fin du XV^{e} siècle. Ces récits fournissent une explication sur l'origine de la ville et sont par ailleurs facteur d'unité pour la communauté urbaine.

San Mercuriale est le premier évêque, il unit par la foi et assure le salut des hommes. Les trois titres des chapitres qui lui sont consacrés rendent clairement compte de cette fonction : « Comment San Mercuriale fut envoyé comme évêque et *pastore* de Forli », « Comment Mercuriale alla à Rimini contre un juge hérétique qui méprisait la foi chrétienne, l'hostie sainte et prêchait la foi arienne », « Comment San Mercuriale alla en Espagne *per li suoi forlovesi*, qui furent emmenés prisonniers et en servitude par les Goths et Ostrogoths et Barbares et Catalans. », le dernier passage étant présenté comme un retour des brebis. Valeriano, *defensor urbis*,[3] réalise l'union dans le combat. Son sacrifice le rend plus proche de la population, assure la cohésion de la communauté civique et justifie le culte qui lui est voué au XV^{e} siècle. Après la mention

[1] L'implantation et le renouveau datent de la fin du XII^{e} siècle. A. Vasina, « Forli nel medioevo : aspetti e momenti del suo sviluppo sociale ed edilizio », art. cit. pp. 24-25.
[2] Le bourg Vigna d'abbate ou Vigna dell'Abbate, également appelé San Pietro in Scotto correspond au Borgo San Pietro actuel et ses environs. La prospérité du monastère perdure jusqu'au XV^{e} siècle, il perd ensuite de son influence. P. Mettica, « Cultura, potere e società nei cronisti tardomedievali », in *Storia di Forli*, II, *op. cit.*, pp. 185- 207. p. 198.
[3] F. Zaghini, « Le origini cristiane e l'organizzazione ecclesiastica successiva », p. 51.

du transfert de la dépouille de San Valeriano dans la cathédrale via Flaminia, le chroniqueur indique que la fête du saint était le jour de la fête communale, du *palio*, de l'élection des « capitaines, podestats et tous les officiels », et surtout de la venue des représentants de tous les centres et châteaux dépendants pour prêter hommage et fidélité. Le sceau de la ville figurait San Valeriano à cheval et Cobelli insiste sur ce symbole civique : « Et avec ce sceau on scellait toutes les lettres et les actes ; autour du dit sceau était écrit *Sigillum Comunitatis Forlivii* »[1]. San Bernardo, pour sa part, avait éteint l'incendie d'un bourg artisanal et agricole et s'en était vu confier la seigneurie[2]. Il symbolise la protection des biens et des moyens de production.

On retrouve avec les trois saints une image des trois ordres fonctionnels qui organisent la société chrétienne : orants (la foi de San Mercuriale), guerriers (le combat de San Valeriano), producteurs (protégés par San Bernardo). Les trois saints patrons sont un facteur de cohésion et de développement de la conscience civique. Face à la menace des guerres intercommunales et des luttes de faction, ils affirment l'autonomie de la cité[3]. La compilation de l'ensemble des légendes au XV^e^ siècle par Cobelli témoigne de la réaffirmation de cette volonté de cohésion, au moment précis où la cité peut sentir sa *libertas* menacée.

Le temps des Barbares : le rapprochement avec la destruction de Rome

Immédiatement après avoir relaté la naissance de Forli, Cobelli poursuit sur les ravages qu'auraient causés les Barbares :

> J'ai trouvé comment fut détruite Livia (comme je te l'ai dit, un bourg de Forli sur le fleuve Montone), et comme je vais te le raconter. Elle fut détruite par les mains des Goths, Ostrogoths, Wisigoths, Barbares, Alains, Espagnols et Vandales. Ces générations vinrent en Italie et détruisirent notre Livia et Aquilée, et mirent à sac et brûlèrent Rome et la saccagèrent.[4]

Il revient sur sa description lorsqu'il aborde 412, l'année de la venue d'Alaric « avec une armée infinie de gens sans nombre, faite de Goths, Ostrogoths, Espagnols, Catalans et Barbares, Français, Burgondes, Bretons, Picards et Wisigoths »[5]. Les environs de Ravenne furent mis à sac, spécialement Forli dont le bourg de Livia fut brûlé, « Forli fut la ville de Romagne qui subit le plus

---

[1] *Cobelli*, 458, p. 16.
[2] L'importance économique du quartier apparaît au fil des chroniques. Cobelli mentionne les artisans de San Pietro (p. 188) les artisans et paysans de San Pietro (p195) ; lors d'une révolte en 1438, il met en scène les paysans et artisans de Vigna d'Abbate (p. 195). Giovanni Merlini évoque les productions agricoles de ces bourgs, *Merlini*, p. 150, [249] ; p. 433, [777].
[3] Voir S. Tagliaferri, « Edilizia e urbanistica a Forli in età communale », in *Storia di Forli*, II, *op. cit.*, pp. 135-183. p. 146.
[4] *Cobelli*, p. 4. Il répète quelques lignes plus bas: « Ils détruisirent Rome et détruisirent notre Livia ».
[5] *Cobelli*, p. 5.

grand mal »[1]. Le passage est une peinture, devenue classique, des exactions imputées aux Barbares qui élève la ville au rang de Rome par la similitude des destins. L'hétérogénéité des peuples qui composent l'armée d'Alaric accroît le caractère effrayant des hordes barbares qui ravagent la Romagne. La destruction de Livia, la Forli romaine, et la déportation de ses habitants, annoncent la destruction de Rome et l'enlèvement de Galla Placidia, rapportés quelques lignes plus loin. Tandis qu'Athaulf, roi des Wisigoths, veut remplacer Rome par Gothia[2], ville des Goths, Livia est anéantie et cède la place à un quartier nommé Gotogni, peuplé de Goths[3]. Ainsi Forli est-elle associée à plusieurs reprises à Rome. Le parallèle des destinées de Rome et Forli s'impose avec la destruction et le sac par les Barbares. Ce sac vaut aussi comme transition d'une époque à une autre. Livia détruite, c'est la Forli chrétienne qui naît avec l'arrivée de San Mercuriale terrassant le dragon de l'hérésie arienne. Romaine par la fondation et la dévastation sous les assauts barbares, elle renaît chrétienne comme une cité autour de son évêque. En intégrant des éléments hagiographiques dans l'histoire de Rome et des Barbares, un passé dans lequel Forli occupe une place éminente, Leone Cobelli assemble une succession de faits qui affirment le droit de sa ville à être une cité. Nostalgique du temps de la seigneurie des Ordelaffi, sa chronique est aussi la dénonciation d'une situation politique qu'il condamne : la soumission à une seigneurie extérieure. Son texte traduit en outre une revendication et un espoir placé dans la capacité d'union de toutes les forces de la communauté citadine.

Une communauté qui résiste : l'âme de la cité

L'histoire prend ensuite le relais du récit des origines pour prolonger et illustrer la volonté d'indépendance de la ville et sa valeur au combat.

En 664, écrit Cobelli, « les Bolonais voulaient par leur orgueil *signorezzar* Forli »[4]. Ils se voient opposer le refus indigné de celle-ci. Les Bolonais font alors appel à Grimoald, roi des Lombards. Celui-ci s'engage dans une guerre qui aboutit au siège et à la prise de Forli : « Certains disent que Grimoald brûla Forli, d'autres que ce n'est pas vrai, que ce fut Forlimpopoli ; et

[1] *Cobelli*, 412, pp. 6-7. Alaric a pénétré en Italie du nord en 402, et non en 412, date avancée dans la chronique.
[2] « Alors Athaulf voulait totalement raser (*ispianare*) Rome, et en ce lieu édifier une autre ville, laquelle il voulait appeler Gothia en honneur des Goths… ». *Cobelli*, 412 p. 8. Plusieurs passages sur les Goths sont directement inspirés de l'Histoire des Goths de Jordanès. Cet épisode en revanche, on le comprend, n'y figure pas. Voir Jordanès, *Histoire de Rome de Romulus à Justinien suivie de Histoire des Goths*, A. Savagner et R. Fougères éd., Clermont-Ferrand, Paleo, 2002.
[3] Les Goths « étaient logés dans le bourg et la porte qui allait à Pompilia ; puis ce bourg fut appelé Gotogni, et la porte Gotogni ; et le vocabulaire ayant changé, ont dit bourg des Cotogni et porta de' Cotogni ». *Cobelli*, p. 9.
[4] *Cobelli*, 664, p. 17

d'autres disent que ce fut Imola »[1]. En 902, Bologne défie à nouveau Forli « qui n'était plus désormais en état de résister ». Les habitants organisent un conseil général au cours duquel un ancien chevalier du lignage de' Marinelli prend la parole :

> Il me semble que nous avons toujours été sous l'Empire et vouloir maintenant nous soumettre aux Bolonais serait une grande lâcheté [ou « abjection » : *viltà*], regardez maintenant ce que nous voulons répondre à l'ambassadeur de Bologne ». Pour finir, un autre conseil fut fait, l'ambassadeur de Bologne fut appelé, et il lui fut ainsi répondu : Ô ambassadeur des seigneurs de Bologne, retournez à Bologne et dites à vos seigneurs que jamais le peuple de Forli ne se soumettra aux Bolonais, et qu'ils mangeraient plutôt leurs fils et qu'ils n'ont peur de rien.

Peu après, tous les anciens seigneurs et princes de Forli sont convoqués au conseil. Le chevalier en appelle alors à la grandeur passée de Forli, avant qu'elle ne soit conquise par Grimoald, les exhortant à ne pas supporter cette injure faite à la patrie, et les enjoint à s'unir au peuple pour défendre la ville. Après ces fortes paroles, tous pleurent et disent vouloir défendre Forli et « qu'ils mangeraient leurs fils, plutôt que de se soumettre aux Bolonais »[2]. Le chevalier, parce qu'il invite au courage et à la résistance, provoque un sursaut d'orgueil dans la volonté de lutter pour la *libertas*. La défense se concrétise par le renforcement de la communauté, une union des nobles et du peuple. Ainsi, par deux fois, l'unité de la communauté se fait contre Bologne menaçante. Le chroniqueur insiste sur l'ardeur de tous, chacun voulant assurer la « défense de la république » et sur la liberté à laquelle les citadins sont attachés plus qu'à toute autre chose (« *non vogliete esser sottoposti ad altri e somessi* »). Dans l'introduction de sa chronique, Cobelli campe la Forli de 1488 et pleure la soumission de sa ville et la disparition de ses valeurs. Ici, il s'adresse certainement à ses lecteurs par l'intermédiaire de l'ancien chevalier qui incita la population de Forli au courage. C'est également à cette occasion qu'apparaît Lor de Laffia, venu combattre pour Forli. Tout au long du texte, par la suite, les Lor de Laffia, devenus plus tard les Ordelaffi, symbolisent le courage de la cité et sa capacité de résistance face à Bologne.

Bologne, à nouveau rivale en 1160, est battue avec l'appui des troupes de Frédéric Barberousse[3], puis défaite par Faenza avec l'*auxilium* de Forli en 1169. On remarquera la

---

[1] *Cobelli*, 664-670, pp. 17-19.
[2] *Cobelli*, 902, pp. 20-22. Un parallèle est ainsi établi avec Jérusalem suivant une image popularisée par Dante : « Et, en les voyant je me disais : ″Voici / les hommes qui ont perdu Jérusalem, / Quand Maria porta les dents sur son fils !″ », Purg., XXIII, 28-31, Trad. F. Megroz, Lausanne, L'Age d'Homme, 1994, p. 167. Le commentaire de Benvenuto da Imola développe longuement l'allusion de Dante, Texte édité par M. Seriacopi, *Un volgarizzamento del commento di Benvenuto da Imola all'Inferno e al Purgatorio di Dante*, Florence, Chiari, 2008, p. 328-329.
[3] « *Sempre il popolo bolognese ha increvato il popolo forloveso* », *Cobelli*, 1160, pp. 30-31 ; 1169, p. 31.

manière dont l'Empire est successivement l'ennemi, qui veut assujettir la ville, et l'allié, contre les tentatives hégémoniques de Bologne. Dans tous les cas, Forli se dresse. Vaincue elle montre son courage et son refus de la soumission. Victorieuse, elle affirme son autonomie.

L'année 1275 est un autre temps de gloire, avec la bataille de San Procolo qui se termine encore par une *sconficta teribellissima* des Bolonais. Selon Cobelli, les gens de Forli participèrent au combat, car Bologne cherchait encore à *soggiogare* Forli. L'explication est toute différente pour le chroniqueur de Bologne Matteo Griffoni, pour qui les soldats de Forli, alliés aux Gibelins et à Faenza, vinrent défier et combattre les Bolonais[1]. La divergence des points de vue sur l'événement, entre les chroniques de Bologne et celles de Forli près de deux siècles plus tard, révèle à nouveau clairement la signification civique donnée au conflit. Tandis que Cobelli insère la bataille mémorable dans une succession de rivalités qui affectent les relations entre Bologne et Forli, puis relègue au second plan la lutte opposant les Lambertazzi et les Geremei, les chroniqueurs de Bologne, eux, narrent essentiellement un affrontement avec Faenza, alors aux mains des Lambertazzi. Albertucci de' Borselli s'arrête sur le campement des Bolonais dressé contre Faenza et assailli par les Lambertazzi. Dalla Tuata rapporte en une seule ligne la défaite contre Faenza (Forli n'est pas nommée), mais il signale la perte du *carroccio* emporté dans la ville victorieuse[2]. Paolo Guarini raconte lui aussi l'affrontement avec force détails mais, à l'inverse de Leone Cobelli, il le replace dans un contexte général impliquant les Gibelins de toutes les cités de Romagne. L'offensive serait menée par des gens de Faenza, accompagnés de ceux du parti des Lambertazzi et des hommes de Forli[3]. Leone Cobelli, quant à lui, termine le paragraphe qui rend compte du combat par quelques vers du *Dittamondo* de Fazio degli Uberti qui évoque la lutte sous la conduite de Guido de Montefeltre, capitaine des troupes de Forli :

> Costui sconfisse la cavallaria
> A san Progol del popul de Bologna
> Che con tanta soperbia fori uscia
> Qui fo là dove disse per rampogna
> Quel da Panico : sozzo popul marzo,
> Or legi lo statuto, chè bisogna.[4]

[1] *Griffoni*, 1275, p. 21. En revanche, Pietro Cantinelli de Faenza n'évoque pas la bataille.
[2] *Borselli*, 1275, p. 30. *Dalla Tuata*, 1275, pp. 31-32. La *Villola*, la *Rampona* et la *Varignana* rapportent semblablement les faits, 1275, pp. 191-193.
[3] *Guarini*, 1275, pp. 26-27.
[4] *Cobelli*, 1275, p. 47. Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, Livre II, Chapitre XXIX, édition en ligne, La biblioteca di Babele, Classici Della Letteratura Italiana.

Le poète s'inspire pour ce passage de la *Nuova Cronica* de Giovanni Villani qui mettait en scène le comte da Panago tançant le *popolo* de Bologne[1]. Leone Cobelli par l'insertion d'un extrait du *Dittamondo* rehausse l'image de Forli. Attaché à peindre Bologne comme l'ennemi de toujours, il préfère l'emphase poétique à une sobre énonciation des faits. Cet épisode connaît un regain d'intérêt au cours des siècles suivants : l'importance de l'événement est exagérée et il est exploité politiquement, vraisemblablement à partir du texte de Cobelli. Paolo Bonoli (1630-1670) dans son histoire de Forli[2], raconte aussi longuement la bataille *de San Procolo*. Il décrit le butin composé de munitions, enseignes, chars, et surtout l'entrée triomphale dans Forli de Guido de Montefeltre sur le *carroccio*. Une entrée qui ne figure dans aucune chronique : seuls Cobelli et Dalla Tuata font mention du fait d'arme, mais l'honneur en revient à Faenza. Cobelli relate uniquement que des gonfalons saisis ont été rapportés à Forli. Par une inversion classique, Bonoli, historien du XVII^{e} siècle s'inspire de la scène peinte dans la salle communale[3] pour évoquer le fait. Il cite également à l'appui de son récit, des chroniqueurs (dont Villani, qui ne fait pas allusion au *carroccio*) et l'Arioste. Ainsi, chronique, poésie, peinture se mêlent-elles pour proposer une représentation du passé, une mémoire imagée et valorisante. La participation à une bataille victorieuse advenue pendant la période communale est amplifiée par un poète du XIV^{e} siècle, puis par un chroniqueur de la fin du XV^{e} siècle. Ces événements sont dépeints comme des faits glorieux pour la commune à partir du XVI^{e} siècle et pour finir, liés à l'histoire de la ville par une narration événementielle qui procède à une synthèse de toutes les traditions et représentations antérieures[4].

---

[1] G. Villani, *Nuova Cronica*, livre VIII, XLVIII : « *... nel quale aboccamento la cavalleria de' Bolognesi non resse, ma quasi sanza dare colpo si misono alla fugga, chi dice per loro viltà, e chi dice perché il popolo di Bologna, il quale trattava male i nobili, furono contenti i nobili di lasciargli al detto pericolo; e 'l conte da Panago, ch'era co' nobili di Bologna, quando si partì dal popolo di Bologna, disse per rimproccio : "Leggi gli statuti, popolo marcio". Il quale popolo abandonato da·loro cavalleria, si tennero amassati in su il campo grande pezza del giorno, difendendosi francamente*. ».

[2] P. Bonoli, *Storia di Forli*, volume I, Forli, 1821, pp. 237-239. « *Caddero in preda de' Forlivesi, a detta del Vizani medesimo, tra padiglioni, bagaglie, insegne, e munizioni più di tre mila carri ; oltre il gonfalone, la di cui asta venne per lungo andare conservata in s. Giacomo, ora s. Domenico; ed il carroccio, sul quale sali il generale Montefeltri, fu fatto tirare da' prigioni al numero di cinquecento, e condurre a Forli; il quale trionfo stà dipinto nella sala del generale consiglio* »; Pompeo Vizani (1540-1607), historien de Bologne.

[3] Il mentionne dans la ligne suivante la fresque de G. Marchetti réalisée en 1763. C. Dolcini, « Il Commune di Forli nei secoli XII e XIII », in *Storia di Forli* II, *op. cit.*, pp. 127-136. p. 129. L'histoire communale s'est ici inspirée de la représentation picturale, de la même manière que les récits hagiographiques rapportant la vie des saints furent souvent inspirés par les fresques. Pour des exemples de l'influence des peintures sur les récits hagiographiques, autres que celui de San Mercurial, se reporter à : F. Lanzoni, *San Petronio..., op. cit.*, p. 15.

[4] La lecture de l'événement faite par Bonoli est dénoncée par Giulio Cesare Tonduzzi dans *Historie di Faenza* paru en 1675 : « J'observe que Bonoli ne nomme pas les gens de Faenza pour cette victoire, comme s'ils n'y avaient pas pris part, et donne toute la gloire, avec trop de vantardise (*con troppo vanto*) aux gens de Forli ; les auteurs de Bologne, à l'opposé, pour rendre plus excusable leur défaite, précisent (*avvertono*) qu'avec ceux de Faenza, et les gens de Forli, il y avait encore des exilés bolonais ; mais ils devraient observer d'autre part, qu'avec les Bolonais il y avait des réfugiés de Faenza, et Forli et d'autres Cités, et d'autres Provinces soit pour les uns, soit pour les autres, comme il a été raconté ; ainsi les choses étaient égales, il n'y avait pas une faction

Le passé récent : regrets et modèle pour le présent

Leone Cobelli exalte le « *buon tempo antico* » dans le préambule de sa chronique qui s'ouvre sur le temps où triomphait Forli, en 1455, du temps de la seigneurie de Cecco et Pino II Ordelaffi[1]. Une rupture s'opère avec la description du lieu mis à feu et à sang par les troupes envoyées par le duc de Milan le 1er mai 1488. Débute alors une lamentation destinée vraisemblablement à Girolamo Riario, assassiné le 14 avril 1488[2], par laquelle le chroniqueur en appelle aux grands hommes de Forli, à commencer par Claudius Livius[3]. Il retrace l'expansion territoriale de la « République » avec une liste comprenant six villes et une cinquantaine de châteaux ayant été, à un moment ou à un autre, sujets de Forli[4]. L'évocation du prestigieux passé est complétée par l'énumération des illustres personnages du passé, sous forme de déploration poétique : « Où est Giacomo Allegretti, poète (…). Où sont messires Ranieri Arsendi, Giacomo della Torre et Checco dei Rossi, tous poètes illustres et nobles *forlivesi* ? Où est Gallo Cornelio éminent et très illustre poète de Forli ? »[5]. Le passage est à la fois une *laudatio temporis acti* et l'expression de la vitalité intellectuelle de la cité. Les malheurs du présent ne sauraient effacer une gloire qui a traversé les âges, et la domination de Forli sur l'ensemble de la Romagne. Le préambule donne pleinement son sens à la chronique : la plongée dans des temps révolus, par un chroniqueur qui a sous les yeux la destruction physique et politique de sa ville, contribue à contrebalancer, par l'écriture, un présent désenchanté[6]. Au-delà de l'inquiétude et de la peur de l'avenir, cette introduction exprime aussi un espoir dans les

---

supérieure à l'autre ; et il aurait plutôt fallu parler de guerre entre faction et faction, qu'entre Ville, et Ville… ». G. C. Tonduzzi, *Historie di Faenza*, Faenza, 1675, p. 306. L'indignation de l'historien de Faenza révèle l'utilisation politique de l'épisode dans chaque commune, une exploitation qui passe par la célébration historique, ou la ré-écriture des faits.

[1] *Cobelli*, *Proemio*, pp. XIII-XVI.

[2] *Cobelli*, p. 431, note pour la p. XVI.

[3] *Cobelli*, *Proemio*, p. XVIII.

[4] Une liste qui s'est imposée dans l'historiographie de Forli. Ces acquisitions font vraisemblablement référence aux conquêtes de la fin de la période communale avec Guido de Montefeltre, maintenues et amplifiées sous la seigneurie des Ordelaffi. Mais le chroniqueur les fait remonter au Xe siècle, au temps du supposé Bérenger de Foli. A. Vasina, « Il medioevo forlivese nella tradizione storiografica », art. cit., pp. 17-18.

[5] *Cobelli*, *Proemio*, p. XXI et XXI, p. 432. Giacomo Allegretti : philosophe et poète banni de Forli. Ranieri Arsendi juriste réputé mort en 1358. Giacomo della Torre très célèbre médecin mort en 1413. Checco dei Rossi, ami de Pétrarque qui fut secrétaire de Cecco Ordelaffi, poète. Cobelli oppose le bonheur des temps anciens à la mort qui l'emporte dans le présent. Le rythme et certaines allusions du préambule montrent que sa forme est directement inspirée du chant XIV du *Purgatoire* de Dante (notamment la reprise de l'appel « Où sont… » *Purg*. XIV, v. 97 sqq, dans le passage consacré à la déchéance de la Romagne : *Purg*. XIV, v. 67-126). L. Michelacci, « I cronisti forlivesi alla fine del Quattrocento », art. cit., pp. 67-69.

[6] Gina Fasoli explique par les mêmes motifs la célébration par Bologne de la captivité d'Enzo: une consolation de la perte de la liberté et de la sujétion au pape par le souvenir des gloires passées. G. Fasoli, « Re Enzo tra storia e leggenda », in *Scritti di storia medievale*, F. Bocchi, A. Carile, A. I. Pini éd., Bologne, 1974, pp. 917-932. p. 919.

valeurs transmises par les hommes du passé et elle se termine sur des mots qui justifient l'œuvre entreprise :

> Et c'est pour toutes ces raisons que chaque homme lira mon petit opuscule plein des souvenirs anciens de Forli, ma patrie, dans laquelle il y a eu autant et d'aussi diverses mutations de l' État que dans les terres d'Italie (*ne la quale son stati tancti e diverse motacioni de stato quanto terra de Italia)*, et *etiam* par la mutation de l'État à laquelle j'ai assisté aujourd'hui de mes yeux ; avec tant de cruautés, de destructions des choses, maisons et personnes que la compassion en viendra aux prêtres ; et voyant de telles choses je me suis mis, dans la passion de la pitié, à t'écrire et à composer cette œuvre ; afin que chaque homme prenne exemple sur les choses passées fait [sic] l'homme être avisé, qu'il soit mesuré, et par conséquent, juste, fort et modéré, de vie morale. (…) Alors donc, lis *feliciter. Valete et cetera*[1].

Au-delà du désespoir et du sentiment de perte, s'affirme une volonté de transmettre l'exemple du passé qui dépasse le cliché habituel. L'introduction place en contrepoint le malheur présent d'une part, les vertus du bon gouvernement « du temps de la République de Forli, révélées par l'évocation des anciennes possessions et des hommes illustres disparus »[2] de l'autre. Cette mise en perspective témoigne de l'espérance que les exemples du passé parviennent véritablement à engendrer des hommes nouveaux. Forli est *forlato* mais Forli n'est pas *finito*.

L'exaltation de la grandeur passée motive la défense de l'autonomie municipale face aux autres pouvoirs, au moment où justement la ville se trouve dans une situation d'extrême faiblesse[3]. Les *Cronache forlivesi* sont autant une réflexion politique et un exercice littéraire (ponctué de formules et de citations : « La connaissance du passé fait l'homme sage », « *El mal governo conduce l'omo a mal fine* »[4]), qu'un ouvrage qui raconte l'histoire de Forli.

Avec la restauration de l'autorité directe de la papauté sur Forli, s'achève le temps de la chronique municipale et de la défense de l'esprit civique. Andrea Bernardi, qui commence à écrire à la même époque que Cobelli, mais termine beaucoup plus tard, accompagne les transformations en cours et célèbre le pouvoir pontifical et ses représentants[5].

---

[1] *Cobelli*, *Proemio*, p. XXVII.
[2] *Cobelli*, *Proemio*, p. XIX.
[3] A. Vasina, « Il medioevo forlivese... », art. cit., p. 17.
[4] *Cobelli*, pp. 392-393, p. 407.
[5] A. Vasina, *id.*, p. 20.

b. *Origines de Ferrare et affirmation territoriale au XV^e siècle*

Ferrare aurait été fondée à la fin du VII^e siècle. Pratiquement tous les chroniqueurs, même ceux extérieurs à la ville[1], reprennent cette tradition, bien établie, d'une création de l'évêché de Ferrare en 657 par le pape Vitalien (657-672), à partir de douze *masse*[2] concédées par les empereurs à l'Église de Rome. C'est la version proposée dans la *Chronica parva ferrariensis* de Riccobaldo da Ferrara, écrite entre 1313 et 1317, lorsque les Este étaient dépossédés de leur ville. Le chroniqueur y cite les privilèges enregistrés parmi les documents conservés dans les registres, présente les débuts du siège épiscopal de Ferrare, d'abord implanté à Vico Aventino[3] (Voghenza sur le Sandalo, aujourd'hui un bras mort du Pô di Volano, à une douzaine de kilomètres au sud-est de Ferrare), puis aux confins de l'île Saint Georges et pour finir « à l'emplacement actuel de la ville ».

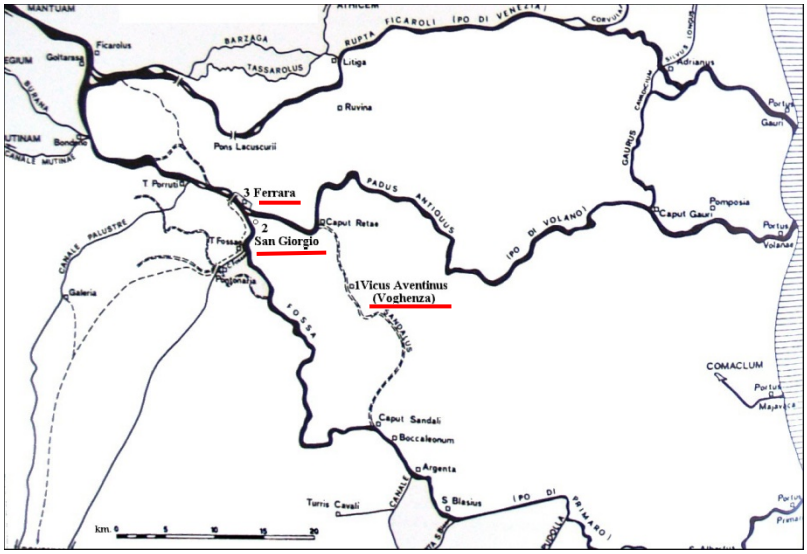


Fig. 8 – De Voghenza à Ferrare. Source : *Storia di Ferrara*, V. *Il basso medioevo. XII-XIV*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987, p. 306.

[1] *Varignana*, 648, pp. 340-343.
[2] Les *masse* : du latin *massae fundorum*. À l'époque médiévale, la *massa* est un pouvoir, ou un ensemble de pouvoirs plus ou moins organisés en une unité, appartenant à un seigneur féodal, un monastère, une église ou autre institution ecclesiastique ou à un magnat. *Grande dizionario della lingua italiana*, 2004. À Ferrare, le mot emprunte un sens particulier: il désigne un centre parfois fortifié qui réunit plusieurs *fondi* et est le siège d'une *pieve* (paroisse) ou d'une *curia* (cour). G. Pasquali, « Istituzioni plebane e castrensi nei seccoli IX-XI », in *Storia di Ferrara* IV, *op. cit.,* 163-193. p181. On trouvera une présentation détaillée de l'organisation du territoire de Ferrare autour des *fundi* et des *masse*, aux VI^e-XI^e siècles dans : A. Castagnetti, *L'organizzazione del territorio rurale nel Medioevo*, Bologne, Pàtron, 1982, pp. 247- 255.
[3] « *Ubi nunc est plebs Vicoventie* », *Chronica parva*, *op. cit*., p106.

La *Chronica parva ferrariensis* est donc la référence communément utilisée par tous les auteurs dans cet espace régional[1], mais le contenu du texte fut profondément remanié avec le temps.

La définition des territoires par le récit des origines

À la fin du XV^e^ siècle, Ferrare est la capitale d'une puissance en expansion. Les Este, à la tête d'un État tampon face à Venise, savent pouvoir bénéficier du soutien de la papauté. Ils doivent également affirmer leur indépendance afin de ne pas être réduits au rang de simple État satellite[2]. Nombreuses sont alors les chroniques qui évoquent, au moins succinctement, la naissance de la ville.

Une étude minutieuse de ces textes s'impose. La *Chronica parva* « était bien connue des érudits du XV^e^ siècle, dans l'entourage des Este », écrit Gabriele Zanella, « et elle était amplement utilisée et reprise »[3]. Dans un paragraphe où l'auteur bolonais anonyme de la *Varignana* raconte les premiers temps de Ferrare, une note de l'éditeur précise : « La longue narration concernant Ferrare est en grande partie résumée ou transcrite de la *Chronica parva ferrariensis* »[4] et c'est effectivement l'impression que donne la première lecture. Mais une lecture attentive révèle que, contrairement à l'impression première, si les chroniques inspirées de la *Chronica parva* en récupèrent le contenu, et souvent les mots, elles développent des sens différents et réorientent le discours. Ces variations, qui sont pas de simples copies ni de véritables résumés, traduisent le message politique que l'entourage des Este a imposé même au-delà de Ferrare.

Tous les récits reprennent l'affirmation d'une fondation par la volonté papale. Ceci favorise à la fois la revendication d'une très grande autonomie et l'inscription du domaine des Este dans le camp pontifical, en un moment où ils ont besoin de l'alliance avec le pape et de son soutien contre les Visconti et contre Venise.

Désireux d'insister sur l'ancienneté de sa ville, Giovanni da Ferrara propose une date antérieure de trois siècles par rapport à la *Chronica parva*. Ferrare serait, selon lui, l'œuvre

---

[1] *Chronica parva*, *op. cit*., pp. 105-106.
[2] Pour une synthèse sur la situation politique de la péninsule du XIII^e^ au XV^e^ siècle, ainsi que sur les enjeux, on se réfèrera à *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, pp. 207-227.
[3] *Chronica parva, op. cit.*, p. 9. G. Zanella montre également (pp. 22-23) comment Muratori, dans son édition du texte, édulcore la chronique de certains passages susceptibles de froisser les Este, preuve de la portée politique du texte.
[4] *Varignana*, 648, p. 343.

d'Anastase I[er] (398-401)[1]. La *Cronica della Ca da Este et Ferrara* fait remonter encore plus haut dans le temps l'origine de la création des douze *Masse* :

> Au temps de Sylvestre, Constantin non seulement fut bienfaiteur de l'Église romaine comme aucun de ses prédécesseurs ne l'avait été, mais il lui donna de nombreux biens, parmi lesquels douze masse citées ci-dessous, dans lesquelles se trouve Ferrare.[2]

Le texte établit une corrélation étroite entre la donation de Constantin et les douze *Masse*. Les termes sont très proches de ceux de la *Parva,* mais le sens initial a été détourné. Riccobaldo da Ferrara écrit seulement :

> Il est sûr que plus tard Constantin le Grand, fameux empereur après avoir concédé la liberté et la foi chrétienne fit divers dons à l'Église de Rome et lui concéda des pouvoirs juridictionnels. Certains de ses successeurs multiplièrent les juridictions et les dons à l'Église de Rome, parmi lesquels vinrent concédées par les empereurs, toujours à l'Église de Rome, douze *masse* et divers fondi, qui vinrent constituer bien rapidement la *città* de Ferrare sur la rive du Pô, par la volonté de Vitalien, archevêque de la ville immortelle.[3]

En supprimant l'allusion « aux successeurs de Constantin », ainsi que l'apparition bien plus tardive de Ferrare par la volonté de Vitalien, la *Cronica della Ca da Este et Ferrara* rapproche les noms de Ferrare et de Constantin et laisse supposer l'existence de cette dernière dès le pontificat de Sylvestre (314-335) soit à une date antérieure de trois siècles à celle précédemment admise ce qui ajoute l'ancienneté au prestige de la fondation papale. Riccobaldo da Ferrara signalait explicitement qu'au temps de Constantin, le site de Ferrare était vierge :

> En ce temps, là où se trouve aujourd'hui le diocèse de Ferrare, il n'y avait pas d'installation humaine, parce que la plus grande partie de ces lieux était recouverte de marécages provoqués par la stagnation des eaux du Pô. Il y avait çà et là, sur des élévations des petits villages et des *corti* isolés, pour lesquels on n'ordonna alors pas d'évêque.[4]

Les successeurs de Riccobaldo da Ferrara inversent par conséquent la signification de ce passage[5]. Le marais, obstacle qui explique ici la jeunesse de Ferrare, est transformé en un

---

[1] ms. *Giovanni da Ferrara*, f° 5v.
[2] ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, p. 2.
[3] *Chronica parva*, *op. cit*., p. 105.
[4] *Chronica parva*, *op. cit*., pp. 108-110 : « *Supradictis temporibus in regionibus quibus nunc est ferrariensis diocesis non erant oppida, quia ut plurimum ea loca paludibus premebantur, flumine Pado stagnante. In locis editioribus erant aliqui vici et ville, quibus non fuit tunc episcopus ordinatus; et ut argumento monstrari potest loca illa in quibus nunc est civitas sita cum agris vicinis non erant apta perambulari terrestri itinere vel meatu navigii.* ». Il parle alors des temps situés après l'an 400.
[5] ms. *Giovanni da Ferrara*, ff° 5v-6r*; Varignana*, 648, pp. 340-343; ms. *Prisciani*, n. 129, ff° 6v-7v; ms. *Cronaca di Ferrara*, 648, p. 1; ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, 320 à 674, pp. 3-5.

abri bénéfique qui n'est pas sans rappeler les lagunes vénitiennes décrites par Giovanni Diacono[1]. Le rapprochement n'est certainement pas le fruit du hasard, car Ferrare est ainsi comparable à Venise. Ce mythe n'exclut d'ailleurs pas une origine plus ancienne, une triple fondation (Voghenza puis Saint-Georges, puis la *Massa de Babilonia* devenue Ferrare[2] (Fig. 8). Dans le même temps, le récit n'est pas en totale rupture avec les faits historiques. On considère aujourd'hui comme probable une construction de Ferrare au Haut Moyen Age, autour d'une fortification édifiée par Ravenne sur la rive gauche du Pô (dont le cours a changé depuis). Cette fortification était un point avancé qui servait à la protection de Ravenne et contrôlait l'ancienne voie romaine Ostiglia-Ravenne[3].

Da Marano propose pour sa part un saut dans le temps autrement plus audacieux, puisqu'il suggère comme date de fondation l'année 3435 de l'âge du monde, soit 1464 av. J.-C. Par cette affirmation Ferrare précède Rome, elle naît même près de mille ans avant sa rivale Ravenne. La datation de cette dernière chronique pose un problème que nous développerons plus loin, mais il est frappant que toutes les compositions du XV^{e} siècle traduisent de façon manifeste la tentation de conférer une plus grande antiquité que celle retenue par la tradition.

La *Varignana* et la *Cronaca di Ferrara e di Casa d'Este* présentent une autre variation importante par rapport au manuscrit de Riccobaldo da Ferrara[4]. Ces deux chroniques tardives accolent systématiquement le terme *città* au nom de Ferrare lorsqu'elles abordent les limites

---

[1] Selon la tradition : « Les hommes, refusant la barbarie et l'asservissement, passent alors dans les lagunes avec les reliques et les trésors des églises. Ils sont libres et ils fuient pour maintenir la liberté dans des eaux libres de toute dépendance. Ils sont pieux et, face aux Lombards, c'est aussi la foi chrétienne qu'ils préservent. Ce récit de la migration originelle, fondateur puisqu'il met en place les caractères originaux de l'histoire de la ville – l'antiquité, la liberté, la fidélité à Dieu – invente une image, pour des siècles également infrangibles, des eaux vénitiennes. », É. Crouzet-Pavan, « Venise et ses espaces, approches d'une "cannibalisation" historiographique », in *Liber largoritorius,* Dominique Barthélémy et Jean-Marie Martin éd., Paris, Droz, 2003, pp. 259-276. p. 261. L'article apporte une synthèse sur la question et des indications bibliographiques. On trouvera aussi une vue d'ensemble sur le rôle de la lagune dans les différentes traditions de Venise et la remise en question de la légende au XV^{e} siècle dans : É. Crouzet-Pavan, *Les villes vivantes. Italie, XIII^{e}-XV^{e} siècle*, Paris, Fayard, 2009, pp. 41-48.

[2] Transfert de Voghenza à Polesine de Saint Georges dans un premier temps (S. Giorgio sur la carte, le lieu est devenu ensuite un quartier au sud de Ferrare), puis sur le site voisin de Ferrare. *Chronica parva*, *op. cit.*, p. 107, ms. *Giovanni da Ferrara* f° 5v-6r ; ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara,* p. 6.

[3] « Les indications archéologiques permettent de situer la fondation de Ferrare au haut Moyen Âge, autour d'une fortification que le gouvernement byzantin avait construite sur la rive gauche pour protéger Ravenne et contrôler la vieille voie romaine Ostiglia-Ravenne. Flavio Biondo attribue la fortification de Ferrare à l'exarque Smaragdo. » A. Benati, « Città e territorio fra Bizantini e Longobardi », in *Storia di Ferrara IV*, *op. cit.*, pp. 108-137. pp. 113.

[4] Ces chroniques s'inspirent vraisemblablement de chroniques qui ont puisé dans la *Chronica Parva*, source qui est à la fois résumée et complétée par des précisions directement puisées dans le « décret de Vitalien ». La *Cronaca di Ferrara e di Casa d'Este dal 648 al* 1463, f° 1-2, est ainsi identique en tout point à la *Varignana*, 648, p. 341. Les deux textes divergent ensuite, la *Varignana* apportant de nombreuses informations sans rapport avec Ferrare, puis sont identiques à nouveau pour l'année 884 et la venue de l'empereur Charles III. Une chronique conservée à Modène, le *Chronicon ferrariense*, de 1515, propose en revanche une copie fidèle du début de la *Parva*, en langue vulgaire.

de son territoire : l'affirmation en tant qu'évêché, et donc *città* véritable, est devenue un objet fondamental. Le glissement s'opère sur la question de l'attribution de l'évêché. Cette création résulterait selon Riccobaldo da Ferrara de la volonté de Vitalien, et le chroniqueur mentionne les privilèges, enregistrés par écrit, accordés par le pape[1]. La *Varignana* lui est fidèle en son début : « Ferrare fut édifiée par commandement du pape Vitalien » (p. 340). Puis, quelques lignes plus loin, est évoqué le « décret de Vitalien » (p. 341). L'expression se transforme ensuite pour devenir « le décret public de Vitalien et le décret public de Constantin empereur » (p. 342), puis encore « les décrets pontificaux et impériaux » (pp. 342-343). L'amplification progressive de la formule initiale indique la manière dont la tradition invente une double reconnaissance, papale puis impériale. La suite du paragraphe procède à une transformation et une inversion de la *Parva.* Nous avons vu que Riccobaldo da Ferrara expliquait la fondation par l'initiative « des empereurs continuant l'œuvre de Constantin », avant d'apporter quelques explications sur Vitalien et la mention des privilèges. Il justifiait la constitution de Ferrare en évêché à une date plus tardive que les autres *città* par les errements du Pô, puis ajoutait : « Beaucoup se demandent (*Incertum est pluribus)* dans quelle province italienne il convient de situer Ferrare, mais il n'y a pas de doute que c'est dans la province de Venise »[2]. Si Riccobaldo insistait sur l'appartenance de Ferrare à la province de Venise, le tableau est tout autre dans l'histoire rapportée par la *Varignana* qui présente le territoire de Ferrare comme ayant été défini par le décret et borné par la limite formée par le Po di Goro « par lequel le duché et contado de Ferrare touche à celui d'Adria et par lequel on arrive au duché de Venise »[3]. Les chroniqueurs, à l'exception de Giovanni da Ferrara, ne suivent donc pas l'affirmation de Riccobaldo sur l'appartenance première de Ferrare à la province de Venise[4].

Une histoire recomposée à des fins politiques

Toutes les chroniques du XV^e^ siècle reprennent les informations apportées par Riccobaldo da Ferrara d'une manière très particulière. Celui-ci, dans l'exposition de la situation de Ferrare, procédait à une description rigoureuse, historique puis géographique. Dans l'ensemble des chroniques de la région, un tel souci de présenter le cadre géographique dans sa globalité ne se retrouve que dans les *Historiae Ferrariae* de Pellegrino Prisciani. La *Chronica parva* s'ouvrait sur le temps des origines de la ville, évoquait ensuite le pape

[1] *Chronica parva*, *op. cit*., pp. 105-106.
[2] *Chronica parva*, *op. cit*., p. 113. « *Incertum est pluribus qua provincia ex italicis civitas ferrariensis sit sita, non dubium est quin sit in Venetia provincia que testantibus pluribus auctoribus his finibus clauditur*… ».
[3] *Varignana*, 648, p. 342.
[4] ms. *Giovanni da Ferrara*, 425, f° 2v. Le *Chronicon ferrariense*, reprend l'information, mais c'est une traduction pratiquement littérale de Riccobaldo da Ferrara pour les origines de Ferrare.

Vitalien, puis abordait avec une grande précision l'espace sous la juridiction de Ferrare et ses limites, avant de terminer sur le détail « du site (*posizione*), des caractéristiques de la ville et de ses églises »[1]. Les données de la *Parva* sont recomposées par les auteurs qui l'utilisent, pour réorganiser les faits selon une progression logique. Dans cette nouvelle approche, partagée par tous[2], des populations nombreuses, fuyant les guerres, s'étaient réfugiées dans un lieu naturellement protégé par les eaux du Pô. D'où la décision de créer un évêché à Ferrare par Vitalien qui donna à la cité un droit de juridiction totale sur un territoire contigu à la République de Venise[3]. Le décret pontifical rendait l'évêché viable en fixait les taxes et les droits de Ferrare sur les marchés, puis en mettant en place une première organisation politique.

Dans la *Chronica parva*, Riccobaldo da Ferrara expliquait les débuts de Ferrare par le don à la papauté de douze *masse* et il dénombrait trente-quatre familles nobles qui se seraient partagé ce territoire des origines[4]. Giovanni da Ferrara est le premier qui associe étroitement les douze *masse* aux familles aristocratiques en écrivant que les terres furent divisées « en douze parts détenues par les meilleurs des nôtres »[5]. Des chroniques plus tardives enrichissent ce passage et donnent une signification politique à la division initiale : « Par le pape Vitalien furent élus douze nobles citoyens de Ferrare qui dirigèrent la ville. Et ce mode de gouvernement est encore en vigueur dans la dite *città* de Ferrare »[6]. Grâce à cette réécriture, un lien logique relie l'organisation initiale de la ville avec le Conseil des douze Sages. Si le Conseil ne joue plus un grand rôle politique à la fin du XV^e^ siècle, le récit des origines lui confère un prestige qui rejaillit sur les courtisans qui en occupent les charges, tout en légitimant le fonctionnement du pouvoir au temps des Este[7].

Preuve de l'importance accordée à la version officielle des origines proposées par Giovanni da Ferrara, sa chronique est copiée dans un manuscrit en latin, enluminé, confectionné pour Borso d'Este. Le contenu en est ensuite corrigé afin de servir de base à un

---

[1] *Chronica parva*, *op. cit*., p. 135.
[2] ms. *Giovanni da Ferrara*, ff° 5v-6r*; Varignana*, 648, pp. 340-343; ms. *Prisciani*, n. 129, ff° 6v-7v; ms. *Cronaca di Ferrara*, 648, p. 1; ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, 320 à 674, pp. 3-5.
[3] Les chroniqueurs de la fin du XV^e^ siècle usent dans ce passage des expressions « Duché de Ferrare » et « Duché de Venise ».
[4] « *Inter que dona duodecim massas et plures fundos, ex quibus civitas Ferraria flumini Pado contermina constituta mox est per Vitalianum alme urbis archipresulem, ipsi ecclesie romane principes Augusti dono concesserunt* ». *Chronica parva*, *op. cit*., pp. 104-105 et pp. 142-149.
[5] ms. *Giovanni da Ferrara*, f° 5v.
[6] ms. *Cronaca di Ferrara*, p. 2. *Varignana*, 648, p. 343 ;
[7] « La victoire revient à Ferrare inévitablement à celui qui, par prestige et vocation aristocratique, est porté à entendre la direction politique comme monopole d'une famille appuyée par et sur la noblesse », G. Zanella, *Chronica parva*, *op. cit.*, Introduction, p. 88.

nouveau manuscrit répondant mieux aux attentes du seigneur[1]. Cette reconstitution de l'histoire se diffuse jusqu'à Bologne au moins (lieu d'écriture de la *Varignana*).

Le remaniement de la *Parva* est essentiel pour affirmer les ambitions de Ferrare. L'importance de la création d'un évêché par le pape Vitalien est telle, qu'une fausse bulle, datée de 657, fut composée au XII^e^ siècle pour attester du transfert de l'évêché de Voghenza à Ferrare[2]. Ce faux servit les intérêts de la ville. En 1116, les Bolonais avaient obtenu un privilège d'Henri V les exemptant du contrôle de Ferrare sur le transit des marchandises par le Pô. Ferrare leur opposa par la suite le faux privilège de Vitalien[3]… L'usage du faux permit également de résister aux revendications de la papauté et de renforcer l'autonomie religieuse et communale[4]. Dans une première phase, la référence au privilège servit à inscrire la fondation de Ferrare dans l'histoire. Puis dans un deuxième temps (les chroniques tardives, à partir de Pellegrino Prisciani), la fondation est fixée à une date plus précoce et justifiée par la menace d'Attila. Cette fondation intervient plus tôt encore dans les ouvrages les plus tardifs : Ferrare était initialement appelée Fratta, ainsi nommée du nom du troyen Ferrato, avant de devenir Ferrara noble et mystérieuse épouse d'un baron troyen. Selon d'autres textes, le nom serait celui d'une dame qui accompagnait des Ombriens, compagnons d'Enée, ou encore des habitants de Fratta proche de Padoue, fuyant Attila fléau de Dieu…[5]

Affirmer les possessions de Ferrare au temps de l'expansion vénitienne

Au XV^e^ siècle, ces récits d'origines répondent à la nécessité d'affirmer les droits de la Ferrare des Este, face à Venise notamment. La reprise de la description détaillée des terres qui constituaient le domaine des Este, à partir du modèle de la *Chronica parva* de Riccobaldo da Ferrara, participe à cette ligne de défense. Pellegrino Prisciani, conseiller et fonctionnaire de la *Camera*[6]*,* responsable de l'*Archivio di Corte*, engage une démarche analogue lorsqu'il réunit, à partir de 1483, toute la documentation utile aux négociations de la ville dans la

[1] *Giovanni da Ferrara*, Introduction, p. XIV.
[2] La tradition de l'élévation de Ferrare au rang de *civitas* au VII^e^ s'est imposée mais ne se vérifie pas dans les sources conservées qui ne portent que « *massa que vocatur Ferraria* ». La première mention de Ferrare comme *civitas* est un acte impérial de 998. F. Bocchi, « Società e politica a Ferrara tra Ravennati e Canossani », in *Storia di Ferrara*, IV, *op.cit.*, pp. 195-225. pp. 198-199.
[3] G. Fasoli, « Il falso diploma teodosiano », in *Scritti di storia medievale*, *op. cit.*, pp. 583-608. p. 593.
[4] A. Benati, « Città e territorio fra Bizantini e Longobardi », art.cit., p. 130 ; A. Vasina, « Comune, Vescovo e Signoria estense dal XI al XIV secolo », in *Storia di Ferrara*, V, Ferrare, Corbo, 1987, pp. 75-127. p. 87.
[5] ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, f° 2v. ms. *Da Marano*, f° 6r et 9r. Dans ces deux chroniques les fondations de Ferrare sont comme un reflet de la fondation de Venise évoquée plus haut, par des créations multiples et une installation dans un site naturellement protégé pour fuir Attila.
[6] Gundersheimer le qualifie de « premier historiographe ducal officiel », W. L. Gundersheimer, *Ferrara estense*, *op. cit.*, p. 60.

délimitation des confins avec Venise[1]. L'entreprise fut cependant vaine. Le Polesine de Rovigo, enlevé par Venise, ne put être récupéré lors des négociations menées par Prisciani en 1485[2]. Ce travail d'archiviste aboutit toutefois à une vaste compilation réunie en forme de chronique, les *Historiae Ferrariae*. En reprenant la démarche de Riccobaldo da Ferrara, en mêlant approche historique et approche géographique, en détaillant avec une grande précision les lieux et les événements évoqués, Prisciani procède alors à une véritable relecture du passé dans un long texte qui opère une synthèse des explications antérieures sur les premiers temps de Ferrare[3]. À l'encontre de Riccobaldo da Ferrara qui affirmait que le site de Ferrare était inoccupé avant le V^e^ siècle[4], Pellegrino Prisciani évoque lui un oppidum romain et cite un ouvrage incluant Ferrare dans la liste des cités fondées par les descendants des Troyens, au même titre qu'Aquilée[5]. Il suggère également que le nom de Ferrare dérive de *Forum Alienum,* « ainsi que le rappelle l'opuscule *de montibus et fluminibus* de Giovanni Boccace »[6]. La longueur de ce passage, la multiplicité des corrections, des ratures, les diverses interprétations avancées par Prisciani, sont autant d'éléments qui affichent clairement toute l'importance accordée à la fin du XV^e^ siècle à cette question de l'ancienneté de la fondation[7].

C'est sans surprise que l'on relève que le tableau des origines de Ferrare est totalement différent chez Ubaldini, chroniqueur de Bologne :

---

[1] G. Zanella, *Repertorio*, p. 196 et G. Zanella, « Le Historie ferrarienses di Pellegrino Prisciani », art. cit., p. 256. Pellegrino Prisciani précise lui même dans la préface de son premier livre que l'ouvrage est le fruit d'une accumulation personnelle, initiée dès l'enfance, complétée ensuite par la documentation réunie en tant que bibliothécaire. *Prisciani*, n. 129, f° 1v. Ugo Caleffini évoque la demande ducale dans les négociations de paix avec Venise en 1484 : « Notre duc fit chercher dans ses *scripture antique* les limites du Polesine de Rovigo, parce que les Vénitiens voulaient récupérer par l'accord (*abrazare in lo accordo de havere*) le dit Polesine, Pontecchio qui étaient depuis l'antiquité (*antiquitus*) dans le *Ferrarese*, et Montebello qui était aux habitants de la Vénétie *(ipsorum venetorum)* », *Caleffini,* 1484, p. 635.

[2] *Zambotti*, 1485, p. 163.

[3] ms. *Prisciani*, n°129, f° 5r à 14r.

[4] *Chronica parva*, *op. cit.*, pp. 109-112. Riccobaldo appuie notamment son argumentation sur un décret romain du temps de Marc Antoine indiquant les distances entre les grandes villes de l'Empire (qu'il indique), décret dans lequel Ferrare ne figure pas dans la partie consacrée à l'espace situé entre Aquilée et Bologne, alors que *Vicus Varianus* est mentionné (Vigariano). Pellegrino Prisciani recopie ce passage dans son manuscrit (f° 9v-10r), mais le passage, comme d'autres, est rayé d'un grand trait oblique.

[5] ms. *Prisciani*, n°129, f° 5r.

[6] *Id.* f° 7r.

[7] Marco Folin souligne l'utilisation de cette recherche du passé dans les rivalités politiques qui opposent Modène, Bologne et Ferrare. Se référant à une chronique de Modène de 1523, la *Cronaca di San Cesario*, il écrit : « Dans les pages du chroniqueur le mythique point de référence était l'antiquité romaine et même préromaine de la ville (et, implicitement de ses familles les plus éminentes) qui vantait des origines bien antérieures à celles de Bologne…». La chronique, « faisant peu de cas des efforts des érudits de cours de Ferrare » affirme l'autonomie de Modène par le passé et sa capacité de résistance. Cette entrée tardive de Modène dans le jeu de l'écriture de l'histoire à des fins politiques vient compléter le tableau que nous pouvons dresser pour les XIV^e^-XV^e^ siècles. « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., p. 473.

> Ferrare, ville (*città*) aujourd'hui très digne, située sur le Pô ancien, fut édifiée au temps des Goths et de la ville de Venise et ce nom fut pris ou lui fut donné du fer, lequel fer elle donnait chaque année comme tribut à l'Église de Ravenne, laquelle ville était sujette de l'église de Ravenne, et certains écrivent qu'en trois lieux cette Église de Ravenne avait juridiction et toutes lui offraient divers métaux et que les villes étaient nommées du nom de ces métaux. Et Ferrare fut nommée ainsi, et selon ce que nous trouvons, cette ville fut au début entourée de murs par un certain Smaragdo de Ravenne dans l'année de notre salut 700, et jamais elle ne se défit de l'obéissance à l'Église de Ravenne (« *et mai se parti dala obidienzia* »), et cette ville soutint plusieurs assauts des Lombards, après cette ville fut totalement donnée à l'Église romaine et fut sous sa domination de nombreuses années[1].

Tout oppose Bologne et Ferrare dans cette présentation de Friano degli Ubaldini. Les titres eux-mêmes (« La ville de Bologne digne et *anticha* » contre « La ville de Ferrare en Italie est proche de Bologne »[2]) manifestent comment l'information est hiérarchisée en fonction du message propre à chacune des chroniques. Ubaldini dans son explication des origines de Ferrare, se situe dans une tradition, et son discours insiste sur la sujétion envers Ravenne[3]. Cette version est aux antipodes du message que véhiculent les chroniques de Ferrare. L'analyse est en définitive assez proche des interprétations actuelles et il n'est pas indifférent qu'elle soit le fait d'un auteur de Bologne détaché des enjeux politiques auxquels étaient soumis les chroniqueurs de Ferrare.

On conclura sur la grande influence exercée par le travail de Riccobaldo da Ferrara sur ses successeurs. Ils accordent davantage de place au site et à la situation géographique de leur ville que les autres chroniqueurs urbains. Dans le même temps cependant, par la sélection et la réorganisation de données, ils offrent une relecture de l'histoire, relecture à laquelle Friano degli Ubaldini ne se livre pas, lui qui peut se montrer détaché des enjeux politiques de Ferrare. En revanche, pour sa ville, ce chroniqueur ne manifeste pas le même recul.

---

[1] ms. *Ubaldini*, f° 35 v. L'étymologie forgée autour du tribut versé en fer se retrouve également à Ferrare chez Giovanni da Ferrara, ms. *Giovanni da Ferrara*, f° 7v, et dans La *Cronica de la Ca de Est*, f° 3r et f° 3v. Selon cette chronique, en 1471, le pape Paul II montra à Borso un document qui révélait que le nom dérivait de Ferrariola qui avait été donné quand la ville payait quelques livres de fer à Ravenne. L'explication est réfutée par Prisciani qui s'oppose à Flavio Biondo sur cette question, ms. *Prisciani* n. 129, f° 7v.

[2] Milan est annoncée par le titre : « Milan ville très puissante en France cisalpine ». ms. *Ubaldini*, f° 26r, 28v, 35v.

[3] A. Benati, « Città e territorio fra Bizantini e Longobardi », art. cit., pp. 112-113 : « L'invasion des Lombards provoque des mutations considérables dans l'équilibre des *domici* en place dans le territoire. La plus importante de ces transformations est l'émergence et la domination de Comacchio et de Ferrare. Pour l'origine de Ferrare, l'érudition humaniste de la Renaissance se réfère à deux traditions. La première se trouve chez Flavio Biondo qui dans l'*Italia illustrata* attribue à l'exarque Smaragdo la construction de l'enceinte fortifiée de Ferrare … ». Amedeo Benati suggère que Biondo ait pu se référer à une source aujourd'hui disparue, par exemple un manuscrit d'Agnello.

c. *La liberté de Bologne : une histoire faite de défis*

Ante Romam conditam, Bononia ut supra memoravi, condita est.

Giovanni Garzoni[1]

Plus on avance dans le XV^e^ siècle et plus les événements qui structurent l'histoire des origines de Bologne sont nombreux. Nous avons choisi de les présenter par ordre d'apparition plutôt que suivant leur chronologie, car ces faits, parfois inventés, sont l'aboutissement d'un discours, progressivement élaboré en réponse aux évolutions politiques de la ville. Nous allons ainsi suivre cette évolution d'une chronique à l'autre, du XIV^e^ siècle aux prémices du XVI^e^ siècle. Nous montrerons comment cette construction du passé sous-tend l'identité civile et l'appartenance à une « patrie » citadine. Suivant une démarche analogue à celle poursuivie à Ferrare, les auteurs de Bologne défendent cette identité par le rappel des libertés immémoriales, obtenues grâce à des diplômes impériaux et des privilèges pontificaux. Ces documents sont essentiels car ils déterminent la liberté communale[2]. Or Bologne connaît au XIV^e^ siècle une période de déclin économique et social, ainsi qu'une succession de gouvernements seigneuriaux imposés de l'extérieur. L'ancienne *libertas* communale est alors profondément remise en question.

C'est bien après l'expérience seigneuriale de Taddeo Pepoli (1337-1347), après le temps du contrôle de la ville par Giovanni Visconti (1350-1354), qu'est rédigée la première chronique de notre *corpus*, la *Villola*[3]. Les compilations qui viennent ensuite, au tout début du XV^e^ siècle, coïncident avec l'instauration d'organes de gouvernement réservés aux catégories supérieures de la société. La mise en place de la magistrature des *Sedici Riformatori* en 1393, dont le nombre se réduit ensuite à douze *Riformatori*, puis à neuf, crée les conditions de l'instauration de la première seigneurie de Giovanni I Bentivoglio. Viennent ensuite les *balie*

[1] *Garzoni*, col. 1159C.
[2] Affirmation de G. Tocci dans « Ideologia politica… », art. cit., p. 45. La formule est appliquée à Forli, mais, écrit-il, «l'explication est également valable pour les autres cités romagnoles ». Voir également Nicolai Rubinstein, « Le dottrine politiche nel Rinascimento » in *Studies in italian history in the middle ages and the renaissance*, *op. cit.,* pp. 201-249. Dans « Florentina Libertas », in *id.,* pp. 273-294, l'auteur signale l'existence d'une fausse inscription, probablement confectionnée au XV^e^ siècle, attestant d'une création de la Commune de Florence au IX^e^ siècle (p. 274).
[3] La rédaction commence vraisemblablement en 1355, au temps de la seigneurie de Giovanni d'Oleggio (1355-1360)

aux pouvoirs exceptionnels, entre 1435 et 1443, prélude à la seigneurie des Bentivoglio[1]. Au cours de cette mutation des institutions de la ville, la présentation de l'histoire de Bologne depuis sa création connaît des fluctuations qu'une lecture comparative rend visible. L'importante production de chroniques écrites de 1420 à 1510, et heureusement conservées, fait apparaître la manière dont le passé était utilisé pour affirmer les droits de la cité.

Le privilège de Théodose : Studium et affirmation des droits

Le privilège de Théodose vaut comme une naissance par l'affirmation des libertés de Bologne puisqu'il reconnaît l'autonomie de la ville. À ce sujet, la structure des premiers folios de la *Villola*[2], matrice de la plupart des textes ultérieurs, est particulièrement éclairante (Voir Annexe 14). Après un poème introducteur, la *Villola* mêle des notes de nature diverse : une prophétie, la mention de **la hauteur de la tour des Asinelli** présentée comme une référence des mesures bolonaises, une **évocation de Petronio**, la copie d'une **lettre de Frédéric II réclamant la libération immédiate de son fils, le roi Enzo, et la réponse de Bologne par Rolandino Passageri**, plusieurs prophéties, des considérations sur l'histoire du monde extraite du *Trésor* de Brunetto Latini, la liste des papes, la copie du **privilège de Théodose II**, **une lettre de Saint Ambroise**[3]**,** puis la liste des empereurs. Ainsi se succèdent, avant le récit chronologique, des informations caractéristiques d'une chronique universelle, des prophéties, des documents, des faits qui attestent les libertés et le prestige de Bologne (signalés en caractères gras).

Dans cette rétrospective, l'histoire de Bologne semble se développer à partir du privilège de Théodose II. Cette pièce est un faux, rédigé en réponse à l'interdit de Frédéric II sur le *studium* de Bologne en 1225. L'intérêt du document, vraisemblablement composé la même année, est que personne, pas même l'empereur, ne peut supprimer une université concédée à Bologne par un empereur autrement plus puissant que Frédéric II, et confirmée par le pape Célestin I^{er} (422-432) lors d'un concile général. À l'instar du faux privilège de Vitalien, le document fixe les limites du district bolonais, et affirme la liberté de circulation

[1] P. Colliva, « Bologna dal XIV al XVIII secolo : "governo misto" o signoria senatoria ? », in *Storia della Emilia Romagna,* II, A. Berselli éd., Bologne, University Press Bologna, 1977, pp. 13-34. pp. 15-16.
[2] *Villola,* pp. 1-96. La destruction de Thessalonique par Théodose en 390 peut avoir inspiré le récit. *Id.* p. 7.
[3] La lettre, extraite de la *Vita Sancti Petronii*, est un faux qui vient appuyer le Privilège de Théodose, intimant la reconstruction sous peine d'excommunication. Patrick Boucheron présente la figure de Saint Ambroise, Père de l'Église, et en étudie la signification politique (notamment comme défenseur de la *Libertas*) dans « Palimpsestes ambrosiens : la commune, la liberté et le saint-patron (Milan, XI^{e}-XV^{e} siècles) », in *Le passé à l'épreuve du présent, appropriation et usages du passé du Moyen Âge à la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 15-37. Également : P. Boucheron, « La mémoire disputée : le souvenir de Saint Ambroise, enjeu des luttes politiques à Milan », in *Memoria, Communitas, Civitas…, op. cit.*, pp. 203-226.

sur le Pô[1]. Les lettres, fausses elles aussi, insérées dans ce préambule sont pour leur part une manifestation d'orgueil communal : la première par l'évocation de la résistance victorieuse de la ville, prouvée par la captivité d'Enzo et la requête de Frédéric II[2], la seconde parce qu'elle est une fière réponse à l'empereur, attribuée par la tradition à l'un des plus prestigieux membres de l'université, Rolandino Passageri (né à la fin du XII^e^ siècle - † v. 1300) figure politique de la commune de Bologne, comme en témoigne l'édification de son mausolée sur la place San Domenico, entre 1300 et 1306, par la société des notaires.[3]

Mais revenons-en à la destinée du faux et aux événements auxquels il est censé se référer… L'histoire de Bologne commencerait l'année de la destruction : cet événement est placé en ouverture de la chronique latine que copie Pietro Villola et de sept autres chroniques bolonaises[4]. Le récit prend graduellement de l'importance au cours du siècle. Pietro Villola lorsqu'il aborde l'année 423, signale que Bologne fut reconstruite par Théodose II, Matteo Griffoni, dès la première décennie du XV^e^ siècle, mentionne brièvement cette réédification[5]. La *Bolognetti* explique en deux phrases :

> L'empereur Théodose régnant, le privilège du *Studium* fut concédé à Bologne et les limites de la ville de Bologne furent fixées par un décret écrit par *Cicerone* notaire de l'empereur.
> Bologne fut détruite et ses fortifications abattues la même année et ce fut accompli par le dit empereur, et elle fut peu de temps plus tard reconstruite par le dit empereur.[6]

---

[1] Sur les relations entre Bologne et Frédéric II, et la suppresion du *Studium* par l'empereur, on peut se référer à *Federico II e Bologna*, Bologne, Deputazione di storia patria, documenti e studi, 1996, XXVII. Pour une synthèse et des références bibliographiques on se reportera, dans cet ouvrage, à l'article de A. I. Pini, « Federico II, lo studio di Bologna e il "falso Teodosiano" », pp. 27-60. Voir notamment p. 49-50.

[2] Pour une étude de ce document confectionné à Bologne : A. I. Pini, « Origine e testimonianze del sentimento civico bolognese », in *La coscienza citadina nei comuni italiani del duecento*, Todi, Centro di studi sulla spiritualità medievale, 1972, pp. 137-193. pp. 172-175. Également, sur l'échange épistolaire: M. Giansante, *Retorica e politica nel duecento. I notai bolognesi e l'ideologia comunale*, Rome, ISIME, 1999, pp. 52-69.

[3] G. Tamba, *la società dei notai di Bologna*, Rome, 1988, pp. 19-21. Sur la vie de Rolandino Passageri : C. G. Roncagli, « Rolandino Passageri », in *AMR*, 1891, s. III, IX, pp. 72-79.

[4] *Villola*, 423, p. 263. Les autres chroniques sont la *Bolognetti* et les textes de Matteo Griffoni, Lorenzo Cattani, ainsi que le résumé de Giovanni Ghiselli. On peut leur adjoindre deux chroniques anonymes citées in *Memoria Urbis*, *op. cit.,* p. 236 et p. 239. Il faut en ajouter une septième : le plus ancien manuscrit écrit par le compilateur de la *Rampona* (Bologne, BU 1994) débute en 423.

[5] *Griffoni*, 423, p. 3. Le folio, aujourd'hui perdu est connu par une copie, voir *Id.*, *Introduction*, pp. XXXVIII-XXXIX.

[6] « *Regnando Teodoxio imperadore fo chonceso lo brevelegio del Studio e lle confine de la citade de Bologna scritto per Cicerone nodaro de lo inperadore. Bologna fo desfata e derochada nel dito anno e fo desfato per lo dito impradore e po' da li e pocho tenpo fo refata per lo dito Teduoxo imperadore* ». *Bolognetti*, 423, p. 258. Copie du privilège : id., 423, pp. 78-90. Le résumé de Lorenzo Cattani reprend la Bolognetti : la chronique s'ouvre par l'année 423, année d'obtention du privilège et de la délimitation du contado. La narration de la destruction et de la reconstruction, arrivent ensuite. Cette succession supprime la causalité et hisse le privilège au rang de véritable acte de naissance de la ville, lui conférant ses droits et ses limites.

Le passage paraît confus et la destruction évoquée n'a aucun lien avec le privilège. Elle a d'ailleurs été insérée ultérieurement au manuscrit.

Cette démolition supposée est fixée en 399 faisant apparaître le privilège forgé lui aussi de toutes pièces comme une compensation accordée après le préjudice. L'année 423 est introduite d'abord dans la chronologie puis 399 est ajoutée plus tardivement pour justifier l'octroi du privilège[1]. Sous la plume des auteurs successifs, un déroulement logique se construit peu à peu. La *Rampona* enrichit d'ailleurs le scénario de la destruction par Théodose I[er] en 399[2], puis annonce la reconstruction par Théodose II en 429 et signale brièvement l'extension de la ville réalisée par San Petronio, beau-frère de Théodose[3]. La lettre de Saint Ambroise qui impose la reconstruction est intégrée à l'exposé, le chroniqueur affirmant qu'elle fut gravée sur une tablette de marbre incrustée dans le mur de la cité, mais détruite par les incendies[4]. L'histoire n'est pas encore codifiée quand la *Varignana* commence à être composée. Celle-ci expose seulement la colère de Théodose I[er] après la mort du « comte qui était son lieutenant à Bologne » en 399, puis son repentir sur l'injonction de Saint Ambroise, la promesse de reconstruction, ainsi que la concession du privilège[5], mais l'épisode de la reconstruction n'y figure pas.

L'argument de la narration qui vient justifier le privilège a été composé à partir d'une vie de San Petronio, dont une version en langue vulgaire fut écrite au XIII[e] siècle, ou au tout début du XIV[e] siècle[6]. La réalité est quelque peu différente, car du V[e] au VII[e] siècle Bologne semble ne pas avoir réellement souffert des conflits que connaissait la région padane, ni même de l'assaut d'Alaric en 410, car elle n'était alors qu'une place secondaire[7].

---

[1] La destruction ne figure d'ailleurs ni dans la chronologie de Martin de Troppau ni dans la *Compilatio chronologica* de Riccobaldo da Ferrara.

[2] Dans la forme qui s'est imposée d'après la vie de San Petronio.

[3] *Rampona*, 399, pp. 241-245 ; 429, pp. 263-264; 428, p. 207. Etrangement le privilège est oublié. Lacune du manuscrit ?

[4] *Rampona*, pp. 245-246

[5] *Varignana*, 399, pp. 241-243; 423, p. 258.

[6] Le texte a été édité en 1962 : *Vita di San Petronio*, M. Corti éd., Bologne, Scelta di curiosità letterarie, 1962.

[7] S. Cosentino, « Bologna tra la tarda antichità e l'alto medioevo », in *Storia di Bologna*, 2, *op. cit.*, pp. 7-104. p. 21. Gina Fasoli montre toute l'importance de cette destruction et de la reconstruction dans la présentation qu'elle fait des prétentions de Florence affirmant une reconstruction par Charlemagne, afin de prouver une origine plus illustre que celle de Bologne. Et sur l'exemple de Florence, Assise à son tour insère dans une chronique une reconstruction par la volonté de Charlemagne. G. Fasoli, « Carlo Magno nelle tradizioni storico-leggendarie italiane », in *Scritti di storia medievale*, *op. cit.*, pp. 891-916. pp. 913-914.

Une destruction fondatrice…

Le récit appelé à devenir officiel se constitue, par petites touches, chaque auteur ajoutant une précision ou réorganisant les données afin de préserver la cohérence de l'ensemble. Il faut attendre Gerolamo Albertucci de' Borselli, qui écrit vers 1493, pour disposer d'une version ordonnée et complète. La destruction par Théodose I[er] est brièvement évoquée et datée de 398. La reconstruction par Théodose II vient peu après, complétée par un présentation détaillé des causes de la démolition, soit la colère de Théodose I[er] en raison de la mort du gouverneur, puis son repentir. Les éléments sont alors mis en scène, suivant une progression globalement chronologique, mais ne sont pas encore rassemblés en un tout. D'autres faits survenus pendant la même période s'insèrent chronologiquement dans le fil de l'histoire. L'attention est portée sur le privilège « *procurante San Petronio* »[1], pour lequel le chroniqueur discute la véracité des documents conservés : il affirme que le *Studium* fut accordé par Théodose, mais que le document original a été détruit. En conclusion, écrit-il, le document a existé mais, très ancien, il a disparu et il n'en reste qu'un faux privilège qui a engendré des compléments tout aussi faux.

Dans la chronique de Giacomo dal Poggio, le scénario de la destruction de la ville est pratiquement identique à la version généralement admise, codifiée dans la forme (déroulement et enchaînements) avec quelques variantes : Dal Poggio date les faits de 399, accentue le contraste entre les citadins et « les troupes féroces des loups lâchés au milieu d'humbles brebis ». Il qualifie pour finir d'« authentique » le privilège accordé, soulignant de ce fait le doute qui existait à ce sujet, et l'importance qui lui était prêtée[2].

Avec Ubaldini, l'ensemble suit un déroulement analogue dans ses grandes lignes, excepté la fin du passage qui se développe dans une nouvelle direction en opposant la destruction et la reconstruction, laquelle est longuement décrite :

> Alors l'Empereur eut honte, Ambroise lui dit de refaire Bologne encore plus belle qu'avant et la ville fut reconstruite par Petronio et ensuite il n'y eut pas d'aussi beau site en Italie. Et par celui-ci passa toutes générations de gens. Et toute personne qui voulait venir à Rome depuis la Hongrie et depuis l'Allemagne et depuis Saint Jacques en Galice et de l'ouest de Bologne faisait passage par Bologne, et qui voulait aller du levant vers le ponant passait par Bologne. Et après

[1] Une *noticia* a été confectionnée pour compléter le privilège de Théodose. Elle précise la manière dont le privilège fut remis par le pape Célestin I à l'évêque de Bologne Petronio en présence de personnages très illustres, mais ayant vécu à des époques très diverses et qui n'étaient pas contemporains de Théodose et Célestin I[er]. Le document mentionne également les mots d'excuse de Louis roi de France et de Philippe d'Angleterre (!), il a été composé pour tourner en ridicule le faux privilège qui liait trop le *Studium* à la commune de Bologne et à l'Église romaine. L'auteur en est vraisemblablement Boncompagno da Signa (v1165-après 1240). Voir A. I. Pini, Federico II, « lo studio di Bologna e il "falso Teodosiano" », art. cit., p. 56-57.

[2] *Dal Poggio*, 399-424, ff° 5v-7r.

> que Bologne fut refaite elle fut sans cesse augmentée en nobles chevaliers, et en docteurs et en citadins prudents et vaillants et gaillards pour les armes. Et encore de belles églises et de beaux palais, de grandes églises. Et un contado fort et abondant pour toute chose nécessaire à la vie humaine, et autour de Rome, il n'y a pas de ville semblable à celle là, et cette ville de Bologne est appelée *orto di Roma.*[1]

L'accent mis sur la reconstruction, l'allusion au rôle nouveau joué par la Bologne refaite, une Bologne « *orto di Roma* », revêtent l'épisode des caractères d'une nouvelle naissance. La désignation de Bologne comme « *orto di Roma* » ou « *orto Romano* » est reprise de la *Rampona* et de la *Varignana*. Mais, cette dénomination qui qualifie la ville pour la période romaine[2], est utilisée par Ubaldini dans une perspective toute différente, pour terminer l'évocation sur la nouvelle naissance de Bologne avec San Petronio. Bologne, *Orto di Roma,* devient alors symbole du renouveau, un point de départ.

Les événements de 1163 qui voient les murs être rasés sur ordre de Frédéric I[er] Barberousse constituent un autre motif d'exaltation de la ville[3]. Se distinguent plusieurs traditions correspondant à plusieurs moments de l'écriture. La première d'entre elles est consignée dans les ouvrages les plus anciens, de la *Cronaca Lolliniana* jusqu'aux chroniques du premier quart du XV[e] siècle[4]. D'après ces textes, la démolition des murs de Bologne est entreprise en 1163, sur ordre de Frédéric I[er] Barberousse, et un an plus tard (ou davantage selon les auteurs), Bezo, un juge de Bologne nommé podestat[5] par Frédéric I[er] Barberousse, est assassiné par les habitants de Bologne. C'est parfois un homme seul qui est nommément accusé du meurtre. Une deuxième tradition n'évoque que la mise à bas des murs[6]. Dans l'ensemble, il s'agit d'écrits de la première moitié du XV[e] siècle, assez homogènes.

Friano degli Ubaldini, plus tardif, interprète le démantèlement comme une volonté de priver la ville de son indépendance : « L'empereur Frédéric fit aplanir les murs et les fossés de

[1] ms. *Ubaldini*, 396, f° 99v-100v.
[2] *Rampona*, 299, p. 242 ; *Varignana*, 399, p. 241.
[3] La muraille détruite par Barberousse est la plus petite enceinte de la ville, vraisemblablement édifiée par les Byzantins, dite *mura di selenite.* A. I. Pini, « Mura e porta di Bologna medievale : la piazza di porta ravegnana », in *Fortifications, portes de villes, places publiques dans le monde méditerranéen*, J. Heers éd., Paris, Sorbonne, sd., pp.197-235., pp. 214.
[4] Dans ce premier ensemble se trouvent les chroniques dont les références suivent. La Lolliniana éditée par G. Ortalli sous le titre : *Alle origini della cronachistica bolognese. Il Chronicon Bononiense (o Cronica Lolliniana)*, *op. cit.* Présentation et édition du texte, 1163-1175, pp. 39-40. *Villola*, 1163-1164, pp. 34-35. ms. *Ronco*, 1163-1164, p. 19. *Griffoni,* 1163-1164, p. 5. *Bolognetti*, 1163-1164, p. 34. *Rampona*, 1163-1165, pp. 34-35. La seule chronique de la fin du XV[e] siècle : *Borselli,* 1163-1165, p. 15. Également à Modène, dans la chronique de da Marano, 1163-1164, p. 16. La chronologie retenue par G. Ortalli est 1162 pour la destruction des murs et fin 1164 pour le meurtre de Bezo, *ibidem*, n.1 et n.4.
[5] F. Bocchi, « Lo sviluppo urbanistico », in *Storia di Bologna,* 2, *op. cit.*, pp. 187-308. p. 221. Les chroniques emploient les termes « lieutenant », « vicaire » ou « nonce ».
[6] *Pizolpassi*, 1153 (erreur de date), p. 145. *Varignana*, 1163, p. 34.

Bologne pour pouvoir la traverser à son gré sans demander le passage aux Bolonais »[1]. Deux chroniques de la fin du XV[e] siècle ne mentionnent pas la démolition des murs mais seulement le meurtre du représentant de l'empereur[2], y associant l'élection du podestat. Dalle Agocchie indique pour sa part : « Le *popolo* tua son gouverneur nommé messire Bezo en l'année 1164, et la ville retourna à son gouvernement de liberté et nomma son premier podestat »[3]. Ainsi, l'humiliation de la destruction des murs est gommée et la révolte entraîne une nouvelle phase dans l'histoire communale. Dans les versions les plus tardives, qui figurent dans les chroniques de la toute fin du XV[e] siècle, l'événement est calqué sur la destruction par Théodose I[er]. Chez Giovanni Garzoni, c'est précisément le meurtre du syndic Bezo qui provoque la réaction de Barberousse en 1243[4]. Les textes antérieurs n'établissaient pas de lien entre la mort de Bezo et la colère de Frédéric Barberousse, d'autant que la chronologie l'interdisait puisque le meurtre de Bezo était mentionné quatre-vingts ans plus tôt. Par cette mutation, la narration assimile Frédéric Barberousse à Théodose I[er], le récit de la destruction de 1163 se calquant sur le modèle de celle de 423 racontée dans la *Vie de San Petronio*[5].

Le passé composé

L'*Istoria di Bologna* de Fileno dalla Tuata présente une sorte d'aboutissement. Ce dernier semble guidé par une ligne directrice : il sélectionne, organise et réunis les faits en un tout cohérent. Il consacre avant tout son attention à la résistance de Bologne face aux empereurs – résistance face à Théodose, empereur romain, qui détruisit la ville par traîtrise en 396, pour venger la mort de son gouverneur détesté par la population et assassiné[6] – résistance résistance face à Théodoric – victoire sur Louis, fils de Lothaire en 840 – résistance en 842 lors de l'attaque de Lothaire[7] – révolte contre Henri V en 1112[8].

Relatant la révolte de 1161 et le pavage des rues de Bologne contre la volonté de Frédéric Barberousse qui voulait une destruction des murs à la suite de « *la morte de luogotenente delo Inperio* »[9], Dalla Tuata opère une synthèse des différentes variantes et la

[1] ms. *Ubaldini*, 1164, f° 151v.
[2] ms. *Dal Poggio*, 1164, f° 23r. ms. *Dalle Agocchie*, f° 4r.
[3] ms. *Dalle Agocchie*, 1164, f° 60.
[4] *Garzoni*, col. 1146D.
[5] Patrick Boucheron présente une assimilation analogue à Milan : « Théodose prend donc les traits de Barberousse, le fantôme du passé fait irruption dans le présent, mais il s'agit en somme d'un plus-que passé, d'un passé lointain à l'épreuve du passé proche. », in « Palimpsestes ambrosiens… », art. cit., p. 26.
[6] L'événement est rapporté par tous les chroniqueurs qui dressent un portrait noir du gouverneur « *E questo era stato uno homo solo furioso e bestiale…* ». *Dalla Tuata*, pp. 2-4.
[7] *Dalla Tuata*, 840 et 842 pp. 8-9. Lothaire III, écrit dalla Tuata.
[8] *Dalla Tuata*, t. I, 1112, pp. 9-10
[9] C'est le titre du passage, *Dalla Tuata*, 1161, p. 12.

portée de l'événement change de signification. Bologne se serait soulevée le 13 juin 1161 et le lieutenant de Barberousse aurait été une des victimes de la révolte. Ensuite, les Bolonais, parce qu'ils avaient « *enlevé la terre à l'Empire, firent un podestat pour rendre la justice*… ». Enfin, ils aplanirent les fossés des vieux murs et firent paver les rues. Dans cette version, les faits sont pratiquement inversés par rapport aux récits antérieurs : le pavage des rues prend davantage d'importance que la destruction des murs et cette opération est présentée comme un défi envers l'empereur (*benchè Federico avea*...)[1]. La résistance face à Frédéric II, suivie de la capture de son fils Enzo, constitue le point d'orgue de cette quête d'indépendance.

La succession de conflits opposant la Bologne à l'autorité impériale prend ici un relief particulier, ce qui marque une évolution significative. Centrée sur les origines de la ville, à la différence de la *Rampona* et la *Varignana* plus universelles, le texte est nettement dominé dans sa partie initiale par les relations avec les empereurs. Dalla Tuata suggère une constante insoumission à l'autorité extérieure. Il accentue l'opposition en gommant les faits plaidant en faveur d'une pacification des relations entre les empereurs et Bologne[2]. Par ce raccourci, la vertu militaire et l'affirmation de souveraineté sont hautement proclamées dans une chronique écrite à partir de 1496, au moment où Bologne rayonne sous l'autorité de Giovanni II Bentivoglio, alors au sommet de sa gloire. Les documents « piliers de l'orgueil bolonais » (le Privilège, la lettre de Frédéric II, la réponse à l'empereur du magistrat Rolandino Passageri[3]) sont insérés en milieu de chronique, pour l'année 1499. Qualifiés d'*extravaganti* par l'auteur, reproduits en latin, ils sont suivis d'une présentation du gouvernement de Bologne par les Bentivoglio (les Bentivoglio, les Seize, les vingt et un membres du gouvernement, une liste des cent familles)[4].

On notera que tous les textes sur Bologne présentent la révolte contre Bezo comme le geste isolé d'un citoyen de la ville, ou d'un groupe de citoyens. Da Morano, le chroniqueur de Modène, précise en revanche que le soulèvement eut lieu « avec l'appui des gens de la Sainte Mère Église »[5] ce qui modifie profondément la signification politique du geste. Cette lecture minimise la singularité de la révolte de la ville et englobe l'événement dans des enjeux

[1] « *Bolognixi feno spianare le fose dele mure vechie de Bologna e fenele salegare, e fu fata la salegada de stra Mazore e de Porta Stieri per farli el mercha' del feno e dela legna, benchè Fedrigo inperadore avea chomandato che se butaseno zozo le mure per lo insulto aveano fatto contra di lui, e per avere dato alturio a Milano contra de lui* ». *Dalla Tuata*, 1161-1170, pp. 12-13.
[2] Des informations qui ne sont pas reprises par dalla Tuata : Bologne rentre en grâce et Frédéric Barberousse fait son entrée dans la ville en fête : *Borselli*, 1185, p. 16. Frédéric II accueilli à Bologne : *Borselli*, 1220, p. 19.
[3] *Dalla Tuata*, t. 1, 1499, pp. 407-412.
[4] *Dalla Tuata*, t. 1, p. XXIX ; 1499, pp. 406-412, 1499 ; t. 2, 1500, p. 413.
[5] *Da Morano*, 1164, p.16.

politiques plus vastes : la rivalité entre papauté et empire pour le contrôle de Bologne. Qu'un auteur de Modène du XIV^e^ siècle mette en lumière cet aspect du conflit, qui n'apparaît chez aucun des chroniqueurs de Bologne un siècle plus tard, montre bien comment l'histoire de Bologne est retranscrite par les chroniqueurs selon les attentes qui sont celles des Bolonais au XV^e^ siècle.

Ainsi, la narration s'est-elle progressivement organisée suivant un modèle qui, à la transition entre le XV^e^ et le XVI^e^ siècle, peut désormais se figer. L'histoire devient l'Histoire. Le passé est conçu sur une trame strictement parallèle à celle développée par Milan autour de Saint Ambroise. À Milan, l'humiliation infligée par Frédéric Barberousse est conjurée par le recours à la figure de Saint Ambroise[1]. Bologne adapte ce canevas par l'adjonction d'une reconstruction à l'initiative de San Petronio. L'Histoire, à Bologne, opère un partage des tâches entre les saints : à Saint Ambroise revient l'intervention par la foi, l'interdit religieux à l'origine du repentir impérial, la fonction de *defensor civitatis* ; à San Petronio appartient la fonction de saint bâtisseur. La chronique de Dalla Tuata est, là encore, celle qui met le mieux en évidence cette articulation. L'insertion de la copie de la lettre de Saint Ambroise (*Dilectissimi fratelli universali mazuri et minuri in Dio eterna salute per tutte le Signorie d'Italia…*) complétée par celle, en contrepoint, d'un discours de San Petronio aux Bolonais (*Figlioli mei…*), inscrit ce partage des rôles dans la structure même du texte[2]. Le tableau est complété par San Procolo, présenté comme un chevalier de Bologne qui lutte contre l'arianisme sous Théodoric, en 518 : il se dresse contre le légat Marino qui tyrannise la ville et veut lui imposer le culte des idoles, le décapite, avant d'être à son tour décapité devenant, par son martyr, un des saints protecteurs de Bologne[3].

Le passage du XIV^e^ au XV^e^ siècle est le moment d'une transition politique pour Bologne et les chroniqueurs rendent compte de la mutation en cours. Le privilège occupe désormais une place essentielle en début de chaque ouvrage, il est l'affirmation de l'indépendance de la ville[4].

---

[1] P. Boucheron, « Palimpsestes ambrosiens... », art. cit., p. 21.
[2] Francesco Lanzoni explique que la « légende de San Petronio » a été composée en assemblant deux récits différents, légende de Saint Ambroise et la légende de Petronio. F. Lanzoni, *San Petronio, vescovo di Bologna nella storia e nella leggenda*, Faenza, 1907, p. 57.
[3] *Dalla Tuata*, 518, p. 8. Pour Gerolamo de' Borselli, c'est Totila, roi des Lombards, qui martyrise San Procolo. *Borselli*, v 610, p. 10.
[4] Dans une démarche similaire, Florence affirme que la ville a obtenu un privilège de Charlemagne, ce qui en fait une ville libre. Voir N. Rubinstein, « Florentina Libertas », art. cit., p. 273-274. Dalle Agocchie affirme pour sa part que Charlemagne apporte à Bologne la liberté contre tous les barbares. *Dalle Agocchie*, f° 3v.

Le Re Enzo prisonnier : l'orgueil de Bologne

Un des éléments constitutifs de cet orgueil citadin est la capture du roi Enzo (ou Henrico, le *Re Enzo* à Bologne), fils naturel de Frédéric II, roi de Sardaigne, légat général de Romagne en 1239 puis légat d'Italie. Impliqué dans les opérations militaires qui opposent les communes à l'Empire, il est fait prisonnier lors de la bataille de Fossalta le 26 mai 1249[1]. La place du roi Enzo dans l'histoire et la vie civique bolonaise fut abondamment commentée[2]. Nous nous attacherons à identifier les mécanismes par lesquels les auteurs successifs lui donnent un nouveau jour.

Le *Chronicon* de Petro Cantinelli rapporte ainsi l'événement :

> 1249, 7e indiction. Seigneur Filippo Ugoni de Brescia fut podestat de Bologne. Cette année, la commune de Bologne envoya une grande armée dans la région de Modène vers le Pont de San Ambrogio, et alors le roi Enzo, fils de l'empereur Frédéric, avec une très grande multitude de soldats teutons, de soldats de Crémone, de Parme et de toute la commune de Modène, sortirent de la dite ville de Modène pour insulter l'armée. Et ainsi après avoir entendu cela, des Bolonais, qui étaient dans quelque campement faisant une revue de leurs chevaux, après les avoir insulté [à leur tour], les rabaissant et les attaquant *viriliter*, entre la ville de Modène et le pont de San Ambrogio, les mirent en fuite et les enfoncèrent : et alors le roi Enzo fut fait prisonnier avec une très grande quantité de soldats et de fantassins qui étaient venus avec lui, et beaucoup de barons, et captifs ils furent conduits à la ville de Bologne. Et cette année là, un peu plus tard, de nouveau la ville de Bologne envoya une armée contre Modène, avec des mangonneaux et autres machines de siège, et ils attaquèrent à la catapulte après avoir jeté des ânes par dérision. Mais la même année, il y eut la paix et la concorde entre la commune de Modène et la commune de Bologne, le roi Enzo resta en prison dans la commune de Bologne, et il y resta très longtemps et mourut dans cette prison.[3]

Cette chronique, écrite à Faenza au XIIIe siècle par le notaire Pietro Cantinelli (1228-1306), dresse le compte rendu le plus détaillé composé peu de temps après les faits. Cantinelli présente la capture comme le dénouement heureux d'une provocation des Gibelins, emmenés par le roi Enzo contre des troupes de Bologne positionnées au pont de San Ambrogio. La *Lolliniana*, la plus ancienne des chroniques de Bologne conservée, rapporte l'histoire selon une trame identique[4]. Elle ajoute seulement une précision nouvelle en suggérant que les soldats de Bologne étaient dans un campement et construisaient un pont à San Ambrogio pour franchir la Scoltenna (le Panaro) et aller sur Modène, quand survinrent les soldats du roi

[1] Voir la biographie de d'Enzo par Gina Fasoli, « Re Enzo tra storia e leggenda », art. cit.
[2] Nous nous contenterons de renvoyer à deux ouvrages essentiels : *Bologna, Re Enzo e il suo mito*, A. I. Pini et A. L. Trombetti Budriersi éd., Bologne, Deputazione di storia patria per le provincie di Romagne, Documenti e studi, 2001, Vol. XXX,. *Federico II e Bologna*, *op. cit.*
[3] *Petri Cantinelli Chronicon*, F. Torraca éd., R.I.S², t. XXVII-P. II, 1902, p. 6.
[4] *Cronica Lolliniana*, *op. cit*., p. 53.

Enzo. En revanche, Pietro Villola propose, d'après l'ancienne chronique de Bologne en latin, une version plus brève que le récit de Cantinelli et supprime l'allusion au campement et au défi :

> Les Bolonais allèrent avec une grande armée près du pont de San Ambrogio. Et alors qu'ils étaient là (*stando ibi*), le roi Enzo vint avec une grande armée des gens de Crémone, Parme, Reggio, Modène et des Teutons, et ils commencèrent le combat avec les Bolonais. Là les Bolonais défirent le dit roi avec tous ses gens.[1]

D'une offensive fortuite d'Enzo contre une troupe stationnée, la bataille est devenue un affrontement entre les troupes des deux villes[2]. L'épisode de la capture, conjugué à la lettre attribuée à Federico II insérée en début de la *Villola*, constitue le point de départ d'une tradition érigeant ces trois moments en symboles de la force et de l'orgueil communal[3].

Toute différente est la lecture des conséquences pour Bologne de la capture d'Enzo, proposée par le *Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei*[4] et Matteo Griffoni. La prise et la détention d'Enzo n'ont pas ici de répercussions heureuses, mais ouvrent sur une succession d'événements néfastes, dont la division et le conflit entre Lambertazzi et Geremei[5]. Matteo Griffoni ne raconte d'ailleurs pas l'action, se focalisant sur la capture et l'enfermement : « Les Bolonais prirent le roi Enzo, fils de l'empereur Frédéric, avec une grande quantité de soldats de Crémone et teutoniques. Et cela arriva le 6 mai à côté de San Lazzaro de Modène ; et tous furent incarcérés dans Bologne »[6].

Les autres chroniques de Bologne affichent le changement de perspective du XV^e^ siècle. Avec les premières expériences seigneuriales, la victoire sur Enzo n'est plus associée aux rivalités de factions. Elle est un moyen de mettre en avant les anciennes vertus militaires

---

[1] *Villola*, 1249, p. 126.

[2] Giovanni Villani présente véritablement le combat comme résultant d'une bataille rangée consécutive à une attaque menée directement contre Bologne. ***Come lo re Enzo figliuolo di Federigo imperadore fue sconfitto e preso da' Bolognesi :*** « *Negli anni di Cristo MCCL, del mese di maggio, lo re Enzo figliuolo di Federigo imperadore, essendo rimaso generale vicario e capitano della taglia in Lombardia, venne ad oste sopra la città di Bologna, i quali si teneano colla Chiesa di Roma, ed eravi il legato del papa con gente d'arme al soldo della Chiesa. I Bolognesi uscirono fuori vigorosamente, popolo e cavalieri, incontra il detto re Enzo, e combattersi collui, e sconfissollo e presollo nella detta battaglia con molta di sua gente, e lui misono in carcere in una gabbia di ferro, e in quella con grande misagio finì sua vita a grande dolore.* ». G. Villani, *Nuova Cronica*, Livre VII, XXXVII.

[3] A. Antonelli et R. Pedrini, « Appunti su Re Enzo nella cronachistica bolognese *»*, in *Federico II e Bologna*, *op. cit.*, pp. 241-294. pp. 253-255. Les auteurs montrent notamment comment une courte chronique du notaire Zaccaria Enrichetti et le *Chronicon* de Francesco Pipino présentent la période de la capture comme un moment de prospérité et comment le combat d'Enzo est exalté dans F. Pipino.

[4] Voir la présentation du texte p. 112.

[5] Voir à ce sujet l'étude très complète, menée sur les textes du XIII^e^ au XVII^e^ siècle, d'A. Antonelli et R. Pedrini dans « Appunti su Re Enzo nella cronachistica bolognese », art. cit., pp. 241-294.

[6] *Griffoni*, 1249, p. 12.

de la ville, selon une version élaborée à partir de la *Rampona*[1]. La *Varignana* axe clairement le chapitre sur le roi Enzo, la capture étant annoncée en titre et réitérée dès la première phrase. L'explication des circonstances de l'événement vient ensuite[2]. Garzoni y ajoute de l'emphase, Enzo venant à Modène « *per saltus et nemora* » pour prêter assistance à son père. La victoire de Bologne devient matière à enthousiasme :

> Jamais notre ville ne sauta autant de joie, ni ne connut tant d'honneurs. D'une victoire si mémorable les hommes parleront toujours dans le futur.[3]

Ainsi, l'histoire du roi Enzo célébrée par les récits, par les fêtes, par les chroniqueurs, est entrée dans l'imaginaire collectif[4].

Les chroniques de Modène projettent, on n'en sera pas surpris, un éclairage totalement différent. Da Bazzano passe le fait sous silence ; da Morano, pour sa part, insère l'opération dans une séquence rapportant les expéditions menées par Enzo pour prendre (ou reprendre) le contrôle de plusieurs châteaux.

> Le dit jour 25 mai il y eut un combat à Fossalta entre les Modénais et les Bolonais, dans lequel les Modénais eurent le dessous et furent faits prisonniers environ sept personnes du *populo* et une centaine de soldats de Modène et D. Roi Henricus qui alors était avec les gens de Modène fut pris, et beaucoup de Teutons furent pris avec lui.[5]

La bataille de Fossalta est, dans cette présentation, un conflit comme tant d'autres opposant Modène et Bologne, au cours duquel, de façon pratiquement fortuite, Enzo, venu prêter main-forte, fut capturé.

Hormis les auteurs de Bologne et Modène, l'affrontement est rapporté dans d'autres chroniques de façon très sommaire, ce qui illustre la portée proprement locale et civique de

---

[1] A. Antonelli et R. Pedrini parlent du temps de la constitution du mythe, « Appunti su Re Enzo…», art. cit., p. 258.

[2] *Varignana*, 1249, p. 126. Le chroniqueur ajoute également un commentaire sur l'impétuosité irréfléchie d'Enzo, thème que l'on trouvait déjà chez Francesco Pipino, *Chronicon Francisci Pipini*, R.I.S. *IX,* col. 657D.

[3] *Garzoni*, col. 1148E et 1149A. Il amplifie encore davantage l'événement dans son *De Bello mutinense,* ajoutant même des harangues des habitants de Modène destinées à convaincre Enzo de combattre pour eux. V. Braidi dans « Modena, la nemica », in *Bologna, Re Enzo…*, *op. cit.,* pp. 157-199. p. 158. L'ouvrage est analysé par A. Antonelli et R. Pedrini dans « Appunti su Re Enzo… », art. cit., pp. 267-271.

[4] La fête de la *Porchetta*, *palio* qui se courait le 24 août, et dont le prix était un porc, a été successivement associée à l'éviction des Lambertazzi en 1281, à la victoire de Fossalta, au jour d'arrivée d'Enzo prisonnier à Bologne… Son origine semble plus ancienne. Une synthèse rapide avec références : L. Bianconi, *Alle origini della festa bolognese della porchetta*, Bologne, CLUEB, 2005.

[5] *Da Morano*, 1249, p. 51. L'information est reprise par Tassoni qui écrit au début du XVI^{e} siècle sur la base des chroniques anciennes de Modène. *Cronache modenesi di Alessandro Tassoni, di Giovanni da Bazzano e di Bonifazio da Morano*, L. Vischi, T. Sandonini, O. Raselli éd., *Monumenti di storia patria delle provincie modenesi*. *Serie delle cronache*. Volume XV 1888, p. 51.

l'épisode qui n'est pas perçu en dehors de Bologne comme un fait politique majeur[1]. La seule exception est une chronique du XIV[e] siècle, connue sous le nom de *Cronica Patricii Ravennatis*, dans laquelle l'auteur réinterprète l'événement en lui donnant une portée politique plus large. Pour ce chroniqueur, la victoire est le fait du légat pontifical Ottaviano degli Ubaldini, accompagné des troupes de la commune de Bologne. Cette variante place l'action dans le cadre de la conquête de la Romagne par le dit cardinal et l'explique comme un engagement scellant la fin du pouvoir impérial en Romagne[2]. À Ferrare, le *Chronicon Estense* rapporte la victoire sans même évoquer la bataille. Le commentaire rappelle uniquement sa signification glorieuse pour les Bolonais :

> En 1249, au début juin, le vaillant roi Enzo fils de Frédéric est fait prisonnier par les Bolonais avec une armée importante. Pour cette raison, les Bolonais ont été portés aux nues (*Quapropter Bononienses sunt usque ad sidera elevati*)[3].

Ainsi l'événement, à peine évoqué par Riccobaldo da Ferrara[4], se résume dans la Ferrare du XV[e] siècle à la gloire qu'il procure aux citoyens de Bologne.

Une manifestation de la force morale de la communauté citadine est révélée par le refus obstiné d'accepter toute proposition financière pour la libération d'Enzo. Celui-ci aurait en effet, selon la *Rampona*, proposé de déposer pour sa libération un cercle d'argent « large et long » autour de la ville, ce que les Bolonais auraient toujours refusé[5]. Chez Albertucci de' Borselli, ce cercle d'argent devient un cercle d'or, refusé par les Bolonais, qui en revanche construisirent un palais royal, où chaque jour, Enzo pouvait recevoir des visites[6]. Ubaldini insiste sur l'honneur des Bolonais résistant à la corruption, signe de vertu autant que de courage :

> La détention de ce roi en prison pour une durée aussi longue fut un grand honneur de la commune de Bologne car quand il vivait encore Frédéric second, son père, le réclama à plusieurs reprises, avec des menaces et les Bolonais restèrent toujours fermes, ne se laissant pas corrompre par son argent (*per thesoro*), ni même par la peur de la guerre. Aussi à la mort de Frédéric, le roi Enzo est resté en prison d'où il

---

[1] On pourra se référer à l'étude des chroniques de Romagne menée par T. Lazzari, « Re Enzo nelle cronache bolognesi e romagnole : una proposita di confronto », in *Bologna, Re Enzo…, op. cit.*, pp. 213-230. pp. 225-229.
[2] Selon l'analyse de T. Lazzari, *id.*, p. 227.
[3] *Ch. Estense*, 1249, p. 21. L'expression figure déjà dans le *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*, *op. cit.*, 1249, p. 20. Une locution identique est employée dans une chronique de Padoue du XIII[e] siècle de Thommasius Tuscus, *Gesta imperatorum et pontificum*, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores, XXII, p. 515 citée par A. I. Pini, « Origine e testimonianze… », art. cit., p. 175.
[4] « Le roi Henri fils de l'empereur a été pris dans la campagne de Modène par les Bolonais qui l'ont gardé de nombreuses années en prison. ». *Compendium*, *op. cit.*, p. 727.
[5] *Rampona*, 1249, pp. 126-127. *Borselli*, 1249, p. 25. *Dal Poggio*, 1249, f° 44v.
[6] *Borselli*, 1249, p. 25. On est bien loin du noir tableau des conditions de détention peint par G. Villani, voir note note 3, p. 172. La vérité se situe à mi chemin entre légende noire et légende dorée, voir G. Fasoli, « Re Enzo tra storia e leggenda », art. cit., pp. 918-919.

> voulut à plusieurs reprises donner de très grandes fortunes (*grandissimo thesoro*) à Bologne afin de pouvoir partir.[1]

Dans cette nouvelle version, l'empereur lui-même intervient auprès de Bologne qui repousse toutes les tentatives. Seul un individu isolé se laisse corrompre, acceptant d'emporter le roi Enzo caché dans une hotte à vin, mais la fuite échoue et la détention se poursuit jusqu'à sa mort en 1272[2].

Bianor : antiquité, archéologie et étymologie à l'appui de l'affirmation seigneuriale

Si le faux privilège dote Bologne de la légitimité d'une création impériale[3], un récit des fondations vient tardivement compléter le discours. Cette présentation s'appuie sur une explication étymologique et sur deux légendes comme si, après avoir affirmé les qualités de la communauté, il devenait nécessaire de situer dans le temps les débuts de la ville.

Cette « quête des origines » surgit en un temps politique particulier. Elle correspond à la seigneurie de Giovanni II Bentivoglio.

Nombreux sont les chroniqueurs tardifs qui évoquent un passé étrusque de Bologne. Ils expliquent son nom, Boionia, par la présence des Boïens, peuple celte implanté dans la plaine du Pô. Le nom du fleuve qui coule à proximité est aussi associé aux Boïens : ces derniers, que les auteurs qualifient de Gaulois, « l'appelèrent le petit Rhin en imitation du Rhin qui sépare la Gaule de la Germanie »[4]. C'est la reprise de l'explication donnée par Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle* et d'un discours développé depuis l'*Italia illustrata* de Flavio Biondo en 1453 et solidement établi[5]. Friano degli Ubaldini et Dalla Tuata affirment reprendre Pline l'Ancien, écrivant que pour l'auteur romain, Bologne fut la première cité

---

[1] Friano degli Ubaldini, in A. Antonelli et R. Pedrini, « Appunti su Re Enzo... », art. cit., p. 274. Gina Fasoli souligne la manière dont les tentatives entreprises pour entamer la volonté de Bologne sont amplifiées auteur après auteur. « Re Enzo tra storia e leggenda », art. cit., p. 922.

[2] La tentative de fuite est également rapportée par G. Garzoni. Le récit résulte de la confusion avec deux tentatives de fuite d'autres prisonniers. G. Fasoli, « Re Enzo tra storia e leggenda », art. cit., pp. 278-279. Pietro Villola relève une de ces fuites de prisonnier : *Villola*, 1253, p. 134.

[3] A. I. Pini, « Federico II, lo studio di Bologna e il "falso Teodosiano" », art. cit., p. 55.

[4] *Dalla Tuata*, p. 1. *Dal Poggio,* f° 4v. *Borselli*, p. 5. L'étymologie vraisemblable de Bologne est le terme celtique *Bona*, signifiant lieu fortifié. *Dalla Tuata*, p. 831.

[5] G. A. Mansuelli, « Le origini di Bologna nelle pubblicazioni a stampa edite fino all'inizio del XX secolo », in *Il Il contributo dell'università di Bologna alla storia della città : l'evo antico*, Atti del 1° convegno, Bologne, 11-12 mars 1988, Bologne, 1989, pp. 15-108. p. 32. Plusieurs éloges de Bologne à la fin du XV^{e} siècle reprennent Biondo : *De Bononie laudibus oratio*, de Benedetto Morandi, *Bononia illustrata* de Nicolai Burzi.

étrusque de Toscane et sa capitale politique[1]. Mais pour ce faire, ils interprètent et développent une phrase extrêmement ambigüe de Pline[2].

La première narration connue de la fondation revient à Giovanni Garzoni, dans les *Orationes variae*[3]. Albertucci de' Borselli en reprend la matière dans la partie initiale de sa *Cronica gestorum ac factorum memorabilium civitatis Bononiae*[4]. Après le déluge, Ferro et son épouse Aposa, venus d'Orient, débarquèrent à Ravenne et auraient suivi le cours du Reno avant de s'installer sur les rives de l'Aposa. De nombreuses naissances étant survenues, ils fondèrent des villages, construisirent un pont. Mais Aposa qui se lavait dans le torrent fut noyée par une subite montée des eaux avant que Ferro et ses fils, alertés par ses cris, n'aient pu lui porter secours. Son nom fut donné au torrent, sur lequel fut fondé un *oppidum* appelé du nom de Felsina, fille de Ferro et Aposa[5].

Dalla Tuata et Dal Poggio, ainsi que deux chroniques résumées (Dalle Agocchie et la *Cronica di Bologna*), apportent à la Bologne le prestige des origines troyennes. C'est Dal Poggio qui est le plus précis, situant la fondation en l'an 4020 de la création du monde, au temps du Troyen Bianor. « Une origine si ancienne qu'elle est difficile à présenter » :

> Bianor, fils du roi Tibari et de Manto dont la ville de Mantoue tire son nom, après la destruction de Troie fut envoyé en aide aux gens d'Énée, dans la guerre de Laurentes menée contre lui à son arrivée en Italie, par Turnus roi des Rutules, environ 450 ans avant la création de Rome. Le dit Bianor, selon ce qu'écrivent d'anciens auteurs, fut enterré dans la voie droite qui va de Bologne à Rome, dans le lieu qui porte aujourd'hui son nom qui, de Bianor a été corrompu en Pianoro, ce qui ne doit pas surprendre, parce que les anciens avaient l'habitude d'enterrer les

---

[1] « *Bononia, Felsina vocitata tum cum princeps Etruriae esset…* », Pline l'Ancien, Livre III, XX. Friano degli Ubaldini écrit « Bologne était la première et la plus ancienne ville de Toscane ». Dalla Tuata écrit : « Bologne fut appelée Felsina comme en atteste Pline qui dit que Bologne était appelée Felsina **très ancienne** et première ville de Toscane ».

[2] La traduction de « *princeps* » pose problème. Giovanni Colonna a remis en question l'interprétation traditionnelle en 1999. Il estime que Pline, qui dans ce passage suit vraisemblablement Varron, a seulement voulu dire que Bologne fut la ville fondatrice (la première) de la civilisation étrusque de la plaine du Pô et non la « capitale », selon la traduction généralement admise. Il précise surtout que Felsina n'a jamais été capitale de toute l'Etrurie car une telle capitale n'a pas existé et Felsina n'a jamais fait partie de l'Etrurie. Il rapporte également que Bologne puis Mantoue se rattachent à un héros fondateur commun, Ocnus. Selon une tradition plus tardive, Tarcon aurait fondé d'abord Mantoue puis Bologne. Giovanni Colonna expose pour finir les rivalités politiques qui opposaient les villes au V^e^ siècle avant J.-C. ce qui conduisait déjà des auteurs à attribuer cette primauté à Felsina. G. Colonna, « *Felsina princeps etruriae* », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, 1999, 143, n1, pp. 285-292. p. 285, p. 291.

[3] *Id.* p. 34, n. 80.

[4] *Borselli*, pp. 4-5. L'origine de la tradition serait les *Orationes varia de Giovanni Garzoni.* La fortune de ces récits des origines au XVI^e^ siècle est présentée dans : G. M. Mansuelli, « Le origini di Bologna nelle pubblicazioni a stampa edite fino all'inizio del XX secolo », art. cit., notamment pp. 30-41.

[5] L'histoire de Ferro et Aposa a été reprise par Fra' Leandro Alberti dans ses *Historie di Bologna* éditées à partir de 1541. L'auteur cite pour référence Giovanni Garzoni et Albertucci de' Borselli.

> grands hommes dans les voies publiques comme on le voit encore en de nombreux lieux proches de Rome… [1].

La tombe de Bianor expliquerait, selon les chroniques, le nom du lieu dit Pianoro (un village à quelques kilomètres au sud de Bologne). Dalla Tuata donne pour sa part des précisions sur la tombe :

> On trouve encore que Bianoro prince de Felsina vint en aide à Turnus contre le troyen Énée, lequel Bianor fut à sa mort enseveli près du mont où fut depuis le lieu dit « Bianoro », qui est de notre temps dit « Pianoro », le B s'étant changé en P, distant de Felsina d'environ *** stades, où on a retrouvé il y a encore peu de temps la dite sépulture en ruine dans la rivière Savena, et pour cela Bologne se révèle être très ancienne.

Bianor, allié d'Énée pour Dal Poggio, est son adversaire chez Dalla Tuata. La *Cronica di Bologna* adopte une version analogue à celle de Dalla Tuata. Elle affirme l'alliance de Bianor et de Turnus en un passage qui se referme sur la formule : « Et par cela Bologne se révèle être très ancienne et très fameuse »[2]. Outre le prestige troyen acquis par le nom de Bianor, cette origine signale l'antériorité de Bologne par rapport à Rome et raccorde la ville à la légende d'Énée. Inspiré de Virgile, le récit noue Bianor à Bologne quand l'Énéide associe Ocnus, fils de la prophétesse Manto et du fleuve Toscan, à Mantoue[3].

Dalla Tuata poursuit cette présentation par une phrase qui rapproche le temps de Bianor de la fin du XV^e^ siècle :

> Sur ce qui s'est passé et que j'ai trouvé concernant l'ancienneté de Bologne, je commencerai ainsi à écrire tout ce qui s'est passé jusqu'en cette année 1496, et continuerai aussi longtemps que je vivrai alors que nous sommes sous le gouvernement de la magnifique maison des Bentivoglio et sous l'autorité de Giovanni II.

Bianor sert de repère historique et permet de situer la naissance de la ville au temps de Troie. La période de l'histoire que l'auteur se propose donc de transcrire se déroule depuis les Troyens **jusqu'en 1496.** Bologne surgit dans la continuité de ce passé et le gouvernement des Bentivoglio apparait comme l'aboutissement d'une longue évolution. Sans le formuler

---

[1] *Dal Poggio*, f° 4r-4v ; le chroniqueur enchaîne ensuite sur les Étrusques (Felsina), l'arrivée de Boïens et les origines du nom de Bologne. *Dalle Agocchie*, f° 2r résume ce passage en ne conservant qu'une partie de la première phrase.

[2] *Dalla Tuata*, *Origines* p. 2. ms. *BA B* 43, f° 2v.

[3] *Enéïde*, livre X. On trouvera une présentation de l'exploitation de l'image de Manto par les Gonzague au XVI^e^ siècle dans : D. Carrangeot, « La prophétesse Manto au service du prince. La réutilisation d'une figure fondatrice urbaine par les Gonzague, ducs de Mantoue (seconde moitié du XVI^e^ siècle) », in *Le passé à l'épreuve du présent*, *op. cit.*, pp. 289-305.

explicitement, le raccourci de la rédaction dresse un pont entre le passé le plus ancien et Giovanni II.

Le rôle tenu par Bianor est, nous l'avons dit, ambivalent, selon les textes allié ou rival d'Énée. Proposer comme positive l'image d'un héros qui se bat contre les Troyens d'Énée, est une inversion qui a de quoi surprendre à première vue dans une ville qui exalte ses origines romaines. Mais, à l'image des Troyens qui sont les adversaires des Grecs sans leur être inférieurs[1], Bianor vient en aide à un héros lui aussi prestigieux, fort d'une légitimité antérieure à celle des Troyens[2].

Par ce biais, Bologne revendique une plus longue histoire que Rome. Cette préexistence à Rome est aussi affirmée dans la *Rampona*[3]. Pour Ubaldini, qui affirme citer Pline : « elle a été la première et la plus ancienne ville de la Toscane auprès du mont Apennin »[4]. Une place éminente dans l'histoire du christianisme lui est également assignée : première ville à se convertir[5], elle peut se prévaloir de ses deux martyrs du début du IV^{e} siècle, Vitale et Agricola[6].

---

[1] M. Sasel Kos, « Intercultural Communications in Greek Myths and Legends, Some Considerations », in *La communicazione nella storia antica*, Atti del III Incontro Internazionale di Storia Antica, Gênes, 21-24 novembre 2006, M. G. Angeli Bertinelli et A. Donati éd., Rome, Bretschneider, 2008, pp. 3-22. p. 6.

[2] *Enéïde*, Livre VII.

[3] *Rampona*, p. 27. Le chroniqueur développe la création de Ravenne en 2497 avant J.-C., en un long passage rédigé à partir de la *Compilatio cronologica* de Riccobaldo da Ferrara[3]. Puis l'auteur présente une série de cités fondées par Ravenne, qui comprend Rimini, Césène, Forlimpopoli, Faenza, Imola, *Castrum Bononiense* et toutes les villes du littoral de la Marche d'Ancône, ainsi que Cesarée et Classis à côté de Ravenne. Il insiste particulièrement sur les créations opérées par Ravenne, antérieures à la fondation de Rome, expression répétée à trois reprises. Cela n'est pas particulier à Bologne. « … c'est à qui pourra évoquer, (…) les origines les plus reculées ; ceci est naturellement teinté de fort orgueil communal » écrit Jacques Heers qui cite l'exemple de Gênes fondée 207 ans avant Rome, selon un voyageur venu de Bruges. J. Heers, *Espaces publics, espaces privés dans la ville. Le liber terminorum de Bologne (1294*), Paris, CNRS, 1984, p. 9. On pourra voir aussi « L'immaginario urbano », J. Le Goff, *Storia d'Italia, Annali V*, *Il paesagio*, Cesare da Setta éd., Turin, Einaudi, 1982. On trouvera une mise en perspective plus large et une explication en relation avec le contexte politique dans G. Petti Balbi, « La mémoire dans les cités italiennes à la fin du Moyen Âge : quelques exemples », art. cit., p. 140-147.

[4] ms. *Ubaldini*, f° 26v. Pline, Livre III, XX précise seulement que Bologne était « appelée Felsina quand elle était à la tête de l'Étrurie, Brescello, Modène, Parme, Placentia ».

[5] « La première qui après l'abandon du culte des dieux gentils prit la foi chrétienne » : *Dal Poggio*, 260, p. 5v. *Dalle Agocchie*, f°3r.

[6] *Borselli*, 315, pp. 7-8. *Dalla Tuata*, 305, p. 2. On retrouve ainsi les trois fonctions complémentaires : Vitale et Agricola martyrisé pour avoir porté la foi chrétienne, Petronio le saint bâtisseur et San Procolo qui combat l'arianisme.

*

* *

Après une présentation, souvent brève, des temps bibliques et antiques les chroniques débutent véritablement l'histoire des villes entre le V^e^ et le VIII^e^ siècle. Tous les textes qui remontent loin dans le passé définissent une période située entre le V^e^ et le VI^e^ siècle essentielle pour la constitution des villes qui sont alors soit fondées, soit reconstruites. Les temps barbares valent comme un temps qui permet d'illustrer les vertus de la cité. La destruction conduit nécessairement à une reconstruction menée par un personnage exceptionnel. Il s'agit d'une nouvelle naissance, concomitante au développement du christianisme, car les histoires des nouvelles fondations se nourrissent abondamment des vies des saints, présentés comme les artisans de la résistance face à l'ennemi et qui sont parfois acteurs de la re-création de Ferrare[1].

Les évêques occupent une place de premier plan dans cette renaissance après des temps difficiles. Avec eux, la ville est une *città* qui peut exercer un contrôle sur le contado[2]. San Mercuriale à Forli, San Petronio à Bologne, San Marino à Ferrare, évêques fondateurs, sont une garantie de l'autonomie de la cité. Ainsi, les récits des origines jettent les bases de la « *patria cittadina* » justifiée par des libertés immémoriales, toutes acquises dans la lutte et certifiées par des diplômes impériaux et/ou des privilèges pontificaux, opportunément confectionnés au XII^e^ siècle[3]. Ces faux, et les épisodes qui accréditent leur existence, ont été produits dans deux villes situées entre Romagne et Lombardie, des centres qui doivent, de ce fait, assurer le prestige de leur origine pour servir leurs ambitions (Bologne par le privilège Théodose, Ferrare par la Donation de Constantin et Vitalien).

Ainsi en écrivant le passé fondateur et en revisitant, notamment au XV^e^ siècle, le temps des communes du XIII^e^ siècle, les chroniques renforcent l'identité citadine. Ce passé

---

[1] On ajoutera aux saints mentionnés pour les villes étudiées plus haut, San Geminiano qui, comme *San Procolo*, préserve Modène de l'attaque Totila : ms. *Ubaldini*, f° 35v. La mort du saint en 349 est évoquée en ouverture la chronique de Modène de Tassoni, *op. cit.*, p. 7

[2] « En Italie, entre le XIII^e^ et le XVI^e^ siècle, il n'y avait pas l'ombre d'un doute : seule la résidence d'un évêque permettait de conférer le titre de *città* à un centre urbain, qui était ainsi caractérisé moins par des paramètres physiques, sociaux ou économiques, que selon le critère de la juridiction ecclésiastique. ». M. Folin, « Hiérarchies urbaines/hiérarchies sociales : les noms de la ville dans l'Italie moderne. XIV^e^-XVIII^e^ siècles », in *Genèses 51*, juin 2003, pp. 4-25. p. 5. Cesare Albicini écrit que presque toutes les villes ont un évêque fondateur « parce que évangéliser signifiait civiliser », « Miti e leggende intorno alle origini della città di Forli secondo le cronache di Leone Cobelli », in *AMMR*, 1878, s 3, pp. 197-229. p. 210.

[3] G. Tocci, « Ideologia politica... », art. cit., p. 44.

recomposé témoigne de leur originalité. Mais la seule histoire des lieux ne saurait satisfaire totalement les ambitions des seigneurs, ni parfois des chroniqueurs…

2. Une quête des origines familiales

Qui est pauvre de famille, est riche de honte.
Gurone Maria d'Este[1]

Si l'écriture de l'histoire communale valorise la ville par un passé glorieux, elle s'accompagne aussi de la promotion de certaines familles. Les familles seigneuriales s'intéressent de près à ces chroniques, car le passé sert à asseoir leur autorité à la tête de la cité. La promotion par le passé revêt alors diverses formes. La chronique officielle favorise la légitimation, la pérennité d'une dynastie et ses revendications territoriales. La chronique privée valorise une famille, en l'insérant dans l'histoire ancienne et héroïque de la cité, ce qui légitime ses ambitions politiques. L'écriture peut enfin, être plus personnelle, le chroniqueur nourrissant un espoir de reconnaissance officielle pour l'œuvre accomplie.

a. *L'histoire, instrument de légitimation des familles seigneuriales*

Au XV^e^ siècle, la légende collective ne suffit plus, il faut une mémoire personnelle pour satisfaire l'orgueil des dynasties seigneuriales. On glisse alors de la genèse de la cité vers celle des origines de la dynastie.

L'indépendance de la ville est rendue indissociable de la famille seigneuriale car elle fonde l'aristocratie[2]. Dans les seigneuries, les chroniques construisent l'image du pouvoir en

[1] Gurone Maria d'Este, Abbé de Nonantola, Santa Maria di Gravello et Campagnola. Lettre adressée à Hercule d'Este, citée in J. Fair-Bastor, « Gli illegitimi e beneficiati della Casa estense », in *Storia di Ferrara* VI, *op. cit.*, pp. 78-101. p. 78.

[2] Marco Folin a montré que les traités sur la noblesse des XVI^e^-XVII^e^ siècles posent comme principales conditions pour se prévaloir d'un titre aristocratique une naissance citadine et l'appartenance au groupe des citoyens de plein droit (*cives optimo iure*). Il appuie sur cette constatation la « longue hégémonie exercée par le nom de *città* ». M. Folin, « Hiérarchies urbaines/hiérarchies sociales… », art. cit., p. 5.

suivant des modalités diverses qui toutes accordent une place spécifique à la famille seigneuriale.

α) Rimini : les Malatesta, une dynastie antique pour une cité antique

Ô gloriosa nostra ô ca dei Malatesti (...)
Qui dico del eterno Maltosello
Più valiroso più francho che Enea
Più giusto e più costante che Metello[1]

À Rimini, les premiers textes qui exaltent la famille seigneuriale sont plus précoces que dans les autres villes. Ils sont contenus dans deux chroniques[2] et une histoire généalogique[3] de la deuxième moitié du XIV^e^ siècle. L'écriture commence vers 1350 : elle survient après la récupération de Rimini par les Malatesta[4], et après la guerre qui sévit dans le contado de Rimini, de 1334 à 1343, entre Ferrantino Novello (arrière petit-fils de Malatestino dall'Occhio) et les fils de Pandolfo I, Malatesta II et Galeotto.

Toutes les chroniques accordent une place non négligeable à la généalogie des Malatesta, ainsi qu'au portrait de quelques membres de la famille seigneuriale. Au XV^e^ siècle, elles établissent principalement la filiation romaine des Malatesta, descendants de Scipion l'Africain et ce message est exposé et exalté dans l'église San Francesco, le « Temple » de Sigismond Malatesta[5].

Marco Battagli compose la *Marcha* au moment où le cardinal Albornoz entreprit la reconquête des États de l'Église et dépossséda presque totalement les Malatesta. Le 9 mai 1355, Malatesta III se rendit à Pise pour rencontrer l'empereur Charles IV qui venait d'être couronné et Battagli lui remit sa chronique. Malatesta III se vit accorder, à cette occasion, des lettres impériales de recommandation par lesquelles il obtint, deux mois plus tard, la paix et la reconnaissance pontificale[6] : d'ennemis de la papauté, les Malatesta étaient devenus les défenseurs et les champions du Saint-Siège[7].

---

[1] ms. *Broglio*, f° 20r.
[2] La *Marcha* de Marco Battagli et le *Chronicon Ariminense* d'un auteur anonyme.
[3] *Nobilissimorum clarissimae originis heroum (sic) de Malatestis regalis ystoria*, Biblioteca Gambalunga, XIV^e^ siècle, SC-MS 35. Partiellement éditée in *Battagli*, pp. 71-76.
[4] Les milices de Bertrand du Pouget avaient enlevé la ville en 1331. Le contado et la ville sont repris entre juin et septembre 1333, ouvrant « une des périodes les plus obscures de l'histoire des Malatesta ». A. F. Masséra, « Note malatestiane », in *ASI,* 1911, XLVII, pp. 3-48. p. 32.
[5] Sur les images associées à Sigismond Malatesta et leurs liens avec les chroniques, on consultera É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes..., op. cit.*, pp. 142-146.
[6] *Battagli*, p. XXIV.
[7] La formule est de A. Falconi, in *D.B.I.*, LXVIII p. 45.

Le livre III de la *Marcha* comporte un chapitre sur les origines antiques de Rimini. Battagli fait remonter la naissance de la cité aux Grecs, après la colonisation, et développe une *laudatio urbis* qui affirme, d'une formule, le lien étroit qui unit Rimini et Rome, « *Ariminium dicitur quasi Rome armarium* »[1], la première apportant sécurité à la seconde. Dans les 177 chapitres que compte l'ouvrage, seuls trois, dans le livre IV, portent sur les événements compris entre la période romaine et le XIII[e] siècle. Cela suffit pour rehausser le prestige de la famille seigneuriale grâce à un paragraphe sur Attila :

> Certains disent qu'Attila assiégea Rimini, où se rendit Egidius roi des Altini, où ensuite entrant dans Rimini avec précaution, Attila fut cruellement tué en raison d'un jeu d'échec.[2]

Le jeu d'échec est une allusion au blason des Malatesta formé d'un échiquier rouge et or. Malatesta della Penna, lors d'un voyage à Jérusalem, aurait tué dans une bataille un noble Sarrasin et lui aurait arraché son écu orné d'un échiquier, le symbole étant plus tard ajouté aux armes familiales[3]. Par l'allusion au jeu d'échec, ce sont les Malatesta qui arrêtent le Barbare, et ce combat renvoie à la lutte contre les infidèles à Jérusalem.

L'histoire proche commence véritablement avec Frédéric II, célébré avec enthousiasme : « Frédéric fut glorieux en tout. (…) Avec la mort de Frédéric, surtout en Italie, toute justice fut enterrée »[4]. La généalogie des Malatesta est insérée dans un tableau qui présente les origines des grandes familles seigneuriales de Romagne et de Lombardie, au début du livre IV de la *Marcha*. L'histoire des Malatesta y débute au XIII[e] siècle, avec Malatesta da Verucchio présenté comme successeur d'« *Arrighino*, vicaire impérial en Romagne », dont il aurait épousé la

---

[1] ms. *Battagli,* f° 21v et *Battagli*, p. 4, n. 1. Rimini « armoire des armes des Romains » se retrouve aussi dans l'histoire généalogique des Malatesta : *Nobilissimorum clarissimae originis heroum de Malatestis…*, *op. cit.*, f° 7r : « *Ariminium quasi armatorum mine dicitur est* ». Le thème est repris dans le *De civitate Arimini* de fra Roberto da Rimini, un dominicain qui aurait vécu jusqu'au début du XVI[e] siècle : «Les Romains avaient décrété que nul n'ose aller au-delà de Rimini, en direction de Rome, en portant des armes ; de là, Rimini doit être interprété comme armoire des armes des Romains », cité in *Battagli, ibid*.

[2] « *Aliqui autem dicunt quod Attila obsessit Ariminium, ubi se reduxit Egidius rex Altini ; ubi postea, intrando Ariminium cum cautela, Attila crudeliter est peremptus pro ludo scacorum* ». ms. *Battagli*, f° 45r. Habituellement dans les légendes sur Attila, Egidio est roi de Padoue et non roi d'Altino, *Battagli*, p. XLIX. Marco Battagli enchaîne sur la fondation de Venise après le siège d'Aquilée.

[3] Selon la *Nobilissimorum clarissimae originis heroum de Malatestis*, in *Battagli*, p. 74. Rien n'atteste le voyage à Jérusalem de Malatesta IV, fils de Malatesta III. Né vers 1183, podestat de Rimini en 1239, il mourut en 1248. *D.B.I.*, LXVIII, pp. 66-68.

[4] *Battagli*, p. 7 et p. 9.

fille Concordia[1]. Le même thème est repris et développé dans le *Chronicon Ariminense* qui propose une explication de l'instauration de la seigneurie des Malatesta sur Rimini :

> La ville de Rimini était détenue par l'empereur Frédéric Barberousse et il avait pour vicaire dans Rimini un messire *Righetto* di Pandolfini da Vicencio. Dans Rimini, il y avait deux partis, guelfe et gibelin. Le chef du parti gibelin était messire Parcitade, très grand et puissant par son origine (*per si*) et parce qu'il avait donné une de ses filles en épouse à ce messire *Righetto*, vicaire impérial. Le parti guelfe était important mais peu craint car il n'avait ni chef ni guide (*rectore)* à sa tête. Et parce qu'on cherchait et voulait un chef, qui soit craint et loyal, messire Malatesta, qui était à Verucchio, fut élu, et on l'envoya et on le fit chef et guide (*rectore*) du parti guelfe. À peu de jours de là, l'empereur Frédéric Barberousse mourut, et messire Henri devint empereur[2], lequel vint en Lombardie et posa l'ost à Parme. Ce messire *Righetto* alla le rencontrer et lui dit « Sainte couronne, j'ai été fait vicaire dans Rimini par votre prédécesseur, et depuis sa mort jusqu'à ce jour, j'ai exercé l'office pour vous. Et le fruit de mon office sont ces vingt deux mille florins dont je vous rends compte (*le quale è vostra rasone*) ». Quand l'empereur les vit, il en conçut une grande joie parce qu'il était pauvre et demanda : « Quelle famille as-tu ? ». Il répondit « Juste moi et mon épouse qui est enceinte ». L'empereur le confirma comme son vicaire à vie et lui demanda de l'informer quand son épouse aurait accouché. Messire *Righetto* retourna à Rimini. Le temps de l'accouchement venu, il envoya dire que sa femme avait accouché d'une fille. L'empereur envoya chercher et fit baptiser cette fille et lui donna en bénédiction Roncofreddo et Giovedia et Trebbio.[3]

La suite présente l'installation de Malatesta da Verucchio à Rimini, son mariage avec la fille de *Righetto*, nièce de Parcitade qui lui apporta en dot Roncofreddo, Trebbio et Giovedia. Ainsi, par l'alliance matrimoniale, les Malatesta sont unis à *Righetto*, fidèle d'Henri VI et, par lui, leur nom est rapproché de celui de l'empereur garant de la légitimité seigneuriale[4].

L'évolution d'une source à l'autre mérite d'être soulignée. De *La Marcha* au *Chronicon Ariminense*, les personnages ont gagné en épaisseur, les dialogues insérés renforcent le lien entre l'empereur et le vicaire impérial. *Righetto* est devenu vicaire impérial de Frédéric Barberousse, confirmé par Henri VI. Toutefois, *Righetto*, s'il fut réellement vicomte du contado de Rimini, n'a pas été vicaire impérial. Les événements rapportés n'ont pu se dérouler au temps de Frédéric Barberousse, ni d'Henri VI[5]. Considérant le contexte dans lequel ces récits sont rédigés, une lecture de ces passages avec les yeux de leurs auteurs (Battagli, milieu du XIV^{e} siècle et l'auteur anonyme du *Chronicon Ariminense*, fin du XIV^{e}

---

[1] *Arrighino* ou *Righetto*, ou *Enrighetto*, de famille inconnue, il apparaît dans des documents entre 1218 et 1246, désigné du titre de vicomte du contado de Rimini pour l'Empire. Il fut également vicomte pour l'archevêque de Ravenne en 1246.
[2] Henri VI, « Le Sévère », empereur de 1191 à 1197.
[3] *Ch. Ariminense*, p. 4.
[4] G. Ortalli, « Aspetti e motivi di cronachistica romagnola », art. cit., p. 383. L'auteur ajoute que comme Dante, « mais avec encore plus de retard, il [Marco Battagli] est attaché à des schémas irrémédiablement dépassés. »
[5] *Battagli,* p. 28, n. 2. *Ch. Ariminense*, p. 4, n. 2 et n. 3. Les événements datent du début du XIII^{e} siècle.

siècle), éclaire l'enjeu attaché à la scène. L'union avec la fille d'un vicaire impérial est essentielle pour Battagli, qui accorde une grande importance à la reconnaissance impériale. Elle répond au besoin de légitimité d'une seigneurie d'implantation récente et encore fragile. Malatesta da Verucchio est podestat de Rimini de 1295 à 1312 et la seigneurie s'installe au début du XIV^e^ siècle[1]. Les Malatesta se déchirent ensuite en luttes intestines de 1334 à 1337, puis à nouveau de 1343 à 1355. Marco Battagli écrit lorsque commence la reconquête de la Romagne par la papauté, avant que Malatesta Antico et Galeotto ne soient tous deux reconnus vicaires apostoliques par Innocent VI, en juillet 1355[2]. Le *Chronicon Ariminense* est composé à la fin du siècle, quand les Malatesta, devenus les champions de la papauté, sont en pleine expansion. La double reconnaissance des Malatesta, chefs des guelfes et héritiers d'un vicaire impérial par le lien matrimonial, légitime leur soif de rayonnement.

C'est en s'inspirant des jalons jetés par la *Marcha*, qu'une histoire généalogique écrite par un courtisan pour Carlo Malatesta, vers 1385-1390, la *Nobilissimorum clarissimae originis heroum de Malatestis regalis ystoria*, vient prolonger en amont l'histoire des ancêtres commencée par Marco Battagli. Par cette généalogie, les Malatesta gagnent considérablement en dignité. La narration établit la filiation avec Tarcone, fils de Laomedon et frère de Priam (et de là descendants de Nemrod petit-fils de Noé). Des descendants de Tarcone installés en Médie se seraient succédés jusqu'à Astyage (Astrage) et son fils, Cirrus Maltosellus[3]. Le fils de Cirrus, Maltosellus II serait le fondateur de Rimini avec l'aide des Romains[4]. La filiation est établie de la sorte de Tarcone à Maltosellus, de Maltosellus à Malatesta. Si l'œuvre puise dans la *Marcha* l'idée des références bibliques et antiques, reprend le passage sur Attila tué « par un assaut impétueux » de Maltosello[5], avant de reproduire presque intégralement la généalogie à partir du XIII^e^ siècle, l'auteur développe considérablement l'histoire du lignage. De plus, il invente l'honneur d'une protection qui aurait été accordée par Charlemagne aux ancêtres. Le texte destiné à Carlo Malatesta, recteur de Romagne, insiste logiquement sur les liens privilégiés unissant les Malatesta à l'Église, ce qui est vrai au temps de l'écriture de la généalogie. Carlo Malatesta est un personnage clé de la politique italienne de la fin du XIV^e^

[1] A. Vasina, « Il mondo emiliano-romagnolo nel periodo delle Signorie (secoli XIII-XVI) », in *Storia della Emilia-Romagna*, I, *op.cit.*, pp. 675-748. p. 709.
[2] Les fils de Pandolfo I^er^, Malatesta Antico (également dit Malatesta Guastafamiglia) et Galeotto, tentent d'écarter Ferrantino et Malatestino Novello, fils de Malatestino dell'Occhio, du gouvernement de Rimini. Malatesta *Guastafamiglia* tirerait son nom de cette rivalité. L. Mascanzoni, « Le grandi fasi storiche fra XII e XV secolo nello specchio dei rapporti Verucchio-Rimini », in *S.R*, 2003, LIV, pp. 17-31. pp. 25-27. *D.B.I.*, *op.cit.*, p. 42.
[3] *Id.*, f° 1r et ff° 6r-6v. Selon Hérodote, Astyage, dernier roi des Mèdes, fut détrôné par Cyrus II le Grand, son petit-fils, fondateur de l'Empire perse.
[4] *Nobilissimorum clarissimae originis heroum de Malatestis*…, *op. cit.*, f° 7r.
[5] *Id.*, f° 8v.

siècle, vicaire apostolique mais aussi médiateur entre Milan, Florence et Venise : la généalogie, composée pour lui, réserve une place de choix à la dynastie dont il est issu.

Dans un poème généalogique, Gaspare Broglio Tartaglia chante huit Malatesta d'exception, « quatre fils d'Apollon et quatre fils de Mars » et reprend la référence à un ancêtre d'ascendance troyenne :

> Ici, je parlerai de Maltosello
> Plus valeureux, plus loyal qu'Énée
> Plus juste et plus constant que Metellus[1]

Il précise également l'ascendance romaine en situant les Malatesta dans la filiation de Scipion l'Africain, « Scipion qu'annihila Marcus Marcellus », et rappelle que celui-ci protégea la liberté de Rome par sa victoire sur Hannibal et prit la ville de Carthage. À la fin du XII^e^ siècle, « deux nobles chevaliers descendus de la très illustre maison des Scipion » en butte à la jalousie des maîtres de Rome, furent exilés en Romagne et s'installèrent à Pennabili[2]. Mais leur vertu était telle que la population du lieu en faisait partout l'éloge, affirme le chroniqueur. Pour cette raison, une gente dame épousa Messire Gianni et lui apporta Sogliano en dot. Son frère, pour sa part, alla habiter le château de Verucchio, où il fut très aimé du peuple qui le révérait comme seigneur. Cette origine n'est pas seulement illustre : elle explique la partition de la famille entre les deux seigneuries de La Penna dans le Montefeltre et Sogliano. D'ailleurs, le *Chronicon Ariminense* s'ouvre lui aussi par une présentation des deux frères qui engendrèrent les deux branches de la seigneurie, avant d'expliquer l'implantation de Malatesta da Verucchio[3] à Rimini en 1295. Après cette prise de possession, un conflit oppose « les deux frères »[4], celui de Sogliano et celui de Rimini.

L'ascendance romaine, qui est pareillement avancée par Baldo Branchi[5], mérite un commentaire. La filiation avec Scipion l'Africain n'est pas mentionnée dans les chroniques du XIV^e^ siècle, ni surtout dans la *Nobilissimorum clarissimae originis heroum de Malatestis*… qui dresse une généalogie merveilleuse des Malatesta, dont l'auteur n'aurait pas négligé le prestige d'un si glorieux ancêtre romain. Il faut en déduire que l'histoire ne s'est

---

[1] ms. *Broglio*, f° 20r.
[2] *Broglio*, Origine des Malatesta, pp. 3-4
[3] Malatesta da Verucchio est le fils de Malatesta dalla Penna, mais le chroniqueur confond les deux en une seule personne.
[4] Qui ne sont pas frères, le chroniqueur fait une confusion entre plusieurs personnages. *Ch. Ariminense*, p. 3, n. 2.
[5] « On trouve dans de très anciens [textes] que la maison des Malatesta descend d'anciens Romains et d'anciens gentilshommes… ». *Branchi*, p. 141. Basinio Basini, *Hesperis*, Livre III, affirme également l'ascendance romaine.

développée, au plus tôt, qu'au début du XV[e] siècle, avec Sigismond Malatesta et n'a été diffusée, de façon certaine, qu'au milieu de ce siècle. Sigismond exploite d'ailleurs l'image de l'Africain dans son temple[1] où est représenté le *triomphe de Scipion*. Le pape Pie II hostile à Sigismond, qu'il excommunie en 1460 et 1461 et déclare hérétique en 1463, est le premier qui réfute cette généalogie[2].

Cette ascendance est d'autant plus chargée de signification qu'elle redouble le rôle protecteur assigné à Rimini par les Romains et opère une fusion entre la ville et les Malatesta. Rimini en effet protège Rome. Scipion l'Africain pour lui lutta pour Rome comme les Malatesta, ses prétendus descendants devenus les défenseurs de la papauté avec Malatesta III. Trop fameux, Scipion connut l'ingratitude et se retira en Campanie les chevaliers ancêtres des Malatesta victimes d'une jalousie similaire, furent de même éloignés en Romagne. Dès lors, pour Gaspare Broglio, capitaine et conseiller politique, de Sigismond Malatesta, le conflit entre ce dernier et la papauté s'inscrit dans une tradition d'ingratitude[3].

β) Seigneurs de Carpi et fils de Manfredo : une légende transposée dans l'antiquité

> ***Manfredo homo bellissimo nato de nobili et splendidi parenti cubiculario diletto de Costanzo prefato sposasse Euride unica figliola di esso imperatore senza suo consentimento, essendossi l'uno di l'altro prima mutuamente innamorati, se ne fugite in Italia avanti ch'el prelibato Costanzo vi pervenesse facendo viaggio per luoghi segretti et molto salvatici. (...) Et egli se ne vene cavalcando solo per la valle nemorosa vicina da Modena et de Reggio...***[4]

La chronique de Carpi, cette « *quasi città* »[5], est rédigée par Ingrano Bratti, auteur de la *Cronaca della Mirandola dei figli di Manfredo e della corte di Quarantola*. Officier au service des Visconti de Milan depuis 1370, Bratti se trouve à Crémone en 1380 et exerce, dans les années qui suivent, la fonction d'ambassadeur de Gian Galeazzo Visconti.

---

[1] Le *Tempio Malatestiano* que Sigismond fit édifier à Rimini par Leon Battista Alberti entre 1450 et 1460. Il abrite la tombe de la célèbre Isotta degli Atti. Pour une présentation du temple : P. G. Pasini, *Il Tempio malatestiano. Splendore cortese e classicismo umanistico*, Milan, Skira, 2000.
[2] Pie II, *Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contingerunt*, Livre X.
[3] Son hostilité envers le monde ecclésiastique est exprimée tout au long de la chronique.
[4] *Bratti*, p. 14. L'histoire est donnée en traduction dans son intégralité en Annexe 15.
[5] E. Svalduz, « Città e ″quasi città″ : i giocchi di scala come strategia di ricerca », in *L'ambizione di essere città*, E. Svalduz éd., Venise, 2004, pp. 45-80. pp. 7-39.

Depuis 1361, année où Nicolò II d'Este rompt l'alliance traditionnelle unissant les Este aux Visconti, Ferrare et Milan sont devenues rivales. Nicolò II se rapproche alors des da Carrara de Padoue et des liens matrimoniaux sont noués avec les Malatesta et les della Scala de Vérone (1362-1363). Allié à la papauté, il s'attache à limiter l'expansion des Visconti entre 1361 et 1388[1] tout en étendant ses possessions. Dans cette optique, il obtient de Gil Albornoz, en 1362, l'abbaye de Nonantola rattachée à Modène, échoue en 1371 dans la conquête de Reggio d'Emilia, prise par les Visconti, mais achète, en juillet 1377, Bagnacavallo et Cotignola à John Hawkwood. En janvier 1385, l'aide apportée à Bologne lui permet de s'emparer des châteaux de Conselice et de Zagonara.

Les seigneurs de Carpi, les Pio, vassaux des Este, sont pour leur part à la tête d'une petite seigneurie. On comprend que, face à la volonté expansionniste de leurs suzerains, ils aient pu trouver appui auprès des Visconti, eux-mêmes alors en pleine expansion[2] mais opposés aux Este. C'est dans ce jeu qu'il faut situer la chronique d'Ingrano Bratti, récit qui a pour objectif d'établir les droits des « fils de Manfredo » sur Carpi, mais aussi sur Mirandola et Modène. En 1336, cette dernière est cédée aux Este par Manfredo Pio. En 1374, les Pio signent une alliance avec Nicolò II qui souhaite les éloigner de leurs alliés, les Visconti, en échange de la concession d'avantages importants[3]. On peut déceler dans la démarche d'Ingrano Bratti, né à Modène en 1325, soit une dizaine d'années avant la prise de possession de la ville par les Este, un intérêt personnel pour la région. Sa fonction de secrétaire des Visconti suggère également un intérêt stratégique : le document s'entend comme une opération de séduction visant à rapprocher les Pio des Visconti[4]. C'est de plus le moyen de nourrir les ambitions de la famille par l'affirmation de la noblesse de leurs origines, afin de stimuler la volonté de résistance face aux ambitions des Este, lesquelles risquent à tout moment de devenir menaçantes pour la petite seigneurie.

---

[1] *D.B.I*, pp. 393-395.

[2] L'expansion des Visconti est en cours depuis les années 1330. É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, p. 216. Élisabeth Crouzet-Pavan explique également la manière dont se dilate la seigneurie milanaise, pp. 245-247. Sur la politique des Visconti et des Este et les réalités politiques régionales, on pourra consulter : G. Chittolini, *La formazione dello stato regionale…, op. cit.*. Également pour le contexte politique : L. Simeoni, *Storia politica d'Italia, Le Signorie*, volume 1, Milan, Vallardi, 1950, pp. 247-250 et p. 257. Sur le mode de contrôle du territoire par les Visconti : M. della Misericordia, « Dal patronato alla mediazione politica. Poteri signorili e comunità rurali nelle Alpi lombarde tra regime cittadino e stato territoriale (XIV-XV secolo) », *Reti Medievali Rivista*, V - 2004/1 (janvier-juin), http://www.storia.unifi.it/_RM/rivista/atti/poteri/Della Misericordia .htm.

[3] M. Ghizzoni, « Ordinamenti politici e strategie signorili », in *L'ambizione di essere città*, *op. cit*., pp. 121-148. p. 135.

[4] Sur la politique des Visconti dans la région, leur alliance traditionnelle avec les Pio et leur soutien aux rébellions de Modène : T. Dean, *Land and power in late medieval Ferrara, the Rule of the Este, 1350-1450*, Cambridge, University Press, 1988, p. 21.

L'histoire de la lignée des « fils de Manfredo » est un gage de légitimité essentiel (le récit figure en Annexe 15). Par l'évocation de Manfredo, ancêtre supposé des Pio, ce texte inscrit les racines de la famille seigneuriale de Mirandola dans un double lien, avec Manfredo et avec Euride, ce qui implique reconnaissance impériale romaine et ascendance impériale illustre.

La copie de la lettre destinée à Gilberto et Marsilio Pio, jointe par Ingrano Bratti à la chronique, livre les raisons de l'écriture de celle-ci : l'auteur la présente comme la continuation savante d'une histoire des origines des « fils de Manfredo », trouvée par lui dans une chronique de Gênes. L'œuvre qu'il compose a pour objectif d'établir la naissance de la maison des Pio, par le recours à une documentation essentiellement constituée à partir « des archives, les registres et des chroniques anciennes de la ville de Modène déjà patrie et siège de vos ancêtres ». Naturellement, Ingrano Bratti souligne le souci de vérité attaché à ses recherches :

> Beaucoup de choses authentiques et véritablement dignes de louable mémoire des fils de Manfredo, surtout les Pio et les Pic de la Mirandole, et aussi de quelques autres nobles ; lesquelles choses j'ai fidèlement recueillies et traduites de ma main du latin en langue maternelle, et que j'ai reportées dans ce livret, telles qu'elles m'ont été données et que je les ai vues.[1]

Il affirme l'importance dynastique et politique de ses découvertes, les seigneurs ne pouvant qu'avoir plaisir à « entendre les magnifiques œuvres et la geste louable de leurs lointains ancêtres ». C'est ainsi à la demande des Pio que les informations sur la famille sont réunies, après l'envoi des notes « retrouvées » par Bratti en marge d'une chronique de Jacques de Voragine « dans un livre assez ancien commençant aux origines du monde »[2]. La documentation faite d'archives et de « documents authentiques », complète par conséquent le texte initial.

Élaboration d'une image idyllique de la noblesse des fils de Manfredo

Après une allusion à l'amour unissant Euride, fille de l'empereur Constance II, à Manfredo son chambellan, puis leur fuite et à la vie tranquille du jeune couple dans un lieu secret, Bratti rapporte comment Manfredo donne la victoire à l'empereur lors du siège d'Aquilée, comment il est comblé d'honneurs puis se fait connaître. L'image du héros retiré, menant une vie calme, et soudain révélé par un exploit militaire, est un thème littéraire très fréquent. Manfredo, Euride et leurs enfants sont alors couverts de privilèges qui en font de

[1] Ingrano Bratti, *Chronica della Mirandola*, ASMO, Manoscritti della biblioteca, N°7, 1, p. 3.
[2] Le document qui comporte les notes de Bratti, qui semble original, rapportant l'origine de la légende et le récit en lui-même, est inséré au début du manuscrit conservé à l'*Archivio* de Carpi : ms. *Guaitoli*, 170, ff° I à III.

véritables seigneurs. Par l'évocation du rôle essentiel joué par Manfredo à Aquilée, la seigneurie est fondée et les origines de la ville de Mirandola expliquées.

Si ce récit semble n'être qu'une invention flatteuse et simpliste, l'étude de ses thèmes montre qu'il n'est pas construit au hasard, et s'inspire de trois grands modèles.

Tout d'abord se retrouve la forte présence des références bibliques. La valeur religieuse n'est pas exprimée directement, mais la piété de Manfredo, est perçue dans sa destinée. La fuite de Manfredo et Euride, et surtout leur arrivée dans la « vallée boisée » dans laquelle tout abonde, s'apparente à la découverte de la terre promise. Le couple connaît rapidement une fécondité prolifique. Ici aussi la narration prend pour modèle l'Ancien Testament. Le choix du terme « *mirabile* » employé pour qualifier la progéniture d'Euride est un mot fort dans les chroniques. « *Mirabile* » a toujours le sens de « phénomène exceptionnel », relevant de l'intervention divine : comète, tremblement de terre, catastrophe, ou au contraire récolte hors du commun.

Pour présenter les données de façon synthétique, le message se décompose ainsi :

- Manfredo atteint une sorte de terre promise dans laquelle foisonne tout ce qui est nécessaire.
- La fécondité de son épouse est remarquable, comme pour les personnages bibliques dont la descendance est abondante.
- La profusion de richesses comble la famille
- Le succès militaire est rapide là où l'empereur échoue, et le héros se voit couvert d'honneurs.

Tous ces indices suggèrent que Manfredo jouit de la faveur divine, la réussite personnelle est en soi un signe de valeur et de noblesse.

Un autre lien avec les thèmes bibliques apparaît dans les nombres. Le chroniqueur évoque les dix enfants d'Euride. Ces dix enfants sont les géniteurs de dix familles nobles. Le nombre dix renvoie encore à une symbolique biblique[1]. Il est tout autant remarquable que le texte reprenne sans cesse l'expression du titre, les *Quarante fils de Manfredo*. L'usage de

[1] Ces références ne sauraient surprendre car « le Deutéronome est le texte de référence pour le pouvoir au Moyen Âge », c'est un « Petit traité d'éthique royale dans lequel le Moyen Âge a trouvé un cadre à sa pensée politique » ; voir à ce sujet : J. Blanchard, J-L. Müthlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes.* Vendôme, PUF, 2002, p. 8. Dans l'Ancien comme dans le Nouveau Testament, le nombre dix est évoqué à plusieurs reprises. On ne peut s'empêcher de rapprocher cette descendance d'Euride de l'évocation des dix tribus d'Israël, *Rois*, 11, 31. Les dix justes, *Genèse* 18, 32. On trouve aussi : Dans les tribus, 10 hommes sur cent : *Juges*, 20, 9 ; Boaz prend 10 sages, *Ruth* 4, 2 ; *Samuel* 1, 8 ; dix jeunes envoyés par David : *Samuel*, 25, 5. *Daniel* 7, 23. Il ne restera que dix hommes par ville pour Israël, ou cent pour mille : *Amos*, 5, 3; dix hommes de toutes les nations suivent les juifs : *Zaccharie*, 8, 23; dix lépreux guéris, *Luc*, 17, 12 et 17 ; dix serviteurs sont choisis, *Luc* 19, 13 ; les dix rois qui accomplissent la volonté de Dieu : *Apocalypse* 17,12. Dix semble le nombre du choix.

cette expression est antérieur à Ingrano Bratti, car elle figure déjà dans un recensement de 1315 qui répertorie les *chefs de familles des fils de Manfredo* et les familles nobles de Reggio et de Mirandola. Les noms du recensement se retrouvent dans la liste des premiers fils de Manfredo incluse dans la chronique[1]. L'ajout du chroniqueur porte sur le nombre, « les **quarante** fils de Manfredo », son dénombrement comptant exactement une quarantaine de noms. Ce nombre porte lui aussi une valeur symbolique[2]. Un autre détail rend la narration singulière et propre à cette famille seigneuriale. Lors de son premier accouchement, Euride donne naissance à trois garçons, Pico, Pio et Papazono. L'étude des arbres généalogiques des Pico et des Pio montre que ces familles ont connu de nombreuses naissances gémellaires et multiples. Le détail a son importance car la gémellité est un marqueur visible, qui unit les familles, générations après générations, rendant l'histoire plus convaincante.

Le recueil s'emploie en deuxième lieu à ancrer les origines des seigneurs de Mirandola et Carpi dans l'Empire romain du début du IV^{e} siècle et le récit s'ouvre précisément avec l'empereur Constantin I^{er} le Grand en 320. Bratti enseigne dès la première ligne de sa chronique, que Constantin est fils de l'empereur Constance et d'Hélène, son épouse, « l'inventrice de la Croix de Jésus Christ »[3]. Puis, par une présentation dégressive, l'auteur nous amène de l'année 320[4] à Constance Chlore, élevé au rang de César en 293. Le lien avec le christianisme est étroit puisque Constance, empereur en Gaule, Espagne et Bretagne, s'abstient de pourchasser les chrétiens[5]. Par la référence à la vraie Croix, le texte se rattache

---

[1] *Libro focorum seu exstimo condito sub anno 1315,* Archives Communales de Reggio. Cité in *Bratti*, pp. 141-142, n. 17.

[2] L'Évangile selon Saint Matthieu s'ouvre sur la généalogie de Jésus Christ : il dénombre quarante générations d'Abraham à Jésus, celui-ci étant le quarantième après Abraham. *Matthieu*, I, 1. Quarante revient fréquemment dans l'Ancien Testament comme dans le Nouveau : quarante ans pour la traversée du désert; les envoyés qui observent la terre d'Israël reviennent après quarante jours ; c'est également la durée du déluge. On trouve également les quarante justes (*Genèse* 18, 29). Jésus jeûne quarante jours dans le désert (*Matthieu*, 4,2 ; *Marc* 1,3 ; *Luc* 4,2 ; *Jean* 2, 20).

[3] Les récits qui rapportent l'invention de la Croix par Hélène font partie de la culture commune. On peut notamment en trouver un exemple chez Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Paris, Gallimard, 2004. pp. 363-372 et note pp. 1227-1228. Selon la tradition, prêchée dans les églises, Hélène, en pèlerinage dans les Lieux Saints en 326, aurait assisté à la découverte de la Croix de Jésus avec celles des deux larrons et un miracle lui aurait permis de reconnaître la vraie Croix. On faisait la lecture, dans les églises, d'un récit de cette invention par Hélène, « grâce aux indications du juif Judas, le futur Saint Quiriace » suivant un texte que Robert d'Auxerre dénonce comme apocryphe (MGH SS XXVI, 222), ainsi que le précise Bernard Guenée dans son article « Y- a-t-il une historiographie médiévale ? », art. cit., p. 262.

[4] On peut relever une erreur de date. « Constantin commença à être empereur à 40 ans, en 320 » est-il écrit. Constantin est effectivement âgé de 40 ans en 320, mais il est proclamé auguste dès 306, à la mort de Constance. Sans doute Ingrano Bratti veut-il évoquer l'unité impériale après 323 et la victoire de Constantin sur Licinius à Andrinople en 324 et la victoire de Chrysopolis en 324.

[5] Dans la tétrarchie instituée par Dioclétien en 293, empereur en second, Constance aurait dû appliquer dans ses territoires les édits de Dioclétien mettant en œuvre la persécution des chrétiens.

aux chroniques universelles, même si les faits bibliques ne sont pas rapportés. Ainsi sont rapprochés les origines du christianisme, les empereurs romains du IV^e^ siècle et le temps de rédaction de la chronique puisque l'épisode de cette invention de la Croix faisait partie des lectures des offices religieux[1].

On connaît l'importance de Constantin pour les chrétiens et la place que le christianisme médiéval lui accorde. Pour le lecteur du XIV^e^ siècle, Hélène et son fils Constantin sont ceux qui ont rendu possible la christianisation de l'Empire. L'évocation de Constantin, puis le lien établi entre celui-ci et les descendants de Manfredo par le mariage, unissent étroitement la seigneurie du XIV^e^ siècle à l'Antiquité. L'association est effectuée selon des schémas chargés de sens au XIV^e^ siècle. La fuite de Constantinople à Naples, et ensuite de Naples à Ravenne, fait écho au périple des Troyens atteignant l'Italie après leur départ d'Ilion. Le thème de la vallée boisée restitue l'Arcadie, couverte de forêts épaisses, un paradis terrestre peuplé de bergers. L'Arcadie représente dans la Rome du I^er^ siècle avant J.-C., une sorte d'idéal : la nature, la beauté, une vie simple et heureuse. De cette façon Bratti mêlerait à la terre promise un mythe romain cher à Théocrite, Virgile, Ovide… Qu'il ait rattaché à la référence religieuse une description de l'Arcadie n'est pas surprenant car cette image devait alors venir tout naturellement à l'esprit d'un humaniste[2].

Enfin, l'allusion à une bataille à Aquilée se réfère également à un événement historique antique, mais visiblement Bratti mélange les destinées des trois fils de Constantin.

Constantin II, deuxième[3] fils de Constantin, hérite des Gaules, de l'Espagne et de la Bretagne. Constance II, le troisième fils, reçoit l'Égypte, l'Orient, l'Asie et le Pont. L'Italie et Rome sont attribuées avec l'Afrique, l'Illyrie et la Macédoine à Constant I^er^, dernier fils de Constantin. Constantin II, s'estimant lésé, tente de s'emparer de la Macédoine et de la Thrace. Une bataille l'oppose à Constant I^er^ à Aquilée, bataille au cours de laquelle Constantin II est tué. À la suite de cette victoire, Constant I^er^ devient empereur d'Occident. À la mort de Constant I^er^, Constance II devient l'unique empereur. Bratti attribue à Constance des faits qui

[1] J'emprunte cette approche à la lecture de Pausanias par Louise Bruit Zaidman, « La notion d'*archaion* dans la *Périégèse* de Pausanias », in *Grecs et Romains aux prises avec l'histoire. Représentations, récits et idéologie*, colloque de Nantes et Angers sous la direction de Guy Lachenaud et Dominique Longrée, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 21-30, notamment pp. 26-27. L'article montre comment, chez Pausanias, l'identité s'inscrit dans le passé, notamment par les traces archéologiques et les objets hérités du passé que Pausanias peut voir, et par quel processus ces traces établissent le lien entre passé et présent de l'auteur.

[2] Cette transposition de l'Arcadie en Italie annonce un genre qui connaît un succès retentissant dans toute l'Europe après 1502 avec le roman l'*Arcadie* du poète et humaniste Iacopo Sannazzaro.

[3] L'aîné fut exécuté.

concernent ses frères, car ce dernier n'a pas pris part à la bataille d'Aquilée, contrairement à l'affirmation du chroniqueur.

Le récit de Bratti baigne dans une atmosphère commune aux romans de chevalerie, plongeant dans l'univers féodal par la trame et par les thèmes. Ce fait apparaît d'abord dans l'action racontée : Manfredo prête aide à son seigneur, ses qualités sont celles d'un chevalier idéal (noblesse, beauté, renommée, vaillance, fidélité). Légitimé ensuite par tous, bergers et habitants des environs, il est élu condottiere des chevaliers de Modène et de la vallée boisée, puis est fait « *cavaliere militare* ». Ainsi Manfredo est d'abord seigneur par son mérite, par la libre élection, puis distingué par l'empereur alors même que son origine reste encore inconnue. Il est à l'image du prince modèle qui associe la valeur morale (Manfredo est distingué, apprécié, et honoré de tous) et la valeur guerrière (épisode de la prise d'Aquilée). Son courage et sa valeur au combat sont des « *virtù* » essentielles, gages de la noblesse de Manfredo, mais aussi de ses descendants. Ce portrait rappelle les miroirs pour les princes : Manfredo est un prince juste, tout comme les fils de Manfredo révèlent leur noblesse par leur manière de rendre une justice équitable et par leur bonne administration.

Le registre de langue est aussi typiquement médiéval : Manfredo doit l'aide à l'empereur. Les termes chevalier, condottiere, *virilmente*[1], plantent un décor qui est celui de l'Italie du XIV^e^ siècle. Manfredo et les siens sont ceux qui protègent (les bergers) et ceux qui luttent (la victoire d'Aquilée). C'est un « fier lignage » fidèle, qui mène à bien les opérations que l'empereur ne peut réussir seul[2]. A la reconnaissance impériale s'ajoute « le droit d'édifier tours, citadelles, forteresses et châteaux ». Nous sommes en présence des réalités que Bratti a sous les yeux et ainsi plusieurs liens sont tendus entre l'Antiquité et le temps du chroniqueur par la construction de ces lieux fortifiés[3]. Si la scène se veut antique, le décor est bien celui du XIV^e^ siècle.

La mention de la descendance de Manfredo nous plonge aussi dans le présent. La lignée qu'énumère le chroniqueur conduit du Manfredo de l'Antiquité aux familles nobles de Modène et des environs, opérant ainsi la jonction avec l'époque contemporaine de Bratti. Un peu plus loin, Ingrano Bratti se pose lui-même en témoin entre le passé et son présent quand il évoque Quarantolo, le domaine des héritiers de Manfredo. Cette dénomination en vigueur au XIV^e^ siècle dériverait, selon l'auteur, du nombre quarante, par référence à la descendance de

[1] On combat toujours *virilmente* dans les textes que nous étudions. Voir chapitre V, p. 505.
[2] Le « fier lignage » qui vient suppléer un souverain trop faible est un des thèmes des chansons de Geste. D. Boutet, A. Strubel, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Âge*, Paris, Puf, 1979, p. 40.
[3] À la fin du XV^e^ siècle, les Pio de Carpi détiennent trente à trente-cinq châteaux en fief dans la région de Modène et Reggio, *Diario ferrarese*, 1497, p. 202.

Manfredo. La première information historique sûre relative à ce fief renvoie au VIII[e] siècle lorsque des terres nommées « Corte di Quarantolo » furent données à un monastère fondé vers 750. Le domaine est ensuite donné en 1115 à un Ugo Manfredo. De là provient selon toute vraisemblance la référence aux fils de Manfredo[1]. De ces possessions, « il reste des vestiges » écrit le chroniqueur, suscitant par cette remarque une proximité entre son siècle, qui voit les ruines, et la donation prétendument antique[2].

Tradition mathildique et modèle aléramique

Bratti tisse également un lien prestigieux avec la comtesse Mathilde. C'est un moment essentiel de la composition dans un chapitre qui suit immédiatement la généalogie des fils de Manfredo. Évoquer la comtesse Mathilde (1046-1115) est un « passage obligé ». La mémoire de cette dernière qui a hérité de la Toscane, d'une grande partie de la Lombardie et de presque toute l'Émilie-Romagne actuelle, est célébrée par tous les chroniqueurs[3]. La rivalité pour l'héritage de ses terres est une des raisons de l'implantation des seigneuries dans cette région. Mais l'allusion à Mathilde se développe dans des proportions inhabituelles chez Bratti, lequel construit un texte original par amplification des thèmes traditionnels (Annexe 15b). La structure de la narration souligne combien il a enrichi l'évocation de celle-ci pour introduire les fils de Manfredo dans l'histoire, là où les autres chroniqueurs mentionnent tout juste la piété de la comtesse, ses qualités, la construction d'églises.

Le récit a véritablement pour fonction de rendre évidente la légitimité des seigneurs par les liens étroits qui ont uni, par le passé, leurs familles à la comtesse. Censé retracer l'histoire, ce développement est totalement inséré dans le présent de l'écriture : il s'ouvre d'ailleurs par la mention d'un tombeau et d'une épitaphe[4], ce qui peut paraître incongru. Le fait s'explique si le dessein de l'auteur est d'établir une relation entre sa période – un tombeau que chacun peut avoir vu, une épitaphe que Bratti retranscrit – et le temps de Mathilde évoqué juste avant et juste après. Toujours, par la suite, les faits du passé seront prolongés jusqu'au

[1] Bratti, p. 139, note 2. Mais écrivait déjà Louis Chasot de Nantigny, Quarantula est le nom donné aux Conseils des villes d'talie (Conseil des Quarante). L. Chasot de Nantigny, *Les généalogies historiques des Rois, Empereurs, et de toutes les maisons souveraines qui ont subsisté jusqu'à présent, avec cartes généalogiques et figures*, T. II, Paris, 1736, p. 374.

[2] On retrouve là un procédé analogue à celui évoqué pour l'allusion à la vraie croix du Christ : les vestiges que l'on peut voir et dont on affirme qu'ils sont antiques établissent le lien entre l'antiquité et le présent de l'auteur.

[3] Leur référence en la matière est la « *Vita Mathildis* », généalogie en vers de Donizo Presbytero, moine de la fin du XI[e] siècle. Bratti suit visiblement la *Chronique de Gênes* de Jacques de Voragine : G. Monleone, *Iacopo da Varagine e la sua Cronaca di Genova Dalle origini al MCCXCVII*, volume II, Rome, 1941, pp. 290-291 pour le début de la liste des villes qui appartiennent à la comtesse. Mais Bratti complète cette liste.

[4] « *Stirpe, opibus, forma, gestis et nomine quondam / Inclita Mathildis hic iacet, astra tenens.* », « Ci-gît, habitant le ciel, Mathilde, jadis illustre par son origine, sa puissance, sa beauté, ses hauts faits et son nom ». *Bratti*, 1114, p. 18.

temps de l'auteur, ou des descendants de ceux dont la vie est racontée. Ainsi la comtesse, les descendants de Manfredo et le temps des lecteurs sont entrelacés dans ce passage qui projette le passé dans le présent. L'insistance à rapprocher Mathilde et les Pio, fils de Manfredo, est politique. Pour les Este en effet, elle est avant tout celle qui a assiégé Ferrare en 1101, et soumis la ville.

Avec le recul, force est de constater que la recherche de l'ancêtre des quarante fils de Manfredo reproduit et adapte la légende d'Alérame, premier des marquis de Montferrat,[1] et s'inscrit de ce fait dans un ensemble de références beaucoup plus vaste. Selon cette tradition, Alérame, fils d'un roi Saxon, fut élevé en Italie, puis accueilli à la cour d'Otton I^er^ d'où il s'enfuit avec une fille de celui-ci, Berta. Le jeune couple se cacha en Ligurie, en un lieu dit *Selva Ardenna* « par des forêts et des lieux sauvages ». À la suite de la révolte de la ville de Brescia, l'empereur germanique fut mis en fuite. Mais Alérame, devenu jeune homme, intervint, rassembla les troupes impériales et entra dans Brescia. S'étant fait reconnaître et ayant obtenu le pardon, il se vit gratifié d'un fief dans le Piémont. L'histoire est ordonnée autour d'un schéma simple : un fidèle second de noble extraction, la trahison et la fuite dans un lieu retiré et sauvage, la manifestation de la noblesse révélée par le physique avenant et la grandeur d'âme, la fidélité restaurée et le pardon impérial qui amène un surcroît de puissance par la reconnaissance du fief. Cette trame comporte des invariants qui se retrouvent en France, dans de nombreux écrits retraçant les origines de familles seigneuriales[2]. Ingrano Bratti, pour sa part, assure puiser son récit de la chronique de Gênes de Jacques de Voragine, mais aucune mention de Manfredo[3] ou d'Euride ne se rencontre dans cette prétendue source. Constantin n'est cité par Jacques de Voragine que dans un catalogue des empereurs romains, pour la donation faite au pape et comme une référence dans les conflits entre papauté et empire. Une allusion à Constantin et Hélène se trouve également chez Voragine, mais seulement pour signaler l'acquisition par Gênes des reliques de la Vraie Croix en 1204, après la prise de

[1] Histoire rapportée notamment par Fra Jacopo da Acqui dans son *Chronicon imaginis mundi,* dont un exemplaire est conservé à Milan.

[2] Sur les origines et la diffusion du modèle : B. Baudi di Vesme, « Rolando marchese della Marca Brettone e le origini della leggenda di Aleramo », in *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche*, volume IV, Rome, 1904, pp. 269-302. pp. 269-280. Le modèle est notamment repris pour les origines de Gérard de Roussillon, duc de Vienne. On retrouve est également le thème dans les *cantari*, petits poèmes chevaleresques chantés sur les places. Dans les *Cantari di Milone e Berta* datés de 1490, les parents de Roland, Milon et Berthe, sœur de Charlemagne, fuient la cour carolingienne et se réfugient dans la forêt : voir A. Laradji, *La légende de Roland. De la genèse française à l'épuisement de la figure du héros en Italie*, Paris, l'Harmattan, 2008, pp. 122-125 et pp. 168-169, pp. 205-207.

[3] Sinon à Manfred, fils naturel de Frédéric II, roi de Sicile en 1258-1266. Nous avons, après d'autres, effectué la vérification dans l'édition de Monleone, *Iacopo da Varagine e la sua Cronaca di Genova…*, *op. cit.*

Constantinople par les Vénitiens[1]. Aucun lien tangible n'apparaît entre ce texte et celui composé par Bratti. En revanche, figure une anecdote qui met en scène Conrad II accueilli dans une chaumière, à la suite d'une chasse. La maîtresse de maison, enceinte, accoucha dans la nuit. L'empereur entendit alors une voix lui annonçant que le garçon lui succèderait. Il envoya des soldats pour le tuer mais, épargné par les soldats, celui-ci fut, le même jour, recueilli par un duc qui n'avait pas d'enfant. Il l'amena à la cour en le faisant passer pour son propre fils. Le jeune homme devint si beau et sage que Conrad II réalisa qu'il s'agissait de l'enfant qu'il avait ordonné de tuer. Ainsi Henri III accéda à l'investiture impériale. Repris de la *Légende Dorée,* l'épisode connaît une autre version : l'enfant, qui aurait eut pour géniteur le comte Lupold, se serait caché dans la forêt par crainte de la colère de l'empereur[2].

D'autres passages dans la *Légende Dorée* sont susceptibles d'avoir inspiré Ingrano Bratti. Jacques de Voragine présente Charlemagne comme un nouveau Constantin, et il ajoute « Un fait étonnant chez un tel empereur, est qu'il ne voulut qu'aucune de ses filles se mariât de son vivant. Il disait en effet, qu'il ne pouvait pas se passer de leur présence »[3]. L'allusion à l'amour exclusif de Charlemagne pour ses filles est alors un lieu commun, Voragine a notamment pu suivre Éginhard dans la *Vita Caroli Magni*. Cette légende est complétée par une autre, qui trouve sa source dans une chronique anonyme sur la vie de Louis I^{er} le Pieux, fils de Charlemagne. Louis, selon cette source, aurait été scandalisé par la vie dissolue menée par ses sœurs accueillant leurs amants dans le palais. Cet aspect de la vie des filles de Charlemagne, véhiculé par les chroniqueurs, et à leur suite par les historiens[4], marque la désobéissance des filles de l'empereur. Elle n'est pas sans évoquer le récit des amours secrètes, du mariage d'Euride contre la volonté de Constance II et de la fuite. Le thème de la fille d'un empereur qui s'enfuit, contracte une union contre la volonté de son père et accouche secrètement d'un nouveau-né, appelé plus tard à accéder à la dignité impériale, ou à obtenir la reconnaissance impériale, correspond par conséquent à une tradition. Ces légendes mettent en scène une hypergamie qui légitime les successions indirectes.

---

[1] *Id.* pp. 73, 169, 324, 366.
[2] *Iacopo da Varagine e la sua Cronaca di Genova*, *op. cit*., pp. 287-288. Jacques de Voragine, *La légende dorée*, *op. cit*., pp. 1036-1037.
[3] Jacques de Voragine, *La légende dorée*, *op. cit.*, p1031. On retrouve également cette histoire chez Riccobaldo da Ferrara, toutes les filles de Charlemagne étaient très belles, mais il ne voulut en marier aucune, ni aux siens, ni aux étrangers (…) ce qui les porte à la dissimulation. T. Hankey, *Riccobaldo Ferrariensis Compendium, op. cit.*, pp. 694-695.
[4] Charles Bayet, Vie de Charlemagne, in *La Grande Encyclopédie*, t. X. Jean Favier dans son Charlemagne, écrit à propos de l'empereur « … si Charlemagne se contente maintenant d'avoir des maîtresses, **lui qui a tant déploré que ses filles eussent des amants**, c'est paradoxalement par raison d'État ». J. Favier, *Charlemagne*, Paris, Fayard, 2003, p. 168.

D'autre part, ces éléments doivent être rapprochés d'un fait non négligeable : la présence aux côtés de Charlemagne en 791 du chambrier Magnefred[1]. Se discerne une nouvelle similitude, Magnefred pouvant aisément être assimilé à Manfredo. Ainsi, partant de la mention des « fils de Manfredo » dans des documents des IX^e^ et X^e^ siècles[2], notre chroniqueur aurait composé un récit rendu crédible par la combinaison de divers thèmes issus de traditions acceptées au XIV^e^ siècle. Sa véritable originalité réside dans l'idée d'élaborer son histoire à partir de Voragine et d'autres chroniqueurs relatant des légendes de Charlemagne, puis de la transférer au temps du Constantin antique, en s'inspirant du rapprochement conventionnel entre les deux empereurs, puisque Charlemagne faisait figure de Nouveau Constantin.

La narration composée par Bratti était d'autant plus plausible qu'en Italie la légende d'Alérame attachée à la famille seigneuriale des Montferrat étant diffusée par plusieurs chroniques, notamment entre Turin et Milan. Le thème de la fuite de la fille de l'empereur se retrouve, pour expliquer la naissance de la Comtesse Mathilde, chez Riccobaldo da Ferrara[3], Jacobo Malvezzi[4] et Dal Poggio à Bologne[5]. La légende d'Alérame est rapportée par Galvano Fiamma, *frà* Giacomo d'Acqui et Tommaso III marquis de Saluces[6] ; elle est également

---

[1] J. Favier, *id.*, p. 249.
[2] *Archivio Storico Italiano*, t. XVI, 1872, p. 173.
[3] Riccobaldi ferrariensis, *Istoria imperatorum*, R.I.S. IX, col. 121E : Henri III : « *Hic Henricus creditur fuisse genitor matris Comitissae Mathildae, quae virgo aufugit à patre cum juvene, ex quo, qui nominatus est Bonifacius Marchio, ipsa concepit Mathildam. Imperator verò filiam suam marito promisit, et illi magna in Italia contulit, quibus mox Mathilda successit* ». Une version différente dans T. Hankey, *Riccobaldo Ferrariensis Compendium*, *op. cit*., 61, pp. 711-712. Le passage est davantage développé dans la version en langue ordinaire de Boiardo, *Chronicon romanorum imperatorum a Carolo Magno usque ad Ottonem IV*, R.I.S IX, col. 292- 420 . col. 327-328 : « *Scrivono i due Teutoni Alberto, e Alessandro, che separatamente quasi ad un tempo composero l'Istoria degli Alemanni Imperatori : questo Henrico avere avuto trè figli, uno maschio, di cui ragioneremo nel seguente Capitolo, e due femmine. Ambe le donzelle per se ciascuna a tempi diversi essere con due Cavalieri fuggite; delle quali la prima nell'Italia Piemontana per tema del Padre nelle selve essere coll'amante suo nascosta, il quale in ajuto di sua vita ora tagliando legne, ora facendo carbone, che nelle circonstanti Ville vendea, avere nei boschi condotta la più parte di sua vita. Partori sette figli, da poi tutti Marchesi: imperochè nella guerra Italica usò l'Imperatore l'opera del Genero, perdonando alla figlia, et istituendo i nepoti in quella Provincia tutti Marchesi. E il Montferrato, e il Carnavese, e Saluzzo, e gli altri essere d'una medesima pianta germinati, e avere dall'Avolo loro Henrico Terzo, di cui ragioniamo, amplissimi Privilegi di questi Territori, che al presente ancora possedono. Per somigliante modo, ma con ventura maggiore, essersi la seconda figlia ancor partita, della quale nacque unigenito Bonifacio dal predetto Imperatore istituito Marchese di quella Provincia, che al presente Patrimonio di San Pietro si appella. Ma essendosi nell'undecimo anno del suo Regno a lui tutta Italia ribellata, con ajuto dei due Generi, i quali con modo lungo da narrare, e male verisimile a credere, furono da lui conosciuti, acquistò di quella grandissima parte, e investinne que' Marchesi, de' quali abbiamo sopra fatta menzione. Ma Bonifacio per propria virtù dopo la partita dell'Imperatore a se somesse la Lombardia con armi, e tennela tutto il tempo di sua vita sotto nome di Contado; nel quale poi successe Matilda sua unica figlia, della quale di sotto scriveremo* ».
[4] *Jacobi Malvecii chronicon Brixianum*, L. A. Muratori, R.I.S. XIV, col. 874A
[5] *Dal Poggio*, 1115, f° 17v.
[6] G. Fiamma dans le *Chronicon maius*, Tommaso III dans *Le livre du Chevalier errant*.

recueillie par Benvenuto San Giorgio[1], puis mise en forme poétique par Antonii Astesani[2]. L'histoire de Bratti, quant à elle, est reprise sommairement dans le *Chronicon Placentinum* de Giovanni Mussi (av. 1350-ap. 1399), selon lequel Manfredo est barbier de l'empereur[3].

Dans la généalogie des Malatesta, la *Nobilissimorum clarissimae originis heroum de Malatestis…*, écrite quelques années après la chronique de Bratti poursuit un schéma narratif très proche des récits précédents. Elipoldo Maltosello, ayant rompu la paix, fut déposé par l'empereur Conrad et prit la fuite avec son épouse et sa famille. Tous se réfugièrent dans les bois et comme ils avaient hébergé l'empereur sans que celui-ci ne les reconnaisse, leur fils fut adopté par le duc Henri de Saxe et devint l'empereur Henri II en 1040. Ce dernier rendit ses biens à son père Elipoldo et plaça son frère à la tête des régions d'Italie : Flaminia, Tuscia, Piceno, Umbria. C'est à cette occasion que, de Maltosello, le nom fut changé en Malatesta[4].

Ainsi, le thème était-il très largement répandu et ce succès s'explique par sa force de légitimation. De même que les hagiographies de saints différents se ressemblent d'une cité à l'autre, chaque *vie* insérant des détails et des paroles identiques, les histoires de seigneurs et de villes présentent d'étroites similitudes[5].

La destinée de la *Chronique des fils de Manfredo* illustre clairement les enjeux politiques. Écrite vers 1380, elle est continuée au début du XVI^{e} siècle par Battista Papazzoni. L'original faisant défaut, les nombreuses copies conservées ne permettent pas de distinguer avec netteté contenu initial et ajouts de Papazzoni. L'œuvre, pour sa partie ancienne, s'inspire principalement des chroniques de Modène et tend à mettre en évidence le rôle joué par les « fils de Manfredo ». Bratti n'a pas exposé une simple histoire, il a transmis une arme politique. Dans la dédicace de sa chronique qu'il adresse au cardinal Pio, Battista Papazzoni signale d'emblée les raisons qui l'ont conduit à poursuivre le projet de Bratti :

> Parce que ne manquent jamais les contradicteurs (*abrettatori*) malintentionnés et ceux qui sont jaloux de la vertu des autres et de la Noblesse : voulant donc au début de mon Histoire, combattre ceux-là qui continuellement recherchent les louanges en dénigrant l'œuvre des autres, j'ai pour cela voulu convaincre chaque

[1] *Historia Montis Ferrati,* L. A. Muratori, R.I.S. XXIII, 1780, col. 312-322.
[2] Antonii Astesani (v. 1412-v. 1468), poète d'Asti et Premier du Duc Secrétaire d'Asti. *De ejus vita et fortunae varietate Carmen*, 380-1341, Armando Tallone éd., RIS² 1912, t. 14.
[3] Johannis de Mussis, *Chronicon placentinum ab a CCXXII usque ad MCCCCII*, L. A. Muratori, R.I.S. XVI col. 565D-566. L'histoire est plus tard reprise par Leandro Alberti, *Descrittione della Italia*, 1568, Bergame, Leading ed., 2003, Volume 2, pp. 359-360.
[4] *Nobilissimorum clarissimae originis heroum de Malatestis…*, *op. cit.*, ff° 9v-10r. Compte tenu de la date, il s'agirait, en réalité, d'Henri III (empereur de 1039 à 1056).
[5] Francesco Lanzoni a détaillé les similitudes unissant les *vies* de plusieurs saints locaux. F. Lanzoni, *San Petronio, vescovo di Bologna nella storia e nella leggenda, op. cit.*, pp. 15-16.

> lecteur. Nous avons avec une grande diligence utilisé notre petit talent pour écrire fidèlement la vérité des choses qui se trouvent dans la présente histoire.[1]

Ce préambule, qui révèle que la noblesse des Pio est contestée, souligne l'importance et la réalité de l'histoire d'Euride et de Manfredo. Autre signe de la fortune du texte, les Malvezzi de Bologne revendiquent aussi leur place parmi les « fils de Manfredo »[2].

χ) Ferrare : première mention des Este dans l'histoire, une dynastie prestigieuse

Questi signori sono più da honorare
Ch'e' signori che siano in la Italia bella :
Tu oldirai el suo nominare,
E cosi dove è uscito tutta quella
Casa de Este che s'ha fatto amare,
Unde è deseso quella chiara stella
Che possiede la pacifica signoria

Ugo Caleffini[3]

C'est au milieu du XV^e^ siècle que Ferrare voit sa politique expansionniste facilitée par « le délitement de l'État milanais »[4]. Il n'est pas surprenant que la présentation des origines seigneuriales se développe alors, une fois le champ politique ouvert[5]. Sans surprise non plus, l'ennemi identifié est désormais Venise.

La première chronique écrite pour les Este, entre 1350 et 1380, est la *Polyhistoria* de Nicolò da Ferrara, abbé du monastère de San Bartolo[6]. Mais cet ouvrage est essentiellement consacré à la période antique (les trois premiers volumes) puis à l'histoire des Goths (plus de la moitié du quatrième volume) et l'insertion des Este y est timide et progressive. Ce sont

---

[1] Battista Papazzoni a fait précéder la copie de la chronique d'Ingrano Bratti d'une *Defensione della Historia.* Il précise également dans la dédicace au cardinal Pio : « Lequel [cardinal] ne manque pas à l'honneur et à la gloire apportée à sa généreuse et illustre famille des Pio et à leur patrie de Carpi qui avait déjà été donnée à ce Manfred et à son fils Pio petit-neveu de l'empereur Constantin le Grand, desquels ce sont déjà mille ans et plus que les Pio tirent leur origine et leur nom et leur noblesse ainsi que plus amplement il sera raconté dans ce livre. », ms. *Cronaca della Mirandola dei figli di Manfredo e della corte di Quarantola, Archivio de Modène,* ASMO *Biblioteca Manoscritti*, autografi, sec. XV, n. 7, 1, p. 5 et p. 1.

[2] Sur les Malvezzi descendants des fils de Manfredi : *Chronicon Jacobi Malvecii*, p. 775 et Muratori, Préface, p. 773, R.I.S. XIV.

[3] « De tous les seigneurs de la belle Italie/ Ces seigneurs sont ceux qui méritent les plus d'honneurs / Tu en entendras le nom/ Et ainsi d'où est issue toute cette / Maison des Este qui s'est faite aimer/ D'où est descendue cette claire étoile / qui possède la seigneurie pacifique ». U. Caleffini, *Cronica della illustrissima et excellentissima Casa de Este*, éditée par A. Cappelli, in *AMMP*, II, 1864, pp. 267-311. p. 273.

[4] É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes...*, *op. cit.*, p. 219.

[5] G. Zanella écrit d'eux qu'ils étaient restés longtemps une famille sans une véritable histoire. G. Zanella, « Gli Estensi nella storiografia coeva (secoli XIII-XIV) », in *Terra d'Este, Rivista di storia e cultura*, 1992, 2, pp. 241-266. Téléchargé sur http://www.gabrielezanella.it/Pubblicati/Este/Este.doc. p. 13.

[6] G. Zanella, *Gli Estensi...*, *id*. pp. 1-2.

d'abord quelques lignes consacrées à Azzo VI qui, après s'être emparé de Ferrare en 1211, obtint un accord avec Venise[1]. C'est seulement dans quelques pages situées en fin de chronique que l'auteur s'arrête sur le rôle politique des Este à Ferrare. Giovanni da Ferrara, qui compose son « *Ex annalium libris illustris familiae Marchionum Estensium excerpta* » de 1452 à 1454, centre à l'inverse le récit sur la dynastie. Il mêle une histoire événementielle et des portraits des Este depuis Azzo VII, seigneur de Ferrare en 1242. Par la place de plus en plus importante donnée aux membres de la famille seigneuriale et à leurs actions, il les présente comme des personnages centraux dans la vie politique de Ferrare, et même de l'Italie, depuis le XIII^{e} siècle.

Avec le *Chronicon Estense*, l'histoire des Este remonte plus loin et débute à Alberto Azzo en 1095[2]. Ce document contient une courte amorce de deux folios (f° 23r à 24v) qui jette les bases de la lignée, suivie par un long développement (f° 24r à 47r), copie incomplète[3] du *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae* de Monaco Padovani. Commence ensuite la chronique spécifique de Ferrare. Les premiers actes relatés visent clairement l'objectif de mêler l'histoire des premiers Este et l'histoire de Ferrare à un ensemble de faits mémorables survenus aux XI^{e} et XII^{e} siècles. Le chroniqueur annonce d'ailleurs d'emblée en préambule son intention d'écrire pour assurer la postérité des vertus des hommes bons et des œuvres louables. Puis très rapidement, dans un paragraphe portant sur l'année 1095, il présente les racines des Este : « En 1095, Albert Azzo seigneur du domaine des Este et du Polesine de Rovigo, et son épouse la comtesse de *Saxonie* eurent deux enfants, Folco et Ugo… »[4]. Par la suite, dans la partie copiée du *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*[5], sont introduits des événements qui mettent en scène les marquis Azzo VI d'Este (1170-1212) et son fils

[1] Sous le titre « D'Azzo d'Est comment il eu la seigneurie sur Ferrare ». ms. *Antonelli 596*, volume IV, chapitre 168.
[2] La chronique conservée est un manuscrit de la deuxième moitié du XV^{e} siècle qui intègre deux textes initiaux des XIII^{e} et XIV^{e} siècles. Le passage sur Alberto d'Este est un ajout du XV^{e} siècle.
[3] Elle est interrompue en 1260 alors que l'original se poursuit jusqu'en 1270.
[4] *Ch. Estense*, pp. 3-4, et note 3 p. 4. Également ms. *Giovanni de Ferrara*, f° 13v. De Folco sont issus les comtes comtes Saxe, de Ugo descendent les illustres Marquis d'Este, précise le texte. Le chroniqueur, comme Riccobaldo da Ferrara, confond Albert Azzo I et Albert Azzo II. Alda de Saxe, fille naturelle de l'empereur Otton I^{er} est l'épouse d'Albert Azzo I. Garsenda, fille d'Ugo II, comte de Maine, est l'épouse d'Albert Azzo II : elle a pour fils Folco et Ugo. Ugo abandonne ses possessions en Italie à son frère Folco qui est à l'origine de la branche des Este de Ferrare : le *Chronicon Estense* inverse les noms des deux fils, affirmant que Fulco fit une donation à son frère et retourna en Saxe.
[5] *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*, L. A. Botteghi éd., RIS² 8/III, Città di Castello, 1914-1916. Pour une présentation des chroniques de la Marche Trévise au temps d'Ezzelino da Romano, il faut se référer à l'étude fondamentale de Girolamo Arnaldi, *Studi sui cronisti della Marca Trevigiana*, *op. cit.*

Aldobrandino (1190-1215), notamment dans la rivalité qui les opposait aux Salinguerra, ce qui manifeste l'intention de donner aux Este une place de choix dans ce passé[1].

L'insertion du *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae* dans une chronique de Ferrare est justifiée car, l'argument en est le combat d'Azzo VII d'Este contre le « diabolique » Ezzelino da Romano. Cette entrée en matière favorise une approche indirecte de la famille des Este au XIII^{e} siècle dont le *Chronicon Estense* retrace l'histoire.

L'observation de la structure introductive du *Chronicon Estense* (Annexe 16), révèle un équilibre quantitatif entre les événements en relation avec Ferrare (16 chapitres) et ceux qui lui sont extérieurs (14 chapitres). Tous les faits relatifs à la ville valorisent l'« édification » de la cité, dernière née des grands centres d'Émilie-Romagne[2] (transfert de reliques[3] puis de l'évêché, visite impériale, tombe papale, victoires militaires). Trois occurrences traitent de l'implantation des Este dans Ferrare. D'emblée, la légitimité seigneuriale est soulignée par l'évocation du document officiel de possession et cette précision précède toute autre information sur Ferrare : « Fulco fit un acte de donation à son frère le marquis Ugo pour tout ce qu'il avait ou devait avoir dans tout le royaume d'Italie, ainsi qu'il appert dans un document officiel »[4].

Les faits extérieurs à Ferrare sont de deux ordres : histoire impériale et religieuse d'une part (neuf occurrences), destructions des cités voisines d'autre part (cinq occurrences). Par le partage équilibré des informations, le chroniqueur reconstitue un passé qui intègre pleinement Ferrare dans l'histoire du monde. Les relations établies entre Ferrare et les représentants des pouvoirs universels confèrent une légitimité à cette cité. La destruction des villes voisines par Frédéric I^{er} place Ferrare dans une position dominante face à des cités réduites à néant et minore la jeunesse de Ferrare en faisant disparaître des cités plus anciennes.

L'ensemble est précédé par un chapitre sur les Este, l'effet de miroir est tel que l'histoire de la dynastie semble antérieure à celle de Ferrare.

---

[1] *Ch. Estense*, Début de la guerre entre Azzo VI d'Este et Salinguerra (époux de Sofia fille d'Ezzelino da Romano), 1207-1208, p. 7. L'empereur à Ferrare impose la paix entre les Este et Salinguerra, 1210, p. 8. Les Salinguerra expulsés de Ferrare par Azzo VI, 1211, p. 8. Paix avec Salinguerra, lutte contre Padoue (alliée d'Ezzelino), 1213, p. 9. Grand combat Este/ Salinguerra, les Salinguerra expulsés de Ferrare, puis paix, 1221, p. 11.

[2] G. Carducci cité par L. Chiappini, *Gli Estensi, mille anni di storia*, Ferrare, Corbo, 2001, p. 49.

[3] Un premier transfert opéré en 1103 par des exilés hostiles à Mathilde et à ses alliés de Ravenne permet d'affirmer la *libertas* communale. Le deuxième transfert de reliques de Romano par l'évêque Griffo aurait été un moyen de récupérer le message au profit de Rome. A. Samaritani, « Istituzioni e società religiosa prima e dopo il mille », in *Storia di Ferrara*, IV, *op. cit.*, pp. 227-267. p. 255.

[4] *Ch. Estense*, 1095, p. 4. L'acte conservé est daté du 6 avril 1095 (*id.*, n. 3).

Après la présentation des origines des Este, Mathilde est immédiatement mentionnée, dès le premier folio du *Chronicon Estense*, lors du siège mené contre Ferrare pour restaurer l'autorité impériale[1]. Contrairement à nombre de chroniques, notamment celle de Carpi, l'allusion à Mathilde, réduite au minimum (« 1115 : la comtesse Matilde est décédée »), ne s'accompagne pas de commentaires élogieux. Le regard porté sur celle-ci est négatif, mais sa disparition retient l'attention car elle annonce l'autonomie citadine[2].

Ugo Caleffini, pour sa part, fait remonter les débuts de la dynastie encore plus haut dans la première de ses chroniques, qui puise cependant sa matière dans le *Chronicon Estense*, au moins pour la partie initiale :

> L'origine des Marquis d'Este en Italie commence en 880 lesquels avaient été anciennement (*antiquamente*) de Gaule et sont venus en Italie quand les Français gouvernaient l'Empire romain. Alors un empereur *de "*casa *francha"* concéda à ces chevaliers dans la Marche Trévise la dignité et le privilège, et de nombreuses possessions et châteaux dans ce territoire et le château d'Este. De ce château, la *illustrissima Casa d'Este* tient son nom qu'elle a gardé jusqu'à nos jours.[3]

Un folio plus loin, il prolonge la présentation de la dynastie dans un passage qu'il ajoute aux informations puisées dans le *Chronicon Estense.* Il met en évidence l'ascension familiale par l'union d'Obizzo I d'Este avec Marchesella Adelardi en 1146[4] ainsi que grâce à des alliances prestigieuses « *e poi la casa de Este s'imparento cum el Re Roberto e cum el Re d'Ungaria, e cum altri e venne grande* »[5].

La *Cronaca di Ferrara e di Ca d'Este* propose une version très proche. Les Este auraient reçu des terres de l'empereur Charles III lors de la venue de celui-ci en Italie en 884. Leur domaine était constitué de :

> …plusieurs possessions et châteaux dans le contado de Padoue avec privilège impérial et de très grandes dignités et entre autres châteaux, il y avait le château

[1] *Ch. Estense*, 1101, p. 4. Voir W. L. Gundersheimer, *Ferrara estense*, *op. cit.*, p. 14.
[2] F. Bocchi, « Società e politica a Ferrara tra Ravennati e Canossani », art. cit. p. 214.
[3] ms. *Caleffini*, f° 1v. Une présentation très proche se trouve également dans un feuillet qui fait suite à sa chronique en vers. U. Caleffini, *Cronica della illustrissima et excellentissima Casa de Este*, *op. cit.*, Préface, p. 302.
[4] Cette alliance avec une des familles les plus nobles de Ferrare signe l'implantation des Este dans la ville. Enfant, Marchesella fut en réalité seulement promise à Obizzo car elle mourut prématurément. ms. *Caleffini*, ff° 1v-2r. Sur la non consommation du mariage avec Marchesella : *Chronica parva*, *op. cit.*, p. 148.
[5] ms. *Caleffini*, f° 2r.

> d'Este d'où vient la maison d'Este alors que dans le premier privilège impérial ils étaient appelés marquis de la Scorsia dans le contado de Padoue[1].

Les deux textes se rapprochent quant à la chronologie et à la mention d'un privilège impérial, mais divergent sur l'origine familiale locale pour l'un, française pour l'autre.

Pellegrino Prisciani consacre principalement ses premiers livres (I et IV) à une description et une reconstitution historique de manière à intégrer les Este dans l'histoire de la ville. Le propos s'appuie sur deux sources constamment citées. La première est Riccobaldo da Ferrara qui offre un point de départ enrichi ensuite précisions et compléments. Prisciani a recours au *Pomerium*[2] pour les temps les plus reculés (période romaine et barbare), puis à la *Chronica parva*, notamment pour les passages se rapportant à l'entrée des Este dans la vie politique de Ferrare. Flavio Biondo est une autre référence essentielle. Prisciani le suit, le réfute ou complète ses affirmations[3]. Le livre VII s'ouvre sur la généalogie des Este, puis suit une approche événementielle, selon une trame chronologique qui distingue le rôle historique joué par les Este aux XII^{e} et XIII^{e} siècles. Le volume VIII, construit sur le même principe, aborde le XIV^{e} siècle.

Toutes ces évolutions traduisent un processus graduel de construction d'une histoire de la maison d'Este, parallèle à l'affirmation de la seigneurie. De l'œuvre de commande à l'initiative personnelle les raisons d'écrire divergent. La diversité réside dans la forme, de Giovanni da Ferrara qui imite les historiens classiques, au *Chronicon Estense* et à Caleffini, dont la structure événementielle et chronologique très traditionnelle, masque une intention de légitimation pourtant forte. Les auteurs sont eux mêmes très divers, de l'officier subalterne à l'homme de cour, personnalité politique de premier plan dans la Ferrare de la fin du XV^{e} siècle. Tous ces éléments montrent combien la société cultivée de Ferrare, dans son ensemble, était imprégnée d'une conception du passé qui ne pouvait séparer, dans la recherche des origines, l'histoire du seigneur et l'histoire de la ville. L'omniprésence des Este dans la vie quotidienne du XV^{e} siècle, la place essentielle tenue par la cour, se manifestent dans les chroniques qui décrivent l'histoire immédiate : le récit politique y est nécessairement centré sur le seigneur. Mais cette omniprésence se rencontre également dans la présentation des périodes anciennes. La part accordée aux Este pour les XI^{e}-XII^{e} siècle est prépondérante chez tous nos chroniqueurs, alors qu'elle est beaucoup moins marquée chez Riccobaldo da Ferrara.

---

[1] ms. *Cronaca di Ferrara*, f° 3r.
[2] Riccobaldo da Ferrara, *Pomerium Ravennatis Ecclesie*. Une très vaste compilation historique et géographique et une des plus remarquables chroniques universelles écrit Gabriele Zanella (*Repertorio*, pp. 164-165).
[3] Flavio Biondo est notamment l'auteur de *Roma instaurata* (1446) continuée par l'*Italia illustrata* (éd. 1474).

Celui-ci dans la *Chronica parva*, mentionne autant les Marcheselli ou les Salinguerra que les Este auxquels il associe le terme péjoratif de « tyran », pudiquement remplacé par « *signori* » dans le *Chronicon ferrariense*[1]. Le temps présent a indubitablement conditionné l'écriture des périodes anciennes.

De la fin du XIV^e^ siècle, avec Nicolò da Ferrara, à la fin du XV^e^ siècle, avec Pellegrino Prisciani, les généalogies familiales prennent de la consistance tandis qu'elles remontent aussi plus loin dans le temps. Dans un complexe réseau de relations, l'histoire accompagne l'affirmation de la puissance politique. Cette dernière se nourrit de connaissances historiques qu'elle sollicite et, dans le même temps, elle livre aux chroniqueurs la matière de leur histoire.

δ) Bologne : entre ancienneté et filiation impériale, la double tentation des Bentivoglio.

On dispose à Bologne de récits sur les origines familiales des Bentivoglio, mais ils restent limités car l'ascension de la famille, liée à l'*Arte dei Beccai*, est tardive[2]. Une première tradition les associe au roi Enzo. Le regain de curiosité pour la mémoire du roi au cours du second XV^e^ siècle, procède d'une démarche politique. Garzoni exalte la figure du roi prisonnier soutenant que « Les Bolonais étaient alors au sommet de leur puissance »[3]. L'image d'Enzo change : roi ennemi vaincu, il devient un roi synonyme pour Bologne de sa plus grande prospérité. Avec Garzoni, le personnage prend de l'épaisseur et l'intrigue s'enrichit de nouveaux épisodes[4]. L'assimilation des Bentivoglio au roi Enzo présente un intérêt politique évident : Giovanni II Bentivoglio, seigneur de Bologne, est le nouveau roi qui apporte la paix, l'abondance et le renouveau[5]. Le rapprochement autorise également à lier les destinées de la ville et celles de la dynastie des Bentivoglio[6].

---

[1] *Chronica parva*, *op. cit*., p. 139. ms. *Chronicon ferrariense*, f° 5r.

[2] Albano Sorbelli situe l'ascension de la famille « d'origine modeste » entre le milieu du XIII^e^ siècle et la fin du XIV^e^ siècle. Il présente les voies suivies pour l'ascension, celle des *arti* concrétisée par l'appartenance à l'*arte dei notai* et parallèlement aux métiers des changeurs, drapiers et marchands de soie. A. Sorbelli, *I Bentivoglio, Signori di Bologna*, *op. cit.*, p. 12. Cecilia Ady souligne l'importance de l'appartenance à l'*Arte dei Beccai* et du soutien constant apporté aux Bentivoglio par les bouchers ; C. M. Ady, *I Bentivoglio*, Milan, Dall'Oglio, 1967, p. 11 (traduction italienne de *The Bentivoglio of Bologna : a study in despotism,* paru en 1937).

[3] *Garzoni*, col. 1049. Il développe plus encore l'épisode dans l'ouvrage qu'il consacre aux guerres contre Modène, le *De Bello mutinensi*. Giovanni Garzoni a consacré un volume aux guerres de Bologne, constitué de huit études dont la guerre contre Venise, la guerre contre Modène, la guerre contre Passerino Bonacolsi seigneur de Modène. A. Sorbelli, *le croniche bolognesi...*, *op. cit.*, p. 35.

[4] « Appunti su Re Enzo... », art. cit., p. 267.

[5] Nous reprenons une argumentation développée par A. Antonelli et R. Pedrini dans « Appunti su Re Enzo... », art. cit., p. 272.

[6] Sur le processus consistant à s'approprier un personnage légendaire pour « assimiler l'identité d'un pays à celle de sa dynastie princière », on pourra se reporter au cas étudié par Jean-Marie Moeglin, « La mémoire d'un héros fondateur », in *La mémoire du temps au Moyen Âge*, Florence, SISMEL, 2005, pp. 87-116.

L'attention pour le souvenir d'Enzo fut certainement suscitée par Giovanni II, dont Giovanni Garzoni était le médecin personnel à partir de 1467[1]. À lire les chroniques, la mort d'Enzo en 1272 fut un moment d'exaltation civique par l'évocation de grandioses funérailles publiques célébrées en son honneur[2]. Mais une lecture attentive des textes établit que cet événement est une construction historiographique du XV^e^ siècle. La *Cronaca Lolliniana*, plus ancienne chronique de Bologne conservée[3], ne mentionne pas la mort d'Enzo. La *Villola* précise pour l'année 1272 : « Enzo, le fils de l'empereur Frédéric mourut. Il fut embaumé et enterré avec honneur à la maison des frères prêcheurs »[4]. Mais ce passage n'est pas original, il résulte d'un ajout. Si Pietro Villola n'en fait pas d'abord mention, c'est parce que l'ancienne chronique en latin, qu'il copie ici, ne mentionnait pas le fait. Matteo Griffoni, dans un passage presque analogue à la *Villola*, évoque un enterrement « *cum maximo honore* »[5]. Toutes les chroniques du second XV^e^ siècle, en revanche, reprennent en des termes identiques une description des grandioses funérailles d'Enzo, ce qui témoigne d'une valorisation stéréotypée de l'événement. Aboutissement de ce regain d'intérêt, la sépulture d'Enzo est rénovée entre 1490 et 1491 et une nouvelle épitaphe est gravée pour l'occasion[6].

Un glissement significatif apparaît également dans la relation de l'adoubement d'Annibale, fils de Giovanni II, pour lequel les chroniques de la fin du siècle divergent. Selon la *Cronica gestorum ac factorum memorabilium civitatis Bononiae* d'Albertucci de' Borselli, la cérémonie aurait eu lieu, en avril 1474, devant la tombe d'Enzo, en l'église San Domenico, dans une mise en scène qui favorise le rapprochement entre le personnage royal et les Bentivoglio[7]. Le compte rendu proposé par l'auteur de la Continuation de la *Rampona* est cependant fort différent :

---

[1] *D.B.I.*, volume Ga, p. 438.
[2] T. Lazzari, « Re Enzo nelle cronache bolognesi... », art. cit., p. 225.
[3] Elle fut composée dans une période comprise entre les dernières années du XIII^e^ siècle et les toutes premières du XIV^e^ siècle. *Repertorio*, p. 129.
[4] *Villola*, 1272, p. 186.
[5] *Griffoni*, 1272, p. 20.
[6] *Borselli*, 1490, p. 110. *Tuata*, 1272, p. 30. Dalla Tuata annonce que la sépulture fut restaurée en 1491, dans le passage qui mentionne la mort du roi. Les deux chroniqueurs ne donnent pas la même date, alors que tous deux témoignent de leur présent. Il faut supposer soit que l'un d'eux fait une erreur, soit que la rénovation se réalisa en deux temps : d'abord l'épitaphe nouvelle est sculptée (Albertucci de' Borselli), ensuite l'ensemble est rénové (Dalla Tuata). Plus simplement, la différence peut provenir de la durée des travaux, de la commande à la réalisation. Albertucci de' Borselli explique qu'en 1490 la tombe était délabrée et qu'elle fut reconstruite cependant que dalla Tuata écrit en 1491 « laquelle sépulture *a questi tempi*, (…) a été restaurée » : l'un parle de l'origine, l'autre est à l'aboutissement.
[7] *Borselli*, 1474, p. 103. Interprétation d'A. Antonelli et R. Pedrini dans « Appunti su Re Enzo... », art. cit., p. 272.

> Le dimanche matin suivant, le roi [Christian I, roi du Danemark] alla voir le tombeau de Saint Dominique[1], et après qu'il y ait eu la messe, il fit chevalier dans la dite église Annibale, fils de Giovanni de Bentivoglio, qui avait six ans. Et ceci fait, il voulut voir la sépulture du roi Enzo, (*E fato questo volse vedere la sepultura del Re Enzo*) lequel est enterré dans San Domenico, lequel roi Enzo fut roi de Danemark[2].

Dans cette deuxième version, les deux faits sont clairement dissociés, le roi du Danemark visite l'église et se rend devant le tombeau de Saint-Dominique, puis il assiste à la messe et adoube le jeune Annibale. Il ne demande qu'ensuite à voir la tombe d'Enzo. La divergence entre deux auteurs contemporains de l'événement a de quoi surprendre. En réalité, le passage qui figure dans la chronique d'Albertucci de' Borselli fut ajouté par Vincenzo Spargiati, continuateur de la chronique pour la période 1498 à 1584.

La volonté d'établir une filiation entre Enzo et les Bentivoglio transparaît sans détour dans la Continuation de la *Rampona*, où une main plus tardive a ajouté en marge, « Le roi Enzo, roi du Danemark, fondateur de *Casa Betia* ». Ainsi, c'est après coup, à la toute fin du XV^e^ siècle ou plus sûrement au XVI^e^ siècle, que le lien de sang est affirmé[3]. En revanche, l'association du nom Bentivoglio à de présumées déclarations d'amour, « *Ben ti voglio* », du roi à Lucia da Viadagola, « jeune fille pauvre mais cependant d'une famille bonne et honorée », ne trouve pas son origine dans nos chroniques. Francesco Sansovino, qui rapporte cette légende à la fin du XVI^e^ siècle dans son étude consacrée aux origines de familles nobles d'Italie, allègue que Dal Poggio serait sa source[4]. Mais rien de tel n'apparaît dans le manuscrit de cet auteur[5]. auteur[5].

Pour conforter le prestige familial, Giovanni Garzoni présente un Henricus (ou Entius) Bentivolus, consul menant les troupes lors d'une guerre contre Faenza, en 1170[6]. L'aventure antérieure à l'histoire d'Enzo, insère dans l'histoire communale un ancêtre des Bentivoglio, présent dès le XII^e^ siècle dans un conflit qui voyait la première utilisation du *carroccio*. Cette première apparition d'un Bentivoglio offre l'avantage de doter d'une origine plus ancienne,

---

[1] L'Arca di San Domenico.
[2] *Ramp. cont*, 1474, p. 440.
[3] Ghirardacci évoque, avec réserves, la possibilité de la naissance d'un enfant Bentivoglio, fils naturel d'Enzo, en en 1252 : « Le 4 mai 1252 nacquit Bentivoglio (…). Certains pensent que ce Bentivoglio fut le fils naturel du Roi Enzo et de Lucia de' Viadagola et que de celui-ci soit issue la descendance des Bentivoglio ; cette chose, pour l'heure, je ne l'affirme ni ne la nie ». C. Ghirardacci, Della historia di Bologna, Volume 1, Bologne 1596, p. 184.
[4] Sansovino attribue l'origine de la légende à dal Poggio dans *Della origine e de' fatti delle famiglie illustri d'Italia,* Venise, rééd. 1609, pp. 170-173.
[5] Cecilia M. Ady affirme que cette allégation est inexacte. C. M. Ady, « Materials for the History of the Bentivoglio Signoria in Bologna », in *Transactions of the Royal Historical* Society, 1934, 4^e^ s., Vol 17, pp. 49-67. p. 55. Également dans *Id.*, *I Bentivoglio*, Milan, Dall'Oglio, 1967, p. 12.
[6] *Garzoni*, col. 1146E. ms. *Garzoni*, f° 27r.

donc plus fameuse, la famille Bentivoglio. Le rapprochement de nom Entius / Enzo est en lui-même éloquent.

Mais à la différence de Ferrare et de Carpi, les origines seigneuriales sont ici traitées en arrière-plan de l'image de la ville. Si le seigneur et la cour envahissent les chroniques, la légende seigneuriale apparaît timidement[1].

ε) Forli : quand Forli faisait les empereurs

Poi Berlinghieri Forlivese venne,
al quale puosi in testa la corona
Il Dittamondo[2]

À Forli, nous retrouvons Leone Cobelli à l'œuvre pour bâtir une hérédité prestigieuse aux Ordelaffi. Pour cela, il introduit, grâce à une fausse étymologie, une dynastie, les Bérenger qui seraient originaires de Forli, « l'évidente méprise entre Forum Iulii et Forum Livi, que l'on peut faire remonter dans le monde romagnol à la tradition du *Dittamondo* de Fazio degli Uberti »[3]. Forli étant menacée par Bologne en 902, Bérenger, gentilhomme élu Capitaine, fit publier que tout homme (« *capitano, condottieri*, *homini d'arme* ») qui viendrait lui prêter assistance serait récompensé. Le chevalier Lor de Laffia vint alors de Ravenne avec ses hommes et mena campagne avec Bérenger qui, favorablement impressionné par ses qualités au combat, le retint pour successeur, avant de quitter la ville pour Rome. Cobelli campe Bérenger sur le départ en 903, s'adressant au conseil réuni à son instigation :

> Je dois partir, et je vous demande toute cette armée pour me servir, et pour pouvoir maintenir mon état ; et je veux vous laisser pour me remplacer (*per mio scambio*) pour votre capitaine miss. Lor de Laffia, très noble chevalier et prince de Laffia, lequel est prudent, sage et avisé (*astuto*) et valeureux pour les faits d'armes. Pour finir, ledit Bérenger rendit le bâton : et les seigneurs de Forli prirent le bâton et le donnèrent à miss. Lor de Laffia, et tous criaient *Viva il populo*.[4]

Bérenger serait ensuite devenu en 904, « *duca di Friuli* », avant d'être couronné empereur « au temps de Serge III ». Lor de Laffia s'étant distingué par ses mérites, un Tiberio dei Berengarii lui aurait accordé une de ses filles[5]. Ainsi, comme pour les fils de Manfredo, la

---

[1] P. Colliva, « Bologna dal XIV al XVIII secolo... », art. cit., p. 13.
[2] Fazio degli Uberti, *Il Dittamondo,* Livre second, chapitre XXII, *op. cit.*
[3] A. Vasina, « Il medioevo forlivese... », art. cit., p. 18.
[4] *Cobelli*, 903, p. 23.
[5] *Cobelli*, 910, p. 24.

la dynastie seigneuriale, légitimée par la reconnaissance impériale de ses mérites, est unie à la famille de l'empereur par un mariage.

Plus tard, chassé pour avoir voulu devenir seigneur de Forli, Lor de Laffia se serait réfugié à Venise, où il aurait été tué lors d'une révolte alors qu'il prétendait devenir seigneur de la ville. Mais, en 1042, Forli, déchirée par le conflit opposant les guelfes et les gibelins, se serait retrouvée aux mains des guelfes, et les gibelins auraient ramené Scarpetta et Sinibaldo, fils de Lor de Laffia. Forli aurait alors connu une terrible famine, « gentilshommes, seigneurs et citoyens serraient leur grain, personne ne voulait vendre son grain pour que les prix montent. Les pauvres mouraient de faim »[1]. Scarpetta et Sinibaldo auraient fait proclamer qu'ils tenaient du blé chez eux pour tous, et « tout le monde fut servi, qui pour de l'argent, qui à crédit ». L'année suivante, capitaine et officiers devant être choisis, les acclamations du peuple auraient été telles que Scarpetta aurait été élu capitaine. En 1465, le chroniqueur rapporte à nouveau une scène similaire, et cette fois Pino Ordelaffi procède à une vente de grain pour les citadins[2]. L'intérêt de la scène est double : elle crée une continuité entre les Lor de Laffia et les Ordelaffi, elle légitime le seigneur par l'acclamation et la distribution providentielle de céréales en période de famine.

Pour raconter l'installation à Forli de la seigneurie de Girolamo Riaro en 1480, Cobelli revient sur les origines des Ordelaffi et il indique combien cette question semble discutée :

> Maintenant, parce qu'il y a eu autrefois beaucoup et beaucoup de questions et opinions de gens qui disent l'un que les Ordelaffi furent Allemands, l'autre Italiens, l'autre de Forli, je te dis que selon Jérémie, Goth de Ravenne, les Ordelaffi furent de Laffia d'Allemagne, gentilshommes et barons de Laffia, comme je te l'ai dit plus tôt dans mes chroniques. Maintenant, de cela je n'ai pas de ferme certitude, sinon ce qu'en dit maître Jérémie Goth dans sa chronique. Et pour qu'il n'y ait pas d'erreur à l'avenir, je veux raconter l'avènement du comte Girolamo, comment, et qui et de quelle patrie, *et caetera.*[3]

C'est en se plaçant dans une perspective d'avenir que Cobelli, familier de Girolamo Riario, présente la nouvelle famille seigneuriale. Ce passage livre la preuve, qu'à ses yeux, la connaissance du passé est essentielle. Le parallèle entre Lor de Laffia / Girolamo Riario, et leurs mémorialistes respectifs Jérémie le Goth / Leone Cobelli, met l'accent sur la nécessité de l'histoire pour asseoir le pouvoir seigneurial. Par ce procédé, il fait des chroniques, anciennes et nouvelles les compléments indispensables du pouvoir. Peut-être cherche-il aussi

[1] *Cobelli*, 1042, p. 28.
[2] *Cobelli,* 1465, pp. 253-254. Andrea Bernardi insiste aussi sur cette fonction du seigneur qui veille à Forli au bon approvisionnement et au maintien de prix peu élevés: *Bernardi*, 1478, p. 33.
[3] *Cobelli*, 1480, p. 257.

à promouvoir la valeur de cette forme d'écriture du passé, jugée obsolète au temps des histoires humanistes, par une réflexion sur les liens qui unissaient chroniques et pouvoir. Le nouveau pouvoir a besoin du chroniqueur, seul capable de perpétuer le souvenir des origines, la mémoire de la grandeur et de la légitimité seigneuriale, et de léguer une histoire indispensable à la communauté.

Dans ces portraits des seigneurs, autant de messages politiques adressés aux pouvoirs concurrents. Ancienneté des origines, reconnaissance impériale, légitimité de la dynastie, exemplarité des ancêtres, sont autant d'éléments au service de l'affirmation seigneuriale. Ces récits historiques justifient les droits et les prétentions face aux ambitions rivales.

*

* *

L'écriture qu'elle soit officielle ou proche du pouvoir naît quand le pouvoir seigneurial est solidement installé. C'est le cas à Rimini pour les Malatesta, quand les descendants de Malatesta da Verucchio, Malatesta et Galeotto[1] ont installé dans la deuxième moitié du XIV^e^ siècle une domination sans partage. La première chronique est écrite vers 1350, près de dix ans après la prise de contrôle de Rimini et de son contado. À Ferrare, la première histoire officielle se situe une vingtaine d'années après la stabilisation de la seigneurie des Este avec Obizzo II en 1335[2] : elle est écrite entre 1350-1383 par Nicolò da Ferrara, proche de Nicolò II d'Este à qui l'œuvre est dédiée[3]. Les productions se multiplient à partir du milieu du XV^e^ siècle, à Ferrare où les Este solidement implantés ne sont plus réellement menacés, comme dans la Bologne de Giovanni II.

Manifestement l'écriture marque la stabilité et la victoire d'une lignée.

Mais ces ouvrages ne connaissent pas, au XV^e^ siècle, une grande diffusion. Ils sont un instrument politique utilisé entre puissants (ils sont forgés pour certifier une légitimité, pour revendiquer des droits), plutôt qu'un outil de propagande. Les chroniqueurs diffusent une image, ils révèlent la manière dont la question des origines était envisagée dans la société,

[1] A. F. Masséra, *Note malatestiane* , *op.cit*., p. 46. Victoire sur Ferrantino da Verucchio en janvier 1341 suivie d'une paix signée le 25 mai 1343 : *Malatestiana*, 1343, p. 15.
[2] À la mort d'Obizzo, en 1293, les rivalités pour la succession éclatent menaçant la seigneurie.
[3] *Polyhistoria*, col. 698.

mais on ne trouve pas, sauf à Rimini, d'exploitation visible de ce passé : pas de célébration en l'honneur de l'ancêtre, pas de peinture publique des ancêtres[1].

Les « légendes des origines » traduisent une conception littéraire de l'histoire et du pouvoir (trame romanesque, fondement des pouvoirs légitimés par des textes narratifs), et sont rendues crédibles par l'existence de ces familles seigneuriales dont l'ascendance ne peut être que prestigieuse. Elles ont pour but de confirmer et d'expliquer le présent par un récit appelé à devenir une source historique. Le chroniqueur tend à devenir alors une autorité qui établit la tradition pour les auteurs à venir[2].

b. *L'affirmation des familles au sein de l'aristocratie*

Garantie de la légitimité des dynasties seigneuriales, l'histoire est aussi un instrument pour les familles de l'élite dirigeante qui cherchent à prouver l'ancienneté de leur appartenance à la *città*. Évoquant la liste des guelfes et gibelins de Bologne, reproduite dans toutes les chroniques de la ville, A. I. Pini écrit qu'elle constitue une sorte de livre d'or de la noblesse bolonaise[3]. L'écriture, lorsqu'elle est spontanée, témoigne généralement de la volonté de s'insérer et d'insérer sa maison dans le monde urbain et d'en renforcer l'honneur par sa participation aux événements importants du passé[4]. Une fois de plus, il s'agit d'une écriture politique. Il est pour cette raison malaisé et peu opportun d'établir une stricte distinction entre chronique citadine et mémoire familiale[5].

Chronique et souvenirs familiaux

Nombreux sont les auteurs dont l'écriture privée prolonge l'activité officielle. Parfois la chronique est au départ la simple mise en forme d'une mémoire personnelle qui prend peu à

---

[1] Du moins, les chroniques ne font pas mention d'une quelconque utilisation publique des origines. L'exploitation de l'image est présentée au chapitre IV.

[2] C'est la fonction attribuée à l'histoire conçue comme tradition. Voir P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1992, pp. 20-21.

[3] A. I. Pini, « Origine e testimonianze del sentimento civico bolognese », art. cit., p. 180.

[4] Voir la présentation du *Libro degli affari proprii di casa* de Lapo Niccolini par Christian Bec dans *Florence 1300-1600 : Histoire et culture*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1986, p. 131-132. Nous reconnaissons une démarche analogue dans la manière dont le nom de Ramponi est systématiquement ajouté dans les listes de la *Rampona*, ou dont certains placent leur famille dans les périodes anciennes de leur chronique.

[5] Rossella Rinaldi ajoute qu'une telle distinction serait une entrave à la bonne compréhension des textes. R. Rinaldi, « Scritture di Matteo Griffoni. Tra cronaca cittadina, memorie di sé e della famiglia », in *Matteo Griffoni nello scenario politico-culturale della città (secoli XIV-XV)*, Bologne, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, Documenti e studi, 2004, XXXIII, pp. 41-97. p. 44.

peu une dimension plus vaste en s'intégrant à l'histoire de la ville, forgeant alors une identité urbaine. Le cas le plus exemplaire de cette évolution apparaît dans les cahiers de la famille Mamelini. Ils commencent comme un strict récit privé (Nicolò Mamelini, pour une période allant de 1436 à 1484[1]), lequel se transforme progressivement par l'introduction des faits politiques les plus mémorables (Eliseo Mamelini, pour les années 1480-1531). Le cahier de Nicolò Mamelini, notaire, n'intègre que huit événements d'ordre général concernant Bologne ou la politique internationale dans un ensemble de souvenirs personnels. Son fils Eliseo prend la suite du cahier, pour une période allant de 1480 à 1531. Il continue à noter les nouvelles familiales jusqu'en 1506. Un premier fait historique est enregistré lors de l'élimination de Giovanni Testa de Gozzadini. À cette occasion Eliseo Mamelini rapporte la décision de Jules II d'intervenir « afin de remédier au mauvais gouvernement de Bologne » et l'opposition des Bentivoglio à cette venue[2]. Cet événement en appelle d'autres et l'histoire envahit le cahier qui devient chronique. Les notes deviennent alors essentiellement politiques, celles qui sont de nature privée n'apparaissent plus que ponctuellement et s'intercalent entre les nouvelles de la cité.

L'exemple retenu ici est révélateur. L'importance des événements politiques provoque la mutation du *diario* en une véritable chronique à partir de 1506[3]. Un tel élargissement d'un journal domestique à une histoire citadine n'est pas unique. Au XV^e^ siècle, l'écriture hésite entre chronique et récit personnel et les liens sont si étroits que des faits quotidiens de la vie citadine s'imposent dans des cahiers familiaux. Souvent les auteurs combinent ego-histoire et histoire urbaine.

Matteo Griffoni est ainsi l'auteur d'un livre de famille, structuré par les transactions foncières et l'activité économique et financière, dont l'écriture au jour le jour débute en 1361, soit plus de quarante ans avant la rédaction du *Memoriale Historicum*[4]. Si le *Memoriale* qu'il rédige ensuite est une chronique de Bologne, il n'en compte pas moins cent cinquante notes familiales. Parmi ces mentions, celle d'une ascendance prestigieuse de sa famille. Lorsque Griffoni recense quelques uns des deux mille Bolonais partis à la croisade en Terre Sainte en 1188, c'est pour mieux introduire un « Guido Griffoni » dans la liste[5]. De même, il n'hésite pas à se mettre lui-même en scène lorsqu'il rappelle des souvenirs, ou raconte son

[1] *Cronichetta*, *BU B1154*. Le manuscrit compte dix-huit folios.
[2] *Mamelini*, 1506, p. 14.
[3] Pour cette raison, nous avons hésité à retenir ce texte dans notre *corpus*. Mais la mutation du cahier familial en chronique est d'importance et elle se situe précisément dans la période essentielle sur le plan politique.
[4] Le registre couvre la période 1361-1425. *Griffoni*, Préface, pp. XVII-XX.
[5] *Griffoni*, 1188, p. 6.

intervention pour protéger des citoyens condamnés. Matteo Griffoni réussit donc à mêler dans son œuvre pratiques notariales, perception de son propre destin et destinée familiale. Ce faisant, il propose aussi sa vision des institutions et du temps qui passe[1].

Matteo Griffoni n'est pas un cas isolé. L'insertion d'informations privées dans la chronique urbaine se retrouve chez de nombreux auteurs (Ramponi, Pizolpassi, Dalla Tuata, Zambotti, Ferrarini, Caleffini, Antigini, Broglio Gaspare, Cobelli). Cette interpénétration n'a rien de surprenant puisque la chronique est le moyen d'inscrire un nom, une maison, dans l'histoire de la ville. Matteo Griffoni n'est pas le seul à jouer du retentissement de la croisade de 1188 et à intégrer un ancêtre parmi les Croisés. Une liste a aussi été incorporée après coup par une main tardive dans la *Villola* et dans plusieurs copies de la *Bolognetti*[2]. Dans celle ajoutée à la *Bolognetti* figure Guido Griffoni mais aussi un Taddeo Pepoli. Dans la *Villola*, la série de noms tardivement greffée a été elle-même « corrigée », et un « Guido di Ramponi » a été porté, en remplacement d'un nom d'abord écrit puis effacé. Ce Guido di Ramponi, opportunément introduit dans la *Villola*, remplace Guido Griffoni dont Pietro Rampona, auteur de l'ajout, savait bien qu'il n'avait pas existé[3]. Le nom de Guido di Ramponi est par la suite repris dans des chroniques plus tardives[4]. À son tour, il est entré dans le passé de Bologne. C'est, en revanche, le nom de Guido Griffoni qui est inscrit dans la *Summa Hover Cronica* de Francesco Pizolpassi, mais un autre personnage fait son apparition, « Philipus de Pizolpassis » qui n'apparaît bien évidemment dans aucune autre compilation[5]. Reprenant l'énumération, Dalla Tuata retient Guido Ramponi, mais aussi « *Leonardo di Lionardi al presente Dala Tua'* »[6]. Ainsi, chacun use de cette liste pour accorder des lettres de noblesse à sa propre maison[7].

Pietro Rampona effectue par ailleurs de nombreuses autres insertions de « membres fantomatiques de la famille Ramponi » dans le manuscrit de la *Villola*. Il transforme un « Giovanni de Temporibus » en un « Giovanni de Ramponibus », et tente avec insistance de

---

[1] R. Rinaldi, « Scritture di Matteo Griffoni... », art. cit., p. 78.
[2] *Bolognetti*, 1188, p. 51. *Villola*, 1188, p. 51. La *Varignana*, qui est en partie copiée de la *Villola*, reprend d'ailleurs le texte initial, sans les noms.
[3] *Rampona*, 1188, p. 51 ; Voir les explications de O. Capitani dans *Giovanni*, *Cronaca di Bologna*, A. Antonelli et R. Pedrini éd., Bologne, Costa, 2000, p. 10. Voir également les précisions pp. 39-40.
[4] *Rampona*, 1188, p. 51. *Borselli*, 1188, p. 16. *Dalla Tuata*, 1188, p. 15.
[5] *Summa Hover Cronica*, 1188, p. 146/p. 206.
[6] *Dalla Tuata*, 1188, p. 15.
[7] On peut rapprocher ce lien entre chronique et histoire familiale à Bologne de la constatation faite par d'Élisabeth Crouzet-Pavan lorsqu'elle évoque pour Venise « le curieux enchâssement vénitien des mémoires individuelles dans une triomphante et englobante mémoire collective. ». É. Crouzet-Pavan, « Jeux d'identité : mémoires collectives et mémoires individuelles », in *Memoria, communitas, civitas…, op. cit.*, pp. 21-31. p. 28.

faire remonter la généalogie des Ramponi jusqu'à Charlemagne[1]. De plus, des signes en marge attirent systématiquement l'attention quand un Ramponi est nommé. La présence de la lignée dans l'histoire de la cité est ainsi visuellement martelée.

Francesco Pizolpassi suggère l'ancienneté de sa maison par une explication sur l'origine de son patronyme :

> 1147. Mais de cette époque émerge le nom de famille d'un fils de Lamberto presque géant qui faisait de si grands pas quand il marchait que les artisans et les enfants lui criaient ″Le voilà ! Comme il fait de petits pas (*pizoli passi*)″. Et cela continua tant qu'après, lui et ses descendants sont appelés ″Petits Pas (*Pizoli Passi*)″[2].

Dans une démarche analogue, Dalla Tuata explique que son nom *Tua'* dérive du mot « cave » (*Tuada* ou *Tuata*), car la maison que fit construire son ancêtre Leonardo di Leonardi en 1213 était une des premières de Bologne à disposer d'une cave[3]. On relèvera le caractère toujours exceptionnel des ascendants, tel le géant aïeul des Pizolpassi.

Écriture et reconnaissance sociale

La volonté d'affirmer la prééminence des catégories sociales dominantes motive souvent l'écriture d'une chronique. Zambotti et Ferrarini décrivent la vie de cour à Ferrare. Matteo Griffoni accorde une place centrale aux maisons de Bologne les plus en vue avec une évidente idéologie aristocratique[4].

Les chroniques servent si bien la notoriété des familles de Bologne, qu'elles peuvent être l'objet de vols, de plagiats ou de fausses auto-attributions, un personnage allant jusqu'à substituer son nom à l'auteur véritable. Giovanni Griffoni s'est longtemps vu reconnaître la paternité du *Memoriale* de Matteo Griffoni. Vraisemblablement, pour Albano Sorbelli, Giovanni di Giacomo, parvenu aux plus hautes fonctions de la cité, aurait tenté, peu de temps après la mort de Matteo, de s'arroger le mérite de la confection du manuscrit[5]. Rodolfo Ramponi s'est vu attribuer la *Rampona* alors que les Ramponi n'entrent en rien dans l'élaboration de son contenu. La confusion, sciemment orchestrée, résulte de la transformation de la partie initiale de l'ouvrage détenu par les Ramponi : au lieu de « Rodolfo, fils de Filippo Ramponi a fait écrire cette chronique », il faut lire Leonardo Villola, nom qui fut raturé mais

[1] *Giovanni*, p. 9 ; pp. 31-32.
[2] *Pizolpassi*, 1147, p. 145/ p. 205.
[3] *Dalla Tuata*, 1213, p. 19.
[4] G. Ortalli, , « Notariato e storiografia in Bologna... », art. cit., p. 166.
[5] *Griffoni*, préface d'Albano Sorbelli,pp. XXVI-XXIX

reste présent dans les autres versions manuscrites[1]. Une motivation analogue conduit Niccolò Seccadenari à plagier Fileno dalla Tuata en s'octroyant la paternité du texte[2], Girolamo Bolognini à s'approprier le cahier de Giacomo Gigli[3], Giacomo Montecalvi à copier Giovanni Pillizoni qui copiait déjà Giacomo Ronco[4]. La multiplicité de ces vols ou emprunts est à la hauteur de l'enjeu, compte tenu de l'importance sociale dévolue à ces textes.

À Bologne où il n'y a pas de chroniques officielles, la confection des cahiers retraçant le passé de la cité témoigne de l'intérêt qui se développe dans diverses strates de la société citadine pour la recherche antiquaire et historique[5]. Ces ouvrages sont à vocation interne et leur enjeu est familial. Ils visent à asseoir une lignée en combinant le prestige du passé et le prestige du chroniqueur. Sans doute avons-nous là une clé pour comprendre la profusion des chroniques dans cette ville. À la différence de Ferrare et Rimini, où la distinction sociale dépend de la présence à la cour, à Bologne, la participation aux organes de décision peut être facilitée par une origine ancestrale. Inventer un passé qui rehausse sa propre famille peut favoriser les aspirations politiques des membres de l'élite citadine[6]. Par ce moyen aussi, les familles représentatives des catégories dominantes cherchent à promouvoir leur expérience de gouvernement en des temps de changements institutionnels.

Le phénomène de transmission familiale ou amicale des cahiers joue aussi un rôle[7]. La La continuation s'explique en premier lieu par le désir de poursuivre une œuvre entamée, mais dans ce cas, elle dure peu. C'est Floriano Villola qui prolonge pendant quatre ans le travail de son père Pietro. Dalla Gazzata continue pour sa part le *Chronicon* de son oncle et Giacomo Antigini prend la suite de son père Giuliano durant une dizaine d'années. Il faut aussi rappeler la production familiale des Mamelini et les liens amicaux qui unissaient

---

[1] *Rampona*, 1394, p. 457. Voir aussi L. Paolini, *Repertorio*, p. 136.

[2] A. Sorbelli, *Le croniche bolognesi..., op. cit.*, p. 250. Un inconnu, Marco di Antonio dalla Tomba se serait également attribué le texte, selon A. Sorbelli dans *id.*, p. 243, repris par L. Quaquarelli (*Memoria Urbis*, p. 201). Marco di Antonio dalla Tomba est le nom qui apparaît sur le manuscrit conservé à Bologne sous la côte B 1439, Marco semblant surimposé. On peut rapprocher les termes : *Tomba* a le même sens que *Tuata*, lieu souterrain, sombre, bas (*Dizionnario della lingua italiana* article *Tomba*). Le rapprochement de noms et de sens entre Fileno di Antonio dalla Tuata et Marco di Antonio dalla Tomba peut avoir facilité l'échange des noms. Voir aussi L. Fratti, « Due cronisti bolognesi plagiari », *AMER*, 1905, XXIII, pp. 284-298.

[3] L. Fratti, *id.*, p. 292.

[4] L. Quaquarelli, *Per singulare memoria, Retoriche a margine e identità municipale nel Quattrocento bolognese, Bologne*, CLUEB, 2001, p. 16.

[5] *Giovanni*, p. 237.

[6] Pierre Monnet constate qu'en Allemagne et en Italie, « le récit de sa vie, consigné dans une œuvre propre ou bien inséré dans une chronique plus large (chronique de groupe ou chronique de ville) ne semble pas pouvoir s'accompagner de la description d'origines modestes. », P. Monnet, « Petites et grandes gens : un discours des origines dans les témoignages autobiographiques allemands de la fin du Moyen Âge», in *Le petit peuple dans l'occident médiéval*, Paris, Sorbonne, 2002, pp. 467-482. p. 470.

[7] « Emulation » est un terme plus approprié que « imitation » pour décrire l'attitude de l'historien médiéval. B. Smalley, *Historians in the Middle Ages*, Londres, Thames and Hudson, 1974, p. 185.

Bartolomeo della Pugliola et Jacopo Bianchetti, le premier puisant dans la chronique du second, aujourd'hui disparue. Les chroniques se prêtent, se copient au sein d'une couche sociale qui partage une même culture. Nous découvrons sous la plume de Lorenzo Cattani une précieuse information sur ce mode de diffusion et de transmission par les proches :

> Sur ce cahier, pour ma distraction et comme un passe-temps, je ferai copie de certaines chroniques retrouvées il y a longtemps écrites dans un vieux livre prêté par Cattano de Cattani mon cousin.[1]

Ce témoignage montre comment circulent les textes et il nous révèle que l'une des motivations de la rédaction d'une chronique peut être simplement le goût de l'histoire[2]. C'est également le plaisir qui est mis en avant par Francesco Pizolpassi :

> Ceci est une certaine *summa hover cronica*, qui a un début assez ancien comme on le verra en la lisant. Je l'ai réunie à partir de divers mémoires de divers citadins notables de Bologne qui ont pris plaisir (*li qual se son delectati*) à écrire les choses qui sont survenues à leur époque et plus spécialement dans cette ville et les lieux voisins.[3]

Cette envie d'écrire est portée par une véritable « mode littéraire » qui s'est développée à Bologne entre 1370 et 1445. Une telle vogue fut rendue possible par la diversité des expériences politiques que connut Bologne (entre gouvernements du *popolo*, tentatives d'hégémonie des Visconti ou du pouvoir pontifical). Sa pratique fut ensuite soutenue en raison de l'utilisation de l'histoire autant par le peuple que par les familles aristocratiques[4].

L'écriture témoigne ainsi d'une double appartenance, à la parenté – l'œuvre est poursuivie par piété filiale – et à la cité – qui constitue le thème de la chronique. Loin d'être en concurrence, mémoire familiale et mémoire de la cité se complètent[5]. Gaspare Nadi est sur sur ce plan symptomatique car chez lui, la fusion ville/famille s'effectue grâce à la profession. Quand il parle de la compagnie des maçons, il raconte à la fois une histoire personnelle et celle de Bologne. Sa participation à l'édification de la ville et aux constructions pour le

---

[1] ms. *Cattani*, f° 66. Au sein de la ville, la diffusion de la chronique coïncidait avec le circuit d'amitié et la parentèle de l'auteur, le lecteur s'occupant de copier le texte. F. Ragone, *id.*, p. 54.

[2] Le plaisir qu'évoque Lorenzo Cattani est une dimension importante. « L'histoire est aussi une récréation bien que ce ne soit pas établi dans les *Etymologies*. Chasser était le sport des rois ; écouter les histoires était leur passe-temps », B. Smalley, *Historians in the Middle Ages*, *op.cit.*, p. 184.

[3] *Pizolpassi*, p. 143.

[4] *Pizolpassi*, préface d'Armando Antonelli et Riccardo Pedrini, p. 11.

[5] F. Ragone, « Costruzione e tradizione del passato nelle cronache cittadine italiane del medioevo », art. cit., pp. 49-62. p. 61. « Les chroniques urbaines (...) permettaient à la mémoire familiale de se fondre harmonieusement dans celle de la communauté », É. Crouzet-Pavan, « Jeux d'identité… », art. cit., p. 28.

compte des Bentivoglio le rapprochent d'un pouvoir auquel il était étranger. Seule l'histoire de la compagnie des maçons lui alloue une place dans la société.

c. *Des tentatives d'insertion dans les cercles du pouvoir*

Portons à présent plus longuement notre regard sur la deuxième catégorie d'auteurs, pour lesquels la chronique privée est un moyen de s'agréger à l'élite, ou d'éviter l'exclusion d'un monde qui se ferme. À Ferrare, Ugo Caleffini et Hondadio da Vitale expriment l'inquiétude des couches dominantes subalternes face à l'émergence d'un réseau contrôlant l'accès aux fonctions officielles.

Ugo Caleffini : de l'adulation à la désillusion

Ugo Caleffini mérite une attention particulière car il écrit pendant plus de vingt ans, suffisamment longtemps pour qu'apparaisse la modification de ses sentiments à l'égard des Este et de la gestion de leur domaine. Les transformations politiques de Ferrare expliquent l'évolution de son jugement. Caleffini écrit successivement une chronique du passé (38-1471), un poème encomiastique, (1208-1471), et une chronique du temps d'Hercule d'Este (1471-1490). La première chronique est pleine d'enthousiasme, et toute à la dévotion de la famille seigneuriale. Le poème en *ottava rima* glorifie les Este à travers une généalogie fabuleuse[1]. La deuxième chronique (succédant à l'origine au premier texte, dont elle fut sans doute séparée au XVI[e] siècle[2]) est dédiée à Hercule d'Este. Écrite entre 1471 et 1494, elle est rédigée dans l'exaltation de l'accession au pouvoir d'Hercule et a pour projet « d'écrire tout ce qui se fera dans Ferrare et ailleurs aussi longtemps que vivra le duc »[3]. Ce sont les funérailles de Borso d'Este qui marquent le passage d'une chronique à l'autre : Caleffini les relate à la fin de son premier récit et en ouverture du deuxième. Cette répétition souligne l'importance de l'événement « emblématique de la mutation et du climat de tension de l'interrègne des Este »[4].

---

[1] *Ottava rima* : strophes de huit vers (suivant la forme abababcc). L'invention de cette forme poétique, popularisée par l'Ariosteet généralement choisie pour le genre « épico-romanesque », a été attribuée à Boccace» : F. Calitti, *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Florence, Càriti, 2004, p. XI, p. XIII, p. XVI et pp. 3-40.
[2] *Id.,* p. XXII.
[3] *Caleffini*, p. 1.
[4] *Ibid*.

Dans la seconde version, Caleffini se montre plus attentif aux rites du pouvoir et au cérémonial[1].

La seconde chronique nous est parvenue sous forme d'un manuscrit autographe organisé comme un cahier de notaire, avec la date placée en haut des folios et des paragraphes séparés de quelques lignes. C'est l'œuvre d'un professionnel qui porte au jour le jour des notes brèves, puis met en forme le contenu avec titres, notes et commentaires en marge. Le texte est rédigé au cours de plusieurs périodes, ainsi que le reflètent les variations d'écriture[2]. Le ton évolue profondément après 1471, Caleffini glissant progressivement de l'enthousiasme à l'amertume. La montée de la désillusion, perceptible dans les commentaires se manifeste en plusieurs temps. S'exprime d'abord la nostalgie du passé par l'éloge appuyé et répété de Borso d'Este. Très sensible à la réalité citadine, l'auteur dresse un compte rendu presque pointilleux du quotidien. Le vocabulaire employé dans les paragraphes qui évoquent le duc renseigne sur l'évolution des sentiments envers Hercule. Les vocables associés à Hercule (ou à Borso) sont mélioratifs lorsqu'ils mettent en scène le « *populo* », de 1471 à 1474 (*consentimento*, *aimé*). De 1474 à 1482, les termes favorables, associés à Hercule et surtout à la duchesse (*aimé*, *joie*), alternent avec des sentiments ambigus : les Ferrarais aiment Nicolò en révolte contre Hercule et pleurent sa mort, ils détestent les Trotti, officiers du duc, et se réjouissent de leur élimination. Les formules exprimant le mécontentement font leur apparition, notamment en raison des difficultés d'approvisionnement, des prix, des taxes (*murmure*, *discute*, *crie*, *mécontent)*. À partir de 1482, soit au début de la guerre contre Venise, le lexique utilisé par Caleffini montre la fidélité des citadins, affirmant une « union sacrée » pour la défense de Ferrare.

> Et de tous le duc reçut une infinie consolation voyant que tout son peuple le réclamait aussi doucement, lui demandant les armes et disant : « Donnez-nous des armes, et laissez-nous faire la guerre contre ces traîtres de Vénitiens ».[3]

Il montre également le courage des Ferrarais unis au seigneur dans les combats. Il témoigne de sentiments mêlés, la peur, l'inquiétude[4] et atteste la réalité de leur vaillance :

> Le duc Hercule va avec tout son peuple, au secours du duc d'Urbin. Et tous y couraient, *cittadini* et paysans du Ferrarais, à pied et à cheval, avec sa seigneurie,

---

[1] *Id.*, p. XXII.
[2] *Caleffini*, T. Bacchi, Présentation, p. XII-XIII.
[3] *Caleffini,* 1482, p. 383.
[4] *Caleffini*, 1482, p. 388. « *Et in dicta matina tuto el populo stete in arme per seguire la armata de la Signoria cum il duca, tutavia se era in grandissima paura et sospecto*. »

> pour la mort et la destruction des Vénitiens. Et ensuite, il n'est pas vrai qu'ils s'enfuirent, ils se retirèrent en ordre avec seigneur Roberto.[1]

La rupture survient à la fin de l'année 1482. Dans un long développement (Annexe 17), Caleffini révèle l'ambivalence des sentiments et le jeu complexe qui unit, et oppose, le duc, la duchesse, les conseillers proches du seigneur et le *popolo*. Dans le tableau politique qu'il brosse, il déplore l'hésitation coupable de la duchesse, la faiblesse morale d'Hercule reclus dans son palais, l'influence néfaste des Trotti[2]. Il associe encore la population aux pleurs du duc[3], souligne la volonté de combattre manifestée par tous, « jusqu'aux enfants et aux femmes », mais conditionne ce soutien des citadins à une demande d'éloignement des Trotti, sur laquelle reviennent souvent les passages qui suivent[4]. Une année plus tard, Caleffini se fait clairement critique : « Au cours de ces trois jours, le duc jouait aux cartes, faisait de la musique et chantait pendant que tous ses peuples pleuraient ». Une scène de nature similaire est à nouveau relatée pour l'année 1484, « Et en ces temps, le duc Hercule jouait et faisait de la musique presque chaque jour et les *cittadini* pleuraient »[5].

Une double évolution accompagne la montée de ces critiques, montée qui correspond aussi au retour des Trotti[6]. En premier lieu, ces remarques dénoncent l'attitude du duc, qui s'éloigne de la gestion du pouvoir et semble se désintéresser de ses sujets. Si le verbe « pleurer » caractérise Hercule pendant la guerre, les citadins se joignant alors à lui dans les pleurs, à partir de septembre 1483, seule la population pleure de souffrance et de faim. Le duc est montré prenant des décisions et intervenant dans les entrevues avec les autres protagonistes des combats, mais rarement pour sa participation physique aux opérations militaires du fait de sa santé défaillante que le chroniqueur rappelle fréquemment. Il apparaît constamment en retrait, il protège les Trotti, expédie ses biens hors de Ferrare pour plus de sécurité et laisse la spéculation sur le prix du grain se développer :

> Et le *peso* de farine qui était à quatorze sous monta ce jour à dix sous *marchesani*. Et cela parce que notre administration (*li nostri regimenti*), et même le duc, en faisait le négoce. Et il y avait des gros (*alcuni grossi*) qui consciencieusement achetaient les blés et les farines qui étaient à Ferrare et les revendaient, et faisaient mille *assasinamenti*, au petit peuple qui tout ensemble projetait de se

[1] *Caleffini,* 1482, p. 387.
[2] *Caleffini,* novembre 1482, pp. 452-453. Il ne nomme pas les Trotti dans la chronique se contentant d'évoquer des conseillers : le nom a été ajouté plus tard.
[3] *Caleffini,* 1482, pp. 452; 1482, p. 465. Remplacement des Trotti : 1482, p. 479.
[4] Envoyés à Milan par peur que le peuple ne les taille en pièces : *Caleffini,* 1482, p454. Colère contre les Trotti : p. 456. Départ des frères Trotti p. 458. Paulo Antonio Trotti menacé vit à Reggio : p. 481.
[5] *Caleffini*, septembre 1483, p. 583 ; 1484, p. 614.
[6] Dès mars 1484, p. 617, puis en octobre 1484, p. 640.

> révolter (*lo quale tuto mormorava de fare male*). Et ceux qui en parlaient au duc et à la duchesse, n'étaient pas écoutés et sur le champ étaient expédiés.[1]

Le duc est encore présenté à la fin de la guerre comme éloigné de la chose publique : « *Como el duca de Ferrara pocho se impaza del Stato suo* »[2], « et pendant ce temps, le duc Hercule était absent comme plus haut »[3].

À partir des années 1490, c'est uniquement la colère du commun que retranscrit Caleffini[4] dans un chapitre intitulé sans ambigüité « *populi malcontenti* » :

> En ce temps, les peuples de Ferrare, Modène et Reggio étaient plus mécontents que jamais, jamais ils ne le furent (*erano pezo contenti che fusseno mai mai*), parce qu'il y avait tant et tant d'impôts et que le peuple de Ferrare était des plus dissolu, tout à voler, tuer, prêter à usure, *etc.*[5]

L'ampleur du divorce entre la population et son seigneur est annoncée par le titre « *populi malcontenti* ». Tout terme positif unissant le menu peuple et la seigneurie a disparu. Le vocabulaire exprime au contraire la colère, les cris, une fracture entre la population et son seigneur, notamment en raison du soutien apporté par Hercule à « *la casa Trotesca* », dont la puissance et l'enrichissement sont dénoncés à l'occasion de la mort de Galeazzo Trotti surnommé « Roi de l'argent » :

> Laquelle maison a partout un pire visage dans les terres et le domaine du duc de Ferrare que n'en a le diable. Et toutes ces choses sont totalement vraies, et je les ai vues, entendues et connues ; et j'ai connu tous ces Trotti depuis trente-cinq ans (…) Tellement qu'on tient pour une certitude publique que ces deux frères se retrouvaient avec trente milliers de *diavoli* chez eux, lesquels furent plus en amour et grâce par l'*illustrissimo* duc Hercule…[6]

Accusés d'accaparer les richesses, jugés responsables de l'excessive pression fiscale, les Trotti sont en butte à une révolte des citadins[7]. Les impositions « plus élevées qu'elles ne l'avaient jamais été depuis que le duc est duc », éloignent d'autant le duc de l'amour du peuple :

---

[1] *Caleffini*, 1484, p. 618. Le *peso* vaut vingt cinq livres ou 8,51 kg à Modène.
[2] *Caleffin*i, 1483, p. 544 ; 1484, p. 640.
[3] *Caleffini*, 1484, p. 637. L'idée est reprise en 1487, p. 683 et en 1492, p. 826.
[4] Trevor Dean a relevé la sensibilité de Caleffini pour le *popular distemper*. T. Dean, « Ferrarese Chroniclers and and the Este State », in *Phaeton's Children : the Este Court and Its Culture in Early Modern Ferrara*, D. Looney et D. Shemek éd., Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005, pp. 169-187. p. 184.
[5] *Caleffini*, 1490, pp. 748-749.
[6] *Caleffini*, 1491, « *Re di dinari* » p. 807 ; p. 810.
[7] Leur maison est vidée, elle contenait quantité de blé. *Caleffini*, 1482, p. 460. Le peuple demande qu'on chasse les traîtres responsables de la guerre. Le nom de Trotti a été ajouté d'une autre main, le chroniqueur l'ayant sous-entendu, vraisemblablement par prudence. *Caleffini*, 1482, p. 456.

> Il y eut une grande protestation par ce peuple ruiné par la guerre passée, par le mauvais cours des choses, par les prêts imposés aux *cittadini* par le duc, et parce qu'il a aussi voulu que tous ses sujets lui donnent de l'argent, je veux dire de force, à ceux qui n'ont pas voulu le faire par amour, et pour d'autres choses que je tairai pour le moment.[1]

Ambitions déçues et désillusions

Ce mécontentement suscite une interrogation : colère des populations ou du chroniqueur ? Les deux sans doute. Le recours de plus en plus rare puis l'abandon après novembre 1492 du vocable « *illustrissimo* » associé à Hercule d'Este révèlent le recul de l'estime personnelle de l'auteur envers le duc. Ugo Caleffini est directement au service de Borso d'Este dès 1471, puis au service d'Hercule I, avant de connaître une disgrâce en 1478. Ses fonctions le situent à un niveau inférieur du personnel administratif des Este. Issu d'une famille originaire de Rovigo et installée depuis peu à Ferrare, il passe sa vie au sein de la chambre ducale à l'office des *Bollette* et en qualité de vérificateur à la *Spenderia*[2]. Notaire comme son père, de 1469 à 1502, il est le représentant d'une famille impliquée dans l'administration des Este : ses quatre frères occupent des charges publiques, ses deux sœurs sont épouses d'officiers[3]. L'évolution de l'écriture d'Ugo Caleffini est à la mesure de sa désillusion. Enthousiaste dans un premier temps, il décrit avec conviction les fastes de la seigneurie. Déçu par certaines attitudes d'Hercule, il n'en reste pas moins un fidèle courtisan qui tente de justifier les erreurs du prince. L'espoir nourri par la proximité du pouvoir est formulé par une supplique adressée à Hercule en 1472, par laquelle Caleffini sollicitait un emploi plus en rapport avec ses capacités « parce que bien que cet office s'appelle *notaro*, on n'y exerce cependant aucune tâche de notaire »[4], mais la demande ne reçut pas de réponse. L'attente L'attente se mua en amertume lorsqu'en 1477 la famille Caleffini se vit contrainte à renoncer, au profit de cinq favoris du duc, à la décime qui lui était concédée et la formule « La maison Caleffini ne devra pas oublier cette chose, *in aeternum* »[5] traduit un ressentiment personnel. Ainsi s'évanouit toute perspective d'accès à des tâches moins subalternes.

Désabusé, notre chroniqueur tourne alors son regard avec de plus en plus d'acuité vers la colère des sujets et il témoigne de l'opinion d'une catégorie sociale exclue du pouvoir,

---

[1] *Caleffini*, 1491, p. 787.
[2] *Bollette* : Bureau chargé de la surveillance et du passage des étrangers. Dans cet office, Ugo Caleffini est préposé à la délivrance des permis de séjour pour les étrangers et des licences pour les habitants de Ferrare qui hébergeaient des étrangers. *Spenderia* : Bureau pour l'approvisionnement, la trésorerie, la gestion des magasins de cour.
[3] Présentation d'Ugo Caleffini par Marco Folin, « Le cronache a Ferrara... », art. cit., p. 461-462. Également, *D.B.I.*, XVI, p. 648.
[4] M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., p. 483 n.10.
[5] *Caleffini*, 1477, pp. 237-239.

catégorie vers laquelle il est rejeté après avoir espéré accéder aux fonctions de cour. Le besoin d'argent du duc, rendu plus grand lors des difficultés d'après la guerre, est à ses yeux une cause essentielle de la rupture entre le prince et ses sujets :

> De sorte que j'oserai dire ce qui se dit chez la plupart des gens. À savoir que ceux-ci [les Trotti] ont envoûté le duc qui n'a rien fait, ni dit plus en avant, ni plus en arrière, qu'ils ne lui eurent proposé et que, pour rester dans sa grâce, ils n'ont jamais permis que le duc se prenne d'amour pour personne. Et s'ils ont vu qu'il se prenait d'amour pour certains, ils ont toujours éloigné ceux-ci comme ambassadeur ou autre, sauf s'ils les ont tenus, et cela est totalement sûr, tenus en leur propres lits, quand ils ne leur ont eu une épouse des juifs, et c'est tout à fait vrai. Et avec eux les juifs ont triomphé et ont obtenu plus d'autorité que les gentilshommes et les gens de bien.[1]

Sous le couvert des paroles des gens de la rue, est émis un jugement sur l'attitude politique d'Hercule, à qui il est reproché d'être soumis à l'influence d'une seule famille et d'être allié aux juifs[2] pour des raisons financières. C'est aussi l'expression du dépit d'un officier accusant les Trotti de confisquer l'administration du royaume.

La forte présence des Trotti dans l'administration des Este[3] ainsi que leurs alliances matrimoniales au sein de l'aristocratie[4] est confirmée par les chroniques d'autres officiers. Girolamo Ferrarini fait lui aussi allusion au rejet des Trotti en 1482. Après une offensive, les Vénitiens parviennent aux portes de la ville et Ferrarini explique que Paolo Antonio Trotti fut alors envoyé à Reggio car sans cela, les habitants de Ferrare refusaient de défendre l'État du duc[5]. Ugo Caleffini, qui raconte le même événement, rappelle l'affection du *populo* pour Hercule mais ajoute :

> Le *populo* disant au seigneur et à la dame son épouse que tout cela arrivait pour avoir voulu prendre les conseils des Trotti, et les avoir laissés manger tous les subsides de sa seigneurie ducale, et n'avoir jamais voulu les démettre et donner audience à ses *populi*, et que cependant ils avisaient sa seigneurie ducale que s'il les démettait de leurs fonctions, à savoir tous les Trotti, tout son peuple, même les enfants et les femmes, prendraient les armes à la main pour défendre son État, et autrement il risquait de perdre Ferrare.[6]

---

[1] *Caleffini*, 1491, p. 810.
[2] Les Este ont accordé une protection constante aux juifs, y compris dans les périodes où ceux-ci étaient en butte à une hostilité violente.
[3] « Pollo Antonio Trotti, premier secrétaire et ami d'Hercule », *Ferrarini*, 1486, p. 238.
[4] *Ferrarini*, 1484, p. 193; 1486, p. 238; 1489, p. 312.
[5] « *Pollo Antonio Trotto se parti de Ferrara per esser in odio al populo. (...) Il populo di Ferrara non voleva fare alcuna cosa per difendere il stato del duca se dicto Polo Antonio non andava fora dela cità et non stava in epsa* », *Ferrarini*, 1482, p. 157. Il note aussi, lors du retour des Trotti en 1484, qu'ils « seront plus en grâce que jamais » et à la mort de Paulo Antonio Trotti qu'il était « *quasi como segnore* », *Ferrarini*, 1484, p. 210 ; 1487, p. 271.
[6] *Caleffini*, 1482, p. 452.

Bernardino Zambotti rapporte également le soulèvement mais sans mentionner les Trotti : « Quelques uns disaient qu'ils voulaient mourir pour leur Seigneur, à condition que certains des grands, qui donnaient de mauvais conseils au Duc, soient déposés et envoyés en d'autres lieux utiles à la république »[1]. Il ajoute un peu plus loin que Paolo Antonio Trotti était mal aimé en raison de sa cruauté, qu'il risquait d'être tué et que la population réclamait son départ, raison pour laquelle il fut envoyé dans une citadelle. Hondadio da Vitale, dont la chronique n'a pas de lien avec celle de Caleffini émet de tout aussi sévères critiques envers les Trotti. À la mort de Galeazzo Trotti, il porte un jugement sans appel sur un homme dont la vie était, affirme t-il, faite « de rapine et d'usure »[2]. Les dénonciations formulées par Caleffini à l'encontre de la puissante famille sont seulement plus récurrentes et davantage accentuées que celles des autres chroniqueurs.

Nul doute que par l'écriture de l'histoire de Ferrare, Ugo Caleffini ambitionnait de voir un jour sa fidélité et son dévouement reconnus. Mais ses espoirs furent déçus. C'était une immense fierté qui stimulait l'écriture de la première chronique, à l'heure où il assistait à Rome à l'élévation de Borso au rang de duc de Ferrare par le pape (1472)[3], et cette fierté était encore manifeste au début de la deuxième chronique, quand il racontait les funérailles de Francesco Sforza à Milan (1476) :

> Ayant cependant écrit plusieurs et diverses choses et toutes parfaitement exactes dans ce livre sans fioritures, pour l'exemple, le souvenir et le plaisir de celui qui dans le futur le verra et le lira, selon les choses qui sont arrivées et que j'ai de mes yeux vues, et entendues de personnes très dignes et magnifiques, par lesquelles j'ai pu être informé, et qu'elles ont, par leur grâce, jugé digne que j'en fasse mémoire, et note qu'elles m'ont dit la vérité…[4]

Dans ces lignes s'exprime la fierté d'un homme, conscient d'être l'un des rares à pouvoir témoigner, précisément parce qu'il participe aux moments les plus exceptionnels de la vie politique de ses seigneurs. Nostalgique de l'heureux temps de Borso d'Este, Caleffini dénonce l'ascension trop rapide de la famille Trotti :

---

[1] *Zambotti*, 1482, pp. 119-120. Le chroniqueur du *Diario ferrarese* (1482, p. 105) passe le fait sous silence, se contentant de mentionner l'avancée des Vénitiens et l'arrivée des troupes du Duc de Milan, envoyées pour défendre l'État de Ferrare.

[2] ms. *Hondadio da Vitale*, 1491, f° 23v. Ugo Caleffini le décrit sur son lit de mort, « *Ma sempre cum l'animo a le sue usure, denari, zoie et mercantie et trafichi et stochi ch'el facea…* », *Caleffini*, 1491, p. 807.

[3] ms. *Caleffini*, 1472, f° 54v.

[4] « *Havendo io pure scripto più et diverse cosse et tute verissime in questo mio libro inornato per exemplo, memoria et piacere de chi per lo adereto li vederà et lezerà, secondo che sono accadute et che cum gli ochi miei ho veduto et inteso da dignissimi et magnifici cum li quali mi è paruto intendere, et per gratie loro si son dignati ad ciò che ne facia memoria, et nota mi hano dicto la veritate...* », *Caleffini*, 1476, p. 203.

> Et note que le dit messire Giacomo et ses frères, au temps de l'illustrissime jadis duc Borso, étaient à peine connus et étaient des plus pauvres, alors qu'aujourd'hui ils ont vingt-huit belles propriétés et beaucoup d'autres biens, et sont mieux vêtus que le duc ; et que messire Giacomo va par les terres avec une plus grande pompe et davantage de gens à sa suite que n'en a le seigneur lui-même.[1]

La vente des offices dénoncée

Les offices qui étaient, traditionnellement, attribués par le duc et dont Caleffini reportait chaque année la liste dans sa chronique, sont vendus à partir de 1485[2]. Cette nouveauté est d'abord annoncée sans commentaire :

> En ce temps, le duc vendait partout tous ses offices grands et petits, et ceux des forteresses et ceux de la Commune, il vendait à ceux qui donnaient le plus en prenant l'argent d'avance ; et il les vendait pour deux années et pas plus. Et pour cela des gens venaient *incognito* pour avoir des offices, parce que des gens de bien en achetaient aussi. Pourtant, on dit beaucoup de bien de cette chose[3].

Rapidement cependant, le nouveau mode de gestion administrative motive une autre rupture entre l'auteur et le duc :

> Qui n'avait pas d'argent n'avait pas d'office
>
> Le duc vendait toutefois tous ses offices partout à celui qui donnait le plus et de cela chacun en pâtissait beaucoup (*pativa male assai*) à Ferrare et dans le contado et [pour les offices] on donnait des biens immobiliers[4].

Cette dernière précision est apportée en 1492, au début d'une année durant laquelle le chroniqueur observe les difficultés quotidiennes des Ferrarais. La vente des offices est blâmée parce qu'elle instaure une sélection par l'argent ce qui verrouille des activités autrefois ouvertes au plus grand nombre. Dans le même temps, la composition de la chronique évolue, les listes disparaissent, Caleffini se contentant d'indiquer « le duc a reçu des cadeaux » ou « et je donne uniquement les quantités pour ne pas avoir tant à écrire »[5]. Il se fait alors plus laconique et l'explication ne tient certainement pas seulement à la lassitude. Le manque de perspectives du chroniqueur émousse son enthousiasme des débuts. L'échec d'une vie transparaît alors dans la deuxième chronique qui se raccourcit et devient de plus en plus critique avant de s'interrompre brutalement.

---

[1] *Caleffini*, 1474, p. 82. Une autre allusion critique à l'influence des Trotti, opposée au bon temps du Duc Borso d'Este : 1475, pp. 98-99.
[2] Sur le mode de recrutement des officiers à Ferrare : M. Folin, « Note sugli officiali negli Stati estensi (secoli XV-XVI) » in *Gli officiali negli Stati italiani del Quattrocento*, F. Leverotti éd., Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, 1997, s. IV, I, pp. 99-154. Fichier numérique sur Reti Medievali, p. 20.
[3] *Caleffini*, 1486, p. 666.
[4] *Caleffini*, 1487, p. 682 ; *Caleffini*, 1492, p. 827.
[5] *Caleffini*, 1491, p. 776 ; 1491, p. 791. Le 9 février 1491, il se contente d'un « On fit à Hercule un nombre infini de présents pour ses noces », p. 778.

Par ses réserves à l'encontre de la politique du duc et de ses conseillers, Ugo Caleffini manifeste son rejet de l'enrichissement rapide de certains en des temps difficiles pour tous. La chronique se termine en 1494, presque dix années avant sa mort. Silence délibéré ou non, l'arrêt demeure sans raison connue, alors que l'auteur annonçait en introduction qu'il écrirait aussi longtemps que vivrait le duc Hercule[1]. Les derniers feuillets dressent un état des lieux de l'année 1494. Le chroniqueur y décrit les travaux en cours dans Ferrare[2], il énumère les habitations des Este, puis après quelques considérations plus générales, les hôpitaux, les compagnies, les ponts, les taxes de passage. Pour finir, il indique les revenus des plus grandes familles de Ferrare, des revenus s'échelonnant de 8000 ducats pour les Trotti à 700 ducats pour les moins fortunées. Ce dernier paragraphe, en contrepoint du paragraphe « Revenus de la Commune de Ferrare » quelques lignes plus haut, sonne comme un bilan économique des transformations opérées sous Hercule, « La Commune de Ferrare en ce temps n'avait d'autre revenu que les condamnations du palais della Ragione de Ferrare ».

La vente des offices est jugée tout aussi sévèrement par Hondadio da Vitale, autre auteur d'extraction modeste :

> En ces temps, je veux que tu saches que les offices que tous attendaient que le Seigneur donne, lui les vendait pour de l'argent de deux ans en deux ans et au plus offrant. Je précise qu'il s'agit des officiers aux *bollette*, officiers des gabelles, officiers des fortifications (*a forteze*), officiers *a passi*, juges aux poids et mesures, notaires des *regimenti de Cita*, vicaires, *podestarie de vile e de chastelli*, *vescontarie*, dans tout son domaine ; et jusqu'à ce jour du 16 juin 1489, de sorte que la justice n'avait plus droit de cité (*più la rasone non havea il suo drito luogho*) parce qu'elle était étroitement tenue par ceux qui l'avaient achetée pour la revendre. Ô pauvre région qui de libre est devenue Esclave vendue et, de bonne et vertueuse, est devenue prostituée...[3]

Ce désaveu, de la part de deux officiers de rang inférieur, traduit le sentiment d'exclusion ressenti par ces hommes pour qui « l'ascension sociale trop rapide des favoris de la cour mettait en crise les hiérarchies en place dans la ville »[4]. À l'inverse, Ferrarini n'évoque

---

[1] *Caleffini*, 1471, p. 1. Teresa Bacchi s'interroge sur les raisons de cette fin plusieurs années avant la mort du chroniqueur. Elle juge qu'il devait vraisemblablement avoir poursuivi la prise de notes mais qu'il n'a conduit la rédaction de la copie définitive que jusqu'en 1494. Préface à l'édition de la chronique, p. XII.

[2] *Caleffini*, 1494, pp. 939-952.

[3] ms. *Hondadio da Vitale*, f° 15v. Transcription par Luciano Chiappini, *Indagini attorno a cronache e storie ferraresi del XV*, Rodigio, S.T.E.R, 1954.

[44] M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., p. 465. M. Folin juge que quelques hommes, les Trotti, les dalle Carte, les Romei, contrôlaient la chancellerie et une grande partie des offices, écartant les grandes familles des charges les plus importantes. *Rinascimento estense, op. cit.*, p. 200. Il nous semble, en raison de la différence de jugement entre les auteurs issus des familles aisées et les auteurs modestes, que les familles écartées étaient plutôt issues des couches intermédiaires. Trevor Dean a également souligné le fossé de

jamais la vente des offices, mais laisse paraître sa fierté lorsqu'il se voit confier l'office de juge « *dele X libre* » au palais de justice de Ferrare, « après intercession des Philippo Cistarello auprès de Madame »[1]. Zambotti n'aborde pas davantage la vénalité des offices sinon pour signaler la vente, par lui-même, de l'office de notaire qui lui était échu de droit, parce qu'il était docteur et non simplement notaire[2].

Caleffini espérait certainement gagner la reconnaissance des Este par ses écrits. Qu'il lègue, à sa mort, son poème aux Franciscains et non aux Este, que ses chroniques n'aient pas été conservées dans les archives des Este, révèle l'échec de sa stratégie de rapprochement vers la famille seigneuriale. Le ton plus vif que dans d'autres chroniques, à l'encontre des Trotti notamment, traduit une amertume personnelle. Giuseppe Pardi impute ces critiques à la jalousie[3]. Le sentiment d'échec de sa stratégie d'ascension sociale, et le constat de l'inutilité d'une écriture qui n'est pas reconnue, paraissent des explications suffisantes. Si jalousie il y a, elle se nourrit de la frustration d'une trajectoire à l'exact opposé de celle des Trotti, mais elle n'explique pas seule les critiques récurrentes. La manière dont les Trotti s'imposent dans l'entourage immédiat du duc, et mettent la main sur l'administration, ainsi qu'en témoigne l'expulsion de Bonvicino dalle Carte, prive, de fait, Caleffini des fonctions espérées. Ce qui suscite le ressentiment est moins l'envie que la conscience d'une éviction.

Le projet d'Antigini rejoint celui de Caleffini. Écrire l'histoire est, pour cet homme du contado, un moyen de s'insérer dans la société citadine. La fermeture sociale en œuvre à Ferrare le marginalise. Pour cette raison, il mêle aux événements urbains les faits qui valorisent l'ascension de sa famille dans la ville. La chronique est pour lui une manière d'affirmer son droit de cité dans la société urbaine[4], mais le contenu reste superficiel, éloigné de la vie quotidienne, principalement voué aux faits en relation avec la famille seigneuriale.

---

plus en plus grand qui sépare les chroniqueurs de la fin du XV^e^ siècle et le peuple de Ferrare de la cour ducale, à la fin du XV^e^ siècle, dans « Ferrarese Chroniclers and the Este State », art. cit.

[1] *Ferrarini*, 1487, p. 269, p. 271. Le « juge des dix livres » est compétent pour les affaires inférieures à cette somme.

[2] *Zambotti*, 1488, p. 199.

[3] G. Pardi, Préface de l'édition du *Diario di Ugo Caleffini*, *op. cit.*, p. XXXI, n. 1; p. XX, n. 1; p. XXXIII; p. 243, n.1.

[4] M. Folin, *ibid*.

Andrea Bernardi : l'ascension sociale d'un barbier

C'est aussi une quête de reconnaissance qui pousse Andrea Bernardi, dit Novacula, à écrire. Né à Bologne en 1450, installé à Forli comme barbier vers 1470[1], sa boutique, située au centre de Forli, est un lieu idéal pour collecter les nouvelles. Sa chronique lui apporte la renommée, César Borgia lui-même demandant à lire son ouvrage. Elle lui vaut les honneurs des autorités communales et l'accès à des fonctions civiques dès 1495. Le 21 décembre 1500, César Borgia accepte de lui décerner un diplôme de « véritable historien », en 1502 il le convie à partager son repas en apportant sa chronique[2]. La distinction est confirmée par le podestat de la commune en 1504 et sa citoyenneté reconnue. Il est gratifié d'une couronne d'or le 22 mai 1505 et acclamé comme « immortel historien et poète »[3]. Jules II, de passage à Forli, le rencontre et prend connaissance de son livre en octobre 1506[4]. Pour compléter cette avalanche d'honneurs, il est fait chevalier en octobre 1516 et son œuvre d'historien est une nouvelle fois reconnue par le cardinal Achille Grassi[5]. L'attribution de la couronne poétique, les diplômes d'historien véritable, les fonctions et la reconnaissance officielle, témoignent de son intégration complète dans sa commune d'adoption. L'injonction qui lui est faite en 1505, de s'abstenir « *in perpetuo ab operibus mercenariis* »[6], alors même qu'il est distingué pour ses talents d'auteur, signifie l'accession à une position sociale plus élevée. On peut s'interroger sur les dignités réservées à un chroniqueur de condition modeste que rien ne différencie de nombreux autres. On remarque qu'il écrit dans une ville qui ne connaît en cette fin de XV^{e} siècle que deux chroniqueurs. Andrea Bernardi se contente de rapporter des faits sans commentaires trop appuyés, sinon pour formuler des éloges envers les puissants, ou pour se montrer favorable à la reprise en main de la région par la papauté[7]. Quand il relate son entrevue avec Jules II, il définit son œuvre par ces mots placés dans la bouche du secrétaire pontifical : « Il est celui qui a écrit votre vie heureuse et aussi celle de chaque autre immortalités en

---

[1] *Bernardi*, 1481, p. 65. Giuseppe Mazzatinti, dans sa présentation d'Andrea Bernardi, montre amplement comment en de nombreux passages de sa chronique l'auteur, qui se désigne comme « historien bolonais », témoigne de son attachement à sa ville natale. *Id.* pX-XI. Le surnom qui lui est donné, Novacula, signifie rasoir.

[2] « *Sua Reverendissima Signoria fece mandare per mio che io dovesse andare a fare la carità della cena con esa lui e che dovesse portare l'opera mia* ». *Bernardi*, 1502, p. 18.

[3] *Ibid.* pp. XII-XXIII et *Repertorio* p110. *Storia di Forli*, III, *op. cit.*, p. 43

[4] *Bernardi*, 1506, pp. 164-195.

[5] *Bernardi*, 1516, pp. 468. Achille Grassi, (1465-1523), docteur en droit de Bologne, nommé maître des cérémonies pontificales par Jules II en 1504. Il mène les négociations entre Jules II et Giovanni II Bentivoglio seigneur de Bologne quand le pape veut rétablir son autorité sur la ville en 1506. Grassi est envoyé en 1507 auprès de Louis XII afin qu'il retire sa protection au maître de Bologne. Il est nommé cardinal en 1511. Bruno Fortunato in *Dalla Tuata*, p. 966.

[6] *Bernardi*, Préface, p. XI.

[7] Ainsi pour souligner le retour volontaire (*liberamente*) de Forli « dans le giron de l'Eglise » : *Bernardi*, 1504, p. 78. Le retour volontaire d'Imola, Bertinoro, Faenza, Ravenne « sous le manteau de Saint-Pierre », « dans le pacifique état de la Sainte Eglise romaine », *Bernardi*, 1504, pp. 112-115 et 1509, p. 281-288.

Italie et hors d'Italie, depuis de nombreuses années »[1]. Pour cette raison, le texte de Cobelli, ponctué d'opinions critiques, est mutilé quand celui, louangeur, de Bernardi reçoit de nombreux signes de distinction. Une raison possible de l'estime de César Borgia tient à l'intérêt qu'a pu trouver ce dernier à voir ses actions rapportées par une main complaisante[2]. Le nombre des rubriques qui lui sont consacrées est éloquent : Bernardi suit sa conquête de la Romagne, jusqu'à ses défaites, sa capture et sa mort annoncées sobrement[3]. Son ton mesuré, ses comptes-rendus attachés avant tout aux faits, son soutien répété aux forces de la papauté expliquent que le succès ne se soit pas démenti et justifient la reconnaissance papale sous Jules II. Toutefois, ce succès couvre une autre réalité, teintée de dérision, car le diplôme délivré le 21 décembre 1500 par César Borgia a été interprété comme un bon tour joué par l'entourage du prince au barbier vaniteux[4].

Ainsi, les distinctions multiples sont avant tout le fruit des efforts de Bernardi se précipitant à chaque venue officielle pour présenter son œuvre[5], d'une persévérance naïve qui lui permet de transformer une reconnaissance ironique en véritable légitimation. La transcription du premier diplôme dans le premier volume de la chronique accompagne le récit de sa rencontre avec César Borgia. La copie reproduite en début du second volume est accompagnée des privilèges et lettres patentes. Cette double insertion indique sans ambiguïté que, pour Andrea Bernardi, la dignité obtenue garantit son entrée dans l'histoire. Ce succès le remplit d'orgueil en dépit de ses dénégations récurrentes, toutes rhétoriques (« *la inculta e debile mia opera* »[6]). Il est le seul à ne pas se contenter d'insérer des événements familiaux ou

---

[1] *Bernardi*, 1506, p. 194.

[2] Sur les auteurs et chroniqueurs humanistes qui entourent César Borgia et racontent sa geste : A. Campana, « Da Calmeta al Colocci », in *Tra latino e volgare per Carlo Dionisotti*, G. Bernardoni Trezzini et al., Padoue, Antenore, 1974, pp. 269-315.

[3] Avec 46 occurrences il est, de loin, le personnage auquel Bernardi consacre le plus de notices après Caterina Sforza (60 occurrences). Jules II vient ensuite avec seulement 22 occurrences.

[4] C'est du moins la conviction d'Augusto Campana, « Un chef d'œuvre d'ironie, évident dans l'épigramme de Sperulo et on peut bien imaginer le divertissement que la scène procura, aux dépens du pauvre barbier, aux humanistes de la cour ducale qui y prirent part et furent présents : Giustolo Geraldini, Sperulo ; et probablement au duc lui-même, homme du monde qui ne dédaignait pas parfois un moment de distraction. A. Campana, *id.*, p. 281. Francesco Sperulo est l'un des deux humanistes qui composent des épigrammes en l'honneur de Cesare Borgia et Andrea Bernardi.

[5] Le 24 novembre 1502, l'invitation au repas avec C. Borgia résulte d'une visite du chroniqueur reçu par le secrétaire ducal. Après la première rencontre avec Jules II en octobre 1506, le pape est à nouveau de passage à Forli et Andrea Bernardi sollicite une entrevue afin de lui présenter l'*introït* composé pour sa chronique, mais la demande n'aboutit pas. *Bernardi*, 1506, p. 194-195 ; 1507, p. 210.

[6] *Bernardi*, 1507, p. 210. « *Inculto* », « *debile* » et « *basse ingenio* » reviennent des dizaines de fois au fil du texte, mots par lesquels l'auteur exprime les limites supposées de son jugement. Il s'agit là d'un procédé permettant une *captatio* benevolentie, une fausse modestie à la mode des humanistes, destinée à s'attirer la sympathie du lecteur : de expressions analogues se retrouvent sous la plume du chancelier Iacopo Bracelli à

ou personnels dans ses *Cronache forlivesi*, mais à se mettre lui même en scène dans certains passages et à imaginer sa postérité. Les conséquences personnelles ne sont pas négligeables puisque, par la reconnaissance ultérieure des autorités communales et de Jules II, Bernardi accède à des fonctions officielles. Bernardi réussit donc là où a échoué Caleffini. À la différence de Bernardi, aucune des demandes émises par Caleffini auprès de Borso d'Este en 1470, puis d'Hercule, en 1472, n'aboutit. Sans doute la société de Forli, ville en proie à toutes les rivalités, facilite-t-elle l'ascension sociale de celui qui, par sa chronique presque unique dans cette communauté, se met en définitive au service de chaque nouvelle autorité : éloges de Pino Ordelaffi, de Girolamo Riaro, de Caterina Sforza, de César Borgia, de Jules II. À l'inverse, Ugo Caleffini, ouvertement dévoué aux Este, se heurte à une société trop contrôlée pour lui accorder l'opportunité que connaît Andrea Bernardi. Sa chronique est adaptée aux besoins des Este, mais elle est en concurrence avec les productions de la chancellerie, les œuvres d'écrivains plus en cour, les auteurs officiels (Boiardo) ou les membres de l'aristocratie (*Diario ferrarese*, Zambotti), ce qui obère toute chance de promotion. Dans sa généalogie en vers de 1470, il se rapproche de l'esprit du Commentaire de la Divine Comédie de Benvenuto da Imola qui retrace la lignée des Este entre 1379 et 1383. La présentation poétique de cette filiation par Caleffini n'est pas si éloignée de celle établie par Pellegrino Prisciani en 1490[1]. Le poème comporte des accents que l'on retrouve étrangement dans le *Roland furieux* de l'Arioste (Annexe 18). Mais le rapprochement s'arrête là, car Caleffini n'est pas reconnu, aucun de ses textes n'est conservé à l'*Archivio*. Les Este ne s'intéressent que tardivement à la chronique en vers. Au XVI^{e} siècle, ils s'en procurent une copie et souhaitent même récupérer l'original pour l'Archivio[2]. Il était, en définitive, plus facile au barbier Bernardi de rencontrer un Borgia ou un Jules II de passage, qu'à Caleffini, officier mineur à la cour des Este, d'être remarqué par le duc. La ténacité d'Andrea Bernardi, sollicitant inlassablement des entrevues, a également pu être déterminante.

Les cercles du pouvoir : attraction et exclusion

Il nous faut ici tenter une interprétation des divergences dans l'écriture de l'histoire en fonction de la position sociale du chroniqueur et de son espoir d'intégration dans la sphère

---

Gênes : voir G. Petti Balbi, *Governare la città. Pratiche sociali e linguaggi politici a Genova in età medievale*, Florence, University Press, 2007, p.270.

[1] On pourra consulter R. M. Tristano, « Matteo Maria Boiardo and the Fifteenth-Century Ferrarese Courtly Culture », in *Phaeton's Children*, *op. cit.*, pp. 129-168 pour la présentation de cette culture de cour.

[2] U. Caleffini, *Cronica della illustrissima et excellentissima Casa de Este*, *op. cit*., p. 269. Gio Battista cite Ugo Caleffini parmi ses sources. G. B. Pigna, *Historia de Principi di Este*, 1572, Livre 1, *Tavola delle auttorita* (non paginée) et p.407. Giovan Battista Pigna (v. 1530-1575) est l'historien officiel des Este.

politique de la cité par l'écriture historique. Regardant les résultats des analyses antérieures, notre point de départ sera une constatation : « Des familles enrichies par un dynamisme économique général se désengluent de la ″masse″ et viennent s'agréger à l'aristocratie, adoptant son mode de vie, ses usages et ses valeurs »[1]. Par sa naissance et sa fonction, l'individu appartient à une sphère sociale[2] et dans une société en mouvement autour d'un prince, se faire remarquer par l'écriture c'est pouvoir entrer dans l'orbite seigneuriale et s'agréger aux sphères dirigeantes[3]. Ne pas obtenir cette reconnaissance dans une société qui se ferme[4] c'est échapper à l'attraction du pouvoir et voir disparaître les espoirs d'ascension. On peut penser que c'est le sort connu par Ugo Caleffini.

La significative gloire posthume de Gaspare Nadi, un maçon présenté comme architecte de Giovanni II Bentivoglio[5], parce qu'il est l'auteur d'un *Diario,* informe aussi sur la dignité que peut apporter, *a posteriori*, une chronique réussie. « Il n'est pas d'historien de Bologne, ni d'historien d'art, relativement récent, qui ne classe Gaspare Nadi parmi les plus fins et les plus fameux architectes du XV^{e} siècle »[6]. Il suffit pourtant de parcourir le *diario* pour découvrir l'âpreté de la vie de son auteur et l'exacte nature du travail qu'il effectue.

L'exclusion est un thème fréquemment abordé par les textes qui détaillent le sort des vaincus, les noms des bannis et parfois le devenir de leurs biens. Les auteurs eux-mêmes peuvent se voir éloignés du centre de pouvoir et alors ils cessent d'écrire. C'est ce qui se produit pour Riccobaldo da Ferrara qui met fin brutalement à la rédaction de la *Chronica parva* en 1317[7], au moment du retour des Este auxquels il est ouvertement hostile. Tout aussi subit est l'arrêt de l'écriture chez Girolamo Maria Ferrarini, dans des circonstances cependant différentes. Il se voit promettre l'office de vicaire du podestat de Mantoue en 1489. Son

---

[1] É. Crouzet-Pavan, « Les élites urbaines : aperçus problématiques », in *Les élites urbaines au Moyen Âge.* XXVII^{e} Congrès de la S.H.M.E.S, Rome, Mai 1976, Paris, Sorbonne, 1997, p. 9-28. p. 20.

[2] Giovanni Tabacco dans *L'Italie médiévale*, *hégémonies sociales et structures de pouvoir*, Chambéry, Université de Savoie, 2005, pp. 281-282, parle des différents cercles, Sergio Bertelli a schématisé sous cette forme les rapports de pouvoir dans « Potere e mediazione », in *ASI*, 1986, 527, pp. 5-15.

[3] L'analyse menée par F. Somaini pour Milan peut s'appliquer à la Ferrare des Este. F. Somaini, « Processi costitutivi, dinamiche politiche e strutture instituzionali dello stato visconteo-sforzesco », cité in : É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes*…, *op. cit.*, p. 247.

[4] Sur la nécessité d'appartenir à la clientèle qui gravitait autour de la cour pour accéder aux offices : M. Folin, *Rinascimento estense, op. cit.,* p. 63.

[5] *Id*, p. X.

[6] *Nadi*, Préface, p. VII-XI. Les auteurs démontrent que Gaspare Nadi était un simple maçon. Un des arguments les plus convaincants s'appuie sur le journal de G. Nadi lui-même, qui signale qu'il a posé la première pierre du palais de Giovanni II. Nul doute que s'il avait été l'auteur des plans, il ne se serait pas contenté de cette simple mention. Nous ajouterons que l'ensemble de la chronique décrit une rude vie de maçon et que les dessins qui accompagnent le texte ne révèlent pas de qualités graphiques particulières. Pour une présentation détaillée de la vie de Gaspare Nadi, on se réfèrera à l'étude, en français, de C. Klapisch-Zuber, « La vie domestique et ses conflits chez un maçon bolonais », art. cit.

[7] *Repertorio*, p. 175.

manuscrit s'interrompt peu après, sans doute en raison de son départ de Ferrare. Bernardino Zambotti envoyé à Vignola en 1503 fait de même[1]. Pour ces deux auteurs, l'éloignement de Ferrare entraîne le silence : quitter la capitale, même pour une fonction officielle, c'est se retrouver isolé « du monde » et être exclu du réseau d'informations. Témoigner d'autre chose que de la vie dans la capitale leur paraît dénué d'intérêt. Ce besoin d'être au cœur du pouvoir pour écrire, éclaire en partie l'absence de chroniques pour Modène et Reggio d'Emilia au XV^e^ siècle, car si elles appartiennent au domaine des Este, ces villes sont à l'écart de la capitale. Le bannissement est une autre cause de silence ou de prudence. Dalla Gazzata se mure dans le silence de 1355 à 1362 en raison de son exil de Reggio Emilia[2]. Griffoni, de retour à Bologne après son exil en 1403, met fin aux remarques politiques personnelles[3].

*

* *

L'écriture des chroniques présente ainsi une dimension personnelle et familiale, soit qu'elle serve l'image d'une famille seigneuriale solidement installée, soit qu'elle valorise une famille appartenant aux couches dominantes de la société urbaine. Elle est aussi pour son auteur le moyen d'approcher les sphères dirigeantes et d'obtenir la reconnaissance de son ouvrage. Le fait que le pouvoir soit plus partagé à Bologne que dans les seigneuries anciennes explique la profusion des chroniques dans cette ville[4] et, en contrepoint, le déclin très rapide de leur nombre une fois acquise la domination des Bentivoglio. La production des textes reste le fruit d'initiatives individuelles qui se multiplient en l'absence d'une histoire commandée par le pouvoir princier. Cette production se restreint considérablement dans le contexte d'un pouvoir qui se referme, quand l'écriture d'une chronique ne suffit plus à distinguer une maison[5]. Histoire personnelle, histoire urbaine et contrôle du pouvoir se rejoignent inextricablement au fil de ces récits.

---

[1] M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., p. 463.
[2] Peut-être même jusqu'en 1367. *D.B.I.*, XXVII, p. 7.
[3] *Griffoni*, Préface, p. LXIX.
[4] Il faut ajouter aux vingt-six chroniques retenues les fragments que nous n'avons pas utilisés et les chroniques non répertoriées.
[5] Le genre de la chronique est à son apogée entre 1376 et 1445. Le nombre de manuscrits diminue ensuite vertigineusement avec l'affirmation de la famille des Bentivoglio, pour disparaître totalement au XVI^e^ siècle. *Pizolpassi*, préface d'Armando Antonelli et Riccardo Pedrini, p.10.

3. Une reconstitution des origines

La chronique est porteuse de représentations qui peuvent devenir des armes politiques au service d'une véritable guerre des images. Dans les conflits qui opposent les villes ou les seigneuries, l'histoire vaut comme un argument. L'honneur des familles seigneuriales dépend tout autant de cette question des origines. L'exemple des chroniques de Ferrare prouve, nous allons le montrer, l'importance politique du passé pour l'image d'une famille seigneuriale lorsque les textes sont suffisamment utiles et habiles pour s'imposer.

Au cœur de cette quête de reconnaissance, les récits hésitent entre le prestige des racines romaines et les titres acquis au cours des temps barbares. Nous analyserons comment cette double origine est intégrée dans le passé, un double héritage complexe à Ferrare et Bologne qui se situent à la jonction des mondes byzantin et lombard.

a. *Les faux semblants du Chronicon Estense*

Contre les Este circule une rumeur infamante alléguant qu'ils descendraient du traître Ganelon. C'est pour restaurer l'honneur familial que sont produits au XV^e^ siècle des récits qui ont pour objet de réfuter les accusations et d'exposer les aspects valorisants du passé. Le *Chronicon Estense* fournit un exemple de cette guerre des images et des moyens qu'elle met œuvre.

Repousser Ganelon…

Considérant la période couverte par le *Chronicon Estense*, 328-1393[1], et en particulier sa partie initiale consacrée à la création du monde, il semble au premier abord que la structure soit celle d'une chronique universelle. Mais les apparences sont trompeuses. La première partie, qui couvre vingt-deux folios[2], après la présentation de la Création et des six âges du monde (f° 1 à 3), rappelle les grands principes de la foi[3]. C'est une introduction religieuse avant la partie historique. La chronique débute véritablement par deux références, le martyre

[1] Continué par d'autres mains jusqu'en 1478.
[2] Sur un ensemble de 145 folios. Cette partie n'a pas été transcrite dans les éditions R.I.S. et R.I.S.².
[3] *Ch. Estense*, ff° 1-22r. Sont détaillés les péchés capitaux, les béatitudes, les préceptes, les fondements de la foi, les sacrements, les prêtres… La perspective n'est pas celle d'une chronique universelle.

de Sainte Ursule en 328, puis la mort de Roland à Roncevaux en 804[1] : ces deux seules premières indications et l'arc chronologique (328-1393) font penser à une chronique des origines. Mais le récit continu ne débute réellement qu'en 1095, les événements étant alors rapportés selon une périodicité allant de un à trois ans. La période véritablement couverte s'étend par conséquent du XII^e^ siècle au XIV^e^ siècle. Augusto Vasina relève que le texte antérieur à la fin du XIII^e^ siècle accorde peu de place aux faits locaux[2]. Nous avons observé plus haut[3] comment le *Chronicon Estense* fut élaboré pour insérer Ferrare dans un passé commun à toute la région. Reste à expliquer le sens des deux mentions en ouverture de la chronique.

Comment les interpréter ? C'est l'allusion à Roland de Roncevaux qui nous met sur la voie.

Les Este affirment qu'ils sont issus d'une lignée proche des Carolingiens. Mais selon une tradition née à Padoue, et fondée sur les racines germaniques des Este, le traître Ganelon de Mayence serait leur ancêtre[4]. Cette tradition peu flatteuse trouve son origine dans le conflit qui opposa Azzo VIII († 1308) à Ezzelino da Romano, mais visiblement elle connut une large diffusion, notamment dans les milieux gibelins, puisqu'elle se retrouve à Rimini sous la plume de Marco Battagli, dans une chronique dédiée à l'empereur. Pie II mentionne explicitement la rumeur dans ses Mémoires : « Selon certains, ils descendraient de Ganelon, qui trahit les Français lors de la guerre contre les Sarrasins »[5]. Elle est encore d'actualité à la fin du XV^e^ siècle : en 1494, les Vénitiens reprochaient à Ferrare son alliance avec Charles VIII et selon Marin Sanudo, les enfants de Venise criaient alors « *a Ferrara* ! » et chantaient :

> Marquis de Ferrare, de la maison de Mayence,
> Tu perdras l'état, au dépit du Roi de France[6]

---

[1] Selon la chronologie proposée par le *Chronicon Estense* sur la base de la chronique de Turpin (*secundum Tripinum*).
[2] A. Vasina, « Il Medio Evo ferrarese tra storia e storiografia, art. cit., p. 18.
[3] Voir p. 195.
[4] Selon Giovanni di Non, *Liber de generatione aliquorum civium urbis Padue,* v. 1325: G. Gian Luca, *Genealogie estensi e falsificazione epigrafica*, in Opuscula epigraphica, 1990, 1, Rome, Quasar, 1990, p. 23, n. 27 . Voir aussi: P. Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso*, Florence, 1816, pp. 115-117. La maison de Mayence était par antonomase une lignée de traîtres : C. Desole, *Repertorio ragionato dei personnagi citati nei principali Cantari cavallereschi italiani*, Alessandria, Dell'Orso, 1995, p. 48.
[5] *Mémoires d'un pape de la Renaissance*, V. Castiglione Minischetti et I. Cloulas éd., Paris, Tallandier, 2001, p. 155.
[6] Marino Sanudo, *La spedizione di Carlo VIII in Italia*, R. Fulin éd., 1873, p. 341, cité par L. Frati, « Sonetti satirici contro Ferrara in un codice bentivole », in *Giornale Storico dell Litteratura Italiana*, 1887, 9, pp. 215-237. p. 217.

L'allusion à Roland n'est donc pas une précision qui s'inscrit naturellement dans le cadre d'un récit événementiel, mais bien un rappel de portée politique[1]. Il s'agit de mettre un terme à la rumeur. En outre l'histoire familiale des Este débute, tout de suite après l'évocation de Roland, par Azzo, dont les enfants descendent de l'empereur Otton I^er^ par leur mère. Par ce raccourci chronologique Roland côtoie les Este et la filiation impériale est établie. Elle les éloigne de Ganelon de Mayence et les apparente à Otton I^er^, qui renoue avec la tradition carolingienne en devenant en 936 « roi des Francs et des Saxons », puis premier empereur du Saint-Empire Romain germanique en 962. Otton I^er^ sauveur de la Chrétienté par la victoire de 955 sur les Hongrois, restitua en 967 l'exarchat à la papauté, ainsi que le territoire de Ferrare. Par une erreur généalogique[2], Ugo, « ancêtre des marquis d'Este » est présenté comme le descendant direct d'Otton I^er^.

De même que le rappel de la mort de Roland n'est pas fortuit, le martyre de Sainte Ursule, dont la date ouvre la chronique, doit remplir une fonction autre que le simple rappel des faits. La présence de la sainte montre qu'une deuxième fonction est assignée au *Chronicon Estense.*

Construire une image flatteuse des Este

Que Sainte Ursule ouvre l'histoire des Este n'est pas totalement surprenant. Sa mort et celle de Roland sont des modèles, dans une chronique qui est également un recueil d'*exempla*. Sainte Ursule, image de la foi et de la virginité, peut être rapprochée des deux Béatrice de la maison d'Este dont le culte est vivace au XV^e^ siècle[1]. On peut penser encore à Béatrice, fille d'Aldobrandino d'Este, qui se retrouva veuve du roi de Hongrie, André II le Hiérosolymitain, quelques mois après son mariage[2]. Pour échapper à l'hostilité de Bela IV, fils d'un premier lit lit du roi défunt et aux menaces qui pesaient sur son enfant à naître, elle prit la fuite, déguisée, pour l'Allemagne, racontent les chroniqueurs. Elle retourna ensuite à la cour[3] de Ferrare, pour pour se retirer au monastère de Gemmola, où la population lui voua un culte après sa mort. La maison des Este ne se distingue pas seulement par les remarquables actions de ses hommes, écrit l'auteur du *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*, mais aussi par la très noble vierge Béatrice, sœur du marquis. Évoquant la dévotion pour les deux saintes Béatrice, le chroniqueur présente longuement le monastère de Gemmola qui « illumina toute l'Italie par les

[1] Selon G. Bertoni, le *Chronicon Estense* dériverait d'une source vénitienne antérieure dans laquelle l'auteur aurait pris ce qui le concernait. G. Bertoni, « Un nuovo accenno alla rotta di Roncisvalle », in *Studj romanzi*, t. 3, pp. 137-141. p. 139. Si le chroniqueur a éliminé toutes les autres informations anciennes celles-là exceptées, c'est bien parce qu'il voyait en elles une signification particulière.

[2] Alda de Saxe épouse d'Azzo I, fille naturelle d'Otton I^er^ est confondue avec Garsenda épouse d'Azzo II, fille du comte du Maine. Voir p. 195.

rayons de la sainteté » attirant « beaucoup de remarquables vierges *quasi columbe accipitrem fugientes*... »[4]. Ainsi, Ursule offre un modèle riche de significations pour les Este qui, au moment de la rédaction du *Chronicon Estense*, combattent aux côtés de la papauté.

Le paragraphe qui explore l'origine de la maison des Este mérite aussi commentaire car ce texte fut rajouté après coup, en bas de page, mais de la main du même copiste. Cette apostille est en outre le passage le plus détaillé de ce début de chronique. Il ne s'agit donc pas d'un simple rappel événementiel, mais bien de la volonté d'axer l'histoire sur la famille seigneuriale pour la doter d'une existence antérieure aux faits rapportés par le *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae* et donc d'en modifier le sens. Plus qu'une simple correction qu'un oubli, c'est une intention forte de l'auteur (ou de commanditaires puisque la note a été ajoutée) qui donne toute sa légitimité à cette famille. L'apparition des fondateurs de la dynastie aux côtés d'acteurs prestigieux de l'histoire, comme les empereurs Henri III, Frédéric Barberousse ou la comtesse Mathilde, assure une plus grande consistance à la dynastie. La présentation de l'origine des premiers des Este précède la mention du siège de Ferrare par Mathilde, elle vient également avant toute allusion aux Marchesella, qui cependant étaient les maîtres de la ville avant les Este, ce qui crée une illusion : dans le *Chronicon Estense*, malgré la chronologie, le nom des Este apparaît en premier dans l'histoire des personnages éminents de Ferrare.

L'intention était donc avant tout de rassembler des éléments susceptibles de forger un passé pour la famille seigneuriale Este et non d'écrire une chronique universelle.

La suite du manuscrit présente un autre héros exemplaire, le courageux marquis Azzo en lutte contre « l'ennemi du genre humain » Ezzelino da Romano, « *satane minister, diaboli carnifex, potator humani sanguinis sitibundus, inimicus ecclesie, hereticorum refugium, malicie sedulus adinventor* »[5]. Si le *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae* n'est pas spécialement dédié aux Este, il fut composé à leur gloire[6] et sa copie en début du *Chronicon Estense* se justifie par la place de choix qu'il accorde aux Este dans le combat mené contre Frédéric II et Ezzelino. Rinaldo d'Este meurt dans les Pouilles, prisonnier de « l'inique » et « très misérable » Frédéric II, mais il donne naissance à Obizzo, fils naturel issu « *de quadam*

---

[1] On trouvera Chapitre IV, l'étude d'une illustration de Pellegrino Prisciani qui associe étroitement Béatrice II au symbole de la Vierge. Voir p. 361.
[2] André II, roi de Hongrie depuis 1205 décède le 7 mars 1235.
[3] *Ch. Estense*, 1235-1236, p. 14. ms. *Giovanni de Ferrara*, f° 18v-19r. Voir L. Chiappini, *Gli Estensi*, *op. cit.*, pp. 44-48.
[4] Un long passage est consacré à Béatrice II dans le *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*, *op. cit.*, 1263, pp. 51-55.
[5] *Ch. Estense*, 1252, p. 23 ; 1246, p. 19.
[6] *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*, *op. cit*., p. XIII.

formosissima puela et militari stirpe genita » connue en prison[1]. Obizzo II, que son père fit légitimer par le pape Innocent IV, occupe une place centrale dans la suite de la chronique. Face au terrible Ezzelino, se dresse une coalition à laquelle participe notamment le « magnifique marquis d'Este »[2]. La légende ezzelinienne construit, par opposition, une représentation positive des premiers des Este qui participèrent au juste combat. Une image d'autant plus essentielle que Dante place Obizzo dans son Enfer, aux côtés d'Ezzelino[3].

Ugo Caleffini reprend dans sa *Cronica* le *Chronicon Estense*. Mais, parce qu'il le considère comme une chronique universelle, et non comme une défense de la famille seigneuriale, il cherche à étoffer la partie initiale. Par ces ajouts, « En 38, l'Apôtre Saint-Pierre chante sa première messe à Rome » – « Le pape Urbain en 650 est le premier qui trouva la manière de jouer de l'orgue (*che trovò il sonar d'organo*). Et qui constitua le premier évêque à Ferrare » – « En 1135 l'évêché de Ferrare fut fait où il est, et sans campanile, et en 1274 on commença à le paver avec du marbre »[4], il veut développer son récit des temps passés.

C'est en quelque sorte une relecture du *Chronicon Estense* que nous suggérons. Il ne faut pas voir le texte comme un simple assemblage événementiel compilé à partir de sources antérieures[5], mais comme une chronique réunissant des données utiles pour légitimer la famille seigneuriale. C'est, plus encore, un document qui forge une image positive, un contrefeu aux légendes noires que constituaient pour les Este les références à Ganelon et à l'interprétation de la Divine Comédie[6]. Cette composition aurait nourri une représentation que que viendrait alors compléter Giacomo da Marano.

---

[1] *Ch. Estense*, 1251, p. 22.
[2] *Ch. Estense*, 1259, p. 34
[3] *Enfer*, Chant XII, 110-111.
[4] ms. *Caleffini*, f° 1r.
[5]« La narration, comme il est courant dans la chronique de Ferrare, reprend la tradition mathildique… ». *Repertorio*, p. 185.
[6] Benvenuto da Imola commente également une allusion à Azzo III dans le Purgatoire (v. 64), un Azzo qualifié de traître parce qu'il avait renié le parti gibelin. *Un volgarizzamento...*, *op. cit.*, p. 241

b. *L'énigme da Marano*

Giacomo da Marano, né en 1344 et mort le 7 juin 1412, a laissé une chronique universelle qui se caractérise par sa clarté, sa spontanéité, sa simplicité dans l'exposition. L'auteur, issu de la famille ferraraise des Marani ou da Madarano. Il fut enterré dans un mausolée de porphyre, dans la Chiesa dei Serviti, détruite un peu plus tard lors d'un tremblement de terre.

Tels sont, du moins, les éléments de la biographie de Giacomo da Marano en avant-propos à l'édition partielle de sa chronique[1]. Dans sa présentation de l'auteur pour le *Repertorio*, Gabriele Zanella se borne à renseigner ses dates de naissance et de décès, à défaut de données plus précises. Il considère sans véritable intérêt l'ouvrage intitulé par convention *Principio et origine della città di Ferrara*, en raison du manque d'originalité de son contenu.

Alors que nous envisagions d'intégrer cette source dans notre étude des histoires des origines, une phrase de Marco Folin, dans son article sur les chroniques de Ferrare, attira notre attention. Cet historien affirme en effet que da Marano est un auteur tardif dont la narration est « presque entièrement dédiée au XIV^e^ siècle, dans un esprit si proche de l'objet du récit que le texte fut pris pour l'œuvre d'un auteur contemporain des événements par des érudits aussi avisés que Girolamo Barrufaldi et Luigi Ughi »[2]. À l'appui de cette thèse, il relève que, si toute la bibliographie au sujet de da Marano le retient pour un auteur du XIV^e^ siècle, les seuls manuscrits conservés remontent à la fin du XVI^e^ siècle. Il souligne, de plus, que le style paraît également tardif[3]. Le doute installé, nous proposons de vérifier si d'autres éléments étayent cette hypothèse, afin de déterminer quel crédit accorder au document : authentique chronique des origines précoce, ou faux tardif (XVI^e^ ou XVII^e^ siècle) visant à accréditer une ascendance romaine des Este ?

Une chronique atypique pour un auteur de la fin du XIV^e^ siècle

Giacomo da Marano élabore une composition fort inhabituelle pour le XIV^e^ siècle car très prolixe pour les périodes les plus anciennes. Celle-ci compte 769 folios : la simple

[1] « Cronaca inedita di Ferrara Estense », *Comune di Ferrara. Bollettino statistico*, premier trimestre 1929 à troisième trimestre 1931, Ferrare, S.A.T.E, 1929.
[2] M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., p. 477.
[3] Nous intégrons ici les précisions que Marco Folin a fort aimablement accepté de nous apporter sur ce problème de datation. Pour lui, la question reste ouverte, mais il penchait, lors de l'écriture du chapitre pour la *Storia di Ferrara*, pour une « invention » de Girolamo Baruffaldi (1675-1755) ou d'un autre érudit du XVIII^e^ siècle.

comparaison avec les textes de la même période[1] établit la singularité de cette œuvre dont la dimension s'apparente bien plus au format des manuscrits de la fin du XV^e^ siècle. Autre particularité, ce chroniqueur serait le seul du XIV^e^ siècle à employer une double datation pour les périodes précédant la naissance du Christ (l'une par rapport à la création du monde, l'autre par référence à la naissance du Christ). Les autres auteurs ne font appel qu'exceptionnellement à une telle chronologie. Ainsi la *Rampona,* qui n'est pas écrite avant le milieu du XV^e^ siècle, utilise plusieurs datations pour quelques événements seulement. Le fait retenu est situé par rapport au déluge, à Rome, à la naissance d'Abraham, dans l'intention affichée de favoriser les correspondances[2]. Ce n'est pas comme chez da Marano une double datation purement fonctionnelle. Il faut attendre les toutes dernières chroniques, celles de la fin du XV^e^ siècle, pour rencontrer une chronologie de ce type, et encore reste-t-elle exceptionnelle alors qu'elle est systématique chez da Marano. Ainsi, dans cette région, da Marano serait le seul à proposer dès le XIV^e^ siècle une datation en calendrier chrétien pour les périodes très anciennes, usage qui ne sera adopté qu'ultérieurement, dans les dernières productions du XV^e^ siècle[3]. Dans le même registre d'innovations, il est également le seul à agrémenter son ouvrage d'un index alphabétique des entrées figurant dans la chronique. Si déjà certains chroniqueurs élaborent une table des matières, par définition celle-ci est organisée selon l'ordre d'apparition des titres, et on ne trouve point d'index alphabétique. Certes, il est possible d'imaginer que cet index soit un ajout du copiste. Le texte se réfère enfin à une pièce archéologique que le pape aurait montrée à Borso en 1471 afin de prouver l'ancienneté de Ferrare et d'offrir une étymologie à son nom[4].

Un autre élément autorise le doute : il n'est pas fait écho des affirmations de ce récit des origines dans les chroniques officielles censées lui être postérieures : ni le *Chronicon Estense* ni le *De Rebus estensium* ne le citent – pour ne rien dire de la *Chronica nova*… de Giacomo Delayto dont l'écriture est contemporaine de la période généralement retenue pour da Marano. On ne trouve pas davantage de référence à ce chroniqueur, ou aux personnages qu'il présente, dans la généalogie reconstituée par Pellegrino Prisciani qui a pourtant pour habitude de commenter ses références. Plus troublant, la chronique n'est pas citée dans la liste

[1] Voir le Tableau de présentation des chroniques, Annexe 2a.
[2] *Rampona,* Fondation de Ravenne, p. 26. Fondation de Rome, p. 31.
[3] Par exemple dans le *Chronicon ferrariense*, f° 1r.
[4] ms. *Da Marano*, f° 12v. Il est vrai qu'on peut accepter, là encore, le document étant censé être une copie, que l'information ait été ajoutée à l'occasion de la copie.

des ouvrages que mentionne Faleti[1]. Giovan Battista Pigna qui présente ses sources à la fin d'un récit très proche de celui de da Marano, ne le cite pas et indique pour référence les seuls Tomaso d'Aquileia et Nicolò da Casola[2].

Il faut donc envisager que ce texte est un faux. Une telle fabrication ne serait d'ailleurs pas isolée puisqu'un faux épigraphique fut réalisé pour les Este au XVI^e^ siècle[3]. Il s'agissait d'une inscription sur un bloc de marbre, conservé à Modène, qui fut présentée comme la pierre tombale d'un Caius Attius, ancêtre des Este. La propension à inventer des fausses stèles née avec les premiers humanistes se serait développée au cours des XV^e^ et XVI^e^ siècles, surtout pour satisfaire le désir des familles nobles de descendre des Romains, ou de héros mythologiques. Ainsi le *Libro delle Historie Ferraresi* de Gaspare Sardi, publié en 1556, se lance dans l'exposé d'une filiation mythique des Este. Issus de la *Gens Attia*, ils seraient d'ascendance romaine.

Autre ancêtre d'exception, *Foresto* aurait résisté à Attila. Sardi puise cette information dans la traduction de Nicolò da Casola, à partir d'un manuscrit lui-même supposé provenir de Tommaso d'Aquileia[4].

Cette course aux origines prestigieuses fut exacerbée chez les Este du fait de leur rivalité avec les Médicis[5] et de leur conflit avec la papauté[6], autant d'éléments qui expliquent amplement la production d'un document apocryphe.

L'aboutissement d'un processus amorcé dans la deuxième moitié du XV^e^ siècle

Le contenu de cette chronique présente un intérêt évident pour asseoir l'ancienneté de Ferrare et de la seigneurie des Este. Da Marano débute en effet la narration par Babylone en 2058 avant J.-C., d'où seraient partis plusieurs barons à l'origine de la fondation d'Aquilée. Les barons s'étant dispersés, l'un d'eux, répondant au nom de Ferrato, aurait fondé sur l'Adige une ville appelée Ferrata, devenue ensuite Frata. Après la destruction de cette dernière par une inondation en 1764 av. J.-C., les habitants se seraient réfugiés sur une île du Pô et

---

[1] Faleti H., *Estensium gentis annales in libros sex tributi. Liber primus*, Modène, Biblioteca Estense ms. Lat.478, Alpha H.3.13, ff° 40-42. La liste alphabétique comporte en revanche le nom de Da Casola.
[2] G. B. Pigna, *Historia de Principi di Este*, *op. cit*., p. 30.
[3] G. Gian Luca, *Genealogie estensi e falsificazione epigrafica*, *op. cit.* Pour l'auteur, l'inscription est un faux, l'utilisation du marbre serait tout à fait exceptionnelle pour la production antique dans la région. Cette pièce aurait été réalisée au milieu du XVI^e^ siècle, à Venise, qui était un centre de fabrication de faux épigraphiques. Le commanditaire serait Falletti désirant appuyer la généalogie des Este qu'il composait alors : *Id*, pp. 10-17.
[4] *Id.* pp. 10-11. Giovan Battista Pigna dans son *Historia de Principi di Este op. cit.*, pp. 4-6, reprend toutes ces traditions et se réfère au « marbre antique conservé dans *l'Archivo* des Princes d'Este », qui atteste cette ascendance antique des Este, « avec nombreuses autres inscriptions relatives à cette maison ».
[5] Notamment après 1541.
[6] Notamment après la perte de Ferrare en 1598. Voir G. Gian Luca, *Genealogie estensi e falsificazione epigrafica*, *op. cit*, p. 19.

auraient appelé le site Voghenza[1], puis Ferrarolan en souvenir de Frata. Des Troyens, venus dans la péninsule avec Antenor, auraient ensuite atteint ce lieu qu'ils auraient nommé Ferrara par amour pour une jeune et belle Troyenne :

> En ces temps, il était d'usage quand on édifiait un château ou une ville, de la nommer du nom de quelque aimée du seigneur ou du nom de quelque vertueuse et honnête et fameuse dame. Et selon ce que disent certains, l'image de cette jeune femme est celle que l'on voit de nos jours placée à l'extérieur de notre cathédrale de Ferrare, à côté de la petite porte vers la maison de l'évêque.[2]

Da Marano aborde ensuite l'épisode de la concession des douze *masse* attribuées à la papauté par Constantin et signale l'arrivée de populations en 422, l'endroit offrant une protection naturelle contre les Barbares[3]. Après une description du site de Ferrare, il évoque comment l'agglomération fut élevée au rang de cité par Vitalien en 658[4].

Les Este, pour leur part, descendraient de Constantin, lui-même issu des Troyens selon Da Marano[5]. Ils auraient pour ancêtre Foresto d'Aquila, comte de Calaone, puis comte d'Este qui aurait combattu à Padoue contre les infidèles d'Attila. L'auteur relate un combat que le comte mène à pied, son cheval étant mort sous lui, avant de périr submergé par leur nombre[6]. En 904, Charles III aurait concédé à son descendant, le marquis Alberto de Calaone, le château d'Este et de nombreuses autres terres, et lui aurait accordé de nombreux privilèges[7]. En 1071, Azzo aurait épousé Mathilde avant que le mariage ne soit dissout par Grégoire VII en raison d'une trop proche parenté. Serait alors survenu le siège de Ferrare par la comtesse qui aurait saccagé la ville, selon da Marano, seul à ajouter cette précision[8].

---

[1] La confusion entre Voghenza et le site de Ferrare est courante au XVIII[e] siècle. B. Zevi, *Biagio Rossetti, architetto ferrarese, il primo urbanista moderno europeo*, Turin, Einaudi, 1960, p. 204.
[2] ms. *Da Marano*, f° 9r.
[3] ms. *Da Marano*, ff° 13r-16r et ff° 20v-21v.
[4] ms. *Da Marano*, ff° 24r-29r.
[5] « Qu'Énée fut le plus noble de tous les hommes des Troyens venus en Italie, cela est vrai ; que lui et son fils Ascagne, avec leur compagnie arrivèrent où fut ensuite construite Rome, ceci est clair ; et que de lui et de ses descendants descendirent les fondateurs de la grande cité de Rome ; **et que aussi de sa progéniture sont descendus les empereurs du monde universel**, **ceci non plus ne se peut nier ; et que Constantin grand empereur fut issu de la progéniture du grand Octave il n'y a pas de contradiction**. Et que cette Illustrissime maison des Este soit descendue du grand Constantin, on ne peut le nier comme cela est démontré plus haut ». ms. *Da Marano*, f° 56r.
[6] ms. *Da Marano*, ff° 22v-23 v. On retrouve là, en version très condensée, le thème de *La Guerra d'Atila, flagello di Dio* tel que le texte fut édité par Domenico Farri en 1569 d'après les Archives des Este. D. Farri affirme éditer ce texte d'après le poème de Nicolò da Casola (Au Lecteur, f°3 v).
[7] ms. *Da Marano*, f° 58v. On retrouve un récit très proche dans la *Cronica della Ca da Este et Ferrara* composée au début du XVI[e] siècle, ce qui conforte la probabilité d'une rédaction tardive.
[8] ms. *Da Marano*, ff° 79r-82v. Les noces entre Alberto Azzo II et Mathilde sont hypothétiques, *Gli Estensi*, *op. cit.*, p. 22. Pellegrino Prisciani la fait cependant figurer dans son arbre généalogique des épouses des différents marquis, puis ducs, de Ferrare. *Prisciani*, Livre VII, n. 131, f° 25v.

Une évolution se dessine dans la démarche de la famille seigneuriale. Dans un premier temps, les Este tentent d'établir l'ancienneté de leur famille, grâce à la confection, demandée à l'officier Pierre Lardi en 1461, d'une liste des « anciens princes et seigneurs » d'Italie, distinguant les souverains légitimes parmi lesquels les Este figuraient en premier[1]. La guerre de Ferrare marque une étape supplémentaire. Pellegrino Prisciani réunit alors contre Venise un recueil de documents attestant les droits des Este dans leur État. Des recueils sont réalisés par les notaires de la chancellerie et des éléments de l'histoire familiale sont insérés dans les chroniques. Dans un deuxième temps, à partir du XVI^e^ siècle, l'ancienneté est affirmée hautement, les « preuves » sont exhibées, même au prix de la constitution de faux. La légende familiale est propagée par la voix littéraire (l'Arioste) et par des « reconstitutions historiques » : l'histoire officielle de Giovan Battista Pigna, sans oublier la chronique attribuée à da Marano, auteur présumé du XIV^e^ siècle[2].

La destinée du texte de Bratti peut être rapprochée des généalogies des Este au XVI^e^ siècle. Que ce récit des origines soit repris et complété au tout début du XVI^e^ siècle par Papazzoni n'a rien de surprenant. Cela correspond précisément à la volonté d'Alberto III Pio de faire de Carpi « une *civitas* et d'anoblir ainsi sa propre dynastie, qui la gouvernait depuis des siècles »[3].

Le XVI^e^ siècle voit la multiplication des fausses généalogies. Le fait incite donc à la prudence quant à l'authenticité des chroniques « médiévales » qui ne sont connues que par des copies de manuscrits produites au cours de ce siècle[4]. Les familles ne dédaignaient pas d'invoquer des documents prétendument écrits au XIV^e^ ou au XV^e^ siècle pour rendre crédibles des ascendances antiques, ou du moins séculaires, ardemment requises pour prouver leur noblesse. Mais, au XIV^e^ siècle – puisque la légende est censée être développée par Bratti en 1380, par da Marano vers 1400 – de telles références ne sont pas courantes. Seuls les Malatesta affirment leur ascendance romaine, mais de façon brève et par allusion (*Marcha*,

[1] M. Folin, *Rinascimento estense...*, *op. cit*., p. 40.
[2] Nous nous appuyons sur une approche de M. Folin, *id*., p. 43.
[3] Les efforts d'Alberto III sont remarquablement présentés, de façon claire et synthétique, par Marco Folin dans « Hiérarchies urbaines… », art. cit., p. 18-19. La coïncidence entre la lettre d'Ugo Bratti et le projet du début du XVI^e^ siècle est telle que l'on peut se demander si, comme pour da Marano, ce document ne pourrait être un faux du XVI^e^ siècle. Le doute semble possible, tant la teneur de la légende et de la présentation du manuscrit correspondent à l'esprit du XVI^e^ siècle : comme pour da Marano, on ne connaît que des copies du texte de Bratti, les références du document ne renvoient à rien, la lettre manuscrite insérée dans le manuscrit Guaitoli, 170, est référencée comme datant du XVI^e^ siècle.
[4] On peut rappeler Ceccarelli (1532-1583), « certainement le plus inventif faussaire de la Renaissance, condamné condamné à mort pour crime de lèse-vérité » écrit Pierre Toubert, *Pierre Toubert, Dalla terra ai castelli*, G. Sergi éd., Turin, Einaudi, 1995, p. 9. Dino Bizzochi a consacré un ouvrage à ces généalogies des XVI^e^ et XVII^e^ siècles : *Genealogie incredibili*, *scritti di storia nell'Europa moderna,* Bologne, Il Mulino, 1995.

Chronicon Ariminense) dans un manuscrit soigneusement enluminé et conservé. Gaspare Broglio Tartaglia a certes consacré un long développement à l'extraction romaine des Malatesta, mais il écrivait entre 1440 et 1477. En outre, cette ascendance est reprise par tous les autres chroniqueurs de Rimini. Une dernière constatation s'impose. À Rimini un manuscrit enluminé aux armes des Malatesta met en valeur la généalogie de cette famille alors que le manuscrit de da Marano censé glorifier les Este n'est cité par aucun auteur antérieur au XVI^{e} siècle[1]. L'ouvrage déclaré perdu n'est connu que par des copies tardives.

Nous conclurons que, selon toute probabilité, la présentation attribuée à da Marano est un faux. Si le *Chronicon Estense* visait à construire une image flatteuse des Este en réponse à des allégations hostiles, la chronique antidatée de da Marano entend prouver l'ancienneté de la maison. Cette dynastie aux racines troyennes, descendrait de Constantin[2], aurait été investie de fiefs en Italie par Charlemagne et Charles III[3], dans une ville dont les privilèges auraient été concédés par Charlemagne[4]… Des gages de légitimité à faire valoir opportunément.

c. *Ambiguïté des récits des origines et chronologie*

Les récits des origines se construisent en deux temps distincts. Au XIV^{e} siècle, les chroniques incorporent des documents, ou des faits, qui sont des créations des XI^{e}-XIII^{e} siècles[5]. Le XV^{e} siècle est le temps de l'amplification. Les textes mettent en place une histoire des origines transformée en un exposé flatteur et acceptée comme histoire officielle de la ville[6]. Tous ces écrits sont très divers. Rien de commun entre l'histoire de la fondation de Carpi (une précoce composition qui concerne les fondateurs de la famille seigneuriales et l'origine du territoire), les récits de Rimini (une précoce narration des origines des Malatesta

[1] Sur les généalogies des Este développées au XVI^{e} siècle et leur importance pour la légitimation des seigneurs successifs : G. Venturi, « "Magnificentia" e cultura alla Corte estense : una genealogia fantastica tra Boiardo e Ariosto », in *Este a Ferrara, Il Castello per la città*, M. Borella éd., Milan, Silvana, 2004, pp. 39-47.
[2] ms. *Da Marano*, ff° 53r-56v.
[3] ms. *Da Marano*, f° 57r. Pour une généalogie littéraire rattachant les Este à l'entourage de Charlemagne : M. M. Boiardo, *Orlando innamorato*, Livre II, XXI, chant 54-61.
[4] ms. *Da Marano*, f° 57v.
[5] Les communes ont inventé un passé mythique à partir d'un « matériel légendaire » préexistant et elles l'ont organisé. R. Bordone, « Il passato storico come tempo mitico », art. cit., p. 5.
[6] Histoires dont s'emparent les auteurs du XVI^{e} siècle. Ces origines sont également contestées, nombre d'auteurs entre le XV^{e} et le XVIII^{e} siècle se sont attachés à traquer les incohérences. Mais l'écho des critiques est faible comparé au succès remporté par les récits qui se sont imposés et qui ont été complétés, notamment au XVI^{e} siècle, par la confection de fausses preuves. Les chroniques de Carpi et Rimini occupent une place à part, en avance de près d'un siècle sur les autres chroniques.

reprise auteur après auteur), ceux de Bologne (deux textes étiologiques de la ville), de Ferrare (un récit de la fondation, plusieurs approches généalogiques et une composition, bien qu'entachée d'un doute, sur les origines seigneuriales lointaines[1]) ou de Forli (deux récits humanistes expliquant la naissance de la cité et présentant les premiers Ordelaffi).

Des récits qui associent les fondations des villes à leur seigneurie

Si les récits réfléchissent spécifiquement chaque lieu, l'écriture est motivée en revanche par des contextes politiques comparables : les chroniques intéressent des seigneuries installées, soit en expansion, soit qui se sentent menacées, mais dans lesquelles subsiste fortement l'espoir de préserver leur indépendance et de connaître à nouveau une période faste.

À Carpi et Rimini, les histoires arrangées sont écrites pour les seigneurs par des auteurs proches de la cour. Celles de Bologne et Ferrare sont des créations du temps de la Commune mais elles sont récupérées et exploitées politiquement par les seigneurs du XV^{e} siècle. Le dernier texte, celui de Forli, est une synthèse érudite qui combine chroniques, sources anciennes, tradition et rédaction personnelle du chroniqueur. Dans tous les cas, l'histoire de la ville fait toujours référence à un ancêtre prestigieux de la famille seigneuriale, même s'il est permis de douter de son existence. Les trois dynasties les plus anciennes (Pio de Carpi, Malatesta de Rimini, Este de Ferrare) construisent, à partir de la quête des ancêtres, une généalogie qui atteste l'antériorité et la valeur de la famille seigneuriale. Si au XIII^{e} siècle, la fondation antique est mise en avant pour justifier l'indépendance[2], aux XIV^{e} et XV^{e} siècles, la recherche des origines urbaines va généralement de pair avec une légende seigneuriale.

L'arrivée d'un pouvoir stable, capable de faire taire les luttes de factions, ouvre une période de paix propice à l'écriture de ce passé. La construction d'une légende des origines façonne l'identité culturelle de villes qui trouvent dans le passé – fût-il improbable – de quoi justifier leur particularisme et leur fierté. Ces récits cherchent tous à démontrer le caractère unique de la ville, ou de la dynastie, dont ils racontent la naissance. Ils privilégient avant tout la singularité de chaque histoire, mais cette spécificité ne saurait se concevoir sans une référence à Rome.

---

[1] Toujours la chronique de da Marano.

[2] M. Ascheri, « La cité-État italienne du Moyen Âge. Culture et liberté », in *Médiévales*, 2005, 48, pp. 149-164. p. 158. C'est certainement le cas de Faenza dont le récit des origines est intégré à une chronique du début du XIII^{e} siècle (le *Chronicon Faventinum* de Tolosani) et qui n'a pas de chronique conservée pour les XIV^{e}-XV^{e} siècles.

Intégrer des origines multiples

Pour les communautés du XV^e^ siècle, des ascendances troyennes et romaines sont indispensables. Mais elles ne suffisent pas, notamment pour les cités qui se trouvent en limite de la *Romania*. Il est alors nécessaire d'intégrer des racines barbares. Une filiation germanique est importante pour des familles qui ont besoin de la légitimité impériale germanique. Par un processus complexe, l'héritage germanique est donc simultanément rejeté, puisqu'il est associé aux Barbares, puis revendiqué, car il est source de la reconnaissance impériale. Cette volonté contradictoire montre combien l'élaboration de la légende d'une dynastie seigneuriale est complexe dans la mesure où elle intègre des impératifs contradictoires : associer antiquité romaine et réalité germanique[1].

À Carpi, les fils de Manfredo voient, avec Bratti, leur ascendance saxonne transformée en origine romaine. Parallèlement, ces mêmes ancêtres, arrivés de la cour de Constantinople, sont reconnus par l'empereur.

Les Este, pour leur part, se réclament initialement d'une souche saxonne. Une seconde tradition relate l'existence d'un ancêtre entré en Italie aux côtés d'un empereur carolingien. Selon une tradition tardive issue de la pseudo chronique de da Marano, la famille, aux ancêtres troyens, serait issue des descendants de Noé venus peupler l'Italie après le Déluge[2]. L'apparition de ces dernières traditions suppose une plongée dans le temps. Contrairement à ce qu'on peut lire dans l'historiographie consacrée aux Este[3], les chroniques médiévales ignorent ces récits. Les textes médiévaux les plus anciens font débuter leur lignée à Alberto Azzo II (996-1097)[4] et ne font état que de la lignée saxonne[5]. C'est seulement après le milieu du XV^e^ siècle qu'apparaissent l'empereur carolingien (Charles III dans la *Cronaca di ferrara e di Casa d'Este dal 648 al 1463*) et à la fin du siècle, la référence française, citée par

[1] Le désir de prouver des racines antiques et germaniques, suit un schéma proche de celui des cités grecques de l'époque hellénistique dont l'histoire permet de construire la cohésion en évitant le clivage entre des cités d'origines très diverses. Toutes les cités se veulent grecques, certaines ont été fondées en des temps très anciens, d'autres sont récentes avec un évident passé barbare. Voir M. Sartre, « Mémoire et identité civique : les légendes de fondation des cités grecques aux époques hellénistiques et impériales », in *La mémoire de la cité*, *Modèles antiques et réalisations renaissantes*, Actes du colloque de Tours, (28-30 septembre 1995), dirigé par Attilio Langeli Bartoli et Gérald Chaix, Naples, 1997, pp. 9-22. p. 11.

[2] ms. *Da Marano*, f°. 2 sqq.

[3] Voir notamment W. L. Gundersheimer, *Ferrara estense...*, *op. cit.*, p. 15.

[4] Riccobaldo da Ferrara, Giovanni da Ferrara. C'est par lui également que commence l'arbre généalogique de Pellegrino Prisciani.

[5] *Ch. Estense*, 1095, p. 4.

Caleffini[1]. Ainsi pour les Este, les origines possibles sont multiples et font prévaloir l'ancienneté de la famille[2]. Les filiations troyennes et romaines sont le fait du seul da Marano[3], d'où dérive certainement la tradition historiographique attribuant à la période médiévale la naissance des « généalogies incroyables »[4]. Seul Ugo Caleffini, visiblement inspiré par les chansons de geste, apparente les Este à divers compagnons de Roland. En quelques phrases peu explicites, il lie les Romains, les Carolingiens et les Este, mais cette parenté suggérée dans son poème à la gloire des Este n'est pas reprise dans ses chroniques, preuve qu'il n'y a pas là pour lui un fait historique :

> Du roi Constantin jusqu'à ce jour
> Tu entendras d'où vient le beau duc Borso
>
> Du noble Constantin ils descendent tous
> À commencer par Fiebo[5], Beuves et Bovolan[6]
> Aymon, Othon et le courtois Milon
> Charlemagne et son père le roi Pépin :
> De Milon vient Roland, qui tua
> Le roi Aumont étant petit[7],
> Renaud, Astolphe et Maugis :
> Ceci est la lignée des marquis de Ferrare.[8]

Mais il révèle par là que cette idée flatteuse, quoique répandue, n'était pas pour lui réalité historique. Il faut donc attendre un demi-siècle encore pour que l'affirmation gagne en consistance : le nom des Este se retrouve alors associé aux empereurs.

---

[1] Dans le manuscrit conservé à Florence, mais aussi dans une généalogie jointe au poème généalogique, *Cronica della illustrissima et excellentissima Casa de Este*, *op. cit*., Appendice I, p. 302 : « *Initium illustrium dominorum Marchionum estensium fuit de Gallia, unde venerunt Italiam in anno domini 880. Et per unum Imperatorum de domo Francie facti Marchiones, doctati fueunt in territorio Paduano, Marchiae Tervisane ».* ms. *Cronica de la Ca Est et Ferrara*, 880, f° 6v.

[2] Les Este sont la plus ancienne famille et la plus prestigieuse famille noble au nord de Florence et à l'est de Milan écrit W. L. Gundersheimer dans *Ferrara estense...*, *op. cit.*, p. 15.

[3] Prisciani n'établit pas de lien entre l'arbre généalogique conduisant de Noé à Romulus et l'arbre des Este qui débute au X^e^ siècle.

[4] L'origine romaine des Este est affirmée au XVI^e^ siècle par G. B. Pigna dans l'*Historia de Principi di Este*, 1572.

[5] Fiovo, fils ou neveu de Constantin, est le premier des rois de France dans la généalogie des rois de France d'Andrea da Barberino, *I Reali di Francia*. C. Desole, *Repertorio ragionato dei personnagi citati nei principali Cantari cavallereschi italiani*, *op. cit.*, p. 44.

[6] Vraisemblablement une déformation de Bovetto mentionné par Andrea da Barberino.

[7] Le païen Aumont menaçait Charlemagne quand il fut tué par Roland qui n'était pas encore adoubé selon deux récits : *I Reali di Francia* d'Andrea da Barberino et l'*Aspramonte* : voir A. Laradji, *La légende de Roland*, *op. cit.*, pp. 146-150.

[8] D'après les chansons des gestes : Bernard de Clairval eut trois fils : Beuves d'Aigremont, Aymon, Othon. Beuves eut deux fils, dont Maugis ; Aymon eut pour fils Renaud. Othon (roi d'Angleterre) fut le père d'Astolphe. Selon la *Chanson de Roland*, Milon, comte d'Angolante (l'Anglais) était le père de Roland. Le personnage d'Astolphe d'Angleterre est une création de Boiardo. Voir M. M. Boiardo, *Orlando Innamorato*, G. Anceschi éd., Milan, Garzanti, 1989, p. 19, n.52 et pp. 306-307. Pour tout ce passage, Caleffini cite la généalogie de la famille royale de France selon Andrea da Barberino. Si Caleffini affirme que les marquis sont de la lignée des rois de France, c'est l'Arioste qui établira le lien avec eux en faisant de Roger, mari de Bradamante – la sœur de Renaud – un ancêtre supposé des Este. (*Orlando furioso*, Chant III, XXIV à LX).

La diversité des situations explique la complexité des productions qui reconstituent le passé des villes.

Ferrare, située à la frontière de deux zones antagonistes, est un point stratégique pour l'Exarchat. D'abord poste de défense contre les Lombards, puis devenue lombarde après la conquête de Charlemagne, elle est donnée au Saint-Siège. Au XI^{e} siècle, les Este s'en emparent. Princes du nord issus des Obertenghi, ils sont d'ascendance germanique. Au service des empereurs du Saint Empire, ils se sont vu octroyer des titres ainsi que de nombreuses concessions féodales et sont de grands seigneurs féodaux des IX^{e} et X^{e} siècles aux domaines implantés en Toscane, Ligurie et Lombardie.

Les Malatesta de Rimini se considèrent comme des descendants de Scipion mais ils revendiquent par Maltosello des liens étroits avec les Carolingiens.

Le passé des Bentivoglio est moins utilisé à Bologne car il est défavorable à la reconnaissance de leur seigneurie[1]. Plus tardive et moins riche, l'histoire hésite entre une revendication d'ancienneté (Garzoni) et une filiation impériale par Enzo, mais les chroniques ne donnent pas suite à ces prétentions.

À Forli enfin, les Lor de Lafia sont clairement germaniques mais dans une ville ancrée dans l'héritage romain.

Ainsi, ce sont les familles seigneuriales anciennes qui affirment fortement un double héritage, germanique puis romain à Ferrare, romain puis germanique à Rimini. Seule, la chronique de Carpi insiste sur les racines romaines des Pio, mais le deuxième temps de l'expansion familiale est associé à Mathilde, elle-même d'ascendance germanique.

*

* *

Croyait-on en ces origines flatteuses ? La réponse est difficile à apporter tant les représentations intègrent des aspects contradictoires.

Les Pio se glorifiaient de l'aventure d'Euride : une tapisserie en retraçait l'histoire dans leur palais de Carpi. Les Malatesta tiraient orgueil de leur ascendance antique, les Este de leur filiation carolingienne.

[1] G. Fasoli, « La storia delle storie di Bologna », art. cit., p 72.

Mais dans le même temps les contradicteurs ne manquaient pas ainsi qu'en témoignent les textes critiques conservés.

L'histoire des origines n'était-elle pas, en définitive, une quasi-réalité, en laquelle on croyait sans y croire, à la façon dont les Grecs avaient foi dans leurs mythes, pour le dire avec Paul Veyne[1] ?

Toutes les chroniques, qui racontent les premiers moments d'une ville, sont produites par des auteurs appartenant à des cités soucieuses de revendiquer leur droit à la *libertas*. Cette volonté se manifeste par l'affirmation d'une fondation prestigieuse. Cette tradition est élaborée en fonction des éléments qui fondent la grandeur : la liberté, le passé romain, le prestige de la création, la capacité à surmonter les épreuves. Elle conditionne la lecture des événements. Mais la légende collective ne suffit pas aux familles seigneuriales qui cultivent également une mythologie personnelle.

Les récits fondateurs se développent à l'issue de décennies troublées, peu après l'implantation d'un régime seigneurial. Nous pouvons ici préciser la chronologie amorcée plus haut. Le XII^{e} siècle est une période de confection de faux par les autorités communales, les communes arguant fièrement de l'attribution des libertés entre le IV^{e} et le VI^{e} siècles. Le XIV^{e} siècle correspond, pour les villes étudiées, au début de l'écriture des chroniques. Les auteurs utilisent alors les actes apocryphes et les insèrent dans la trame de leur récit. Ils deviennent crédibles grâce à une histoire fictive qui prend progressivement de la consistance et replace la cité dans l'histoire du monde. Le XV^{e} siècle est un temps d'amplification. Le fait déclencheur n'est plus un simple épisode dans une chronologie, il est détaillé, raconté, commenté. Selon un cheminement parallèle, les vies des saints patrons sont reprises : elles sont introduites dans l'histoire urbaine pour rendre compte d'une conversion précoce au christianisme[2]. Parce que reconstruire le passé est un enjeu politique, il est difficile au XV^{e} siècle de distinguer entre texte officiel, voulu par un pouvoir, et production personnelle flattant les couches dirigeantes.

L'histoire relaie par ailleurs des représentations diffuses. Il est parfois impossible de démêler ce qui relève de l'intention et ce qui révèle la sensibilité d'une époque. Une constatation s'impose toutefois : c'est au XV^{e} siècle que les chroniqueurs composent une

[1] P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, *op. cit*, pp. 11-13.
[2] R. Savigni, « La prima evangelizzazione », in *Storia di Bologna*, 1, *Bologna nell'Antichità*, G. Sassatelli et A. Donati éd., Bologne, Bononia Univesity Press, 2005, pp. 783-811. p. 783.

histoire qu'ils figent[1]. Se forge alors le canevas qui constitue la base de la plupart des histoires officielles du siècle suivant. Au XVI[e] siècle s'ouvre dans les seigneuries citadines une nouvelle phase, celle de la fabrication de documents, qui est d'autant plus active que les trouvailles archéologiques rendent plausible toute découverte. Les faux servent évidemment à prouver une fondation de la ville toujours plus reculée, ou à attester le passé d'une lignée et souvent ces références sont censées être d'inspiration médiévale[2]. L'antériorité est inlassablement recherchée car elle est une marque de noblesse pour la maison seigneuriale mais aussi pour l'aristocratie urbaine. Dans le même temps, des généalogies s'élaborent. Le faux prend alors la forme d'une chronique retrouvée, ou d'une pièce archéologique et devient une « preuve » essentielle.

La cohésion de la société se nourrit de cette histoire commune rédigée à la gloire de la cité afin de préserver les libertés citadines. Pour cette raison, les récits fondateurs fleurissent dans les centres qui occupent une place politique éminente. L'écriture d'un chroniqueur témoigne avant tout de la volonté de construire une communauté, de légitimer les puissants et de promouvoir les familles des auteurs.

Ce qui caractérise cette mise en récit, c'est le désir d'inventer une mémoire qui sous tend une identité civile et une appartenance à une patrie citadine. Le recours au passé est gage d'harmonie politique. Cette histoire est parallèlement un instrument de légitimation des dynasties. Le but est de forger une origine prestigieuse tant par la revendication d'une ancienneté familiale que par la quête d'une image flatteuse. Les membres des maisons influentes en usent également pour renforcer leur position (Griffoni, Giovanni, Ramponi, Dalla Tuata, Zambotti, Ferrarini, Fantaguzzi, *etc.*), les autres afin de rejoindre les groupes dominants (Caleffini, Antigini, Bernardi).

[1] C'est un moyen d'affirmation répandu dans la deuxième moitié du XV[e] siècle. Pour la Bretagne : J. Quaghebeur, Pierre le Baud, « Écrire le passé pour conjurer l'avenir ? », in *Images du Moyen Âge*, I. Durand-Le Guen éd., Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, pp. 23-33.
[2] Da Marano du XIV[e] siècle pour les Este, Dal Poggio au XV[e] siècle pour l'origine du nom des Bentivoglio.

CHAPITRE III

UNE PLACE CROISSANTE ACCORDÉE À L'ESPACE SOUS LA PRESSION DES RÉALITÉS ET DE LA REPRÉSENTATION POLITIQUE

Nous avons conclu le premier chapitre en insistant sur la diversité des chroniques citadines et l'importance croissante prise par les autorités urbaines et seigneuriales dans les récits. Le deuxième chapitre a souligné la singularité de chaque ville, exprimée par l'« invention » de l'histoire des origines. Il nous faut maintenant aborder la dimension géographique afin de déterminer l'espace dans lequel s'inscrivent les événements racontés. Une démarche par emboîtement d'échelles nous permettra de mieux cerner les territoires et les pouvoirs qui retiennent particulièrement l'attention.

Les villes sont des lieux convoités, proies possibles pour des seigneurs en quête d'expansion, rêves de seigneurie pour des aventuriers ambitieux. Elles sont au cœur des luttes d'influence qui opposent la papauté et les seigneuries locales et sollicitent appuis et protection. Les chroniqueurs, pour leur part, espèrent encore un retour à un ordre légitimé par la papauté ou l'empire. L'histoire municipale est imprégnée de ces rivalités et le contenu des textes s'en voit peu à peu transformé. Une progressive « mise en espaces » de l'histoire se dessine alors.

Nous nous appuierons sur ce que les auteurs écrivent en filigrane, car nous verrons tout au long du développement qu'ils ne parlent pas délibérément de l'espace, qu'ils ne souhaitent ni présenter ni décrire. Nous avons, par conséquent, cherché à faire émerger des impressions, à montrer comment la dimension spatiale s'impose aux narrateurs presque malgré eux.

Ce chapitre partira donc à la recherche de cet « ailleurs » que les annalistes sont naturellement conduits à prendre en considération, même si la décision d'écrire une chronique urbaine suppose de s'intéresser prioritairement aux faits survenus dans la cité.

Nous nous consacrerons ensuite à la ville. L'analyse portera d'abord sur la perception du territoire urbain par les auteurs du XIV^{e} siècle et du tout début du XV^{e} siècle. Elle en déterminera les limites et les points forts.

Mais la description de la ville n'est pas figée comme tendra à le démontrer l'ultime volet de cette approche spatiale. Au cours du XV^e^ siècle, les manifestations du pouvoir seigneurial (fêtes, cérémonies, réalisations architecturales) s'invitent au sein des récits, faisant apparaître des lieux qui n'étaient pas évoqués auparavant. Nous dégagerons l'importance de cette dimension nouvelle du cadre citadin.

1. La ville, l'Italie, le monde : un lent changement d'échelle

> ***Mardi 12 mai, Rizzo Taruffo fut extrait du château de Ferrare sans mal, ni peine ni dépense car il avait été déclaré innocent.***
>
> ***Mercredi 20 mai, toute l'Italie*** **universaliter,** ***et*** **non solum** ***toute l'Italie, mais toute la chrétienté étant disloquée et en déroute et dans une très grande discorde à cause de la capture du duc Ludovico Sforza, jadis duc de Milan, et du révérendissime monseigneur cardinal Ascanio Sforza, vice-chancelier, détenus en France par le roi Louis*** **nunc,** ***jadis duc d'Orléans. Lequel duc et son frère furent paraît-il vendus par les Suisses, qui étaient à leur solde contre le roi de France, contre une promesse du roi. Et le Turc s'apprête à venir avec de très grandes forces en Italie, en Slavonie, Hongrie, Dalmatie, Albanie et à la Valona***[1] ***et en moult autres lieux pour venir détruire les Vénitiens, tant,*** **ut dicitur et ut videtur,** ***parce que le dit Turc, le roi de Hongrie, le roi d'Espagne, le roi d'Angleterre, le roi de Bohême, le roi du Portugal, le roi Maximilien empereur, et moult autres rois, ducs et seigneurs sont d'accord unis et en ligue contre le pape, à savoir Alexandre,*** **de quo supra,** ***le roi de France, la Seigneurie de Venise et les Florentins…***
>
> ***Diario Ferrarese*****, 1500**[2]

Nous voulons convaincre d'abord que, contrairement à une idée fréquemment exprimée, l'horizon des auteurs qui font l'objet de cette étude ne reste pas étroitement municipal[3]. Plusieurs d'entre eux brossent des tableaux qui témoignent d'une vision d'ensemble, rare pour commencer, puis de plus en plus fréquente au fil du XV^e^ siècle. Le récit change d'échelle dans les chroniques car le monde communal dont elles écrivent l'histoire s'intègre dans un espace politique de plus en plus vaste. Les thèmes abordés, les termes employés, mais aussi les cas concrets rapportés, traduisent les réalités nouvelles du pouvoir et

[1] Auj. Vlora. Vallona, port au sud de l'Albanie.
[2] Bernardino Taruffo, dit Rizzo, était un riche commerçant de Ferrare proche de la cour; quelques lignes plus haut, le *Diario* signale son incarcération survenue le 8 mai. *Diario ferrarese*, 1500, pp. 253-254.
[3] « Monades parmi des monades les villes de Romagne s'insèrent dans un contexte mal défini ; un contexte qui n'est jamais perçu comme État englobant… », G. Tocci, « Ideologia politica... », art. cit., p. 44.

l'intégration de l'histoire de la ville dans la stratégie pontificale ou seigneuriale. Cet horizon lui-même est dépassé à la fin du XV^e^ siècle, car les rivalités politico-militaires européennes et méditerranéennes interfèrent de plus en plus souvent dans l'actualité urbaine.

Nous nous proposons d'analyser ce changement d'échelle des chroniques citadines au cours des XIV^e^ et XV^e^ siècles. Nous expliquerons le processus qui conduit à rendre compte des rivalités de pouvoir non plus uniquement au sein d'une cité mais pour l'Italie dans son ensemble. Le cadre du récit s'élargit sous la pression des faits politiques. Ainsi notre lecture tend-elle à démontrer que pour les chroniqueurs étudiés l'espace naît des événements.

Les extraits que nous avons retenus permettent d'examiner comment se transforment les chroniques. Initialement constituées de simples récits d'épisodes essentiellement locaux, elles apportent de plus en plus souvent au cours du XV^e^ siècle, des explications insérées dans un contexte beaucoup plus large. Nous en étudierons plusieurs, afin de montrer que cette lecture, pour n'être pas courante, n'est toutefois pas exceptionnelle et qu'elle correspond bien à une nouvelle conception du récit événementiel à la fin du XV^e^ siècle. Ces exemples ont aussi pour but de faire ressortir le mécanisme par lequel les guerres conduisent à des récits qui, nécessairement, échappent au cadre strictement citadin.

a. *Un intérêt grandissant pour les rivalités lointaines*

> ***Dimanche 19 décembre, lundi 20, mardi 21, mercredi 22 et jeudi 23, on n'entendit à Ferrare parler ni de paix ni de guerre ni de quoi que ce fut.***
>
> ***Vendredi 24 décembre, ce fut la veille de Noël, on n'entendit pas quelque chose de nouveau dans Ferrare, et la terre paraissait veuve.***
>
> ***Samedi 25 décembre, qui était jour de Noël, on ne parla de rien ; et Ferrare semblait veuve.***
>
> ***Ugo Caleffini***[1]

Nos chroniqueurs ont pour dessein d'écrire les épisodes mémorables survenus dans leur ville. Cependant, ces trois phrases plutôt laconiques d'Ugo Caleffini, expriment bien le désappointement du citadin – formulé à de nombreuses d'autres reprises dans l'ouvrage – face à l'absence de nouvelles extérieures. Confronté au quotidien trop calme de Ferrare, cet auteur

[1] *Caleffini*, 1484, p. 645. « *Dominica 19 de decembre, luni a di XX dicto, marti a di XXI dicto, mercuri a di XXII et zobia a di XXIII dicto, non se intese in Ferrara de pace ni de guerra alcuna cossa. Vegneri a di XXIIII° dicto, fu la vizilia de Natale, non se intese covelle de novo in Ferrara, et pareva la terra vedova. Sabado a di XXV dicto, che fu el zorno de Natale, non se parlà de alcuna cossa; et pareva Ferrara vedova*. »

ressent un vide. Conscient de l'importance des réalités politiques de Milan, Bologne, Forli, Venise, Padoue, *etc.*, il éprouve le besoin d'élargir l'espace aux seigneuries voisines.

Ugo Caleffini n'est pas seul à vouloir sortir du cadre spécifique de la chronique municipale. La ville n'est pas perçue comme isolée du reste du monde, elle est au cœur d'un jeu politique qui dépasse largement l'environnement urbain et même péninsulaire. Par conséquent, plusieurs auteurs sont souvent conduits à prendre en considération des contrées plus éloignées.

Le monde lointain fait irruption par la mention des visites de souverains, de seigneurs voisins, d'ambassadeurs et de légats. Plus encore, l'annonce mouvements de troupes, la venue des messagers informant d'une bataille, la lettre annonçant la victoire ou de la défaite d'un allié, ouvrent sur l'extérieur. Mais la perception d'autres espaces – l'Italie ou l'ensemble de la péninsule, l'Allemagne, la Hongrie, la France, l'Espagne, l'Angleterre, l'Aragon, Constantinople, la Mer Noire – demeure, au XIV^{e} siècle, toujours fragmentaire et ponctuelle. Les faits notables sont rapportés sans engendrer d'explication, ni de mise en relation avec le contexte local.

Au XIV^{e} siècle, les grands centres urbains apparaissent comme des entités indépendantes et douées d'un pouvoir de décision. Les noms des envoyés pour des ambassades sont consignés, montrant la réalité du pouvoir politique citadin. Les contacts noués par les seigneurs nouvellement implantés, souvent sollicités pour des conseils, sont de même enregistrés. Les derniers chroniqueurs, à la fin du XV^{e} siècle, conservent ce point de vue urbain ; mais les guerres en Italie, les conflits avec les Turcs s'immiscent de plus en plus souvent dans leurs narrations. La simple indication du passage des ambassadeurs[1] s'étoffe de supputations sur l'avenir et de commentaires sur l'activité diplomatique.

Remarques préliminaires

Les auteurs insèrent leurs récits dans un espace géographique construit à partir de leur espace vécu (cadre de vie) et pensé (lieux qu'ils jugent dignes de mémoire)[2]. La difficulté de l'étude des représentations spatiales que nous allons entreprendre réside dans la différence qui existe entre désigner un lieu par son nom et parler véritablement d'un territoire. Les narrations sont avant tout événementielles : l'information collectée en ville et les actions de nature

[1] Sur le glissement des ambassades aux ambassadeurs, on trouvera explications et bibliographie dans *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, p. 264 sqq.

[2] Roger Brunet propose cette réflexion préliminaire en ouverture de la Géographie Universelle : l'espace «est mémoire et milieu. Comme mémoire il est reproduit et trahi. ». R. Brunet et O. Dolfus, *Mondes nouveaux*, Malesherbes, Reclus, 1990, p. 14.

militaire sont consignées avec minutie. Cette évocation du territoire n'en révèle pas la dimension spatiale. En outre, les auteurs n'éprouvent pas le besoin d'expliquer les enjeux politiques des événements qu'ils relatent. Les récits de batailles ne sont pas une explication des rivalités. Raconter la venue d'une personnalité de premier plan n'implique pas la conscience de sa dimension diplomatique. Il ne faut cependant pas dénier toute signification à ces choix. Que certains auteurs sélectionnent ces informations alors que d'autres les écartent, témoigne déjà d'un intérêt pour l'ailleurs.

L'analyse fine de quelques chroniques, en vue d'en proposer une traduction cartographique, nous a permis de faire émerger les espaces qui retiennent l'attention leurs auteurs. Nous avons retenu une voie purement statistique pour commencer, en comptant le nombre d'occurrences des noms de lieux. Les valeurs obtenues résultent d'une double influence : les contacts réels de la ville avec l'extérieur et le choix du chroniqueur qui filtre l'information.

Cette approche s'est très vite imposée car elle renvoie très précisément au sujet de notre recherche. Dans quelle mesure ces chroniques sont-elles citadines ? Quelle perception des pouvoirs extra-urbains expriment-elles ? L'installation des seigneuries transforme-t-elle la description des relations entre la cité et l'extérieur ? Les mutations politiques modifient-elles la sensibilité des annalistes ? Nos relevés cartographiés fournissent des éléments de réponse à ces questions.

Un autre apport de la démarche a été de nous libérer d'apparences trompeuses. De la lecture du *Chronicon Estense* se dégage l'impression que le texte est essentiellement ouvert sur l'Europe germanique. Le pointage systématique montre que cette dernière est très présente mais que nous avions initialement exagéré la place qui lui est accordée. En effet, le décompte des occurrences marque une prédominance de la Dalmatie, qui tient la première place, suivie de la France. C'est parce qu'il est pratiquement inexistant dans les autres chroniques que le monde germanique nous avait semblé dominant.

Des allusions ponctuelles à l'espace lointain au XIV^e^ siècle

Précisons le contenu des données proposées par chaque auteur afin de définir la manière dont ces espaces sont appréhendés.

Jusqu'au milieu du XV^e^ siècle, les informations concernant les puissances étrangères (France, Angleterre, Espagne, Allemagne) sont isolées, notées de façon ponctuelle ; les narrateurs enregistrent simplement des faits qui ont frappé le monde, mais sans commentaire. Sont consignés des épisodes dynastiques, des affrontements mémorables : révolte des

Flandres[1], bataille de Neville's Cross en octobre 1346[2], en 1363 « une très grande bataille entre le roi d'Espagne et le roi d'Aragon qui se termina par la mort des deux rois et d'autres rois de couronne »[3], une guerre en Bohême[4], des opérations exceptionnelles dans la guerre de Cent ans (1344[5], Crécy[6], la trêve d'octobre 1346[7], Boulogne en juillet 1347[8], des négociations de paix en 1423[9])…

De manière analogue, la péninsule émerge au gré des nouvelles qui parviennent dans les villes, avec une fréquence inversement proportionnelle à la distance. La Lombardie, les Marches, Florence sont les espaces les plus souvent nommés. Venise et Gênes viennent ensuite et, jusqu'au milieu du XIV^e^ siècle, sont évoquées principalement pour les conflits qui opposent les deux cités en méditerranée[10]. L'information a pour objet les combats navals, les hommes noyés, les bateaux coulés, en mer ou dans les ports, et les marchandises perdues. Après 1350, Venise apparaît plus fréquemment en raison de ses interventions dans la péninsule, alors que Gênes reste toujours au second plan. Rome est mentionnée essentiellement pour rendre compte de l'envoi d'ambassades au pape et aussi à l'occasion de quelques rares événements majeurs[11]. Plus lointaine, Constantinople suscite naturellement l'intérêt du fait de son importance politique. Les combats en Dalmatie, notamment autour de Zara, occupent également une place de premier plan[12].

Des explications qui embrassent l'espace italien dans son ensemble au cours du XV^e^ siècle

Dans les chroniques du XIV^e^ siècle, l'empereur et le pape, les seigneurs de passage ou leurs envoyés apparaissaient pour leur présence ponctuelle dans les villes qu'ils traversaient et non comme détenteurs d'une autorité à l'échelle d'un territoire ou d'un État. Chaque note relatait un événement politique dans un lieu donné, à un moment donné, sans aucun lien avec

---

[1] *Ch. Regiense*, 1329, col. 40E.
[2] *Ch. Estense*, 1346, p. 204.
[3] *Villola*, 1363, p. 163. *Rampona*, 1363, p. 162. Une allusion confuse à la guerre menée par Henri de Trastamare pour enlever le trône de Castille à Pierre I^er^ et, vraisemblablement, à l'exécution de deux des frères d'Henri.
[4] *Ch. Estense*, 1351, p. 182.
[5] *Battagli*, pp. 49-50.
[6] *Ch. Regiense*, 1346, col. 63E, *Ch. Estense*, 1346, pp. 139-141. *De rebus estensium*, 1346, p. 31.
[7] *Delayto*, col. 933E.
[8] *Ch. Estense*, 1347, p. 151.
[9] *P. Ramponi*, 1423, p. 51.
[10] La manière dont les chroniques de Venise et de Gênes présentent et « composent » l'histoire de ce conflit est exposée dans : É. Crouzet-Pavan, *Venise : une invention de la ville*, *XIII^e^-XV^e^ siècle*, Seyssel, Champ Vallon 1997, pp. 235-255.
[11] La prise de pouvoir de Cola Di Rienzo développée sur plusieurs folios ; les grandes cérémonies au Latran, *etc*.
[12] Pour retenir un exemple : révolte de Zara contre Venise. *Polyhistoria*, 1345, col. 781. *Ch. Estense*, 1345, p. 130. *Ch. Ariminense*, 1345, p. 161.

la suivante ou celle qui précédait. Au XV^e^ siècle, les auteurs portent plus loin leur regard. Les conflits dans la péninsule mettent en jeu des puissances territoriales : la papauté et l'empereur germanique mais aussi l'Aragon, Venise, la France, les Turcs. Spontanément, celui qui veut raconter le présent est appelé à embrasser un champ beaucoup plus vaste qu'au siècle précédent. En outre, des relations entre espace et rivalités de pouvoirs sont établies, apportant ainsi une dimension politique nouvelle à leur réflexion.

Si, comme au XIV^e^ siècle, l'intention reste de rapporter des épisodes marquants, souvent encore de façon brève et uniquement descriptive, plus on avance dans le XV^e^ siècle et moins les faits retenus sont isolés. Le sentiment des liens politiques, qui sous-tendent des événements différents en apparence et totalement distincts dans l'espace, devient perceptible et le lecteur devine le substrat politique des péripéties qui sont relatées, même quand celui-ci n'est pas explicité par un commentaire détaillé. Ajoutons aussi que ce champ d'étude plus vaste est plus souvent exploré, les chroniqueurs consignant plus fréquemment des informations lointaines.

En précurseur, Giovanni Merlini, dès 1432, ouvre un chapitre sur les ambassadeurs de Bologne qui, se rendant à Rome, transitent par Forli. Évoquant ces envoyés, Merlini mentionne la compétition opposant les factions qui agitent Bologne. Par association d'idées, il élargit la perspective en expliquant que l'empereur était alors en Toscane, mais que la Toscane, comme toute l'Italie, était en proie aux luttes civiles (« *era tuta in discordia* »). Il brosse un ensuite un tableau qui livre une lecture politique de la situation de l'ensemble de l'Italie en 1432 :

> Et sur toute l'Italie, les hommes d'armes ont le contrôle, à commencer par notre seigneur pape dont les affaires (*fatti*) sont aux mains de Nicolò da Tolentino[1], en discorde avec le prince et avec beaucoup d'autres qui lui font la guerre ; la seigneurie de Venise toute aux mains du comte Carmagnola[2] ; les Florentins aux mains de Micheletto[3] ; le duc de Milan aux mains du comte Francesco da Cotignola[4] et de Nicolò Piccinino, et ils ont l'Italie comme Saint-Pierre a eu les clés, clés, et pour cette raison on peut dire « *Guai a Italia* ! ».[5]

[1] Également dit Nicolò Mauruzzi, il est au service de la papauté en 1431.
[2] Francesco Bussone, dit le Comte Carmagnola. Capitaine pour Venise, il est accusé de trahison et décapité en mai 1432. *Rampona*, 1432, pp. 60-61.
[3] Micheletto da Cotignola également dit Micheletto ou Michele Attendolo au service des Florentins en 1431-1432.
[4] Francesco Sforza.
[5] *Merlini*, 1432, pp. 354-355.

L'exposé témoigne ici d'un esprit nouveau, car traditionnellement l'évocation d'un acteur du pouvoir se concentrait sur l'action qu'il mène localement (par exemple, le voyage d'un empereur en Italie se résume à signaler sa présence, éventuellement à préciser les conditions de sa venue dans une ville). Ce rapport sur l'arrivée d'ambassadeurs relève d'un processus inverse. En effet, l'auteur décrit d'abord un fait local (les ambassadeurs passent par Forli), puis explique le contexte politique général qui justifie leur passage ; il l'intègre enfin dans une présentation globale de la situation politique. Cette démarche intellectuelle est à l'opposé d'un éclairage municipal.

Si les premières chroniques juxtaposaient des faits indépendants les uns des autres, au XV^e^ siècle les commentaires évoluent vers une lecture politique du territoire. Ainsi, après l'attentat de la conjuration des Pazzi contre Laurent et Julien de Médicis – longuement raconté dans la continuation de la *Rampona* – l'auteur poursuit sur l'appui immédiat apporté à Laurent de Médicis par Giovanni Bentivoglio et sur l'implication de Girolamo Riario et du pape Sixte IV. Lors des mois suivants, comme pour l'année 1479, il revient sur la situation de Florence (l'excommunication de Laurent de Médicis, Hercule d'Este capitaine pour les Florentins, le soutien promis à Laurent de Médicis par Frédéric Gonzague et les Milanais, la manière dont Sixte IV tente de faire fléchir Giovanni Bentivoglio…)[1]. Le récit ne se limite plus à un assemblage de situations ponctuelles mais il en recherche les prolongements. Les décisions sont accompagnées de commentaires, plusieurs années de suite, et les relations diplomatiques font l'objet de comptes rendus plus approfondis. Au cours de la même période, le chroniqueur enrichit de façon similaire les nouvelles qu'il recueille sur Venise.

Andrea Bernardi accorde des chapitres entiers aux personnalités influentes de la péninsule au XV^e^ siècle. De Césène, Fantaguzzi suit les actions qui impliquent Venise, notamment les conflits avec Ferrare.

Il faut ajouter le rôle joué par l'insertion de paragraphes dédiés à l'astrologie dans l'intérêt manifesté pour des régions éloignées. Retenons un exemple, celui de Giuliano Antigini dont nous avons souligné le regard très municipal et dynastique. Pour l'année 1460, il intègre huit folios qui consistent en un survol de la situation politique des puissances européennes, de l'Angleterre à la Turquie. Ce développement est en réalité la transcription d'une prophétie annonçant le devenir des souverains et de leurs États. Cette prophétie l'amène naturellement à poursuivre sur une longue présentation des obsèques de Charles VII et de l'entrée à Paris de Louis XI, une actualité lointaine étrangère à l'esprit habituel de ses notes

[1] *Ramp. cont.*, 1478-1481, pp. 448-460.

personnelles[1]. Il revient d'ailleurs, l'année suivante, à la forme initiale de sa chronique. Mais avec la descente de Charles VIII en Italie, le texte accède à une perspective péninsulaire[2]. La parenthèse induite par la prophétie, ainsi que le changement d'horizon après 1494, révèlent le processus qui conduit l'auteur à s'ouvrir au monde, indirectement par l'astrologie d'abord, grâce à la guerre ensuite.

L'irruption des puissances extérieures dans le jeu italien

La guerre n'est pas seulement un facteur d'ouverture, par elle le chroniqueur adopte une approche plus politique des événements.

L'usage des expressions « *accordo* » et « *accordare* » dans l'*Istoria di Bologna* de Dalla Tuata permet de suivre le changement d'échelle des conflits. Jusqu'au XV^{e} siècle, il associe ces termes à des noms de villes voisines (Bologne, Modène, Reggio, Imola…), à des noms de familles et de chefs de factions, à « Guelfe » ou « Gibelin », parfois à « papauté » ou à un nom de seigneur. Les accords qu'il évoque sont conclus entre Bologne et des capitaines de châteaux, entre le *popolo* et ses représentants. Durant le XV^{e} le cadre s'élargit : Venise, le duc de Milan, les Florentins, et l'« Église » font leur apparition. Mais tout change véritablement en 1499. Dans cette partie où Dalla Tuata rend personnellement compte des événements, il utilise « *accordo* » et « *accordare* » pour traiter des relations entre les Bentivoglio, le duc de Valentinois, le roi d'Espagne, les Français, Venise, le pape ou l'Empire. Souvent il précise que ces puissances sont représentées par leurs ambassadeurs ou par un commissaire. Les références internes à Bologne disparaissent, nulle trace alors des accords urbains entre familles rivales ni des accords avec les châteaux du contado.

Andrea Bernardi retranscrit pour sa part l'intégralité des traités conclus entre le roi de France et Florence, entre le dit roi et la papauté, preuve de l'importance attachée par cet auteur de Forli aux événements étrangers à sa ville[3].

L'intérêt grandissant pour la situation politique de territoires lointains se manifeste par des explications venant compléter l'information donnée.

La guerre des Deux Roses se prête ainsi à de longs commentaires dans la *Rampona* et la *Varignana.* Les ressorts en sont expliqués et le conflit est décrit dans ses développements,

[1] ms. *Antigini*, 1460-1461, ff° 12-23. L'entrée de Louis XI est également longuement racontée dans : *Merlini*, 1461, p. 360, [1854].
[2] ms. *Antigini*, 1494, f° 42v.
[3] *Bernardi*, 1494, p. 30 ; 1495, p. 43.

année après année[1]. L'espace devient dans le même temps source de réflexion. Le rédacteur anonyme de la *Varignana* montre qu'il a conscience, en 1461, de la spécificité de la situation de l'Italie qu'il confronte à celle de l'Angleterre :

> 1461. Le camp de la reine d'Angleterre fut mis en déroute par le fils du duc d'York.
> Le fils du duc d'York d'Angleterre, voyant son père être mort et son camp en déroute, réunit ses forces avec ses amis et parents et ils allèrent contre le camp de la reine d'Angleterre le 28 mars, le dimanche des Rameaux ; et là ils livrèrent bataille trois jours durant, et de nombreux barons moururent dans chaque camp ; mais à la fin, le camp de la reine, ne pouvant plus résister aux forces des ennemis, ils sont vaincus avec leurs dommages et leur honte et vingt mille hommes de la reine furent tués contre huit mille pour le duc d'York.
> Note que dans l'île d'Angleterre, quand il y a deux armées, elles ne vont pas au combat dans les villes, mais elles vont à la campagne et elles y vont avec leurs forces et les bombardes et ils combattent ensemble : et ceux qui sont maîtres de la campagne sont reconnus seigneurs de la ville.[2]

Dans ce texte, l'auteur compare et analyse deux stratégies différentes. La volonté de montrer au lecteur les raisons cachées d'un événement n'est pas exceptionnelle. Mais tenter d'en saisir le mécanisme, d'en déduire une règle générale est une approche inédite. La prise de recul qui conduit à opposer deux lieux différents est aussi chose nouvelle. Parce qu'il souhaite expliquer le processus qui mène le duc d'York à la victoire, cet auteur fait ressortir la différence qui existe entre la Romagne, où l'on se bat dans les villes, et un pays lointain où la victoire s'acquiert par des batailles en dehors des cités. Cette compréhension spatiale des événements faisait défaut dans les ouvrages antérieurs car les auteurs se limitaient à une simple juxtaposition des faits. L'approche était peu explicative, elle ne laissait par conséquent pas de place à la comparaison des lieux et des comportements. Mais par quel raisonnement le chroniqueur est-il conduit à analyser la différence des modalités de prise de contrôle politique ? L'analyse résulte-t-elle de la volonté d'expliquer les événements dans les deux territoires, ou l'idée de comparer les comportements est-elle la conséquence d'une prise de conscience de l'espace ? Il est difficile d'apporter une réponse à l'aide de nos seules chroniques.

Dans une démarche analogue, Bernardino Zambotti, à l'annonce de la paix signée entre Venise et les Turcs en 1482, ne se contente pas de rapporter les faits, il mesure la portée de cet accord. Il relate la liesse qui s'est emparée de « toutes les terres » de Venise, ce qui semble banal compte tenu des circonstances. Mais il cherche aussi les implications politiques

---

[1] *Rampona*, *Varignana*, 1460, p. 279 ; 1461, p. 280 ; *Rampona*, 1471, pp. 407-412 ; *Varignana*,1471, pp. 396-400 ; *Varignana*, 1471, pp.427-429
[2] *Varignana*, 1461, p. 280 ; *Rampona*, 1461, p. 280.

de l'accord et explique immédiatement que si Venise fait la fête, c'est surtout parce qu'elle aura les mains libres pour intervenir contre Ferrare et Milan[1].

À la fin du XV^e^ siècle, les comptes rendus se transforment parfois en début d'explication des subtilités d'une situation politique.

L'expédition de Charles VIII en Italie en 1494 est naturellement source de nombreux commentaires[2]. L'arrivée des Français est perçue de manière positive à Ferrare et à Bologne, du moins dans un premier temps. À Forli en revanche, Cobelli et Bernardi sont hostiles d'emblée.

La mise en perspective des événements est développée de façon particulièrement intéressante dans la *Continuation de la Rampona*. En mars 1495, le roi de France est entré dans Naples, lit-on d'abord. L'auteur poursuit en annonçant la constitution d'une ligue contre le roi de France, puis la mort du roi d'Angleterre provoquée par un soulèvement de ses sujets car « ce roi faisait les volontés du roi de France »[3]. Pour expliquer la révolte le chroniqueur rapproche les circonstances des deux événements : profitant de l'éloignement du roi de France en expédition à Naples, les Anglais se sont soulevés. Le cadre est ici très large ; il met en scène des États et rapproche des faits, expliquant leur interaction. La même année, nous apprend le texte, le duc d'Orléans, premier baron du roi de France, se rendit à Milan avec ses troupes, revendiquant la seigneurie. Ainsi, les guerres en Romagne et en Lombardie ont un rapport avec les combats du roi de France à Naples ; l'équipée militaire de celui-ci est d'ailleurs dépeinte plus haut.

L'est de l'Europe devient également plus présent par les nouvelles des conquêtes des Ottomans et les venues de souverains sollicitant l'assistance des Chrétiens[4].

Les conflits en méditerranée s'imposent

L'évocation de la Méditerranée change dans des proportions analogues sous la pression de l'expansion turque.

---

[1] *Zambotti*, 1482, p. 102.
[2] L'expédition (septembre 1494-octobre 1495) est présentée par I. Cloulas, « Charles VIII et les Borgia en 1494 », in *1494*, Adelin Charles Fiorato éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, pp. 41-50. La descente française ouvre les guerres d'Italie dont Machiavel écrit qu'elles ne firent « que ravir aux sujets et à leurs princes le peu de considération qui leur restait encore », Machiavel, *L'art de la guerre*, 1521, version numérique par Jean-Marie Tremblay, http://www.uqac.uquebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html, p. 17.
[3] *Ramp. cont*., 1495, pp. 542-543.
[4] *Rampona,* 1462, p. 294 ; 1463, p. 311. *Varignana*, 1462, p. 294 ; 1463, pp. 311-312. *Fantaguzzi*, 1492, p. 40 ; 1499, p. 105.

L'espace méditerranéen n'était signalé au XIV^e^ siècle que par la mention de quelques batailles navales, par des combats en Dalmatie ou par allusion à la puissance des Vénitiens « *qui dominos maris se vocant* »[1]. L'intérêt porté au dynamisme des Vénitiens en Méditerranée entre la fin du XIV^e^ siècle et le début du XV^e^ siècle[2] se devine aux fréquentes informations relatives aux conflits notamment dans l'Adriatique. La politique de contrôle de l'avancée turque par Venise transparaît[3].

Succédant aux conflits qui opposent Venise à Gênes au XIV^e^ siècle, les guerres menées contre les Turcs, après la chute de Constantinople[4], justifient la place croissante de la méditerranée. Les Turcs s'imposent rapidement comme des acteurs supplémentaires dans le jeu des rivalités, essentiellement par leur affrontement avec Venise et les étapes de leur expansion sont notées.

Au début du XV^e^ siècle, les Chrétiens souhaitent se rapprocher de la Bosnie qui s'oppose aux Turcs : Zara (Zadar), Durazzo (Durrësi), Raguse (Dubrovnik) entrent dans le champ des chroniqueurs. Les luttes de Sigismond, roi de Hongrie puis empereur, pour endiguer la révolte de la Dalmatie et de la Bosnie sont longuement exposées dans le *Diario ferrarese*[5].

Rimini paraît particulièrement impliquée dans les conflits au-delà de l'Adriatique. Sigismond Malatesta, déjà engagé dans les guerres contre Mahomet II en Serbie, envoie dès 1451 Gaspare Broglio à Raguse, pour une opération militaire[6]. Ce dernier, qui cumule les fonctions de capitaine de guerre, chancelier et secrétaire de Sigismond, mène pour celui-ci les négociations diplomatiques[7]. Gaspare Broglio intègre dans sa chronique des considérations sur les Balkans. Ses commentaires ne révèlent pas seulement une bonne connaissance du terrain propre au soldat. Ils témoignent d'une représentation d'ensemble du territoire

---

[1] *Annales Caesenates*, 1336, p. 177.
[2] Maîtrise de l'Adriatique, suprématie commerciale en Méditerranée orientale Sur le leadership commercial de Venise et sa présence en Dalmatie au début du XV^e^ siècle : É. Crouzet-Pavan, « Venise et ses apogées : problèmes de définition », in *La città del Mediterraneo all'Apogeo dello sviluppo Medievale : Aspetti economici e sociali,* Congrès international de Pistoia, mai 2001, Pistoia, 2003, pp. 45-72. pp. 57-61
[3] Évoquant un « encerclement maritime » des Turcs par les Vénitiens, Freddy Thiriet analyse en ces termes le dynamisme de Venise : « l'expansion vénitienne n'est pas moins étonnante, toutes proportions gardées que celle des Turcs ; (…) elle constitue un cordon protecteur visant à enfermer le conquérant dans la péninsule balkanique », tout en évitant les rencontres trop directes jusqu'à l'affrontement de 1463. F. Thiriet, *La Romanie vénitienne au Moyen Âge*, Paris, Boccard, 1975, p. 354 et suivantes. Ce contrôle peut se suivre dans la *Varignana*.
[4] L'événement est, sans surprise, mentionné dans pratiquement toutes les chroniques.
[5] *Diario ferrarese*, 1410, pp. 7-8.
[6] *Broglio*, 1451, pp. 166-170.
[7] *Broglio*, 1454, pp. 181-184 ; p. 201 ; 1442, pp. 235-236.

conforme aux réalités, ainsi que d'une compréhension des enjeux politiques et économiques des Balkans[1]. Gaspare Broglio évoquant pour l'année 1451 la « prise » de Constantinople par Mahomet II, s'arrête sur les origines du sultan, ses difficultés et ses ambitions[2]. Son approche politique des événements le conduit ensuite à dépeindre la progression des Turcs en Dalmatie et en Europe[3].

La conquête de la Serbie et de la Bosnie par Mehmet II en 1463 et sa volonté de poursuivre en direction de Raguse et de l'Albanie sont une aubaine pour Sigismond. Affaibli, menacé dans ses possessions par sa rivalité avec Pie II, il trouve une opportunité dans l'appel à la croisade du pape et à la reprise des hostilités entre Venise et les Turcs[4]. Sigismond, devenu capitaine général des troupes vénitiennes en mars 1464[5], découvrit en Morée une situation catastrophique. Gaspare Broglio affirme que cette conjoncture difficile lui fit regretter son engagement : « il se trouva fort mécontent et s'il avait envisagé qu'il en fut ainsi, jamais il n'aurait accepté une telle entreprise »[6]. La seigneurie des Malatesta fut d'ailleurs mise en danger lorsque Sigismond contracta une maladie en Morée au cours de l'hiver 1465 et que le bruit de sa mort se répandit[7].

Les luttes menées en Croatie et en Bosnie par la Hongrie, accompagnées d'un commentaire des intérêts et enjeux, sont aussi exposées à Bologne, Ferrare[8].

La plupart des chroniqueurs de la deuxième moitié du XV^e^ siècle font état de l'avance des troupes turques et livrent un aperçu des territoires soumis. Ainsi, la bataille de Lépante en 1454 impressionne tant l'auteur de la *Rampona,* qu'il copie intégralement le traité de paix entre Venise et les Turcs[9]. Ugo Caleffini accorde une place de choix aux nouvelles venues de la Méditerranée, notamment aux affrontements qui opposent Venise aux Turcs, et se désole lorsqu'il n'a pas d'informations à relayer. Giuliano Fantaguzzi à Césène montre un intérêt

---

[1] Mladen Ančić a consacré un article sur les liens entre la Bosnie et la péninsule aux XIV^e^ et XV^e^ siècles dont nous rapportons ici les conclusions. Il insiste sur les contacts (commerce, informations) entre Rimini et la Dalmatie. M. Ančić, « I rapporti tra i Malatesti e la Bosnia. Le condizioni per la formazione di uno stereotipo », in *Giornata di Studi Malatestiani a Cesena*, 1990, Atti 8, Rimini, pp. 61-75.

[2] « En 1451 le Grand Turc prit la grande ville de Constantinople de la façon que nous indiquerons. Mais avant, je veux pour vous lecteurs éclaircir l'origine de ce Grand Turc… ». Il présente alors Mahomet II le Conquérant (1432/1444-1481). *Broglio*, 1451, pp. 171-178. Giovanni Merlini signale pour sa part leur progression en Albanie : *Merlini*, 1457, p. 315 [1772].

[3] *Broglio*, 1458, pp. 220-221.

[4] G. Soranzo, « Sigismondo Pandolfo Malatesta in Morea e le vicende del suo dominio », in *AMER*, 1917-1918, s. IV, VIII, pp. 211-280. pp. 212-214.

[5] *Guarini*, 1464, p. 98. *Merlini*, 1464, pp. 409-410, [1948-1949]. Voir aussi G. Soranzo, *Id.* p. 218.

[6] ms *Broglio*, ff° 278r-279r.

[7] *Ibid*.

[8] *Rampona,* 1461, pp. 286-287 ; 1463, p. 312, p. 319 ; 1467, p. 357. *Varignana*, 1461, pp. 286-287 ; 1463, pp. 312-313, pp. 316-317, pp. 319-320 ; 1467, p. 357. *Diario ferrarese*, 1483, p. 113. *Caleffini*, 1493, p. 895.

[9] *Rampona*, 1454, pp. 205-215.

certain pour la Dalmatie[1] et la Méditerranée. Il en donne des informations fréquentes mais généralement peu détaillées[2]. Il insiste cependant sur le contrôle de la mer par les Turcs, trace un bref tableau de leur progression[3] et consacre plusieurs folios au Grand Turc[4]. À Forli, Andrea Bernardi retrace la vie de Mehmet II à l'occasion de la mort de ce dernier, en 1481 et sa chronique se referme sur les guerres du sultan Sélim I^{er} (1512-1520) en 1516[5]. La plupart des auteurs s'intéressent à la Morée[6], à la Grèce et à l'Eubée (Nègrepont)[7], aux détroits[8], à la la Méditerranée orientale (notamment Chypre à l'occasion de la venue à Bologne de la reine de Chypre)[9].

La guerre augmente l'intérêt pour les villes impliquées : Venise en est un exemple caractéristique. Lointaine et ponctuellement citée au XIV^{e} siècle, elle prend une place toujours croissante au XV^{e} siècle, à la fois par l'évocation des relations complexes qu'elle entretient avec les Turcs et pour sa participation aux rivalités dans la péninsule[10].

L'Italie comme cadre politique

Le désir de prendre en considération l'Italie dans son ensemble et de rapprocher les événements dans une perspective péninsulaire est une des grandes nouveautés de ces ouvrages tardifs.

Giovanni Merlini (1407-1483) est précurseur une fois encore. Il inclut dans ses notes pour l'année 1432 un panorama des rivalités politiques de son temps qu'il intitule « Comment faire la paix en Italie »[11]. On retrouve une telle perspective des décennies plus tard chez Ugo Caleffini lorsqu'il brosse un tableau de la situation de la péninsule. Les premiers folios de sa deuxième chronique présentent la maison des Este puis une liste des « Seigneurs, roi et ducs et

---

[1] *Fantaguzzi*, 1492, p. 40 ; 1500, p. 144. Également dans le *Diario ferrarese*, 1500, p. 242.
[2] *Fantaguzzi*, 1484, p. 19 ; 1499, p. 93, p. 96 ; 1500, p. 122 ; 1502, p. 151.
[3] *Fantaguzzi*, 1484, p. 20. Zambotti mentionne également leur prise de contrôle de la Méditerranée, 1500, p. 299.

[4] « *Vita e fatiche del Bran (sic) turco* », ms. *Caos* ff° 23r-28v.
[5] *Bernardi*, 1481, p. 58. *Bernardi*, 1516, p. 473.
[6] *Rampona*, 1453, p. 191;1458, p. 255-256 ; 1462, p. 294 ; 1463, p. 312, p. 319. *Varignana*, 1453, p. 192; 1458, p. 256 ; 1462, p. 294 ; 1463, p. 312, pp. 319-320. *Ramp. cont.*, 1472, p. 43 ; 1500, p. 564. *Diario ferrarese*, 1499, p. 228 ; 1500, p. 246, p. 256, p. 257. *Zambotti*, 1500, p. 301. *Bernardi*, 1499, pp. 235-236 ; 1500, pp. 309-310.
[7] *Rampona*, 1453, p. 191, 1462, p. 291 ; 1463, p. 306. *Varignana*, 1462, pp. 306-307. *Borselli*, 1456, p. 93 ; 1461, p. 96. *Branchi*, 1461, p. 178. *Guarini*, 1470, p. 100. ms *Ghiselli*, 1470, dernier folio. *Borghi*, 1470, p. 178. *ms. Dal Poggio*, ff° 579v-581v. La nouvelle est longuement détaillée par Giacomo di Marco, le barbier de Bologne, ms. *Di Marco*, 1470, ff° 19r-20r. *Zambotti*, 1480, p. 83
[8] *Broglio*, 1443, p. 121. *Borghi*, 1470, p. 178. *Rampona*, 1470, pp. 390-392. *Varignana*, 1470, pp. 390-392.
[9] Merlini, 1426, p. 157 [266]. *Rampona*, 1461, p. 290. *Varignana*, 1461, p. 290-291. *Borselli*, 1461, p. 90. *Borghi*, 1461, pp. 177-178. *Diario ferrarese*, 1499, p. 228.
[10] C'est alors qu'est exprimé le soupçon de l'aide apportée par Venise à la pénétration des infidèles dans la péninsule.
[11] *Merlini*, 1432, p. 360, [653]. Gaspare Broglio, qui écrit entre 1440 et 1478, propose un tableau des diverses seigneuries de l'Italie, mais sans évoquer l'« Italie », *Broglio*, 1411, pp. 35-36.

empereurs » d'Italie au temps de Sixte IV[1]. En 1478, le nom « Italie » désigne pour la première fois dans la chronique une entité impliquée dans le jeu politique[2]. Le titre « **Comment presque tout le monde est en armes** » annonce ce chapitre consacré aux affrontements opposant les principales puissances rivales :

> En ce temps, toute l'Italie et la France et la Hongrie avec l'Allemagne et le Turc étaient en armes. Et pour commencer, le Turc avec quatre vingt mille Turcs était en campement à Scutari qui est possession de la Seigneurie de Venise, passage essentiel pour venir dans la chrétienté ; et déjà les jours passés, ils avaient enlevé aux Vénitiens six territoires importants (*sei terre grosse*) et Kruja, passage très protégé (*passo fortissimo*). Maintenant, le roi de Hongrie et l'empereur viennent contre ces Vénitiens pour leur donner le plus possible de fil à retordre (*per darli tanto da fare quanto se possesse*) à cause du très grand orgueil qui règne chez les Vénitiens bien plus qu'il ne régna chez les Romains. Des Vénitiens qui s'il n'y avait eu les Turcs se seraient déjà fait rois de toute l'Italie, raison pour laquelle ils sont détestés de tout le monde.[3]

Caleffini passe ensuite en revue les territoires et souverains en guerre[4]. Il annonce la constitution de ligues et termine sur le départ de l'ambassadeur d'Hercule d'Este. Son commentaire insiste sur l'idée d'une Italie en danger et la nécessité d'une union. La ligue de 1483 contre les Vénitiens le conduit à écrire : « *La qual cosa mai più a vita de christiani non fu, et forsi non serà mai in eterno che tuta la Italia sia stata unita insieme et sia hora contra de dicti venetiani* »[5]. Par la suite, à de nombreuses reprises « Italie » revient sous sa plume et le terme qualifie un ensemble menacé[6].

Giuliano Fantaguzzi pour sa part dresse un état des lieux des puissances d'Italie, indiquant leur nombre de troupes et de soldats[7].

Deux constatations s'imposent. D'une part, les auteurs de la fin du XV^e^ siècle, usent du nom « Italie » beaucoup plus fréquemment que leurs prédécesseurs, d'autre part, le mode

---

[1] *Caleffini*, 1471, pp. 3-4.
[2] On ne trouvait plus tôt dans la chronique que des allusions aux « puissances de l'Italie ».
[3] *Caleffini*, 1478, p. 296. L'accusation selon laquelle les Vénitiens veulent se faire seigneur de l'Italie est récurrente au XV^e^ siècle : P. Margaroli, « l'Italia come percezione di uno spazio politico unitario negli anni cinquanta del XV secolo », in *NRS*, 1990, LXXIV, pp. 517-536. pp. 529-530.
[4] Le roi de Naples, le duc de Calabre, le pape Sixte IV, Florence, Faenza, Pise, Milan, le roi de France, le duc de Ferrare et celui de Mantoue, sans oublier le roi de Hongrie, l'empereur et les Turcs à nouveau.
[5] *Caleffini*, 1483, p. 509.
[6] « Toute l'Italie *generaliter* était en armes et en guerre », *Caleffini*, 1478, p. 298. Aussi : *Caleffini*, 1482, p. 374 ; 374 ; *id.*, 1488, p. 713 ; « Tout le monde, à savoir l'Italie, était en paix », *Caleffini*, 1491, p. 819 ; « On parlait de guerre dans toute l'Italie », *Caleffini*, 1492, p. 843, p. 851, p. 852 ; *id*. 1494, p. 907, p. 919. L'Italie est aussi présentée comme une proie pour les puissances voisines, le plus souvent pour le roi de France : *Caleffini*, 1493, p. 897 ; 1494, p. 911, p. 913, p. 914, p. 917, p. 918, p. 924, p. 935. « On dit partout que les Vénitiens veulent détruire Ferrare, s'ils le peuvent, parce qu'ils accusent le duc d'avoir été la cause de la venue du roi de France avec son armée en Italie pour la détruire », *Caleffini*, 1494, p. 941.
[7] Sous le titre « *potentie d'Italia* », ms. *Caos*, f° 96v.

d'utilisation du mot change. Au XIV^e^ siècle il servait uniquement à situer des phénomènes naturels exceptionnels (tremblement de terre en Italie, tempête en Italie, *etc.*) ou dans des circonstances qui engageaient le pouvoir impérial (la venue de l'empereur en Italie). Au XV^e^ siècle en revanche, « Italie » est également fréquemment employé pour commenter les conflits. Cette double évolution recouvre un processus unique : la connotation politique prise par ce nom[1].

Durant le dernier tiers du XV^e^ siècle, les analyses s'étendent tout naturellement à un plus vaste horizon qu'au siècle précédent car l'Italie est le champ de rivalités qui impliquent de nombreuses puissances lointaines : « Si Dieu n'intervient pas, toute l'Italie sera dominée par les Turcs, les Français, les Allemands et les Barbares à cause des très grands abus qu'ils y font »[2]. Après la prise d'Otrante, qui alimente de longs commentaires[3], le rédacteur de la *Rampona* conclut par ces mots : « Et on disait que c'était l'œuvre des Vénitiens d'avoir fait venir les Turcs en Italie pour faire du tort au roi de Naples parce qu'ils craignaient qu'il ne se fasse seigneur de toute l'Italie »[4]. Quinze années plus tard, le roi de France est à son tour accusé de vouloir se faire « seigneur et empereur de l'Italie » selon une opinion partagée chez les chroniqueurs[5]. On est bien loin des conflits opposant Bologne à Imola ou à Modène, Forli à Forlimpopoli, Ferrare à Bologne ou à Milan. Pour chaque affrontement, l'enjeu est maintenant perçu à l'échelle de la péninsule et nécessite la prise en compte de l'intervention de puissances extérieures. Le jugement de Fileno dalla Tuata sur l'expédition de Charles VIII, dans la première version de son *Istoria di Bologna*, non résumée, fait ressortir la dimension italienne de son analyse :

> Mais tout se joue en Lombardie (*consiste in Lombardia*), car qui l'emporte en Lombardie l'emporte dans l'ensemble, et si les Français l'emportent, nous sommes tous soumis à des Barbares, et si la ligue l'emporte, nous sommes tous soumis aux Vénitiens sans aucun remède possible (*sença mai remedio*), parce qu'alors ils auront remporté tout… de sorte que je ne sais pas ce qui est le mieux. *Dio li proveda*[6].

---

[1] La péninsule italienne est « un espace sans unité mais pensé comme une totalité », pour reprendre l'expression d'Élisabeth Crouzet-Pavan in *Renaissance italiennes*, *op. cit.*, p. 268. On trouvera une mise au point sur la perception de l'Italie comme espace politique dans : P. Margaroli, « l'Italia come percezione di uno spazio politico unitario negli anni cinquanta del XV secolo », art. cit.

[2] *Diario ferarrese*, 1499, p. 230.

[3] *Caleffini*, 1480, p. 340. *Zambotti*, 1480, p. 79. *Ferrarini*, 1480, p. 122. *Fantaguzzi*, 1480, p. 14.

[4] *Ramp. cont.*, 1480, p. 458. Sur les relations entre Venise et les Turcs dans le regard de ses concurrents, et les accusations portées contre Venise, on pourra consulter : E. Orlando, « Venezia e la conquista turca di Otranto (1480-1481). Incroci, responsabilità, equivoci negli equilibri europei», in *La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*, Congrès international d'Otrante, mars 2007, Galatina, Congedo, 2008, pp. 177-209.

[5] *Cobelli*, 1495, p. 368. On trouve l'expression dans la *Continuation de la Rampona* pour l'année 1495 lorsque le le chroniqueur évoque la ligue unissant le pape, l'empereur, le roi d'Espagne, la Seigneurie de Venise et le duc de Milan, afin « que le roi de France ne se fasse pas roi de toute l'Italie ». *Ramp. cont.*, 1495, p. 543.

[6] *Dalla Tuata*, p. XLVII.

L'expédition de Charles VIII renforce le sentiment d'italianité[1]. Menacé par la Sainte-Ligue, le roi de France est contraint d'abandonner Naples quelques mois après sa conquête. Alors qu'il se replie en direction de la France, ses troupes sont prises d'assaut à Fornoue, à quelques kilomètres de Parme. La bataille qui l'oppose aux troupes de la Sainte-Ligue, les 6 et 7 juillet, est rapportée dans la *Continuation de la Rampona*. La brève synthèse de l'événement met en évidence l'importance de l'enjeu qui conduit le chroniqueur à aller au-delà d'une simple mise en valeur d'un personnage local :

> (…) Les Italiens furent mis en déroute et chaque homme commençait à fuir.
> Voyant cela, messire Annibale Bentivoglio se jeta en avant avec son escadron et fit stopper les nombreux hommes d'armes et de fantassins qui fuyaient et ils commencèrent tous à crier : « Italie, Italie » ; de sorte que les Français qui s'apprêtaient déjà à venir sus à messire Annibale, voyant cela, s'arrêtèrent dans la grève[2] et y restèrent en position, tous regroupés, à portée de l'escadron de messire Annibale, et le bombardant avec l'artillerie. Et eux restaient en position, aussi solides qu'un mur. Voyant cela, le comte de Caiazzo[3] anxieux vint trouver messire Annibale et le pria de ne pas quitter le passage où il se trouvait. Et ainsi fut-il fait et il y resta jusqu'à une heure du matin, tant que lui fut confiée la garde du camp. **Si les Français étaient allés au-delà de ce passage où se trouvait messire Annibale, on dit que tout le camp des Italiens aurait été enfoncé ; et c'était la ruine de toute l'Italie**[4].

Le compte rendu est prolongé par une explication des trois causes qui « mirent l'Italie en grand péril et empêchèrent que le roi de France fut vaincu ».

---

[1] L'hostilité aux barbares français en est renforcée. Fantaguzzi s'exclame de même : « Cela faisait peur de voir tant de gens barbares et ennemis des Italiens » ; *Fantaguzzi* 1502, p. 168. Les raisons, le mythe et les conséquences de l'expédition de Charles VIII en Italie sont analysés dans : A. Denis, *Charles VIII et les Italiens : histoire et mythe*, Genève, Droz, 1979. Les premières guerres d'Italie ont été réexaminées à l'occasion du 500e anniversaire de l'expédition de Charles VIII : *Passer les monts, Français en Italie-L'Italie en France, 1494-1495*, J. Balsamo éd., colloque de la S.F.D.E.S à Paris et Reims, 29 novembre-2 décembre 1995, Paris, Champion, 1998 ; voir notamment : I. Cloulas, « La découverte de l'Italie par Charles VIII », pp. 127-138. Pour un replacer l'expédition dans un cadre plus général : J. Heers, *L'histoire oubliée des guerres d'Italie, 1250-1550*, Paris, Versailles éd., 2009. M. Pellegrini, *Le guerre d'Italia (1494-1530)*, Bologne, Il Mulino, 2009. La complexité situation politique italienne ses liens avec le système d'alliances européen au XVe siècle sont analysées dans : M. N. Covini, « Liens politiques et militaires dans le système des États italiens (XIIIe-XVIe siècle) », in *Guerre et concurrence entre les États européens du XIVe au XVIIIe siècle*, P. Contamine éd., Paris, Puf, 1998, pp. 9-42.

[2] Les troupes de Charles VIII avaient posé leur campement sur une grève de la rivière Taro. *Ramp. cont.*, 1495, p. 545.

[3] Galeazzo da Sanseverino, Comte de Caiazzo. On trouve dans les chroniques : *Conte de Ghaiazo* (*Rampona*) ou *Conte de Chagliaço* (*Dalla Tuata*). Selon l'auteur anonyme de la continuation de la *Rampona*, on l'aurait considéré comme responsable de la défaite.

[4] « (...) *Li Taliani se miseno in rota e ogni omo commenzava a fugire.*
Vedendo questo, messer Anibalo di Bentivogli se fece inanzi con el suo squadrone e fece fermare molti homini d'arme e fantaria che fugivano e conmenzono tuti a cridare : « Italia, Italia », in modo che li Fran'zoxi che zià s'erano mossi per andare incontra a messer Anibale, vedendo questo, se fermono in la jara e stevano fermi streti insieme al ditto del squadrone de messer Anibale e trandoli de l'artelaria, e loro stavano firmi e saldi como uno muro. E vedendo questo el conte da Ghaiazo tuto afanato andò a trovare messer Anibalo e pregolo che non se partisse da quelo passo dove era; e cosi fece e li stete per infime a una hora de note, tante che'l fu mandato la guarda del canpo. Se li Franzoxi fuseno andato suxo a quelo passo dove era messer Anibale se dice che'l seria stato rotto tuto et canpo di Italiani; e era la ruina de tuta Italia. ». *Ramp. cont.*, 1495, p. 546.

Cette mise en perspective sert la gloire d'Annibale Bentivoglio dont le fait d'arme est présenté comme exceptionnel. Mais pour valoriser encore davantage ce fils de Giovanni II, le narrateur affirme qu'en tenant ce point stratégique, il évita un désastre plus grand pour l'Italie toute entière[1].

Le *Diario ferrarese* relate pour sa part les différentes guerres en 1495, puis énonce les puissances en conflit en 1498 (« *furono molte cose in Italia…* »). Il constate, pour conclure, la prudence du duc de Ferrare resté neutre dans la rivalité opposant Vénitiens et Français[2].

Le regard ne se dirige pas seulement au-delà des villes des chroniqueurs, les textes expriment de plus en plus souvent la perception d'une Italie qui se distingue des puissances extérieures et le désir d'une « paix universelle » portée par un roi d'Italie. Cette attente, partagée dans la péninsule, est résumée par Leone Cobelli qui, à la fin de ses *Cronache forlivesi*, replace les difficultés de sa cité dans une perspective plus vaste. Introduites par un préambule qui met en scène la place de Forli, les *Cronache forlivesi* se terminent par un appel à l'Italie, afin de résister aux Barbares venus de France. Cobelli rappelle les défaites subies dans le lointain passé face à ces derniers et les destructions engendrées par les guerres. Le parallélisme entre les « Invasions barbares » et les interventions françaises en Italie est un appel à l'unité dans le souvenir de la grandeur passée. Par ce biais le chroniqueur s'approprie une rhétorique courante dans les chancelleries à la fin du XIV^{e} siècle[3]. Le dernier paragraphe de l'ouvrage, dont la fin est amputée, unit étroitement les événements qui surviennent à Forli à ceux qui affectent l'ensemble de l'Italie. La guerre, les dévastations sont décrites au XV^{e} avec les expressions déjà utilisées pour évoquer les temps barbares : les compagnies ont pris la place des troupes barbares, seuls les noms ont en partie changé[4]. Ainsi, pour le V^{e} siècle, pouvait-on lire :

---

[1] Francesco Guicciardini, parmi les nombreux acteurs de la bataille qu'il cite, évoque Annibale, sans lui donner une place éminente. Mais il explique surtout : « Chacune des parties s'efforça de s'approprier l'éclat de la victoire », les Français comme les Italiens, mais aussi les Vénitiens qui s'attribuèrent cette gloire et bientôt les « citoyens privés ». F. Guicciardini, *Histoire d'Italie*, Livre II, IX, J. L. Fournel et J.C. Zancarini éd., Paris, Laffont, 1996, pp. 153-154.

[2] *Diario ferrarese,* 1495, p159 ; 1498, pp. 214-215. L'impact des guerres d'Italie sur les puissances seigneuriales italiennes est analysé par Giorgio Chittolini dans *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado*, *op. cit.*, pp. 276-281.

[3] P. Gilli, *Au miroir de l'humanisme. Les représentations de la France dans la culture savante italienne à la fin du Moyen Âge (c. 1360-c.1490)*, Rome, École française de Rome, 1997, pp. 225-267.

[4] Le sentiment d'« italianité » au XV^{e} siècle est porté notamment par le glissement de l'opposition entre Italiens et Barbares à l'opposition entre Italiens et « Ultramontains » chaque fois que le royaume de France ou l'empire intervenaient dans la politique italienne : P. Margaroli, « l'Italia come percezione di uno spazio politico unitario negli anni cinquanta del XV secolo », art. cit., pp. 520-527. On trouvera une mise au point récente sur le rejet

> Ô mon lecteur, tu as entendu comment tous ces pays sont devenus *gothi*. Les *alani* qu'on appelle aujourd'hui *catalani*, parce que conquis par les *gothi* ils s'appelèrent *gothalani*, et, le vocabulaire s'étant corrompu, sont dits *catalani* : et ainsi les *spagnoli* appelés *gothi, stragothi* : ainsi les *francisi* et toutes ces parties sont appelées *gothi, ostragothi*, *barbari* et *vandali*. Par ces générations, l'Italie fut détruite (*guasta*).[1]

Évoquant les troupes françaises venues en Italie en 1498, il se réfère à Pétrarque et écrit, retrouvant les accents du début :

> …L'Italie si belle région maintenant prise par tous les autres du monde, *francise, alamani, todeschi, casconi, barbari* avides de tuer les hommes et de vendre la vie de chacun pour obtenir *dinari*.[2]

Les passages dans lesquels les auteurs aspirent à une union des seigneuries pour la défense de l'Italie demeurent ponctuels et même si ces invites se multiplient au cours des dernières années du siècle, elles restent essentiellement motivées par les circonstances. Les chroniqueurs retournent ensuite à leurs préoccupations habituelles.

Le journal de Gaspare Nadi, pourtant très familial en son début, rend compte d'un même changement d'horizon induit notamment par l'intervention de Charles VIII. Après avoir relevé la chute de Grenade en 1492, Nadi raconte comment, en septembre 1499, pour retourner à Bologne, il n'a pu suivre la route habituelle en raison de la présence des troupes françaises[3]. Il prolonge cette remarque personnelle, centrée sur Bologne, en expliquant que toute l'Italie est en guerre, de Milan à Naples, à cause des Français. Les rapports de force sont détaillés : opérations militaires des troupes françaises, menace des Turcs profitant des divisions entre les Chrétiens...[4]. De fil en aiguille, l'anecdote personnelle s'est muée en un tableau politique.

Trois échelles territoriales juxtaposées dans le Diario ferrarese

Le *Diario ferrarese* est le texte qui conduit le plus en avant les analyses sur les rapports de forces et les menées politiques. Il combine la perspective seigneuriale, le sentiment d'une dimension politique de l'Italie et la conscience des enjeux internationaux.

---

culturel des Transalpins, assimilés systématiquement à la barbarie, dès le début du XIV[e] siècle dans : É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…, op. cit.*, pp. 32-36.

[1] *Cobelli*, p. 6.

[2] *Cobelli*, 1498, p. 416.

[3] *Nadi*, 1492, p. 164; 1499, p. 259.

[4] « Toute l'Italie était apeurée car les on disait que les Turcs étaient dans les Pouilles » : *Nadi*, 1499, p. 260. Les autres allusions aux interventions étrangères se trouvent aux pages : 1499, pp. 259-260 ; 1500, pp. 269-271 ; 1500, p. 281 ; 1500, pp. 284-285 ; 1501, p. 292, p. 294, p. 302 (prise de Naples par les Français) ; 1503, pp. 327-328.

Ainsi l'auteur résume-t-il de façon schématique l'attente du roi de France en 1495 : « Toute l'Italie, à savoir les populations, criaient d'une seule voix : *France, France,* exceptés les seigneurs et les seigneuries »[1]. Plus tard, à la suite des déceptions occasionnées par le passage des troupes, il modère son propos.

Le panorama qu'il présente pour l'année 1499 est une véritable explication des rivalités entre puissances en cette fin de XV^e^ siècle. Il insiste sur la progression des Turcs, « seigneurs de la mer en ce temps ». Intégrant la perspective locale, il souligne l'attitude d'Hercule qui cherchait à entrer en grâce auprès du roi de France après la prise de Milan par les Français, provoquant le mécontentement des Vénitiens.

En avançant dans le temps, le lecteur ressent la tension qui s'accroît autour de Venise. La seigneurie vénitienne semble enserrée de toutes parts : aux Turcs et aux Français s'ajoutent les Hongrois, les Polonais et les Allemands. Le tourbillon des négociations et le ballet des ambassadeurs de plus en plus fréquents dans la narration du chroniqueur créent l'impression d'une menace imminente.

Pour l'année 1500, le *Diario ferrarese* brosse d'autres tableaux d'ensemble, encore plus complets car l'auteur éprouve le besoin d'élargir encore le cadre[2]. Avec la capture de Ludovic Le More, « la discorde est dans toute l'Italie *universaliter*, et *non solum* toute l'Italie mais toute la chrétienté »[3].

Pourtant, parallèlement à ces analyses politiques qui témoignent d'une prise de recul par rapport aux événements, le *Diario ferrarese* accorde toujours une large place au simple récit isolé des événements régionaux ou purement citadins. Ainsi l'histoire s'articule-t-elle autour de trois niveaux, présentés en parallèle :

- Le duc et la vie à la cour : voyages ducaux, repas, bals, pièces de théâtre, rixes, vêtements que l'on porte à la cour ; vols, rixes, fêtes, processions dans la ville.
- La situation politique de l'Italie : rivalités entre les puissances.
- Des informations sur « le monde » : le plus souvent l'annonce de l'issue d'une bataille.

---

[1] « *Tuta Italia, videlicet li populi gridavano ad una voce : Franza, Franza, praeter li Signori et Signorie* ». *Diario ferrarese,* 1495, p159. Un engouement certainement particulier à Ferrare qui voyait la France comme un allié possible contre Venise. Les attentes italiennes et les ambitions françaises sont analysées dans : I. Cloulas, Charles VIII et le mirage italien, Paris, Albin Michel, 1986. Y. Labande-Mailfert, *Charles VIII. Le vouloir et la destinée*, Paris, Fayard, 1986.

[2] *Diario ferrarese,* 1499, pp. 233-234. Il évoque la « Slavonie », les rois d'Espagne, d'Angleterre, de Bohême, du Portugal : *Diario ferrarese*, 1500, pp. 253-254. Le roi de Chypre, le duc de Bourgogne : pp. 257-259.

[3] *Diario ferrarese,* 1500, p. 253.

Trois espaces se côtoient ainsi, mais le chroniqueur juxtapose leurs histoires sans établir de lien entre eux (Annexe 19). Seules quelques analyses les réunissent, de loin en loin, notamment pour juger de l'action ducale ou des implications pour Ferrare d'un événement lointain.

Cette approche s'explique probablement par le rôle de « pivot » occupé par les Este dans la politique italienne du XV^e^ siècle ainsi que par l'intense activité diplomatique de ce petit État[1]. Les Este et leur cour sont au cœur du récit quotidien en raison de leur implication dans les relations diplomatiques[2]. Évoquant ces relations, le chroniqueur s'intéresse à l'ensemble du duché, et la position stratégique de ce territoire le conduit naturellement à intégrer les espaces européen et méditerranéen dans son cahier. L'intérêt porté à la situation militaire en temps de guerre détermine une plus grande ouverture sur le monde extérieur. Les événements lointains sont également plus souvent relatés car, dans ce contexte d'affrontements, beaucoup d'hommes jetés sur les routes passent par Ferrare et assurant la circulation des nouvelles. De même, les seigneurs et les ambassadeurs se déplacent davantage et leur passage par la ville est une autre source d'information. Le texte fait aussi abondamment référence aux lettres reçues par le duc qui, en temps de guerre, reçoit régulièrement des courriers de ses informateurs

Le souci de replacer les actions ducales dans une conjoncture politique générale devient visible en 1482 après la guerre qui oppose Ferrare à Venise. Le rédacteur anonyme du *Diario* s'indigne à plusieurs reprises de l'attitude d'Hercule négligeant, à ses yeux, le Polesine de Rovigo enlevé par Venise en 1484[3]. Avec l'intervention des troupes françaises en Italie, il insiste sur le contraste entre l'attitude ducale et la réalité des enjeux politiques de l'Italie. Il présente un Hercule d'Este uniquement préoccupé d'embellir ses palais, de construire « *a furia* » dans la ville, d'organiser fêtes et représentations alors que la péninsule est déchirée par

[1] D. Frigo, « ″Small states″ and diplomacy : Mantua e Modena », in *Politics and diplomacy in Early Modern Italy. The structure of Diplomatic Practice, 1450-1800*, D. Frigo éd., Cambridge, 2000, pp. 147-175.

[2] « Les chroniques de Ferrare écrites dans une optique courtisane à la fin du XIV^e^ siècle et au XV^e^ représentent la ville comme le nouveau lieu dominant (pôle de domination) d'un état seigneurial puis princier en formation en cette fin de Moyen Âge au cœur de l'aire emiliano-romagnole ; un état, en somme, destiné à rivaliser, dans le cadre d'une politique d'équilibre, avec les autres plus redoutables potentats italiens », A. Vasina, « Il Medio Evo ferrarese tra storia e storiografia », art. cit., p. 16.

[3] *Diario ferrarese*, 1485, p. 119 ; 1495, p. 144 ; « Le duc faisait semblant de ne rien voir et de ne rien savoir », 1496, p. 177 ; 1499, p. 239. Le duc se donne du plaisir avec ses fils alors que Venise le menace : *Diario ferrarese*, 1500, p. 245.

les grands combats qui décident de son avenir[1] : avoir présenté les mouvements de troupes impliquant l'empereur, le duc de Milan, les Français, les Turcs et Venise, les Florentins, Lucques et les Génois, notre main anonyme conclut : « Le duc Hercule, pendant ce temps, attend à se donner du plaisir et à prendre du bon temps, et il laisse faire la guerre à qui veut la faire ; et tout le reste de l'Italie, et en dehors de l'Italie est en armes »[2]. À la différence de Caleffini, qui déplore le désintérêt d'Hercule pour ses sujets, le *Diario ferrarese* lui reproche sa pusillanimité dans des questions diplomatiques majeures. Ainsi s'exprime l'avis original d'un chroniqueur citadin qui regrette la position trop municipale de son seigneur.

Ce témoin réalise que les rivalités politiques déterminantes se jouent à une échelle qui dépasse largement l'Italie. Il est pleinement conscient que le sort de sa cité dépend de forces qui lui sont très supérieures ; il estime que seul celui qui parviendra à unifier l'Italie sous sa bannière pourra assurer la paix. La coexistence d'une chronique citadine centrée sur le duc, d'une chronique italienne et d'une chronique « mondiale » procède de ces trois réalités. Elle témoigne de l'opposition non résolue entre deux grandes attentes contradictoires qui habitent l'annaliste : l'aspiration à l'unité, seule garante de l'indépendance, et l'attachement à l'autonomie de sa ville, le prince étant le seul rempart contre la tyrannie que représenterait, à ses yeux, la soumission à un pouvoir extérieur. Ainsi sont successivement dénoncées les initiatives de Venise[3], du roi de France[4], de la papauté[5].

Une approche des événements juxtaposant les trois échelles spatiales se discerne également dans les autres productions de Ferrare, notamment chez Caleffini et Zambotti, mais de façon moins affirmée. Le *Diario ferrarese* est surtout le seul qui brosse à plusieurs reprises un tableau complexe de la situation à l'échelle européenne.

*

* *

Les conflits locaux, la nouvelle d'une bataille et les séjours des hommes de pouvoir étaient au XIV^e^ siècle les seules réalités extérieures que les chroniqueurs introduisaient dans

[1] Sur l'implication d'Hercule et le coût financier de la transformation de Ferrare en capitale ducale : T. Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital*, Cambridge, University Press, 1996, pp. 121-141.
[2] *Diario ferrarese*, 1499, p. 231.
[3] *Diario ferrarese*, 1481, pp. 96-118.
[4] *Diario ferrarese*, 1499, p. 230; p. 233; p. 253.
[5] *Diario ferrarese*, 1500, p. 260.

l'histoire municipale. Ils suivaient les conflits qui opposaient les factions ou les seigneurs entre eux pour s'imposer à l'échelle régionale. Dans les comptes rendus des négociations, établis à l'occasion des affrontements, ils informaient sur le lieu et le temps de la rencontre, sur le choix des ambassadeurs, le résultat ou l'absence de résultat. Ils ajoutaient parfois la copie d'un traité, mais le contenu des débats et les implications politiques des résolutions demeuraient dans l'ombre.

Force est de constater qu'un aperçu infiniment plus varié de l'espace se dessine dans les années soixante-dix du XV^e^ siècle. La guerre change de dimension, les acteurs s'animent, la diplomatie se fait plus active, les chroniques esquissent alors une histoire des relations politiques. Le dernier quart du XV^e^ siècle voit Ugo Caleffini, Andrea Bernardi, Giuliano Fantaguzzi et l'anonyme continuateur de la *Varignana* relater des conflits qui mettent en scène les souverains des grands États et apporter leur éclairage sur les origines des hostilités et sur les échanges lors des rencontres diplomatiques.

Une mutation s'opère donc entre le XIV^e^ et le XV^e^ siècle. Les narrateurs portent un regard différent sur l'histoire de leur ville. Leurs textes montrent le passage de la vision d'un monde composé de centres urbains isolés, « monades à côté de monades »[1], soumises à l'irruption exaltante ou menaçante du monde extérieur, à l'émergence de l'idée d'une péninsule italienne pensée comme une totalité[2]. L'instauration d'entités politiques de plus en plus vastes et de plus en plus puissantes, l'importance des enjeux lors des conflits de la fin du XV^e^ siècle, conduisent à une réflexion sur les événements, rarement développée auparavant. La guerre cesse d'être seulement une fatalité et une calamité qui s'ajoutent aux difficultés habituelles ; elle devient aussi l'expression d'une politique et d'une stratégie. La constitution des États régionaux transparaît dans cet élargissement de perspective. De même, l'expansion turque, affaiblissant tour à tour le roi d'Aragon au sud de la péninsule et Venise, s'invite naturellement dans l'histoire des cités qui ne peuvent rester totalement étrangères à des affrontements affectant la chrétienté et l'équilibre politique de la péninsule. Une histoire politique s'esquisse donnant une dimension nouvelle à certaines chroniques tardives.

L'évolution n'est cependant pas générale, certains auteurs de la fin du XV^e^ siècle restent très centrés sur leur ville (Dalle Agocchie et Dalle Anelle à Bologne, Ferrarini à Ferrare) ; d'autres textes élargissent ponctuellement leur cadre géographique lorsque des faits extérieurs s'imposent pour retrouver aussitôt leur dimension municipale (Leone Cobelli, Antigini). Mais l'irruption des questions de politique étrangère et l'insertion de chaque cité

[1] Voir note 3 p. 244.
[2] Pour reprendre une expression d'Élisabeth Crouzet-Pavan dans *Renaissances italiennes*…, *op. cit.* p. 16.

dans un réseau de relations ouvrent l'espace et engendrent un discours à la fois moins communal et plus politique[1].

b. *L'intrusion des seigneuries voisines et du contado*

Resserrons notre cadre. Entre cet intérêt nouveau pour les espaces lointains et les nouvelles citadines, viennent se greffer les informations sur les seigneuries voisines, les territoires contrôlés par le seigneur et le contado.

Ce développement se propose d'examiner comment le chroniqueur évoque les contrées qui entretiennent des relations politiques avec sa ville et ouvre alors son récit sur l'extérieur. L'éventail des lieux qu'il retient donne à voir sa perception des rapports de force.

Le territoire prend forme aussi lorsque les textes racontent comment le nouveau seigneur sillonne ses terres. Des limites territoriales se dessinent lorsque sont exposés les combats qu'il mène pour s'emparer d'ouvrages fortifiés qui lui résistent dans des terres nouvellement acquises. Les chroniqueurs le suivent enfin lorsqu'ils évoquent sa présence sur ces terres pour édifier de nouveaux forts. Nous pourrons de la sorte montrer que plutôt qu'un espace décrit, se profile alors un « territoire parcouru ».

Des regards différenciés sur les seigneuries voisines

Le cadre géographique régional qui sert de toile de fond aux récits est divisé en quatre unités : la Romagne, la Lombardie, la Marche d'Ancône et la Toscane qui revêtent chacune un caractère particulier.

À Rimini, Forli, Césène ou Bologne, la « *Marca* », ici la Marche d'Ancône, est associée aux verbes « venir » ou « partir » (*andò*, *giunse*). Elle est un objectif, un territoire vers lequel se dirigent les chevauchées militaires. Elle est alors le lieu d'où viennent les compagnies. De la Marche d'Ancône arrivent aussi les envoyés de la papauté. En revanche, il est rare que les chroniques nous renseignent sur les événements survenus dans cette zone perçue uniquement comme une base où se concentrent les forces pontificales.

[1] « Ranke a justement remarqué que ce sont les liens multiples, les multiples relations entre les divers États italiens, qui furent une des causes qui augmentèrent considérablement la valeur de nos chroniqueurs. Celui qui voulait écrire l'histoire de Florence, de Pise, De Sienne, de Venise ne pouvait rester uniquement enfermé dans *l'angustia cerchia* des murs de la ville. Les faits de sa Commune lui apparaissaient toujours reliés à ceux des autres Communes, des autres États, avec l'Église et avec l'Empire ; et ainsi la Chronique commençait lentement, mais inévitablement, à se transformer en Histoire. », P. Villari, « Relazione sul primo tema: "del coordinamento dei lavori delle Deputazioni e Società di storia patria; e delle relazioni di queste tra loro e coll'Istituto storico italiano" », in *Atti del quarto congresso storico italiano italiano, op. cit.,* pp. 65-78. p. 69.

La *Lombardia* est présentée par opposition à la *Marca anconitana*. Les auteurs montrent un va-et-vient de personnes qui se dirigent d'un espace à l'autre. Mais à la différence de la Marche d'Ancône, la Lombardie, et notamment Milan, n'est pas seulement un point de départ ni une destination. En effet, les réalités du duché milanais – champ de l'action politique des Visconti puis des Sforza – sont prises en considération et souvent les événements importants survenus en Lombardie sont racontés. Les textes s'intéressent à ces terres où l'on se bat, ils détaillent les rivalités politiques et les condamnations, évoquent les rencontres et les alliances, présentent des acteurs, en un tableau varié et changeant.

La Romagne se réduit alors parfois à être une simple zone de liaison entre les deux régions qui la bordent. Contrée des chroniqueurs de Rimini, Césène, Forli et Bologne, elle est non seulement le territoire dont ils entendent exposer l'histoire mais aussi un espace traversé :

> La compagnie des Anglais est passée sur notre contado, mais pas comme des ennemis. Et ils passèrent en bas par les fossés de strà San Stevano jusqu'à Pratello. Cette brigade venait de Toscane et ils étaient allés dans leurs châteaux pour tout l'hiver, et ils étaient des soldats de messire Bernabò. Cette compagnie allait retrouver messire Bernabò, on ne savait pas pourquoi mais cependant on disait qu'ils allaient pour faire la guerre à ceux de Vérone ; et je ne sais pas ce qu'il en sera.[1]

L'auteur de Bologne ignore la raison du passage de la compagnie ; il reste simple spectateur et s'en tient à des suppositions. La troupe va son chemin sans rendre de compte, sans contrôle sur le contado bolonais, tout juste est-on heureux que ce ne soit pas en ennemie. Plus fréquemment encore, les témoignages évoquent des raids de troupes qui dévastent le contado mais leur narrateur n'apporte aucune précision supplémentaire car il sait que la campagne n'est ni un lieu de combat, ni une zone à conquérir. Ainsi, en 1446, les bataillons du duc de Milan, de retour des Marches, passent par le contado de Bologne, restent trois jours et poursuivent en direction de la Lombardie[2].

La Toscane enfin apparaît peu, essentiellement pour les relations amicales que Bologne entretient le plus souvent avec Florence, fréquemment son alliée face à Milan ou à la Papauté. Elle est mentionnée aussi quelquefois quand l'action politique ou militaire se déroule dans les zones de contact entre la Romagne et la Toscane.

La situation politique de la Romagne et de Bologne est présentée comme étant

---

[1] *Rampona*, 1378, p. 349. Pratello est une porte et un bourg à l'ouest de Bologne. Nous avons choisi cet exemple car il est très caractéristique. Les mentions qui montrent que l'espace est traversé sont très nombreuses. Quelques exemples : *Annales Caesenates*, 1354, p. 188-189. *Villola*, 1375, p. 300. *Rampona*, 1384, p. 373; 1387, p. 383.
[2] *Rampona*, 1446, p. 138.

beaucoup plus complexe que celle des deux autres ensembles. La *Marca* est le domaine pontifical, tandis que les Visconti s'imposent en *Lombardia*. Bologne est, en revanche, tout à la fois enjeu des convoitises et acteur local majeur, ce qui explique que les narrations de Forli, Césène, Modène, Ferrare et Reggio soient tournées vers elle plus que vers tout autre lieu. Ravenne, dont la puissance au XIII[e] siècle fut limitée par l'expansion de Ferrare et de Venise[1], est éclipsée, quasiment absente des récits.

Dans toutes ces chroniques, les analyses sont teintées de subjectivité et procèdent de la situation politique locale. Par exemple, le rejet de Venise est plus violent à Ferrare, où les chroniqueurs connaissent la domination vénitienne, que dans les autres villes.

Les sites extérieurs évoqués lors des conflits sont désignés généralement par le nom d'une ville ou d'un seigneur : on trouve ainsi Milan ou les Visconti, Ferrare ou les Este, Padoue ou les Da Carrara, Vérone ou les Della Scala, Mantoue ou les Gonzague... Les Républiques en revanche sont assimilées à leur population et sont rarement indiquées par leurs noms. Les auteurs préfèrent avoir recours aux tournures « les Florentins », « les Vénitiens », « les Génois ». On trouve de même souvent « *i Bolognesi* » ou « *il popolo di Bologna* », « *i Forlivesi* ». Les diverses dénominations peuvent se côtoyer au sein d'une même phrase, créant un effet de contraste :

> Le marquis Azzo alla dans le contado de Ferrare avec une très grande quantité de paysans et faisant la guerre contre le marquis de Ferrare, en un lieu dit *Strada*, il fut mis en déroute et défait par les gens du marquis de Ferrare et avec la grande aide que celui-ci eut des Bolonais, des Florentins et du seigneur de Faenza, à savoir Astore Manfredi, lequel était présent en personne.[2]

L'insertion dans un espace régional : des réseaux à la seigneurie

Les chroniqueurs introduisent toujours dans leurs textes des notes relatives aux seigneuries voisines de la ville dont ils écrivent l'histoire. Si en temps de conflit il est naturel que les combats, et autres actions de guerre, composent l'essentiel des faits retenus, en temps de paix, l'intérêt pour les espaces voisins ne s'estompe pas. Les informations portent alors sur le quotidien des seigneuries proches, de façon diversifiée (constructions, rencontres de

[1] A. Vasina, *I Romagnoli*, *op. cit.*, p. 8. Pour une présentation de la ville : *Storia di Ravenna, IV, Dalla dominazione veneziana alla conquista francese*, L. Gambi éd., Ravenne, Marsilio editori, 1994, pp. 185-198.
[2] *Rampona*, 1395, pp. 459-460. L'épisode fait référence à la guerre de succession qui oppose Nicolò III à Azzo X. Strada est un lieu difficilement identifiable, appelé Strada over Ponte par Ghirardacci, il pourrait s'agir de Pontelagoscuro, *Ibid*.

seigneurs, naissances et décès, conflits entre personnes…). Parfois, le chroniqueur prête attention aux autres centres de pouvoir même lorsque sa ville n'est pas directement concernée.

Les variations sont importantes selon les auteurs et les lieux : nous avons montré plus haut comment la perception du pouvoir des Este sur Ferrare, Modène et Reggio diverge selon que les événements sont perçus de Ferrare ou de Bologne. Recenser des seigneuries régulièrement évoquées en dehors des moments de guerre, permet de mettre en évidence l'aire d'attraction[1] de chaque ville.

Les chroniques de Rimini sont moins ouvertes sur l'intérieur de la Romagne que celles des autres villes. En revanche, leurs auteurs regardent un peu plus vers les terres au sud de Rimini, en direction d'Ancône[2].

Les centres d'intérêts des chroniqueurs de Forli et Césène sont davantage tournés vers la Romagne. Ces derniers accordent généralement une place centrale à Bologne, prêtent une grande attention à Rimini, Milan et Ferrare, mais se désintéressent de Modène et Reggio Emilia.

À Bologne, pour la *Villola*, la *Rampona* et la *Varignana*, ce sont les seigneuries des Malatesta, des Este, des Visconti, puis des Sforza qui retiennent l'attention[3]. Milan, Modène, Parme et Ferrare sont très présentes, Florence est citée principalement en temps de guerre pour les relations diplomatiques qu'elle entretient avec Bologne son alliée. Venise l'est uniquement pour les guerres contre ses rivales.

Les chroniques de Ferrare présentent un cadre géographique d'ensemble légèrement différent des autres centres, car cette ville est à l'écart du grand axe émilien. Les récits sont centrés sur les terres des Este, mais ils accordent une place non négligeable à Milan et Bologne ainsi qu'à la Marche trévisane. La Romagne, qui intéresse les chroniqueurs de Ferrare, est essentiellement la Romagne des Este. Au XIV^{e} siècle, dans le *Chronicon Estense,* la Marche d'Ancône et la Romagne étaient également fréquemment mentionnées puisque les Este qui étaient alors également marquis d'Ancône[4], menaient une politique active dans ces

---

[1] « Aire d'attraction » est préférable au plus habituel « zone d'influence ». R. Brunet, *Les mots de la Géographie*, Paris, Reclus, 1993, p. 51.

[2] Ancône était une ville importante des terres pontificales et elle entretenait des liens étroits avec Venise. En 1463, elle vit affluer les volontaires venus de toute l'Europe, répondant à l'appel de Pie II pour une croisade contre les Turcs en 1463. Pie II lui-même rejoignit la ville le 18 juillet 1464 : malade, il y mourut le 15 août. Fortifiée par Sixte IV après la prise d'Otrante par les Turcs (1480), Ancône se développa économiquement et fut agrandie. R. Pavia et E. Sori, *Le città nella storia, Ancona*, Rome, Laterza, 1990, pp. 15-20.

[3] La *Rampona* et la *Varignana* expliquent la fin de la République Ambrosienne par l'action des Vénitiens achetant Francesco Sforza pour qu'il se fasse seigneur de Milan. Ainsi Venise put l'emporter dans le conflit qui l'opposait à cette ville et récupérer des châteaux perdus. *Rampona*, 1448, pp. 161-162. *Varignana*, 1448, pp. 160-161.

[4] *Ch. Estense*, 1344, pp. 121-122.

régions. Au XV^e siècle, le tableau change : la Marche d'Ancône est désormais pratiquement absente, excepté quand Pie II choisit Ancône pour lancer la croisade contre les Turcs[1] et, à partir de 1482, chez Ugo Caleffini qui souligne l'importance de cette ville dans la lutte menée contre Venise. Bologne, vue de Ferrare, est un centre important, tour à tour rivale ou alliée. Elle reste très présente, au XV^e siècle, mais les textes de Ferrare s'orientent plutôt vers la Milan des Visconti puis des Sforza et vers Venise.

Parcourir pour prendre possession

L'espace au-delà du centre urbain est un territoire sur lequel le pouvoir citadin cherche à consolider sa domination. Attentif aux actions menées par sa ville, un chroniqueur rend naturellement compte des tentatives de prise de contrôle des terres avoisinantes[2]. À Rimini et plus encore à Ferrare, les auteurs au service des seigneurs mettent particulièrement l'accent sur la reconnaissance de l'autorité seigneuriale ou la soumission des territoires environnants par la prise de contrôle des villes et de leur contado. À l'inverse, pour Bologne, Forli, Césène, les déplacements des représentants de l'autorité urbaine dans le contado sont pratiquement inexistants.

Les voyages enregistrés sont presque exclusivement de nature politique. Les chroniques du XIV^e siècle dépeignent souvent un seigneur itinérant qui prend physiquement possession de l'espace (pour l'acquisition d'un territoire, lors de l'accession à la seigneurie, au cours des conflits) et procède à une sorte de marquage de son nouveau territoire. La chevauchée dans Ferrare et son contado est d'ailleurs le premier acte consigné lors des avènements.

Lorsqu'une seigneurie s'installe, elle tisse des liens étroits avec les maisons voisines[3]. Dans un chapitre de Matteo Griffoni relatif à la reconnaissance de Taddeo Pepoli comme maître de Bologne, celui-ci évoque les premiers actes du nouveau seigneur. Juste après

---

[1] *Diario ferrarese*, 1464, p. 46. *Varignana*, 1464, pp. 336-338.

[2] Les chroniques rapportent des faits en liaison avec les « villes de moindre importance, les *castelli*, les bourgades (…) en fonction des rapports de domination » entretenus entre la ville du chroniqueur et lieux mentionnés, « donc dans le contexte des sujétions et des rébellions », P. Cammarosano, *Italia Medievale. Struttura e geografia delle fonti scritte*, Rome, Carocci, 1991, rééd. 2003, p. 300. J-C. Maire Vigueur en ouverture du colloque de l'École Française de Rome sur l'histoire urbaine (décembre 1986) soulignait toute l'importance de l'étude des espaces de circulation, et des rapports entre intérieur et extérieur, pour appréhender les espaces urbains. *D'une ville à l'autre*, *Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e-XVI^e siècle)* », J-C. Maire Vigueur éd., Rome, Collection de l'École française de Rome, 122, 1989, pp. 10-11.

[3] « Les seigneuries naissent dans un climat de rapports intercommunaux multipliés »[3], complexes et intriqués. E. Sestan, « Le origini delle signorie cittadine : un problema storico esaurito ? », in *BISIME*, 1961,73, pp. 41-68. p. 58.

l'annonce de la prise de contrôle de la place, les contacts établis avec Ferrare, Venise et Padoue sont rapportés[1].

De même, le *Chronicon Estense* montre comment les échanges diplomatiques assurent aux Este un solide réseau affermissant la seigneurie[2]. Le terme « *Parlamentum* » revient sans cesse pour rendre compte des relations établies. Le nouveau seigneur (dans la partie initiale du *Chronicon Estense*) se déplace sans cesse chez ses voisins, pour établir des liens qui rendront sa seigneurie effective. Une seigneurie solidement installée (à la fin du *Chronicon Estense*) est caractérisée par des déplacements moins fréquents mais des réceptions nombreuses. L'action politique des Este sur le plan régional apparaît nettement par les contacts étroits entretenus principalement avec Vérone et Bologne. Ces relations unissent exercice du pouvoir et affirmation de contrôle du territoire, par la rencontre personnelle avec les seigneurs alliés ou ennemis, le plus souvent dans la capitale et dans les possessions des Este (Annexe 20). Les rencontres sont répertoriées de façon répétitive, et quelque peu lassante, car ne sont consignés que la date, le lieu de l'entrevue et la liste des participants. La nature des discussions n'est pas relatée et le chroniqueur ne s'interroge pas sur leur contenu.

Accueillir ou accompagner : la traduction seigneuriale des relations diplomatiques

L'établissement de la seigneurie induit un regard nouveau sur les relations avec les autres puissances. Le seigneur dans sa ville est au centre de l'échange diplomatique, il est l'hôte des autres seigneurs et des ambassadeurs. L'accueil de ces personnages illustres est un événement marquant de la vie urbaine. Les textes ne parlent plus alors de conseils, mais préfèrent décrire la visite des invités dont ils ne manquent pas de signaler qu'ils sont reçus aux frais du seigneur, insistant sur le faste du cérémonial et sur la qualité de l'hébergement.

On comprend mieux pourquoi les solennelles Entrées occupent une place toujours croissante dans la narration (par leur fréquente apparition dans les récits, la précision de plus en plus affinée des descriptions), et leur mise en scène est toujours plus détaillée lorsqu'on avance dans le *Quattrocento*. La réception se prépare bien avant la venue et d'autant plus tôt que l'arrivant est un personnage de haut rang. Parcourir l'espace n'est plus l'acte politique majeur. Il est supplanté par le récit des préparatifs de la cité avant la visite. La ville se

[1] *Griffoni*, 1337, p. 52. Giovanni Pepoli se rend à Venise, Taddeo Pepoli à Castelfranco en conseil avec le duc de Ferrare. Des ambassadeurs sont envoyés à Venise et Padoue. Voir G. Antonioli, *Conservator pacis et iusticie. La signoria di Taddeo Pepoli a Bologna (1337-1347)*, *op. cit.*, pp. 129-136. A. L. Trombetti Budriersi, « Bologna 1334-1376 », in *Storia di Bologna,* 2, *Bologna nel medioevo*, *op. cit.*, pp. 761-866. pp. 780-796.

[2] Les visites diplomatiques d'Hercule d'Este sont détaillées dans T. Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital*, *op. cit.*pp. 148-154.

transforme en scène de théâtre destinée à accueillir des visiteurs qui, par leur présence, lui confèrent une dimension politique. La venue d'hôtes prestigieux légitime le pouvoir seigneurial et les fastes des réceptions reflètent l'importance des affaires diplomatiques en cours[1].

L'itinérance est toujours retracée, mais elle change de nature : la priorité va au cortège qui accompagne l'arrivant ou celui qui part[2]. Dans ces moments, nombreux, le regard sort du cadre des murs, se projette dans le contado et parfois au-delà. Ainsi, une zone intermédiaire se dessine. En l'honneur de l'invité de marque, les chemins et le site où se tient la rencontre sont aménagés, les rues sont mises en scène. À l'occasion de la venue à Ferrare de Ludovic le More en 1493, les routes conduisant de Finale de Modena à Ferrare sont aplanies[3]. Le jour qui précède son entrée, le More est hébergé dans un bourg proche, afin de programmer son arrivée à une heure favorable[4].

Le représentant du pouvoir se rend toujours au devant du voyageur et le fait pénétrer dans l'enceinte urbaine. Une réception officielle est organisée le plus souvent aux portes de la cité. À Ferrare, elle peut débuter dans les ports où les visiteurs débarquent[5], à Pontelagoscuro[6], à Torre de la Fossa[7], à Vigarano ou Porotto[8], au sud à Gabaina[9] ou plus loin loin à Monestirolo [10], à Francolino[11], parfois à Ficarolo[12], sur les rives du Pô. Il arrive que le seigneur et sa compagnie (« *con la sua comitiva et con la sua famiglia* ») se rendent dans le

---

[1] L'accueil augmente l'honneur de celui qui reçoit, le refus d'accueillir veut dire le manque de confiance : R. C. Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1980, pp. 279-330, notamment p. 282, p. 301 et p. 303 ; sur le protocole diplomatique : p. 292-296. La transformation éphémère de la ville pour les grandes fêtes au début du XVI[e] siècle est présentée dans M. Casini, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e a Venezia in età rinascimentale*, Venise, Marsilio, 1996, pp. 223-246. M. Bonner, *The Majesty of the State*, *Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, Florence, Olschki, 1986, notamment pp. 1-18 et 27-49.

[2] Sur les cortèges lors des voyages d'Hercule ou Eleonora : T. Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital*, *op. cit.*pp. 142-163.

[3] « Il fut ordonné que de Ferrare à Finale de Modena, par où devaient arriver les étrangers, les routes soient aplanies et préparées (*fusse spianate le strate et ordinate*) » : *Caleffini*, 1493, p. 878. Finale de Modena : port des Este sur le Pô, une trentaine de kilomètres à l'ouest de Ferrare.

[4] *Diario ferrarese*, 1493, p. 128.

[5] Ambassadeurs de Milan se rendant à Venise de passage à Ferrare : *Diario ferrarese*, 1495, p. 142.

[6] *Diario ferrarese*, 1495, p. 141.

[7] Sur le Pô d'Argenta, à quelques kilomètres au sud de Ferrare, pour les visiteurs venant de Bologne. *Zambotti*, 1477, p. 35 ; 1478, p. 57. *Ferrarini*, 1483, p. 171.

[8] À quelques kilomètres à l'ouest de Ferrare, sur le *Diario ferrarese*, 1472, p. 80 ; 1473, p. 87.

[9] Deux barques envoyées pour l'accueil d'Eleonora d'Aragon: *Diario ferrarese*, 1473, p. 89.

[10] Le duc d'Urbin, Frédéric de Montefeltre, chef de la ligue constituée autour de Ferrare est accueilli à Monestirolo, Sur le Pô d'Argenta, à dix kilomètres au sud de Ferrare. *Zambotti*, 1482, pp. 104-105.

[11] À une dizaine de kilomètres de Ferrare, sur le Pô en direction de Venise. Accueil des ambassadeurs Vénitiens venus pour la mort de Borso, *Diario ferrarese*, 1471, p. 74.

[12] 25 kilomètres au nord-ouest de Ferrare, sur le Pô en direction de Mantoue. Hercule et les ambassadeurs raccompagnent le duc d'Urbin en bucentaure. *Zambotti*, 1482, p. 105.

contado, au devant du visiteur qu'ils souhaitent particulièrement honorer ou protéger[1]. Les grands peuvent être appelés, à son de trompette, à escorter le départ de l'invité[2]. Plus le nombre des personnes qui composent le cortège est élevé, plus grande est l'estime portée au visiteur.

La déférence est encore plus marquée lorsque la rencontre du voyageur est organisée aux limites du duché, et que celui-ci est ensuite escorté jusqu'à la capitale. Azzo VIII d'Este va au devant de Jean sans Terre aux confins de Reggio et de Parme, pour le conduire à Reggio puis à Modène, où est donnée une fastueuse réception avant que celui-ci ne continue sa route vers Florence[3]. Pie II est reconduit par Borso en Bucentaure jusqu'à Ostiglia sur le territoire de Mantoue[4]. Pour sa part, Ludovic le More est accueilli à Reggio ; le cortège le suit jusqu'à Ferrare où il fait une entrée triomphale[5]. Lors du départ, l'escorte peut exceptionnellement se poursuivre au-delà des possessions ; la marque de respect se confond alors avec le souci d'apporter protection au personnage éminent. En revanche, la défiance envers l'hôte se traduit par un refus d'être accueilli ou d'accueillir[6]. Plus le contact a lieu loin de la ville, ou plus le cortège accompagne celui qui part sur une grande distance, plus grande est la marque de déférence.

Les chroniqueurs relèvent très fréquemment le nom des sites d'accueil des visiteurs, preuve de la portée politique de l'événement. Escortés dès leur arrivée, ils ne sont plus des étrangers mais des personnalités que le seigneur guide chez-lui. De même, à leur départ, se séparer d'eux le plus tard, et le plus loin possible, affiche ostensiblement la réalité d'un lien personnel qui va au-delà d'une simple réception.

Andrea Bernardi : de Forli aux rivalités régionales

À Forli, Andrea Bernardi ne se contente pas de relater des rencontres diplomatiques, il adopte une perspective régionale. Il conçoit progressivement sa ville comme un élément d'un ensemble plus vaste et se tourne vers une entité politique extérieure. La réaffirmation des prérogatives pontificales sur la Romagne le conduit à présenter sous un jour nouveau les

---

[1] Sigismond d'Este accueille sur le Panaro (limite en les contadi de Bologne et Modène) Giovanni Bentivoglio en route pour Milan : il l'accompagne jusqu'à Reggio. Le lendemain, le frère du duc de Milan vient chercher Giovanni pour le conduire à Milan. *Rampona*, 1471, p. 405, *Varignana*, 1471, p. 105.
[2] À Ferrare, le duc, de grand matin, raccompagne le cardinal d'Aragon : « *Ad hore 7 di nocte andò uno trombeta per la terra sonando, pregando li magnati et nobili che andasseno a farli compagnia* ». *Ferrarini*, 1480, p. 117.
[3] *Ch. Estense*, 1301, p. 57.
[4] ms. *Cronaca 255*, 1459, p. 31. *Diario ferrarese*, 1459, p. 42.
[5] *Diario ferrarese*, 1493, p. 128.
[6] Alberto d'Este, frère d'Hercule I, est chassé de Ferrare et se retire à Naples, pour avoir refusé de se rendre au devant de Christian I Oldenbourg, roi de Danemark : *Caleffini*, 1474, pp. 70-73 ; *Rampona*, 1474, p. 439. Les ambassadeurs de Venise refusent d'être accueillis en 1495 : *Diario ferrarese*, 1495, p. 156.

informations politiques concernant Forli[1]. À la différence des autres chroniqueurs, convaincus que leur ville est au centre de l'histoire qu'ils ont à raconter, Forli est pour Bernardi un enjeu dans des conflits à l'échelle européenne[2]. Le pape, l'empereur, le roi de France, les Espagnols interviennent militairement dans la Romagne. Au moment où le pape réaffirme son autorité et soumet les seigneurs, Forli occupe une position essentielle pour la papauté et elle a un rôle à jouer dans les conflits. Bernardi montre que Bologne, sa ville natale est encore plus importante que Forli pour le contrôle de la région. La perspective de voir Forli et Bologne occuper une place de choix au sein des possessions du pape remplace l'exaltation de l'autonomie municipale. La fierté citadine réside alors dans la conviction que ces deux centres sont des lieux clés du nouvel équilibre politique.

Dans la première partie de l'ouvrage, les événements citadins dominent largement, mais Bernardi s'intéresse véritablement à ce qui se passe en dehors de Forli. Pour l'année 1491, il examine la question des octrois imposés par Caterina Sforza à l'entrée de deux ponts sur le Pô. Son explication dépasse le cadre urbain pour inscrire le différent dans le contexte des échanges régionaux :

> Ceci étant fait, [les deux points de passages fortifiés fermés par des grilles] engendrèrent tant d'envie et de haine et d'hostilité entre toutes les autres puissances d'Italie et nous, qu'on le faisait payer cher à tous nos hommes qui allaient par leurs terres, et avant tout à Bologne, et à Faenza, à Césène, à Rimini, et à Pesaro plus que dans les autres lieux.[3]

C'est le plus souvent son attrait pour les puissants qui l'incite d'abord à porter le regard au-delà de Forli. Il mentionne les décès et les épisodes mémorables de la vie des seigneurs. Il rend compte aussi des différentes phases des rivalités à l'échelle régionale, montrant l'avancée de César Borgia, ville après ville, puis l'offensive pontificale, la ligue contre Venise, l'offensive française. Son intérêt pour les conflits et leurs enjeux le conduit naturellement à adopter une perspective qui n'est plus strictement citadine. Plus on avance dans le temps et plus l'exposé est exhaustif, plus il se transforme en une histoire des conflits régionaux dont les « grands hommes » sont les protagonistes. À la différence du *Diario ferrarese*, Bernardi ne propose le plus souvent pas une analyse politique mais un récit événementiel détaillé. La perception s'élargit également : d'abord limitée à un espace compris

[1] Pour une mise au point sur la question du renforcement du pouvoir pontifical dans les États de l'Église : S. Carocci, « Governo papale e città nello stato della chiesa. Ricerche sul Quattrocento », in *Principi e città alla fine del Medioevo*, S. Gensini éd., Pise, Pacini, 1996, pp. 151-224.

[2] Sur la vie politique à Forli à la fin du XV^e^ siècle et les relations diplomatiques : N. Graziani, « Fra medioevo ed età moderna : la signoria dei Riario e di Caterina Sforza », in *Storia di Forli II, Il Medioevo*, *op. cit.*, pp. 239-261.

[3] *Bernardi*, 1491, p. 317.

entre Milan et Rimini jusqu'aux premières années du XVI[e] siècle, elle intègre ensuite toute la Lombardie et s'ouvre au nord sur Ravenne, Ferrare et toute la plaine du Pô.

Un espace périphérique flou

Autant la cité est un centre politique nettement délimité avec ses murailles et ses portes, autant sa périphérie reste floue, comme étrangère à la réalité quotidienne : Giuliano Antigini, le seul auteur originaire du contado, n'a d'yeux que pour Ferrare. Pourtant, le monde citadin ne vit pas replié sur lui-même et il n'est pas « un corps indépendant et enfermé dans ses murs ». On ne saurait par conséquent étudier les textes qui ont consigné l'histoire d'une ville sans tenter de dégager les relations que celle-ci entretenait avec l'extérieur[1].

Le regard porté en dehors du cadre urbain est généralement très dépendant de l'histoire citadine. Un auteur est amené à évoquer ce monde complémentaire du territoire urbain lorsqu'il relate l'allégresse que connaît sa cité à l'annonce d'une victoire, ou l'abattement consécutif à la nouvelle de la perte d'un château. Il note également la mobilisation des troupes pour défendre le contado. Répertorier les exilés, conduit le narrateur à prêter attention aux centres voisins où les bannis se réfugient. Les situations conflictuelles que leur arrivée engendre parfois sont, à leur tour, sources d'autres commentaires sur ces lieux.

Par ailleurs, le milieu naturel n'est pas décrit. Les terres commencent à être envisagées dans une perspective générale, mais sont rarement étudiées pour elles. La campagne ne retient pas le regard, les paysages en sont absents et les habitants rarement mentionnés. Le contado n'inspire aucune description. Il est perçu à travers des sites particuliers nommés à plusieurs reprises, généralement situés aux confins ou sur des axes de passage. S'imposent également les voies de communication essentielles sur le plan militaire et économique. L'espace est ainsi construit par quelques points névralgiques et quelques lignes essentielles.

Les cours d'eau sont peu présents en temps normal, si ce n'est comme voies de communication parcourues par les bateaux qui transportent les seigneurs ou lors des crues qui inondent et détruisent les moulins. En temps de guerre ils deviennent des lieux stratégiques essentiels, car le pouvoir passe par la maîtrise de l'eau, du commerce fluvial et des points de franchissement. Dès l'annonce des hostilités, l'attention se focalise sur le rôle déterminant des

[1] Nous prenons ici pour point de départ la conclusion de Pierre Monnet dans « Villes et forêts communales : administration de l'espace, politique territoriale et aménagement des ressources dans quelques cités d'Empire à la fin du Moyen Âge », in *La ville médiévale en deçà et au-delà de ses murs, mélanges Jean Pierre Leguay*, P. Lardin et J-L. Roch, Lunneray, 2000, pp. 67-83. p. 82.

voies d'eau que chacun cherche à contrôler. Leur traversée est rendue possible grâce aux ponts, souvent très rapidement construits, afin de surprendre et de combattre efficacement l'ennemi. Dans le *Chronicon Estense*, les nombreux épisodes de franchissement des cours d'eau les décrivent comme des repères stratégiques qui permettent d'évaluer la situation militaire. L'évocation des actions de guerre s'accompagne toujours de l'expression récurrente « *togliere l'aqua* ». Sont régulièrement mentionnés le détournement des eaux, l'interruption de son approvisionnement dans les lieux assiégées, la destruction des canaux, la rupture des digues. Lorsqu'un accord est conclu, le retour de l'eau est l'un des premiers acquis des négociations retenu par les chroniqueurs.

La mise en valeur agricole du contado, les activités économiques des *contadini* ne sont pas davantage un sujet d'intérêt, sinon pour rendre compte des intempéries, des inondations et des mauvaises récoltes. La situation de la campagne est évoquée lors des conflits au cours desquels les belligérants tentent de s'emparer des points stratégiques. Les paysans, qui ne sont jamais décrits dans leurs activités, surgissent exceptionnellement dans la narration lorsqu'un ennemi entreprend d'isoler une cité de sa campagne. Ainsi, en 1430, Martin V envoya Nicolò Acciopaci récupérer la Romagne et Bologne au bénéfice de la Papauté[1]. Pour parvenir à ses fins, l'évêque fit isoler Bologne :

> L'évêque fit ordonner à tous les châteaux et toutes les villes qu'aucune personne ne devait rien porter à Bologne « la grasse », et que chaque homme pouvait rester à travailler au contado. Et les soldats de l'Église allèrent autour de Bologne, et s'ils trouvaient une personne qui apportait des choses à Bologne, ils la prenaient.[2]

Le blocus, la séparation d'une ville de son contado est une stratégie militaire dont l'auteur évalue les conséquences politiques. Pour cette raison, le plus souvent, l'irruption de la campagne dans un récit est en relation directe avec les conflits. La figure du paysan apparaît alors quand, appauvri, il cherche protection dans l'enceinte urbaine, ou quand il sollicite du secours. Parfois, plus rarement, l'habitant du contado est dépeint comme mauvais, cruel, hostile[3] et éventuellement révolté[4]. Ceux de Cento sont ainsi présentés sans complaisance par les chroniqueurs de Bologne : « ils avaient tant d'orgueil que quand la seigneurie de Bologne leur

[1] Nicolò Acciopaci, évêque de Tropea, nommé légat de Bologne avec pour mission de soumettre la ville.
[2] *Rampona,* 1430, p. 24.
[3] Les habitants de Bologne ne peuvent aller en sécurité à Santa Maria del Monte à cause de la colère des paysans qui « leur font du mal » : *Rampona*, 1403, p. 498.
[4] Révolte de San Giovanni in Persiceto : *Dalla Tuata*, 1401, pp. 168-169. Révolte de Castel d'Argile et Sant'Aghata : *Rampona*, 1402, p. 476; *Dalla Tuata*, 1402, pp. 171-172.

demandait quelque subside ils répondaient par de mauvaises paroles et des actes pires encore »[1]. Leur insolence est également dénoncée car ils répondent « avec de vilaines paroles » quand Bologne leur demande de restituer la Torre de Canoli, lieu-dit entre le contado de Bologne et le Ferrarese[2].

Les événements de proximité sont souvent racontés pour rendre compte des relations difficiles entre un centre dominant et les villages qui acceptent mal la tutelle qui leur est imposée. C'est notamment le cas des paysans de San Giovanni in Persiceto qui, à plusieurs reprises, prêtent volontairement allégeance aux forces milanaises adversaires de Bologne. Le jugement tombe sans appel :

> Lesdits paysans traîtres ont fait comme ils ont eu l'habitude de faire par le passé. Parce qu'est bien fou celui qui s'est fié à eux, et plus encore sera celui qui se fiera à eux à l'avenir.[3]

L'instabilité du contado est dénoncée parce qu'elle affaiblit la ville, mettant en danger son territoire et ses institutions[4]. Mais l'homme de la campagne est rarement mentionné dans les révoltes et les luttes de factions qui restent une spécificité citadine.

En revanche, dès l'annonce d'un conflit, les auteurs suivent la participation des *contadini* aux travaux de constructions stratégiques. Ils évoquent les paysans en quête d'un refuge dans les châteaux ou dans l'enceinte urbaine[5]. Leur participation à la lutte contre les ennemis, quelquefois signalée, ne fait que rarement l'objet d'un commentaire[6].

Cependant la perspective reste l'intérêt municipal. Les chroniqueurs notent des décisions qui concernent les *contadini* lorsqu'elles intéressent aussi le centre urbain. Ce sont par exemple les mesures de sauvegarde en faveur des paysans incapables de rembourser leurs

---

[1] Il leur est également reproché d'approvisionner Ferrare en denrées alimentaires, plutôt que Bologne, afin de ne pas payer de taxes. *Rampona,* 1378, p. 351. *Dalla Tuata*, 1378, p. 127. *Borselli*, 1378, p. 59. Matteo Griffoni évoque la rébellion, sans commentaire: *Griffoni*, 1378, p. 76.

[2] *Id.* Le lieu se trouve à peu de distance de Pieve di Cento. Le mépris des citadins envers les gens de la montagne et les relations tendues avec les contadini sont rapidement étudiées par G. Cherubini, *Signori, contadini e borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso medioevo*, Florence, La Nuova Italia, 1974, pp. 121-128, pp. 214-215 et pp. 388-390. Pour une approche renouvelée de la signification politique des violences paysannes : A. Barbero, « La rivolta come strumento politico delle communità rurali : il Tuchinaggio nel Canavese (1386-1391) », in *linguaggi politici nell'Italia del Rinascimento*, A. Gamberini et G. Petralia éd., Colloque de Pise, 9-11 novembre 2006, Rome, Viella, 2007, pp. 245-265.

[3] *Giovanni*, 1445, p. 277 et pp. 177-182. Pietro di Mattiolo formule une accusation analogue après leur révolte en 1417 : *Mattiolo*, 1417, p. 288. On trouve aussi : les « vilains traîtres » : *Rampona*, 1376, p. 376. Les « paysans traitres » : *Broglio*, 1444, p. 124.

[4] Ainsi s'expliquent les fréquentes imprécations dirigées contre les paysans dans la chronique de Giovanni. *Giovanni* A. Antonelli et R. Pedrini, Introduction, p. 102.

[5] Notamment lorsque le chroniqueur rend compte d'une proclamation les appelant à fuir la campagne : *Giovanni*, 1443, pp. 267-268.

[6] *Villola*, 1360, p. 114. *Dalla Tuata*, 1450, p. 306 ; 1467, p. 333 ; 1501, p. 424. *Ramp. cont*, 1490, p. 410 ; 1500, p. 558. *Fantaguzzi*, 1499, p. 92 ; 1500, p. 108 ; 1502, p. 163.

dettes en raison des difficultés économiques du contado qui affectent la ville[1]. Ce sont aussi les injonctions des autorités communales qui imposent au *contadini* de retourner chez eux parce que le centre urbain supporte difficilement l'afflux de populations extérieures[2].

Contrôler les lieux fortifiés

La campagne est un périmètre proche où se mesure l'étendue du pouvoir citadin. Les contrées disputées apparaissent dans les récits mais les auteurs ne proposent pas une vue d'ensemble du contado. L'espace contrôlé par le pouvoir urbain ou seigneurial se mesure essentiellement par les constructions à finalité militaire qui contrôlent les points stratégiques (ponts, zones de combats...). Les chroniqueurs annoncent la prise d'une terre ennemie ou la reconquête d'un lieu précédemment perdu. Ils évoquent les enclos rapidement dressés dans les campagnes (« *le serraglie* »). Le contado se dessine alors, mais il n'est pas pensé comme un tout, il se résume à ses lieux clés.

Places fortes et villages sont des prolongements du pouvoir municipal, ils constituent un système défensif qui assure la domination *contre* ou *sur* un territoire[3]. Les écrits indiquent la conscience nette d'une hiérarchie des lieux et les ouvrages fortifiés constituent un réseau structurant[4]. Un regard attentif est porté sur le devenir des forteresses sentinelles des confins, protectrices de l'accès à la ville, gardiennes d'un axe vital ou menaces potentielles qu'il convient de contrôler.

Pour le mémorialiste citadin, le territoire extérieur est avant tout un champ de bataille sur lequel le pouvoir est soit à prendre, soit à récupérer. Du contrôle de cet espace dépend le rayonnement et la sécurité de la ville, ainsi qu'en témoigne la mention très fréquente des lieux fortifiés : le terme « *castello* » et les expressions apparentées comptent davantage d'occurrences dans les textes que celui de « place ».

---

[1] *Borselli*, 1389, p. 61.
[2] *Borselli*, 1364, p. 51. *Villola*, 1364, p. 190. *Zambotti*, 1482, p. 107. La duchesse fait proclamer l'interdiction pour les *contadini* de se réfugier en ville : *Ferrarini*, 1482, p. 142 ; p. 144
[3] « *La rete dei castelli, in ogni modo, si collocava come un sistema di potere predisposto* contro *il territorio o* al di sopra *di esso* ». V. F. Pardo, *Storia dell'urbanistica dal Trecento al Quattrocento*, Rome, Laterza, 1982, p. 154.
[4] C'est cette hiérarchie qui révèle la conception défensive, même si toutes les fortifications ne s'inscrivent pas dans un programme aussi solidement établi que celui décrit par Armand Jamme dans son étude des ouvrages fortifiés réalisés à l'instigation de Gil Albornoz. A. Jamme, « Forteresses, centres urbains et territoire dans l'état pontifical. Logiques et méthodes de la domination à l'âge albornozien », in *Pouvoir et édilité*, *les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, É. Crouzet-Pavan éd., Rome, M.E.F.R.M., 2003, pp.375-417. p.377. Voir aussi : *Rocche, fortilizi, castelli in Emilia Romagna, Marche*, G. Adani éd., Milan, Cisinello Balsamo, 1988. E. Angiolini, « Une ″politica delle rocche″ nella Romagna papale del XIII-XIV secolo ? », in *Rocche e fortificazioni nello Stato della Chiesa*, M. G. Nico Ottaviani éd., Naples, 2004, pp. 269-284.

Si les chroniqueurs ne délimitent jamais clairement les seigneuries, ils citent toujours les lieux ayant une importance stratégique. À Bologne, les auteurs retiennent des faits survenus à Castel Bolognese sur le territoire d'Imola, à San Giovanni in Persiceto face à Ferrare, à Castelfranco Emilia dans les confins de Modène. À Ferrare, les lieux qu'ils mentionnent sont Ficarolo sur le Pô, Argenta, Bondeno. À Rimini, l'accent est mis sur San Giovanni in Galilea, Roncofreddo, Mondaino.

L'usage fréquent du pluriel « *castelle* » sous-entend la conception d'un ensemble défensif. Pietro di Mattiolo emploie le mot « châteaux » comme une totalité, sans préciser leur nombre ni leurs noms : ainsi, après la déclaration de guerre des Visconti – alliés des Este et des Gonzague – à Bologne, le 1er mai 1390, la prise de la première forteresse de Padoue déclencha des manifestations de joie dans tous les lieux de la ville, mais aussi dans « *tutte le castelle subdite a bollogna* »[1]. La révolte des artisans de Bologne qui mit fin à la tentative de seigneurie de Carlo Zambeccari en octobre 1399[2], se concrétisa par la prise de la place et du palais des Anciens, puis des portes de l'enceinte et ensuite « *de le castelle del contado e del so destretto* »[3]. Le dénombrement des châteaux sous le contrôle d'une seigneurie, souvent comptabilisé sous forme de listes, est un autre témoignage de l'importance du tissu défensif, représentatif de la conception du territoire[4].

Les chroniques bruissent sans cesse du récit des combats menés pour s'emparer d'une forteresse en territoire ennemi. La victoire se traduit par la prise de la citadelle et scelle l'expansion territoriale. Rares sont les batailles décisives. Les rivalités de pouvoirs sont présentées comme un jeu dans lequel chacun avance ses pions (cavaliers, piétons), s'implante dans un lieu (une *rocca* ou une *bastia* construite au début des hostilités) ou recule, selon le verdict des armes ou des tractations. Les espaces décrits sont donc vivants, en expansion ou en contraction. Les allusions aux châteaux sont les seules véritables manifestations du pouvoir citadin en dehors des murs.

---

[1] *Mattiolo*, 1340, p. 24.
[2] De mai 1398 à octobre 1399. A. De Benedictis, « Lo "stato popolare di libertà"... », art. cit., p. 908. La vie politique de Bologne entre 1376 et 1482 est présentée par Giorgio Tamba qui s'intéresse aussi au personnage de Carlo Zambeccari : G. Tamba, « I dieci di balìa. ipoteca oligarchica sul regime "del popolo e delle arti" », in *Matteo Griffoni nello scenario politico-culturale della città (secoli XIV-XV)*, *op. cit.*, pp. 3-39.
[3] *Mattiolo*, 1399, p. 56.
[4] Dans la chronique d'Ugo Caleffini, qui dresse entre autres listes nomme tous les châteaux détenus par Hercule d'Este : *Caleffini*, 1474, p. 92-95. Mais aussi : *Annales Caesenates*, 1354, pp. 139-140. *Ch. Regiense*, 1315, col. 28C ; *Borghi*, 1439, p. 77. *Broglio*, 1416, p. 20. *Diario ferrarese*, 1483, p. 113. Les châteaux possédés sont dénombrés: Ch. *Ariminense*, 1375, p. 38. « Le comte Aversa dell'Anguillara, baron romain, avait un bon État de plusieurs châteaux [suivent les noms] » : *Broglio*, 1444, p. 128

La prise des forteresses et des villes est relatée avec une grande variété d'expressions dont trois désignent la manière de faire passer un site fortifié sous le contrôle citadin : il peut être pris par la force (*preso, tolto,* et dans les textes en latin, enlevé ou occupé *per vim*), ou gagné par trahison ou encore donné, restitué. La prise de contrôle est fréquemment aussi l'aboutissement d'un accord entre les parties, d'un achat ou – situation plus ambigüe – d'un rattachement spontané (*libere dedit*) lorsque le chroniqueur signale qu'il s'agit « d'une dédition ». Cette reddition volontaire présuppose une négociation et un accord concrétisés par des actes[1]. Elle peut résulter de la volonté du lieu qui se rallie, de la résignation, de la lassitude ou se présenter comme la seule issue possible pour éviter une destruction : le site assiégé se rend « *a patti* ». Commentant la libre « dédition » de Ferrare à Fresco d'Este et ses alliés vénitiens en 1308, les *Annales Caesenates* apportent cette précision : « Ils remirent librement la ville de Ferrare au seigneur Fresco et aux Vénitiens par la volonté des citoyens de Ferrare qui ne pouvaient conserver cette ville plus longtemps... »[2]. La liberté de choix semble dans ce cas bien restreinte. La reddition de Lodi aux Milanais est expliquée par une expression qui éclaire une alternative entre contrainte et liberté : « Le 17 octobre, les citadins de Lodi se mirent d'accord avec les Milanais ; lequel accord fut contraint[3], puisqu'ils n'avaient pas de quoi vivre (*però che non aveano che vivere*), et ils obtinrent de bons pactes avec les Milanais »[4]. L'accord signifie simplement le choix d'éviter, de grands dommages par une « dédition » volontaire : il permet de se rendre en étant respecté, « *salvo l'avere et le personne* »[5], ce qui veut dire sans mise à sac[6].

Ainsi, les textes ne s'intéressent pas seulement aux limites de la seigneurie, mais à un espace fluctuant concrétisé par la possession des châteaux et des points de contrôle de l'eau qui matérialisent les véritables bornes des pouvoirs.

Si les chroniques n'évoquent pas des États territoriaux mais des lieux indispensables au contrôle du territoire, un changement s'opère cependant à la fin du XV^e^ siècle à Ferrare.

---

[1] « En italien, la "*dedizione*" est analysée comme la volontaire soumission d'un peuple ». M. Carlin et P.-L. Malaussena, « Les problèmes posés par la dédition au regard du droit féodal et du droit savant », in *1388. La dédition de Nice à la Savoie*, Actes du colloque international de Nice, septembre 1988, Paris, Publications de la Sorbonne, 1990, pp. 249-257. p. 249. L'article présente la dimension juridique de ce type d'acte. La reddition solennelle (*deditio*) permet d'éviter de perdre la face : P. Buc, « Rituel politique et imaginaire politique au haut Moyen Âge », in *Revue historique*, 2001/4, n°620, pp. 843-883. p. 845.

[2] *Annales Caesenates*, 1308, p. 92. « *Ipsamque tunc, de voluntate civium ferarie, qui amplius substinere non poterant, ipsis domino fresco et venetis libere dimiserunt* ».

[3] *Sforzevole* : le mot signifie « avec force ». Le *Dizionario Portatile e di Pronunzia Francese-Italiano et Italiano-Francese* d'après le *Vocabulario degli Accademici della Crusca*, Paris, Fantin, 1813, le traduit par « Tyran, qui use de violence ».

[4] *Rampona*, 1448, p. 161.

[5] « Les biens et les personnes étant saufs ».

[6] *Ramp. cont*., 1479, p. 453. Pour la dédition de Bertinoro à la papauté en1357, on trouve cette précision: « *se non avessero prisi patti, la roca cadeva in terra, et era grandissimo danno* ». *Ch. Ariminense*, 1357, p. 23.

c. *Première expression d'un espace territorial à Ferrare*

> ***En ce temps là, plus personne ne mourrait de peste à Ferrare, ni dans le duché, ni même dans les terres du seigneur duc Hercule.***
>
> ***Ugo Caleffini***[1]

Ferrare nous a paru mériter une étude spécifique car dans quelques chroniques de la fin du XV^e^ siècle, une vision inhabituelle de l'espace s'affirme. Nous nous écarterons des interprétations généralement admises, en montrant qu'elles présentent une approche politique du territoire qui dépasse le simple récit centré sur le duc, la cour et la cité.

Une première prise de conscience de l'État régional à Ferrare

Les ouvrages historiques de Ferrare sont généralement présentés comme marqués par « les murs de la cité et du contado environnant » et les Este eux mêmes dépeints « avec les signes particuliers des seigneurs urbains plutôt que ceux des princes territoriaux »[2]. Or l'étude de la deuxième chronique d'Ugo Caleffini, fait apparaître que son auteur témoigne d'une vision qui est loin d'être uniquement municipale. Notre objectif est de mettre en évidence l'image de l'état des Este[3] qui se dégage de ce document et qui s'observe aussi parfois dans d'autres écrits de la ville.

En 1482, lors de la révolte de Ferrare, Paolo Antonio Trotti, administrateur de l'état des Este est envoyé à Reggio comme commissaire extraordinaire. Il a été fréquemment écrit que ce départ pour Reggio était assimilé à un « exil » par les chroniqueurs. Parler d'exil implique qu'ils perçoivent un centre urbain autre que Ferrare comme étranger, même s'il

---

[1] *Caleffini*, 1482, p. 373.

[2] C'est un point de vue rappelé par Teresa Bacchi dans la préface de l'édition de la chronique d'Ugo Caleffini, pp. XIV-XV. Giuseppe Pardi jugeait Caleffini « enfermé dans le milieu de la Cour » (Préface de l'édition qu'il donne du *Diario*, *op. cit.*, p. XXVI) formule reprise par Trevor Dean dans « Ferrarese Chroniclers… », art. cit., p. 171. *Trevor Dean* estime aussi la dimension de l'État des Este d'une « aveuglante absence » dans le *Diario ferrarese*. (*id.,* p.182).

[3] Ugo Caleffini écrit ainsi : « *Et rimase a dare audientia la illustrisima madama sua consorte [Eleonora d'Este] e a spazare le facende pertinente al Stato* », *Caleffini*, 1479, p. 305. Sur le mot *stato* avant Machiavel : N. Rubinstein, *Studies in Italian History in the Middle Ages and the Renaissance. I. Political Thought and the Language of Politics. Art and Politics*, pp. 151-153. Sur l'État de la Renaissance et sa nature dans la péninsule italienne : G. Chittolini, *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado*, *op. cit.* Le débat qui a opposé Giorgio Chittolini et P. Jones sur l'État de la Renaissance en Italie et au sujet de l'existence d'États régionaux ou au contraire d'un processus de reféodalisation est présenté dans : H. C. Butters, « La storiografia sullo stato rinascimentale », in *Il rinascimento italiano e l'Europa*, Volume I, M. Fantoni éd., Trévise, Angelo Colla, 2005, pp. 135-140. On y trouvera aussi des références bibliographiques sur les états régionaux. Voir également : M. N. Covini, « Liens politiques et militaires dans le système des États italiens (XIII^e^-XVI^e^ siècle), *op. cit.*, pp. 28-42. D. Frigo, « ″Small states″ and diplomacy : Mantua e Modena », *op. cit.*

relève de l'autorité ducale. Cela reflèterait, a priori, une absence de conscience de la globalité de l'État territorial[1].

Cet argument de l'exil n'est cependant pas probant car ni Caleffini ni les autres auteurs, n'assimilent le départ de Paulo Antonio Trotti à une proscription. Pour sa première allusion à la mise à l'écart du conseiller, Caleffini note seulement que Trotti est envoyé « en dehors de Ferrare, pour demeurer à Milan »[2]. La présentation des modalités du départ précise uniquement les précautions prises pour protéger ce dernier, sans évoquer une quelconque sanction par l'éloignement :

> Le duc aussi plein de sagesse que de prudence, le fit accompagner, à savoir Paolo Antonio, en dehors de la terre par quatorze arbalétriers à cheval, à l'heure du déjeuner quand il n'y avait presque personne à cheval, par crainte que le peuple ne le taille en pièces, lui et ses autres sicaires et ribauds, et ainsi dans sa déconfiture il partit seul, on ne put savoir où il fut envoyé, encore qu'il fût dit qu'il était parti depuis hier.[3]

Le lieu de résidence n'est pas davantage présenté comme un exil :

> Et en ce temps, Paolo Antonio Trotti se trouvait dans la citadelle de Reggio, par peur qu'il ne fût mis à mort par les peuples du duc.[4]

À la manière de Caleffini, tous insistent sur la protection ducale (voir Annexe 21). En revanche, dans l'index du *Diario* de Zambotti, composé pour l'édition de 1937, on relève les expressions suivantes : « Paolo Antonio di Galeazzo : est envoyé en exil avec ses frères » et « Giacomo di Galeazzo : impliqué dans la disgrâce de la famille, il part lui aussi en exil »[5]. On trouve de même « *Mandati a confine* » dans l'index de la chronique d'Ugo Caleffini par Giuseppe Pardi, à l'entrée « Trotti ». Ainsi les index des ouvrages induisent en erreur mais en aucun cas les textes eux-mêmes. Ce ne sont pas les contemporains mais bien les éditeurs ultérieurs qui ont, par simplification, employé le mot « exil » parce qu'ils étaient convaincus du regard

---

[1] M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi... », art. cit., p. 481. Marco Folin relève ainsi une erreur de perspective, assimilant l'éloignement à un exil, qui serait particulièrement significative des chroniqueurs « suivis par la plupart des historiens modernes ». Pour une fois, notre opinion diverge de la sienne : l'erreur des historiens modernes ne semble pas devoir être imputée aux auteurs du XV[e] siècle.

[2] *Caleffini*, 1482, p. 454

[3] *Caleffini*, 1482, p. 458. Nous détaillons les autres expressions en Annexe 21. « *Il duca como sapientissimo et prudentissimo cussi, suso l'hora del disenare che quasi non pareva persone a cavalo, per XIIII° balestreri da cavalo lo fece accompagnare fora della terra, cioè Paulo Antonio per dubio ch'el popolo non l'avesse taiato a pezzi et lui et di altri suoi cagnoti et ribaldi, et cussi in malora se partite lui solo, non se potendo intendere ove el fusse mandato, quantunche fusse stato dicto ch'el fusse insino l'heri partito* ».

[4] *Caleffini*, 1482, p. 481. « *Et in questo tempo Paulo Antonio Trotto se ritrovava in la citadella de Rezo, per paura de non essere morto da populi del duca* ».

[5] *Zambotti,* index, pp. 454-455.

étroitement municipal des chroniqueurs. Par la suite, ce mot est paradoxalement devenu une preuve permettant de démontrer la perception du prince comme un simple Seigneur citadin.

Un rappel du contexte permettra aussi de nuancer ces conclusions. Sachant qu'Hercule d'Este, devenu duc en 1471, ne s'est rendu à Modène pour la première fois qu'en 1476, ainsi que le souligne Caleffini[1], doit-on s'étonner que les auteurs parlent relativement peu d'une ville dont le duc lui-même semble se préoccuper bien tardivement ? Ne conviendrait-il pas plutôt d'observer qu'Ugo Caleffini, dans sa première chronique, mentionne l'entrée d'Obizzo dans Reggio en 1290, « *de volontade de citadini* », puis la perte de Modène « par trahison » ? Ne faudrait-il souligner qu'il présente le gouvernement adopté pour Reggio, après l'élimination des Este, comme établi « *a piacimento de zitadini di Rezo* »[2] ?

Ces informations, traduites et résumées à partir du *Chronicon Estense*[3], sont la preuve, d'un véritable intérêt politique pour le devenir de ces villes. Dans le même ordre d'idée, il faut relever dans le *Diario ferrarese*, ainsi que dans le manuscrit de Francesco Olivi, la présentation du serment de fidélité à Lionello d'Este que Borso d'Este fit prêter en 1441 à Modène et Reggio, ainsi que dans tous les *castelli*[4]. Par l'évocation de cet engagement, les auteurs montrent qu'ils mesurent l'importance de ces prises de possession qui ne sont pas de simples événements de la vie de la cour. Les chroniques relèvent aussi comment Borso d'Este lors de son accession à la seigneurie envoya ses frères, Hercule et Sigismond, administrer Modène et Reggio, puis comment Hercule succédant à Borso laissa Reggio sous le contrôle de Sigismond en 1471[5].

Il est indispensable d'avoir également à l'esprit la lenteur des transports afin de comprendre les réalités qui commandent les rapports entre territoires souvent éloignés. Lors d'un voyage à Modène en 1476, la duchesse, partie de Ferrare le jeudi 30 mai à dix heures, arrive le vendredi 31 à minuit[6]. La notion des distances était nécessairement très différente de ce qu'elle est aujourd'hui. Il est compréhensible que Reggio, plus lointaine encore, soit considérée comme très éloignée de Ferrare. La difficulté des communications a aussi pour conséquence le manque d'informations régulières provenant de ces périphéries, d'où le silence des textes qui n'est pas nécessairement la marque d'un désintérêt.

---

[1] *Caleffini*, 1476, pp. 169-170.
[2] ms *Caleffini*, 1290, f° 8r ; 1306, ff° 10r-10v.
[3] *Ch. estense*, 1290, p. 49 ; 1306, pp. 62-63.
[4] *Diario ferrarese*, 1441, p. 26. ms. *Olivi*, 1441, p. 12.
[5] *Diario ferrarese*, 1463, p. 45; 1471, p. 71. *Caleffini*, 1471, p. 3.
[6] *Caleffini*, 1476, p. 170. Il faut ajouter que ces auteurs, dans leur ensemble, voyageaient peu eux-mêmes.

La comparaison du nombre d'occurrences pour Rome (trente) avec celles pour Modène (dix-huit) ou Reggio (dix) dans le *Diario ferrarese* nous paraît également devoir être discutée[1]. Signalons qu'une recherche analogue dans les notes d'Ugo Caleffini donne pour ces trois centres un nombre de références beaucoup plus équilibré. De plus, dans le *Diario ferrarese*, Rome est évoquée à douze reprises pour les élections de papes (et le choix de cardinaux, le jubilée en 1500…) ou pour des visites impériales. Il ne s'agit donc pas, dans ces cas précis, d'informations sur la ville, mais de nouvelles religieuses ou politiques de portée générale.

Voyons maintenant, de façon détaillée, ce que Caleffini nous dit du territoire des Este. Il est utile, pour commencer, de s'arrêter au vocabulaire. Cet auteur emploie à de nombreuses reprises l'expression « Ferrarese » (souvent dans l'énoncé « Ferrare et le Ferrarese ») ce qui témoigne de la volonté d'élargir fréquemment son regard à l'ensemble de l'espace dépendant de Ferrare. Il use souvent du terme « *universaliter* » pour qualifier l'ensemble du territoire. Ce mot, que l'on trouve également dans le *Diario ferrarese*, associé au Ferrarese ou à l'Italie[2], semble vraiment désigner une entité politique qui n'est pas encore nommée clairement. Pour signaler le mécontentement de la population, Caleffini recourt à la tournure « *el populo ferrarexe et modenesi et regiani* »[3] et insiste tout particulièrement sur le caractère général de ce mécontentement, par l'adjonction d'« *universaliter* »[4]. Cette volonté de citer fréquemment les centres urbains et les différentes régions de la seigneurie des Este est absente des autres chroniques qui évoquent très peu les contadi. Sur ce plan, Caleffini occupe par conséquent une place particulière et novatrice[5].

Comme tous les annalistes, les aléas météorologiques le conduisent à porter le regard hors de Ferrare. Mais la manière dont il présente les mesures ducales face aux inondations de 1480 est une description de la gestion politique de l'événement :

---

[1] M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., p. 481. La place importante tenue par Milan et Naples est également soulignée : cela peut inversement être interprété comme une qualité de la chronique, si on considère que les allusions à ces villes témoignent de la volonté d'insérer les événements de Ferrare dans une perspective politique générale. On relève, d'ailleurs, que les critiques formulées à l'encontre des chroniqueurs dénoncent soit un excès de « municipalisme », soit une trop grande place des capitales lointaines.

[2] *Diario ferrarese*, 1495, p. 158; 1496, p. 171.

[3] *Caleffini*, 1490, p. 748.

[4] *Caleffini*, 1490, p. 770. L'État du duc *universaliter* : *Caleffini*, 1482, p. 379. Le duc vend *generaliter* et *universaliter* tous ses offices : *Caleffini*, 1487, p. 707. Une taxe pour tous les sujets du duc, *universaliter* : *Caleffini*, 1491, p. 809. La maison des Trotti est détestée *universaliter* dans les terres et le domaine du duc : *Caleffini*, 1491, p. 810. Des taxes sur le *Ferrarese universaliter* : *Caleffini*, 1491, p. 813. *Etc.*

[5] Les formulations évoquant les diverses régions du territoire reviennent pour les considérations politiques ou météorologiques : *Caleffini*, 1474, p. 73 ; 1475, p. 99 ; 1482, p. 364, p. 381, p. 455 ; 1490, p. 748 ; 1494, p. 929.

> Le dimanche 24 décembre 1480, le Pô gonfla tellement qu'il fallut que tout le jour les trompettes du duc parcourent la terre à cheval, et aillent proclamant de la part du duc que tous les citadins qui avaient à faire dans le contado de Ferrare devaient consulter ses gardes du Pô (*andare fuora a le sue guardie del Po*).[1]

Dressant un tableau des inondations de 1481[2], il brosse un panorama de la situation dans toutes les possessions des Este affectées par le phénomène, les nommant, les réunissant par zones, précisant parfois les conséquences désastreuses sur les champs et les hommes. La caractérisation des sous-espaces s'exprime nettement en 1482 avec des territoires nommément désignés :

> En ce temps, il y avait tant d'eau dans les fleuves et les campagnes du Ferrarese, Modenese, Romagna, Polesine de Rovigo et dans toutes les terres et lieux du duc qu'on ne voyait rien sinon le ciel et l'eau.[3]

Quand ils relèvent des catastrophes, tous les auteurs citent des villages du contado, ou des lieux plus éloignés, mais ils le font de façon désordonnée, en sélectionnant les sites les plus touchés et sans passer en revue les terres dépendant de leur ville. Leur approche reste toujours ponctuelle, tandis qu'Ugo Caleffini élabore un compte rendu par espaces délimités qui correspond à un quadrillage régional et englobe l'ensemble du territoire.

Certes, l'auteur rend compte ici de circonstances exceptionnelles. Mais ces bilans ordonnés pour toutes les possessions du prince témoignent d'une démarche totalement nouvelle. Ainsi se profilent les prémices d'une gestion administrative de l'ensemble du duché.

La manière dont Ugo Caleffini s'intéresse aux mauvaises récoltes dans le Ferrarese s'avère plus caractéristique encore. L'observation est banale pour un chroniqueur, mais Caleffini apporte une dimension nouvelle à l'information car il enrichit ses commentaires de remarques sur les approvisionnements extérieurs au contado. Il précise s'ils proviennent des zones de production soumises aux Este, ou s'il s'agit d'importations d'origine plus lointaine[4]. En novembre 1482, il traite du soulèvement de Modène, provoqué par la pénurie de grain, avant d'expliquer comment le mécontentement se propage jusqu'à Ferrare[5]. L'année suivante, suivante, il expose la façon dont les habitants de Modène, de nouveau victimes de mauvaises récoltes, organisent des milices afin d'empêcher l'exportation des récoltes (pain, vin, froment, farines, gros blé, volailles et autres produits essentiels). Le passage exclusivement consacré à

[1] *Caleffini*, 1480, p. 341.
[2] *Caleffini*, 1481, pp. 349-350.
[3] *Caleffini*, 1482, p. 364. Par *Romagna*, il entend la Romagne des Este.
[4] *Caleffini*, 1477, p. 233.
[5] *Caleffini*, 1482, p. 451.

Modène, sans aucun lien avec la vie dynastique, trahit bel et bien un intérêt pour un territoire du duché. La dernière phrase renforce cette impression : « Et le seigneur ne pouvait y pourvoir parce que la guerre était aux portes de Ferrare. »[1]. Caleffini parle peu de Reggio, de Comacchio, de la Romagne des Este, il est vrai. Malgré tout, lorsqu'il consigne la tenue de la première foire de Rovigo[2] et lorsqu'il présente les centres de productions de sel, c'est bien une approche économique qu'il propose :

> Et [on vendait au petit peuple] en secret en raison de la proclamation de Venise qui ne voulait pas que sur le territoire du duc on fasse du sel, à savoir à Comacchio du duc, à Volana du duc, Filo d'Argenta, Ostellato, Portomaggiore, à la Cesta di Copparo, Ariano, Ro ferrarese, Coccanile et en beaucoup d'autres lieux où battaient les eaux salées.[3]

Le regard sur les possessions devient naturellement plus politique avec la guerre. Caleffini évoque la défense du territoire en présentant l'envoi des troupes, du matériel, d'approvisionnement dans les lieux menacés : Rovigo et le Polesine, la Romagne[4]. En raison de la guerre, le pouvoir politique et l'organisation de la défense sont clairement mentionnés (« *a defensione del Stato del duca Hercole* »[5]). Ils le sont également quand le chroniqueur annonce le droit de porter les armes « dans le contado ou le duché »[6]. La guerre est l'occasion d'une prise de conscience affirmée de la dimension territoriale, du « *stato* ». Le terme était employé plus tôt, mais jamais véritablement pour désigner l'ensemble des terres soumises à l'autorité ducale. À partir de cette date, en revanche, Caleffini exprime à plusieurs reprises l'idée d'un territoire formant un tout. Ainsi, lorsqu'il constate l'extinction de la peste qui frappait Ferrare, il élargit le constat aux autres terres contrôlées par Hercule I^{er}, avec une volonté de rendre compte de l'ensemble du duché qui est là encore manifeste[7].

Le sujet des approvisionnements de Ferrare durant la guerre s'avère tout autant significatif par la manière dont Caleffini oppose ce qui est importé « de Césène, Rimini, Forli » à ce qui provient « de partout, les Marches et la Romagne pour les froments et blés » et enfin « le foin et la paille en quantité du Modenese et du Reggiano, parce que deux mille charriots *modenesi* et *reggiani* en ont vendu au seigneur »[8]. Par ailleurs, les périodes de guerre sont l'occasion de

[1] *Caleffini*, 1483, p. 565. Voir également la condamnation de voleurs de blé à Modène, 1483, p. 513.
[2] *Caleffini*, 1488, p. 727. Il annonce aussi l'ouverture de la foire en 1493, p. 897.
[3] *Caleffini*, 1475, p. 104.
[4] *Caleffini*, 1481, p. 357; 1482, p. 364, p. 365. Pontecchio : 1484, p. 635, p. 639..
[5] *Caleffini*, 1482, pp. 372-373 ; 1482, p. 414 ; 1482, p. 464.
[6] *Caleffini*, 1482, p. 366.
[7] C'est la citation placée en exergue de cette partie. *Caleffini*, 1482, p. 373.
[8] *Caleffini*, 1483, p. 514. Aussi p. 516.

détailler les secteurs du territoire ducal occupés par Venise et de noter les négociations à leur sujet[1].

Viennent ensuite des informations qui distinguent sa chronique des autres. Présentant les monnaies et les décisions administratives ou de justice, Caleffini répertorie parfois leurs modalités d'application dans tout le duché[2], préoccupation qui résulte clairement d'une conception politique et administrative de l'espace. Il prouve, à travers les tableaux d'ensemble qu'il dresse, sa volonté de définir le territoire. Il établit ainsi une liste des lieux sous l'autorité des Este, avec leur statut distinguant « les villes du duc », les « châteaux du duc » et il les classe par régions : Romagne, Ferrarese, Modenese, le territoire de Reggio[3]. Il élabore une liste nominative des villes du Ferrarese[4]. Il conçoit Lugo comme la capitale de la Romagne des Este car c'est, explique-t-il, le principal château de la seigneurie en Romagne, une citadelle dans laquelle réside le commissaire de toute la Romagne au service du duc Hercule[5]. La précision affiche, une fois de plus, la volonté de présenter le fonctionnement politique dans les diverses parties du duché, à l'instar des listes d'officiers qui mentionnent, les noms des responsables des sous-ensembles administratifs. Les noces du secrétaire du duc en 1493 sont encore l'occasion d'une allusion aux différentes composantes du territoire : « il avait fait inviter presque toutes les communautés des villes et châteaux du Modenese, du Reggiano et de Romagne et du Ferrarese. »[6].

Nous pouvons rassembler ces différents éléments. Caleffini nomme les sous-ensembles du territoire, précise les personnels qui ont en charge leur administration, note les fonctions de ces derniers, fournit des informations économiques sur la totalité des contrées administrées par le duc, propose des relevés d'ensemble et porte son attention sur des secteurs différenciés et organisés. Ne sommes-nous pas là en présence d'une perception globale du *stato* des Este ?

La conscience progressive des limites territoriales et des spécificités régionales

Gabriele Zanella s'est appliqué à déterminer la place politique de Bondeno (à une vingtaine de kilomètres au nord-ouest de Ferrare) dans les chroniques. La ville revêt un

[1] *Caleffini*, 1485, p. 656, p. 657.
[2] *Caleffini*, 1482, p. 373 ; *Caleffini*, 1480, p. 328 ; Une loi sur les ventes dans le duché : 1482, p. 456. Également en 1497, dans le *Diario Ferrarese* : 1497, p. 202.
[3] *Caleffini*, 1474, pp. 92-95.
[4] *Caleffini*, 1475, pp. 117-118. « Donner un nom (…) c'est montrer aux autres sa *marque d'appropriation* sur un morceau plus ou moins étendu de terre et éventuellement son appartenance à ce lieu approprié », M. Le Berre, *Encyclopédie de Géographie*, A. Bailly, R. Ferras, D. Pumain éd., Paris, Economica, 1991, p. 627.
[5] *Caleffini*, 1491, p. 820, à l'occasion de la mort d'Alberto dalla Sale, commissaire de toute la Romagne pour le Duc.
[6] *Caleffini*, 1493, p. 876.

caractère d'antichambre (*La funzione di antiporta*), de protection avancée de Ferrare (*La funzione di antimurale*)[1]. Lorsque les chroniqueurs[2] rapportent l'exécution de Filippo di Cipri condamné pour crime de lèse-majesté en 1471[3], ils précisent que les pièces du corps divisé en quatre furent exposées à Castel Tedaldo, Bondeno, Ficarolo (au nord de Bondeno), Finale (au sud-ouest de Bondeno). Ils expriment, par ce tour d'horizon macabre, la notion de limites du territoire, marquées par le sang[4]. Certes, cet exemple sinistre d'affirmation du pouvoir dans l'espace est exceptionnel, mais ces manifestations fondent aussi la représentation de l'État territorial. De plus, cette mention de Bondeno n'est pas unique, d'autres références renforcent l'impression qu'elle joue le rôle d'*antiporta* ou encore de ligne de défense face à Venise. Dans le *Diario ferrarese,* comme chez Ugo Caleffini, le soulèvement de 1476 est l'occasion de souligner le soutien apporté au duc dans les différentes parties du territoire[5]. L'épisode de la défense de Bondeno par Costanzo Sforza et Giovanni Bentivoglio, venus prêter assistance au duc de Ferrare, mérite aussi d'être cité :

> Le 12 [décembre] arriva à Ferrare le seigneur Costanzo Sforza de Pesaro, et il envoya beaucoup de gens d'armes loger dans le bourg de la Porta di Sotto pour la garde des terres ; et chaque jour arrivaient les gens du duc de Milan : fantassins et gens d'armes. Et Sforza fut envoyé à Argenta pour garder le passage et ils firent des faits d'armes et une soixantaine de *Stradioti* et autres Slaves de la Seigneurie furent tués et les têtes furent exposées sous les murs d'Argenta. Et Giovanni Bentivoglio de Bologne fut envoyé pour tenir Bondeno (*per riguardo del Bondeno*) déployant tous les gens d'armes de Bondeno à la Stellata pour garder ce passage afin que les ravitaillements (*le victuarie*) des territoires de Modène et de Reggio (*del Modenexe et Rexana*) et des autres lieux puissent être acheminés à Ferrare au profit du peuple et des soldats (*per beneficio del populo et dei soldati*).[6]

L'importance stratégique de Bondeno, pour la défense et pour le ravitaillement de l'ensemble du territoire, est ici clairement soulignée.

Les récits de la guerre contre Venise engendrent également une vision d'ensemble du territoire. Les paragraphes consacrés aux actions décisives dans les combats contre les Vénitiens conduisent les auteurs à examiner les enjeux stratégiques. Caleffini présente

---

[1] G. Zanella, « La cronachistica quattro-cinquecentesca », art. cit., pp. 7-25.
[2] *Diario ferrarese*, 1471, p. 75, cité par G. Zanella, mais aussi : *Caleffini*, 1471, p. 12.
[3] Il était accusé d'avoir tenté d'enlever les châteaux de Finale da Modena et San Felice au duc.
[4] Comme le sang de Remus « signe l'espace intérieur ». Michel Serres analyse l'importance du sang et des corps pour marquer le territoire dans M. Serres, *Le Mal propre, Polluer pour s'approprier*, Paris, Le Pommier, 2008, pp. 17-20.
[5] Hercule est accompagné à Ferrare par « *ceux de Lugo, Bagnacavalo, les gens d'Argenta, de Conselice, de Massalombarda, Sant'Agata et autres Romagnols ses sujets… ». Caleffini,* 1476, p. 183. Des fêtes quelques mois plus tard célèbrent la victoire ducale. Le *Diario ferrarese* passe en revue les lieux où les sujets manifestent leur amour pour le duc : Modène, Reggio , Rovigo, la Romagne des Este ; 1477, p. 94.
[6] *Diario ferrarese*, 1482, p. 106.

Bondeno comme un passage essentiel dont Venise tente de s'emparer[1]. La fortification de Ficarolo, poste-clé au sein de l'ensemble défensif, est de même décrite dans le *Diario ferrarese*[2]. Lorsqu'ils racontent les combats, l'auteur anonyme du *Diario ferrarese* et Bernardino Zambotti portent leur attention sur les événements qui se déroulent dans des lieux stratégiques[3]. Ces récits, montrent une première prise de conscience de la stratégie militaire à l'échelle des États régionaux. Les enjeux sont dramatisés afin d'apporter plus de vigueur à la narration[4].

La conception d'une dimension politique générale du territoire se lit aussi dans la volonté de montrer Hercule d'Este occupé à visiter les lignes exposées aux attaques des Vénitiens dans le Polesine de Rovigo ou à Argenta[5]. Elle transparaît également par l'intérêt porté aux mouvements de troupes et aux concentrations de forces dans les zones stratégiques[6]. stratégiques[6].

Si la guerre renforce la conscience des limites des possessions des Este, les déplacements seigneuriaux créent l'opportunité de regarder en dehors du Ferrarese. Ugo Caleffini, le *Diario ferrarese*, mais aussi Bernardino Zambotti et Girolamo Ferrarini projettent leur regard à l'extérieur, attribuant une fonction spécifique à chaque lieu de la seigneurie. L'évocation des voyages princiers ne procède pas uniquement d'un esprit courtisan. Le pouvoir est personnel, le voyage est une manière de gouverner[7] et suivre les allers et venues du prince dans son territoire, c'est aussi prêter attention à la vie politique de l'État.

Dans le *Diario ferrarese* ou le *Diario* de Zambotti, l'évocation de Modène et Reggio comme villégiatures des Este satisfait-elle uniquement une curiosité envers les personnes de

---

[1] Les Vénitiens veulent prendre la Punta di Ficarolo et Bondeno afin de couper « le ravitaillement de Lombardie, du Modenese et du Reggiano », *Caleffini*, 1482, p. 459. Des troupes sont placées pour garder Bondeno et la Stellata, « parce que là est la première clé de Ferrare », *Caleffini*, 1482, p. 461. « *Et in dicto giorno, cerchando venetiani de passare Po cum uno altro ponte per tuore il passo dal Bondeno…* », *Caleffini*, 1482, p. 470.
[2] *Diario ferrarese*, 1482, p. 105.
[3] On pourrait ajouter le récit de Pietro Cirneo, consacré à la guerre, que nous avons écarté.
[4] G. Zanella, *id*., pp. 43-47.
[5] *Zambotti*, 1482, p. 103 ; 1495, p. 164.
[6] Le besoin de « barrer l'espace » est une des caractéristiques de l'État. J. Meyer, « États, routes, guerre et espace », in *Guerre et concurrence entre les États européens du XIV^e^ au XVIII^e^ siècle*, *op. cit.*, pp. 167-198.
[7] Isabelle Lazzarini dans son étude sur les Gonzague montre comment l'itinérance est une prise de possession du du territoire. La présence du prince est un contrôle qui améliore la renommée d'un endroit : la campagne est découverte par les activités princières, les voyages en bateau et les chasses. I. Lazzarini, « L'itinérance des Gonzague : contrôle du territoire et résidentialité princière (Mantoue, XIV^e^-XV^e^ siècles) », in *L'itinérance des princes (XIV^e^-XVI^e^ siècles*), A. Paravicini Bagliani, E. Pibiri, D. Reynard éd., colloque de Lausanne, 2001, Lausanne, Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale, 2003, pp. 249-274. p.251 et pp. 267- 274, pour l'étude de l'itinérance de Louis II Gonzague.

la famille ducale ? Les allusions à ces différents séjours traduisent la conception d'un espace organisé, subdivisé en contrées spécifiques. Hercule se rend à Reggio pour rencontrer le duc de Milan[1], à Comacchio pour pêcher et chasser dans les bois[2] ou encore, la famille ducale va chercher à Modène un air plus salubre qu'à Ferrare[3]. De plus, Hercule se rend à plusieurs reprises dans les Valli di Comacchio en compagnie du marquis de Mantoue, de Giovanni Bentivoglio, du duc de Milan. Les voyages d'agrément se doublent alors d'une dimension diplomatique, d'autant que le narrateur qui relève ces informations, note généralement le nom de chaque invité, une précision qui révèle davantage que la simple attention à la vie seigneuriale[4].

De même, quand Bernardino Zambotti raconte comment, en 1481, Hercule et son frère Sigismondo se rendent dans le Polesine de Rovigo pour chasser sangliers et bêtes sauvages l'acte pourrait sembler anodin. Mais le commentaire qui accompagne cette annonce introduit une dimension politique : les Vénitiens y construisaient des bastions, et ces chasses répétées prennent alors des allures de défi[5].

Il faut ajouter que l'intérêt ne se porte pas exclusivement sur Ferrare ou son duc. En effet, les négociations pour l'acquisition de Carpi sont détaillées[6], tout comme les travaux de bonifications des terres à San Martino della Pontonara[7] ou l'établissement des limites avec Venise dans le Polesine : « Venise veut prendre tout le Pô »[8].

Certes, les informations sur Ferrare dominent, mais n'est-il pas légitime qu'une capitale occupe une place prépondérante sous la plume d'un observateur politique ?

Cette perception du territoire des Este propre aux auteurs de Ferrare tranche nettement avec celle des autres chroniqueurs. Vues de Bologne, Modène et Reggio sont des villes rivales ou alliées. Des combats s'y déroulent, comme dans la Romagne des Este, mais ces lieux sont présentés comme distincts de l'état des Este. Parfois, rarement, à la fin du XV^{e} siècle, le duc

---

[1] *Zambotti*, 1488, p. 199-200. *Diario ferrarese*, 1495, p. 159 ; pp. 162-163.
[2] *Diario ferrarese*, 1497, p. 203. 1497, p. 206-207. Avec une expression donnant une dimension nouvelle chez Ferrarini qui informe les lecteurs que le duc est parti chasser « en Adriatique » : 1486, p. 232. À Codigoro : *Zambotti*, 1488, p. 192 ; 1497, p. 272.
[3] « Le duc Hercule partit de Ferrare en bateau et alla vers Modène pour quelques jours pour *mutare aere* » *Caleffini*, 1483, p. 499. Même expression chez *Zambotti*, 1484, p.160.
[4] *Zambotti*, 1486, p. 172 ; 1486, p. 176 ; 1491, p. 223.
[5] *Zambotti*, 1481, p. 97.
[6] *Diario ferrarese*, 1497, pp. 202-203. *Zambotti*, 1497, p. 274. Sur le territoire de Carpi et ses relations avec les Este : E. Mattaliano, « L'autonomia del territorio di Carpi dagli inizi al passagio sotto il dominio estense », in *Società, politica e cultura a Carpi ai tempi di Alberto III Pio*, Atti del Convegno internazionale, 19-21 mai 1978, Vol. II, Padoue, Editrice Antenore, 1981, pp. 385-393. A. L. Trombetti Budriersi, « Sui rapporti tra i Pio e gli estensi : lo scambio Carpi-Sassuolo », in *id*., pp. 395-425.
[7] *Diario ferrarese*, 1496, p. 172.
[8] *Zambotti*, 1502, p. 286.

d'Este apparaît pour des négociations avec Modène et Bologne. Il n'est alors pas perçu par les chroniqueurs comme le prince d'un vaste territoire frontalier, mais seulement comme le seigneur de Modène avec lequel Bologne discute[1].

*

* *

L'implantation des seigneuries engendre une évolution des centres d'intérêt des auteurs. Le récit focalisé d'abord sur le seigneur tend ensuite à évoquer le monde extérieur, car le seigneur est partie prenante dans les rivalités régionales...

L'affirmation de la puissance pontificale oblige à se déterminer non en fonction des luttes de factions mais autour de l'idée de résistance ou de soumission à l'État pontifical. Les XIV^e^ et XV^e^ siècles voient de plus les États territoriaux s'imposer, les réseaux commerciaux se développer. Les guerres en Italie, la progression des Turcs accentuent la place accordée aux événements extérieurs. Cette présence plus grande de l'actualité non citadine rend plus visible le contraste entre les trois chronologies événementielles qui s'imbriquent (une chronologie locale, une chronologie péninsulaire, et une chronologie d'ensemble).

Cette manière d'envisager l'histoire, d'exposer en parallèle le quotidien de la ville ou de la seigneurie et les conflits entre les puissances, figurait déjà dans les chroniques du XIV^e^ siècle. Mais elle s'épanouit vraiment et s'observe régulièrement à la fin du XV^e^ siècle à Ferrare. On la retrouve aussi à Forli avec Guarini et Bernardi, et même chez Cobelli car il insère les difficultés de cette ville dans son tableau des guerres en Italie. Elle se voit également, dans l'Histoire de Bologne de Dalla Tuata[2] et dans la courte *Cronaca di Bologna* de Giacomo di Marco Barbiere.

Cette imbrication rend compte de la transition politique que connaît l'Italie entre le XIV^e^ et le XV^e^ siècle : une forte persistance du souvenir de la Commune, un début de conscience de l'État seigneurial, l'ingérence des grands ensembles territoriaux. De cette

[1] Sauf en 1463, année où la *Rampona* et la *Varignana* précisent que Borso envoie Hercule comme commissaire à Modène et Sigismondo a Reggio « lesquels, chacun d'eux avait le gouvernement de sa ville ». L'explication qui suit et insiste remonte aux origines de l'événement et explique le partage opéré par Nicolò, de son vivant, entre ses fils illégitimes qui étaient « comme des seigneurs » dans leurs villes. Les formules employées montrent que ces villes sont davantage perçues comme des entités presque autonomes que comme une partie d'un État, mais les chroniqueurs tentent d'expliquer la succession dans une perspective globale. *Rampona*, 1463, p. 308. *Varignana*, 1463, p. 308.

[2] Il faudrait pour ce dernier se livrer à une comparaison précise entre les deux chroniques qu'il a composées : si la chronique résumée, centrée sur Bologne, montre moins que d'autres le jeu d'échelles, la première version, non abrégée, montrerait très certainement la même double ou triple perspective que le *Diario ferrarese*.

première approche, on peut affirmer que l'évocation des guerres est à l'origine de la prise de conscience des ensembles territoriaux étrangers à la ville. Raconter l'histoire citadine reste l'objectif premier mais, au XV^e^ siècle, la destinée de la cité est de plus en plus liée aux relations nouées par le seigneur avec les autres États régionaux. Les « affaires étrangères » entrent dans le champ des chroniqueurs. Leur horizon intègre les contrées soumises au seigneur et les possessions de ses alliés.

Les auteurs ambitionnent de saisir les trois réalités politiques qui leur paraissent essentielles. La ville reste le premier centre d'intérêt car les libertés héritées de la Commune sont fondamentales à leurs yeux. Le seigneur ou l'autorité citadine, jugés garants et responsables de ces libertés, prennent naturellement une place centrale dans ces chroniques urbaines.

Pour assurer une protection face aux menaces extérieures, les auteurs appellent de leurs vœux une fédération de toutes les puissances légitimes en Italie susceptible d'assurer la protection face aux menaces extérieures. L'intervention de l'État pontifical, de Venise, de la France, des Aragon, n'est pas condamnée a priori. Une tutelle distante est acceptée. La domination directe de l'une de ces forces est, en revanche, aussitôt assimilée à une tyrannie.

Cette représentation privilégie cependant nettement le territoire urbain, siège principal de l'histoire racontée. Les campagnes sont traversées, mais seule la ville du chroniqueur s'apprête à prendre vie comme espace, dans un « récit d'espace »[1].

2. Les « points chauds » de la ville : la place et les citadelles au cœur des récits

Le souci de décrire le site urbain reste étranger aux chroniqueurs. Il est exceptionnel qu'un auteur entreprenne une véritable présentation géographique, excepté à Ferrare, cas particulier où Riccobaldo da Ferrara, source des auteurs des XIV^e^ et XV^e^ siècles, a servi de modèle avec la *Chronica parva*. Pour les autres villes il est parfois possible de lire, au début des ouvrages, une très brève présentation qui se résume le plus souvent à la mention d'un cours d'eau.

[1] É. Crouzet-Pavan, « À la recherche des techniciens fantômes », in *Le technicien dans la cité en Europe occidentale, 1250-1650*, M. Arnoux et P. Monnet éd., Rome, Collection de l'École française de Rome, 325, 2004, pp. 43-59. p. 52.

La ville elle-même n'est pas mieux décrite que les autres lieux. Sous la plume des narrateurs, elle se résume longtemps à quelques points névralgiques où se joue l'exercice du pouvoir. Cependant la description détaillée des luttes pour s'assurer le contrôle de la cité permet au lecteur de découvrir indirectement deux lieux essentiels du monde citadin : la « place » et la « citadelle ». La première apporte la suprématie politique. La seconde contraint à la soumission par la force des armes.

Nous nous proposons ici de mettre en évidence les relations que les textes établissent entre pouvoir, espace et structures de la ville[1]. Nous nous intéresserons par conséquent aux lieux qui s'imposent dans l'espace raconté. Ils sont toujours investis d'une fonction civique, car la vie politique constitue l'essentiel des événements jugés dignes de mémoire. L'action politique se déroule avant tout sur la place. Nous préciserons, pour commencer son importance dans les comptes rendus des luttes de faction. Nous prolongerons notre analyse sur le rôle particulier des accès, les « *bocche* » (ouvertures), présentés comme des éléments clés de la prise de pouvoir et du contrôle de la ville. Nous terminerons par le regard ambivalent des chroniqueurs sur les fortifications édifiées dans le territoire urbain.

a. *S'imposer par la place*

> ***La place, je veux que tu le saches, a été appelée le lac sanglant par les Anciens, parce qu'elle a toujours été un lac de sang à cause des hommes innombrables dont le sang y a été répandu, beaucoup d'entre eux décapités et beaucoup d'autres tués sur ce lieu de bataille ; les Anciens racontent que sur cette place jadis le sang coula tant qu'elle était sanguinolente : puis encore au temps des Français, et Dante en fait mention et évoque un « sanguinoso mocchio », en parlant de Forli.***[2]

Des événements que les chroniqueurs choisissent de relater se dégage l'impression d'une omniprésence de la place.

---

[1] C'est l'angle d'étude renouvelé qui était retenu dans *Pouvoir et édilité, les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, É. Crouzet-Pavan éd., Rome, M.E.F.R.M., 2003, pp. 3-5.

[2] « *sanguinoso mocchio* » peut se traduire par « flot de sang ». *Cobelli*, 1488, p. 319. « *La piacia uoglio che tu sappi è chiamata il laco sanguinoso per li antichi, perchè sempre è stato laco di sangue per li molti homini li quali àn sparso lo sangue, e molti decapitati, e molti morti per bataglia illi proprio ; li quali dicono li antichi che già quella piacia corse sangue, et era sanguinosa : po' al tempo di Francise, oue Dante poeta ne fa mencione e dice le sanguinoso mocchio, parlando di Forliuio...* »

Sur cette dernière les pouvoirs sont étroitement associés : palais communaux et seigneuriaux s'y côtoient, cloche du *popolo* et horloge y marquent le contrôle du temps citadin. L'information est le plus souvent recueillie sur la place car les décisions y sont proclamées. Les conseils s'y réunissent, les événements qui engagent le devenir de la ville s'y produisent. La justice s'y exerce : sur la place on décapite, on pend en public, on met en cage…

S'imposer sur la place pour contrôler la ville

Tous les récits accordent un rôle déterminant à la place communale car elle est à la fois la scène et l'enjeu des conflits de pouvoir. Nombreuses sont les occasions de montrer les citadins qui convergent vers elle. « On vient sur la place » est l'expression souvent retenue pour signifier un trouble naissant. Ce pôle vers lequel tous convergent retient particulièrement l'attention de ceux qui consignent les nouvelles. Cœur politique de la ville, il cristallise l'histoire jusqu'au milieu du XV^{e} siècle[1].

Plus qu'un simple espace de passage ou de rencontre, la place s'ouvre aux conseils improvisés, aux revendications, aux premiers moments d'une révolte. La prise de pouvoir s'y joue toujours, qu'il s'agisse du coup de main d'une faction ou d'une émeute du *popolo*. Tous les dangers, toutes les turbulences sont racontées à partir d'elle. En conséquence les annalistes rappellent longuement la manière dont ce point névralgique de la cité est verrouillé à chaque soulèvement. Défenseurs, assaillants, ou révoltés cherchent à en garder le contrôle. La ville bascule dans le camp adverse quand la place tombe. Face à la menace, à Bologne en 1394, le chroniqueur précise que cette dernière est gardée jour et nuit pour éviter tout renversement politique[2].

---

[1] Marino Zabbia relevait déjà l'attention particulière que les chroniqueurs de la deuxième moitié du XIV^{e} siècle prêtent aux événements survenant sur la place. M. Zabbia, « Tra istituzioni di governo ed opinione pubblica. Forme ed echi di communicazione politica nella cronachistica notarile italiana (secc. XII-XIV) », in *Rivista Storica Italiana,* janvier 1998, CX, 1, pp. 100-118. p. 111. La construction de l'espace civique de la place à l'époque communale est analysée dans : J. Heers, « En Italie centrale : les paysages construits, reflets d'une politique urbaine », in *D'une ville à l'autre…*, *op. cit.*, pp. 279-322. pp. 297-306. P. Racine, « Naissance de la place civique en Italie », in *Fortifications, portes de villes, places publiques dans le monde méditerranéen*, J. Heers éd., Paris, Sorbonne, 1985, pp. 300-321. La place « réinvente le centre » : É. Crouzet-Pavan, *Les villes vivantes*, *op. cit.*, pp. 144-149. L'importance de la place pour la seigneurie a été analysée à partir de l'exemple d'Imola : S. Zaggia, *Una piazza per la città del principe. Strategie Urbane e Architettura a Imola durante la Signoria di Girolamo Riario (1473-1488)*, Rome, Officina, 1999, pp. 82-128. Un colloque consacré aux places réunit un ensemble de contributions portant sur le nord de la péninsule : *La piazza del duomo nella città medievale (nord e media Italia, secoli XII-XVI)*, L. Riccetti éd., Atti della giornata di studio, Orvietto, 4 juin 1994, Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orevietano, Rome, Viella, 1997. On y trouvera notamment un article de Francesca Bocchi, « La Piazza Maggiore di Bologna », pp. 135-146. Du même auteur: *Lo specchio della città. Le piazze nella storia dell'Emilia Romagna*, F. Bocchi éd., Bologne, Inchiostroblu, 1996.

[2] Les Maltraversari voulaient « *usurpare lo stato* », *Rampona*, 1394, p. 455.

Clé de la ville, premier espace civique, la place est aussi dédiée à l'expression du pouvoir : en 1430, dans Bologne épuisée par la guerre, la commune vend du pain « cuit sur la place » à un prix accessible à tous[1]. C'est encore là que se célèbrent les cérémonies officielles, les prises de pouvoir et les réjouissances publiques.

L'étude du vocabulaire montre que dans les chroniques du XIV[e] siècle, lorsque la ville est évoquée, le mot « place » est de très loin le plus employé. Les voies qui la desservent en sont le prolongement naturel, et servent aussi, le cas échéant, pour les manifestations symboliques du pouvoir.

Puis viennent les palais communaux, sièges de l'autorité, dont les façades principales sont généralement tournées vers cette même place.

Dans cet espace ouvert, à haute charge symbolique, naissent les événements qui marquent la vie politique urbaine. Parfois, un incident fortuit est interprété exagérément, provoquant les plus graves conséquences…

1295. Rimini est en armes. Les Malatesta ne sont pas encore seigneurs de cette dernière. Ugolino Parcitade, pour la faction gibeline, attend l'arrivée de l'*auxilium* de Guido de Montefeltre pour passer à l'action… Malatesta da Verrucchio, pour les Guelfes, lui fait face. Il attend. Il ne pense pas être en mesure de l'emporter.

Un âne, éperdu d'amour pour une belle ânesse entre sur la place de la commune et se met à braire. Mais laissons parler l'auteur anonyme du *Chronicon Ariminense :*

> Il faisait un si grand bruit, que chacun se précipite sur ses armes, croyant que c'étaient les seigneurs. Un messire Lodovico delle Caminate court sur la place, armé, criant : « vive messire Malatesta et le parti guelfe ! ». À cet endroit, il rejoint les gens de messire Parcitade qui tirent avec une arbalète et tuent le dit messire Lodovico. Et comme messire Malatesta entendit cela, il fut sur la place. Les gens de messire Parcitade partirent et reculèrent, et au milieu de la rue Royale, dans le ruisseau de la fontaine[2], on fit des barricades de part et d'autre (*se fè i seraglie per una parte e per l'altra*). Et là, se tint la grande bataille qui dura trois jours.[3]

Les représentants de la commune[4] s'interposent alors et chaque camp ayant assuré qu'il n'était pour rien dans le déclenchement des hostilités, le combat cesse. « Et messire Malatesta alla vers messire Parcitade, et l'un vers l'autre, bavardant et s'embrassant sur la bouche. *Herodes et Pilatus facti sunt amici* »[5].

---

[1] *Rampona*, 1430, p. 29.
[2] La rue royale et l'actuel cours d'Auguste. Un ruisseau s'écoulait de la fontaine de la place sur la rue principale.
[3] *Ch. Ariminense*, 1295, pp. 5-6.
[4] les *Buoni Uomini.*
[5] *Ibid*.

Mais l'histoire n'en resta pas là. Parcitade écrivit à Guido de Montefeltre que la paix ayant été faite, son aide devenait inutile. Malatesta da Verucchio divisa alors ses troupes en deux et l'une des parties quitta Rimini au son des trompettes. Minuit venu, les troupes qui étaient parties revinrent à la porte de Gattolo[1], pendant que ceux qui étaient restés à l'intérieur de la ville s'emparaient de celle-ci. Malatesta I da Verrucchio devint alors seigneur de Rimini par traîtrise. Le chroniqueur affirme que Parcitade et ses gens se rendirent à San Marin, où le comte Guido de Montefeltre aurait accueilli le vaincu par ces mots : « Bienvenue messire Perdecitade » ![2] Un incident mineur sur la place aurait ainsi décidé de l'avenir en contraignant Malatesta da Verucchio à l'action. De l'importance du lieu… L'épisode, sans les anecdotes, figure également dans les *Annales Caesenates* qui mentionnent aussi la mort de Lodovico delle Caminate[3].

La cité se conquiert avec la prise de possession de la place, par conséquent le pouvoir se matérialise en elle. Giovanni I Bentivoglio était parvenu à se faire proclamer seigneur de Bologne le 14 mars 1401. Mais Gian Galeazzo Visconti chercha à reprendre le contrôle de la ville. Les troupes d'Alberico de Barbiano et Giacomo del Verme marchèrent contre Bologne et Giovanni, défait à Casalecchio, vit Bologne se soulever contre lui. Pietro di Mattiolo décrit de la sorte le soulèvement de 1402 : « Le mardi à vingt-trois heures se leva une grande *rumore* et une grande fureur chez les artisans de la ville de Bologne », tous se précipitèrent sur la place « *per descazare et per deporre lo stado de Giovanni Bentivoglio* »[4]. Les portes furent prises d'assaut par la population insurgée, Giovanni Bentivoglio se précipita « *per defendere lo suo stato* »[5] sur la Piazza Maggiore, qu'il parvint à conserver inaccessible toute la nuit, avant d'être vaincu.

En 1488, Andrea Bernardi rappelle d'ailleurs l'importance symbolique de la place : « ils coururent sur la place comme c'est l'ancienne coutume quand un seigneur entre en seigneurie »[6].

L'espace ouvert de la place et ses codes

On pourrait multiplier les exemples d'épisodes belliqueux grâce auxquels la maîtrise de la place est la clé de la victoire. Étonnamment, alors que tous les bâtiments sont édifiés

[1] Porte à l'ouest de la ville.
[2] Messire Parcitade est devenu « messire Perd la ville ». *Ch. Ariminense*, 1295, p. 7.
[3] *Annales Caesenates*, 1295, p. 52.
[4] *Mattiolo*, 1402, p. 110.
[5] *Rampona* 1402, p. 482.
[6] *Bernardi*, 1488, p. 255. Leone Cobelli employait une expression analogue (« après avoir couru sur la place et pris la seigneurie ») pour signifier l'entrée en seigneurie de Cecco et Pino Ordelaffi : *Cobelli*, 1448, p. 220.

avec des créneaux auxquels les chroniques se réfèrent fréquemment[1], les passages consacrés aux affrontements acharnés ne les situent jamais dans les bâtiments, et encore moins sur les toits[2]. Les maisons et palais sont des refuges où se cache le vaincu et où il est pris, les lieux que l'on incendie. Après la victoire les proclamations sont lues depuis les fenêtres, les toits et les tours. Des bannières sont placées aux balcons, aux fenêtres et aux créneaux. Parfois, un capitaine s'adresse aux assaillants du haut des créneaux[3]. Cependant les récits ne rapportent jamais que des combats s'y soient déroulés[4]. Chez Andrea Bernardi figurent de rares mentions mentions de batailles derrière les créneaux des murs, des portes de la cité ou d'une citadelle, mais point de luttes dans les bâtiments au sein des villes. Si le corps de Girolamo Riario est projeté par la fenêtre de son palais sur la place, ce n'est pas dans le feu d'un combat car ses assassins avaient pénétré dans la maison et l'avaient tué par ruse. Le geste qui consiste à le précipiter sur la place est en lui-même un message politique.

Nous ne relevons dans nos sources que quatre cas de batailles situées dans un espace domestique, et toujours racontées brièvement. Le premier cas concerne Rimini prise par les Malatesta en 1333. Le chroniqueur relève, en une ligne seulement, que les habitants s'attaquaient aux troupes pontificales : « les hommes et les femmes des maisons frappaient avec des lances, des arbalètes, avec des pierres et avec des tuiles »[5].

Le second, précisément pour la révolte de 1402, résume en une phrase que les assaillants tentaient d'incendier la maison des *Ramponi* postés aux fenêtres munis de pierres et d'arbalètes[6].

Le troisième exemple nous conduit à Ferrare, en 1481, quand une maison fut attaquée lors d'un soulèvement contre des juifs accusés d'avoir crucifié un enfant[1].

---

[1] À l'occasion de leur construction ou de leur chute lors des tremblements de terre.

[2] Peut-être les créneaux des palais à l'intérieur de la ville avaient-ils une fonction plus symbolique et ornementale que véritablement défensive. Hans Hubert explique la construction de merlons sur un palais nouveau à Bologne par la volonté d'unir sa façade à celle de l'ancien palais voisin. H. Hubert, « Il palazzo communale di Bologna », in *Il luogo e il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*, G. Perini éd., Bologne, Alfa, 1992, pp. 167-175. p. 172. Des créneaux sont de même ajoutés dans le cortile qu'Hercule fait construire pour embellir le Castello Vecchio : *Diario ferrarese*, 1493, p. 87.

[3] *Cobelli,* 1441, p. 20 ; 1488, p. 320.

[4] On peut se demander s'il s'agit d'un témoignage de la réalité de l'application des règlements du XIII[e] siècle qui qui interdisent toute projection sur la place ou d'une simple absence de mention dans les récits. Sur les règlements : J. Heers, *Espaces publics, espaces privés dans la ville, Le liber terminorum de Bologne*, Paris, CNRS, 1984, p. 99.

[5] Participation véritable ou une expression pour laisser entendre que la population (« hommes et femmes ») est acquise aux Malatesta ? *Ch. Ariminense*, 1333, pp. 12-13.

[6] *Rampona*, 1402, p. 483. Le texte édité de la *Rampona* ne mentionne pas ici d'insertion tardive, comme c'est souvent le cas dans la chronique lorsqu'il s'agit des *Ramponi*. (Le manuscrit a longtemps été possédé par la famille *Ramponi*). On peut ajouter 1337, lorsque les Anciens reclus dans leur palais jettent des pierres et des flèches sur la place. *Griffoni*, 1337, p. 49.

Le dernier cas, à Ferrare encore mérite que l'on s'y arrête plus longuement. Les pages consacrées à la tentative de soulèvement de Ferrare par Nicolò d'Este en 1476, illustrent à la fois l'importance de la place et la signification donnée aux espaces intérieurs. Nicolò pénétra avec ses gens dans la ville et, entendant le tumulte de l'assaut, les frères d'Hercule se replièrent dans le *Castello Vecchio* et le *Castello Novo*. L'attaque se poursuivit dans le palais ducal que quitta précipitamment la duchesse, son nouveau né Alfonso dans les bras. Par la Via Coperta, elle se réfugia dans le Palazzo Vecchio, harcelée par les assaillants. Ceux-ci ne restèrent cependant pas dans le palais, peu désireux de se trouver piégés à l'intérieur, et prirent la résolution de retourner sur la place dont ils bloquèrent les issues. Nicolò commença alors à fêter sa victoire. L'intervention de Sigismondo d'Este renversa la situation et le contraignit à se réfugier avec ses hommes dans le Palazzo della Ragione, mais cette précision du chroniqueur annonce aussi l'échec de la tentative de Nicolò. Les révoltés furent assaillis et leurs tirs d'arbalètes, coups de feu, projections de flèches et de pierres n'offrirent qu'une défense dérisoire. Ils furent pris, tués et deux d'entre eux furent défenestrés[2]. L'ensemble du passage révèle comment la prise de pouvoir se joue au grand jour, en dehors de la sphère privée. La maîtrise de la place symbolise la force alors que l'intérieur, espace de la fuite, signe, par trois fois, la perte du contrôle de la ville.

Les bâtiments sont, en revanche, le lieu de la représentation du pouvoir. Depuis les fenêtres et les balcons dominant la place, l'autorité s'adresse à l'ensemble des citadins. Les tours, les toits, rarement mentionnés, sont les lieux d'où sont lancés les appels. Nous y reviendrons.

La victoire s'exprime par des gestes qui s'apparentent à des codes de domination : par exemple, la défenestration de Girolamo Riario n'est pas un geste d'exception suscité par un désir de vengeance particulier, mais la volonté de marquer une rupture. L'expulsion du lieu de pouvoir s'exprime de façon solennelle par ce geste. En 1394 à Bologne, la révolte du *popolo* et des *arti* conduit les insurgés à prendre le contrôle de la place, puis à se rendre devant la porte du Palais des Anciens, exigeant qu'on jette ceux-ci par les fenêtres[3]. En 1442 Annibale

---

[1] *Ferrarini*, 1481, pp. 126-127. Ariel Toaff, spécialiste des juifs italiens, a suscité la polémique avec *Pasque di sangue*, *ebrei d'Europa e omicidi rituali*, Bologne, Il mulino, 2008. À partir des dépositions de juifs accusés de meurtres rituels entre 1100 et 1500, il y montrait que le stéréotype chrétien du meurtre rituel d'enfants par les juifs pouvait s'appuyer sur quelques cas réels de croyance dans la vertu thérapeutique du sang chrétien. Dans la deuxième édition de l'ouvrage, les passages les plus controversés ont été réécrits.

[2] *Caleffini*, 1476, pp. 181-182.

[3] *Rampona*, 1394, p. 453.

Bentivoglio est emprisonné par Francesco Piccinino dans la forteresse de Varano[1], délivré un an plus tard grâce à l'opération menée par Galeazzo Marescotti[2] ; il reprend possession de Bologne et s'empare de son ennemi. Il le conduit alors sur la place et l'exhibe au balcon du palais. La foule hurle : « *Butalo zozo* ». Mais Annibale préfère se réserver le prisonnier comme monnaie d'échange[3]. La tête de la statue de Jules II est de même projetée sur la place en 1511[4].

Ainsi se déroule le fil des événements, émeute après émeute, chronique après chronique : une personne ou plusieurs crient sur la place, les portes sont prises, le palais (du Podestat, des Seigneurs) est attaqué, la cloche est sonnée. Après la victoire d'une faction, une proclamation est faite, les vaincus sont faits prisonniers, certains sont pendus ou brûlés sur la place, quelques uns sont défenestrés, les autres sont bannis. À Bologne en 1334, le conseil vote même l'interdiction pour les parents des bannis de s'approcher de la Piazza Maggiore à moins d'une quarantaine de mètres (dix *perteghe*)[5].

b. *Des « bocche delle vie » aux « bocche delle artiglierie »*

Les « *bocche delle vie* » qui opèrent la jonction entre la place et les rues adjacentes, sont de véritables lieux chargés de sens politique[6].

Les allusions aux « bouches » éveillent l'intérêt pour deux raisons. Les « *bocche delle vie* » tout d'abord sont étroitement associées aux prises de pouvoir dans la ville. Viennent ensuite les autres usages du mot « bouche » : nous montrerons qu'il est toujours employé dans des circonstances liées à l'autorité.

---

[1] *Varignana*, 1442, p. 106. Varano dei Marchesi, forteresse sur le territoire de Parme, au sud de Fidenza, à 25 kilomètres à l'ouest de Parme. Francesco Piccinino agissait pour son père Nicolò, au service de Filippo Maria Visconti.

[2] *Rampona*, 1443, p. 109. Voir également le récit héroïque de l'expédition qu'en fit Galeazzo Marescotti dans *Cronica come Annibale Bentivoglio fu preso e menato di prigione e poi morto e vindicato*, F. Zambrini éd., Bologne, 1874.

[3] *Dalla Tuata*, 1443, p. 277. Également : *Rampona*, 1443, p. 112. Gilberto da Correggio subit le même sort à Sienne en 1455, *Rampona*, 1455, p. 239.

[4] ms. *Ubaldini*, 1511, f° 888r.

[5] « Cette année là, le conseil du *popolo* arrêta que les fils et les frères de chacun de ceux qui étaient confinés ou bannis n'osent s'approcher de la place à dix *pertiche*, sous peine de deux mille livres de Bologne ; et chacun pouvait brutaliser (*offendere*) ceux qui désobéiraient ». *Villola*, 1334, p. 446. La *pertica*, la perche, vaut à Bologne 3,80 m.

[6] C'est le titre qui a été donné à l'édition d'un *Diario* de Florence : *Alle bocche della piazza, Diario di anonimo fiorentino* (*1382-1401*), A. Molho et F. Sznura éd., Florence, Olschki, 1986.

Le bocche della piazza, éléments clés de la prise de pouvoir

Généralement, au vu des nombreuses notes que les chroniqueurs leur consacrent, les combats à l'intérieur d'une cité se focalisent sur les accès à la place que les autorités ferment lorsque le pouvoir est menacé. En d'autres occasions, lors d'un soulèvement, les révoltés bloquent les issues de la place, et les barricadent ensuite, après la conquête de cette dernière[1]. La destruction des grilles qui en ferment les accès est le premier acte d'une révolte ou d'une attaque.

Pour cette raison, lorsqu'en 1351 Bologne entre dans le « système de cités » des Visconti[2], d'importants travaux sont entrepris afin d'édifier une structure défensive complexe alliant trois éléments complémentaires : enceinte extérieure, *castello* à proximité de la porte San Felice et cœur fortifié[3]. La place est fermée par la construction de portes avec grilles qui permettent de l'isoler totalement du reste de Bologne[4] ; la tour des Asinelli « qui était auparavant à l'abandon »[5] est consolidée, des coursives sont construites sur les deux tours (Asinelli et Garisenda) pour servir à la garde[6], la rue est fermée par des herses : « l'archevêque de Milan fit faire les grilles et les escaliers à la tour des Asinelli, et une forteresse qui bloquait les alentours jusqu'à la Garisenda »[7]. Dans le dispositif des Visconti, selon Galvano Fiamma, la place – cœur symbolique et réel de la ville – se transforme en un lieu facilement rendu inaccessible si nécessaire, afin de s'assurer la possession de la cité par l'intimidation des élites locales[8]. Cette clôture, complétée en 1354 par la construction de fossés et de pont-levis qui ceinturent le territoire urbain[9], sépare la place et les lieux institutionnels de l'espace habité, afin de maîtriser toute tentative de soulèvement urbain hostile au pouvoir des Visconti[10]. Pourtant, le sentiment d'une menace n'apparaît pas chez les chroniqueurs de Bologne qui n'expriment aucune opinion négative[11] et présentent ces travaux comme un programme

---

[1] *Ch. Estense*, 1305, p. 61; 1308, p. 72.
[2] C'est l'expression qui caractérise l'État des Visconti pour M. Spigaroli, « La piazza in ostaggio. Urbanistica e politica militare nello stato visconteo », in *Storia della città*, 54/55/56, 1976, pp. 33-40. p. 33.
[3] Selon un modèle réitéré dans plusieurs villes importantes : Brescia, Parme, Plaisance, Vicence. *Id.*, p. 34 et p. 38.
[4] *Villola*, 1351, pp. 9-10 ; 1353, p. 21. *Griffoni*, 1353, p. 58. *Pizolpassi,* 1353, p. 164. *Dalla Tuata*, 1353, p. 83.
[5] *Pizolpassi*, 1352, p. 164.
[6] *Griffoni*, 1353, p. 58. *Borselli*, 1353, p. 45.
[7] ms. *Ghiselli*, 1353, f° 3v. *Dalla Tuata*, 1353, p. 83.
[8] C'est un instrument de la domination écrit Patrick Boucheron qui cite Galvano Fiamma. « *Non domus ista sed urbs.* Palais princiers et environnement urbain au *Quattrocento,* (Milan, Mantoue, Urbino) », in *Le palais dans la ville,* P. Boucheron et J. Chiffoleau éd., Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004, pp. 249-284. p. 253.
[9] *Villola*, 1354, p. 32.
[10] M. Spigaroli, *id.*, p. 34.
[11] « *Rastegli forti, grandi e bellissimi con chadenaci grossi e chiavi* », *Mattiolo*, 1403, p. 122. « *atorno le boche della piaza cum grande forteza* ». *Rampona*, 1403, p. 495. Nous ne retrouvons pas, pour Bologne, le sentiment

d'aménagement d'ensemble des fortifications et des canalisations de la ville, sans les commenter plus amplement. En outre, les récits mentionnent à de nombreuses reprises, lors des soulèvements, ces grilles cadenassées chargées de rendre la Piazza Maggiore imprenable[1]. Ils rapportent alors les bris de ces ferrures dans les combats, mais ne signalent pas de destruction par la fureur populaire après une mutation de pouvoir, ce qui est, en revanche, le sort systématique des forteresses. Visiblement, chaque nouvelle autorité adopte pour son propre compte se système de protection de la place et lui apporte même des améliorations.

Des bouches symboles du pouvoir

Le geste qui scelle les alliances suscite une autre allusion à la bouche, radicalement différente de la précédente, mais tout autant liée à la place où se déroulent les scènes rapportées. Les textes évoquent alors les « baisers sur la bouche », symbole de l'accord entre les parties, selon la citation biblique citée plus haut. Ce sont, par exemple, les Bentivoglio, leurs alliés et le *popolo* armé, mis en danger par l'offensive pontificale de 1506, qui se retrouvent sur le Campo del Mercato : « …et là les grands se jurèrent de ne pas s'abandonner dans la paix comme dans la guerre et d'être de bons frères, et ils s'embrassèrent tous sur la bouche. »[2].

Un troisième sens affecté à la bouche relève de l'ordre et de la menace. Celui-ci est exécuté pour n'avoir pas obéi au « commandement de la bouche »[3], tel paysan pour faux témoignage[4] ou tels notaires ont la langue arrachée pour avoir dit du mal du pape et du légat ou pour avoir produit des faux[5]. Ce terme est associé à l'idée de contrôle de la parole et plus

---

de « prise en otage » décrit par M. Spigaroli dans « La piazza in ostaggio. Urbanistica e politica militare nello stato visconteo », *art. cit.* pp. 33-40.

[1] Le 27 mai 1403, la *Piazza Maggiore* de Bologne est bloquée par les solides grilles placées à ses portes et cadenassées, puis encore en 1438 : *Rampona*, 1438, p. 92. Fermeture également de la place du marché : *Rampona*, 1416, p. 552

[2] « *A di dito Bentivoglio andono in suso el merchato col popolo armato, e qui se deno la fede inseme tuti li prinçipali de non se abandonare a paxe e guera et esere boni fratelli, e se baxorno tuti per bocha*. », *Dalla Tuata*, 1506, p. 480. Les baisers de paix sont un geste central pour la paix publique : N. Offenstadt, « Interaction et régulation des conflits. Les gestes d'arbitrage et de la conciliation au Moyen Âge (XIII^{e}-XV^{e} siècles) », in *Les rites de la justice. Gestes et rituels judiciaires au Moyen Âge occidental*, C. Gauvard et R. Jacob éd., Paris, Le Léopard d'Or, 1999, pp. 201-228. pp. 217-219.

[3] *Rampona*, 1405, p. 513. Les autres chroniques parlent de trahison.

[4] *Ferrarini*, 1481, p. 130.

[5] *Villola, 1328*, p. 395. Et la main coupée : *Borselli*, 1328, pp. 39-40 ; 1496, p. 115. Pour faux témoignage, un paysan a la langue coupée et une mitre placée sur la tête : *Zambotti*, 1481, p. 95. *Fantaguzzi*, 1499, p. 101. Pour un approfondissement sur les condamnations à la mutilation de l'organe impliqué dans le délit, se référer à : A. Zorzi, « Rituali e cerimoniali penali nelle città italiane (secc. XIII-XVI) », in *Riti e rituali nelle società medievali*, Jacques Chiffoleau, Lauro Martines, Agostino Paravicini Bagliani éd., Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1994, pp. 141-157. pp. 149-153.

encore à la confiance. La mutilation de la langue punit la bouche qui a servi à tromper, menaçant l'ordre établi[1].

La quatrième acception désigne les bouches à nourrir, les bouches des visiteurs. Il s'agit soit d'insister sur le coût des délégations que la ville doit nourrir – la formule renfermant une critique à peine voilée – soit, à la fin du XV^e^ siècle, de magnifier le seigneur en insistant sur le grand nombre de bouches qu'il entretient à ses frais à l'occasion d'une visite ou d'une fête.

La bouche s'avère un emblème du pouvoir : entrées de la place par lesquelles le pouvoir est renversé, baiser qui scelle un pacte, punition de la parole dangereuse, réception des hôtes officiels.

Les bouches à canon bouleversent les équilibres

Il convient d'ajouter une cinquième signification dont les implications politiques sont tout aussi évidentes : à partir de 1480, les « bouches à canon » font leur apparition[2] et prennent rapidement une importance de premier plan dans les récits. Les chroniqueurs témoignent des « bouches de feu » que les troupes emportent avec elles[3], les montrent à la manœuvre, insistant sur leur nombre et leurs caractéristiques[4], allant jusqu'à les nommer et leur associer le qualificatif de « belles »[5]. L'utilisation de ces « bouches à canon » révolutionne l'art de la guerre et suscite une évolution des comptes rendus des combats qui agitent les villes. La différence entre les époques est sensible. En 1428, les troupes pontificales armées de bombardes projettent trois boulets sur la place de Bologne, mais l'attaque échoue[6]. À la fin du siècle, les belligérants font usage de l'artillerie qu'ils traînent le long des rues. Le premier à présenter cette dimension inédite du combat urbain est Fantaguzzi, auteur sensible à la beauté de l'arme nouvelle. Andrea Bernardi aussi, toujours à

---

[1] Dans son portrait noir de Sigismond Malatesta, c'est aussi l'image de la bouche, objet de la parole qui donne le pouvoir (« il savait parler aux soldats »), qui vient sous la plume de Pie II : « Il était rare que sa bouche proférât une parole vraie ». *Mémoires d'un pape de la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 147-148. Dans le portrait de Pie II, la bouche devient symbole de la parole donnée et reprise : voir É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…, op. cit.*, p. 143. L'histoire des mauvaises paroles et de leur condamnation au XII^e^ et au XIII^e^ siècle a été abordée dans : C. Casagrande et S. Vecchio, *Les péchés de la langue : discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, éd. Du Cerf, 1991.

[2] Première utilisation du terme : *Bernardi*, 1482, p. 68. *Ramp. cont*., 1482, p. 464. *Caleffini*, 1482, p. 385. *Ferrarini*, 1486, p. 231. *Fantaguzzi*, 1486, p. 231. *Dalla Tuata*, 1499, p. 407.

[3] *Fantaguzzi*, 1500, p. 107. *Caleffini*, 1500, p. 414.

[4] *Ramp. cont.,* 1482, pp. 464-465 ; 1500, p. 558. *Fantaguzzi*, 1500, p. 131.

[5] *Fantaguzzi*, 1500, « superbement », p. 107 ; « *boche de serpenti molte belle e sfogiate* » ,« *240 boche de focho tute dignissime e belle* », 1500, p. 132. « *Un canone molto superbo* », 1501, p. 147.

[6] *Rampona*, 1428, p. 11. *Varignana*, 1428, p. 11. *Dalla Tuata*, 1428, p. 236.

Forli, avoue son admiration pour les bombardes que Girolamo Riario fit apporter sur la place de Forli : « deux très grosses bombardes, et elles étaient des plus belles que j'ai jamais vues »[1]. Les canons, transportés d'une ville à l'autre[2], ont pénétré intra-muros. Pour cette raison, ils se sont aussi introduits à l'intérieur des palais : une loggia dans le palais Bentivoglio est consacrée à l'artillerie[3]. Dalla Tuata signale leur installation sur la Piazza Maggiore, les autorités faisant « *aprire le boche dele artigliarie intorno al palaço di signori* »[4]. Il évoque d'ailleurs les canons conduits au cœur de Bologne dans ses comptes-rendus des combats déchirant cette dernière[5].

L'intérêt exclusif des chroniqueurs pour les combats sur la place met en relief l'importance politique de cet endroit : berceau de la révolte, citadelle pendant les combats, elle accueille le rassemblement victorieux puis devient le théâtre des exécutions de vaincus. Ainsi se clôt le processus de prise de contrôle. Mais la nature des affrontements change d'ampleur : au XIV^e^ siècle, les descriptions portaient sur les combats de rues et parfois les incendies de maisons qu'ils provoquaient étaient signalés ; au milieu du XV^e^ siècle, les textes rapportent que plus d'un millier de boulets s'abattent sur Rimini[6]. Le passage du XV^e^ au XVI^e^ XVI^e^ siècle voit les premières mentions de villes ouvertes et détruites par l'artillerie[7]. Au cours de la première décennie du XVI^e^ siècle, les canons sont au cœur de la cité, semblant rejeter loin dans le passé les bouches de la place de moins en moins évoquées, d'autant plus que la pièce d'artillerie peut éventuellement percer de nouveaux accès. La place perd alors son caractère unique, toute la ville est à prendre et tout secteur peut devenir un lieu stratégique.

Ainsi du XIV^e^ au début du XVI^e^ siècle la perception de l'espace urbain se transforme. À l'image d'une cité solidement regroupée autour de son centre politique succède celle d'un lieu vulnérable que l'artillerie peut éventrer depuis la périphérie.

---

[1] *Bernardi*, 1478, 29.
[2] *Ramp. cont.*, 1477, p.446. *Fantaguzzi*, 1502, p. 158.
[3] Giacomo Gigli, passage transcrit in A. Antonelli et M. Poli, *Il Palazzo dei Bentivoglio*, Vicenza, Marsilio, 2006, p. 133. Voir aussi *id*., p. 78, n. 167.
[4] *Dalla Tuata*, 1507, p. 507. Des canons sont aussi conduits sur la place en 1512 pour honorer des ambassadeurs de l'empereur, *Dalla Tuata*, 1512, p. 657. On trouvera un plan du palais avec l'emplacement des salles des munitions dans : *Il palazzo Bentivoglio*, *op. cit*., fig. 15.
[5] *Dalla Tuata*, 1511, p. 613; 1512, p. 635-636; p. 637.
[6] 1642 exactement. *Rampona*, 1469, p. 387.
[7] *Zambotti*, 1495, p. 256. *Dalla Tuata*, 1511, p. 588; p. 622, p. 1512. D'autres bombardements sont mentionnés dès le milieu du XV^e^ siècle, mais toujours pour des citadelles.

Mais si l'analyse du rôle politique de la place nous a conduit jusqu'aux premières décennies du XVI[e] siècle, afin de montrer sa permanence, il nous faut revenir en arrière et examiner maintenant les autres parties de la ville qui participent à sa protection ou à sa domination.

c. *Des citadelles pour protéger… ou pour soumettre ?*

Hercule dit « Vous voulez Ferrare ? Il faut prendre aussi son vieux Château (…) ».
Pietro Cirneo

La ville est prise, le pouvoir est en place. Les chroniqueurs donnent alors une autre dimension à l'espace urbain et rendent compte des transformations opérées dans leur cité. Jusqu'au milieu du XIV[e] siècle, les aménagements de fortifications (portes, enceintes, édification de citadelles, crénelages, ponts fortifiés) étaient les principaux travaux dont témoignaient les chroniques. L'espace citadin s'élargit un siècle plus tard, par de nombreuses allusions aux réalisations périphériques.

Protéger et soumettre

Protéger la ville est la première préoccupation des autorités et les mentions des travaux défensifs couvrent les deux siècles. Cette volonté n'est pas dépendante d'un type de pouvoir particulier, et toutes les remises en état des fortifications consécutives aux dégâts commis lors des combats sont toujours signalées, de même que le souci de la restauration ou de la consolidation des portes.

En Émilie, les Gonzague, qui ont pris possession en 1335 de Reggio Emilia déjà fortifiée par Robert d'Anjou en 1314[1], renforcent les défenses de cette dernière en 1336. Les portes de la partie inférieure sont fermées et murées[2]. Face à eux, les Este s'installent à Modène, passée en 1336 sous le contrôle d'Obizzo. Moins de dix ans plus tard, la contrée est sécurisée ; un *castrum* est édifié à Marsaglia[3] et plusieurs points de fortification sont construits aux limites du territoire de Reggio[4].

[1] *Ch. Regiense*, 1314, p. 27.
[2] *Ch. Regiense*, 1336, col. 51.
[3] Marsaglia se trouve à onze kilomètres à l'ouest de Modène
[4] *Ch. Estense*, 1343, p. 117.

Les chroniques de Ferrare mettent également en évidence la volonté des Este d'assurer le contrôle de leur territoire. Obizzo III, qui récupère Ferrare en 1317, fait creuser des fossés en 1324[1]. Ses successeurs poursuivent l'œuvre de fortification. Dirigée dans un premier temps contre les risques de soulèvement de la population, davantage orientée ensuite vers la protection contre des menaces extérieures.

L'édification du château de Ferrare, « *arx que dicitur Castellum leonis »* est initiée par Nicolò II en 1385, quelques mois après un tumulte[2]. Pizolpassi, citoyen de Bologne[3], fait sans ambiguïté la corrélation entre l'initiative de cette construction et le soulèvement des citadins : « Le marquis d'Este a fait construire à Ferrare le château du Lion, à côté de la porte San Leonardi, à cause de l'attaque menée contre lui (*insultum sibi factum*) par le peuple de Ferrare »[4]. Ce château, construit à proximité de la *Porta del Leone*, concrétise la domination des Este sur la ville et éventuellement contre la ville elle-même[5]. La citation de Pietro Cirneo, placée en début de chapitre, souligne la portée symbolique du lieu. Un siècle après sa construction, en 1482, dans Ferrare assiégée par les troupes de Venise, c'est par référence au Castello Vecchio que Cirneo exalte l'esprit de résistance de la capitale des Este. Toute idée de menace envers les citadins est alors évacuée. Le Castello Vecchio est présenté à l'inverse comme un rempart ultime dressé contre l'ennemi.

Dix années après l'édification du Castello Vecchio, la porte de Tedaldo est reconstruite. Giacomo Delayto insiste sur les pratiques nouvelles employées pour la rendre plus résistante. Sa structure est modifiée grâce aux techniques défensives récentes (« *formam modernorum redigeretur* »). En 1396, le marquis fait bâtir une citadelle vers San-Marco et entreprend d'autres travaux à la Porta Nova pour la renforcer[6]. Au-delà du compte rendu sur l'état des défenses de Ferrare, transparaît entre les lignes l'affirmation de la force de la capitale du marquis Nicolò d'Este. Delayto termine le passage sur l'image du marquis

---

[1] *Ch. Estense*, 1324, p. 92.
[2] *De Rebus estensium*, 1385, p. 43. Tumulte le 3 mai 1385, début de la construction de la forteresse en septembre. Le soulèvement est décrit dans le *Chronicon Estense* : *Ch. Estense R.I.S.*, 1385, col. 509-510.
[3] Pour reprendre une désignation qu'il emploie lui-même : *Pizolpassi*, 1424, p. 194.
[4] Il s'agit en réalité du *Castello di San Michele* construit à côté de la *Porta del Leone*. Appelé aussi *Castel Vecchio. Pizolpassi*, 1385, p. 175. Les circonstances de la construction sont aussi présentées dans la *Rampona* : 1385, p. 374.
[5] L'expression est de M. Cattini et M. A. Romani dans « Le Corti parallele : per una tipologia delle corti padane dal XIII al XVI secolo », in *La Corte e lo spazio : Ferrara estense*, *op. cit.*, pp. 47-78. p. 63. Marco Folin évoque pour sa part un nouveau rapport de force entre les sujets et les marquis, clairement exprimé par les bombardes tournées vers la ville. M. Folin, « Un ampliamento urbano della prima Età moderna : l'Addizione erculea di Ferrara », in *Sistole/Diastole, Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città*, M. Folin éd., Venise, Venezia, 2006, pp. 51-174. p. 61.
[6] *Delayto*, 1395, col. 928 E, 1396, col. 930 E- 931 A.

franchissant le pont le premier. Cette précision instruit de l'importance que notre témoin accorde à l'engagement personnel du marquis dans la fortification de la ville.

Les légats pontificaux : préparer le retour de la papauté

Au début du XIV[e] siècle les textes de Romagne retiennent avant tout la politique de contrôle mise en œuvre par les légats pontificaux. Dans la stratégie du cardinal légat Bertrand du Pouget, la réaffirmation de l'autorité papale sur les terres pontificales est un préalable au retour de la papauté à Rome. Quand l'empereur Louis de Bavière quitte l'Italie en 1330, Bertrand du Pouget, l'homme fort de la papauté en Italie, prend l'initiative d'opérations de fortification. Il fait entreprendre la construction d'un château à Imola et d'un autre à Bologne[1]. Guido de Monleone dans les *Annales Caesenates* le juge pour cela « homme très sage et très noble »[2]. Il poursuit sa description de l'organisation du contrôle du territoire par la papauté en présentant l'action du légat qui lui succède : « Aimery de Châtelus, homme subtile et pénétrant (*sagax et inzeniosus*) (…) construisit cette admirable et très puissante *rocca* à Bertinoro et le très puissant *castrum* à Césène. »[3].

L'action d'Egidio Albornoz, le cardinal « aux soixante douze forteresses »[4], est très souvent évoquée par les chroniqueurs, avant tout pour la reconquête de forteresses et pour des destructions dans les villes qu'il soumet à l'autorité pontificale, notamment à Forlimpopoli et Forli en 1360[5]. Il est salué pour l'édification du Collège d'Espagne et du palais du légat à Bologne[6]. Giuliano Fantaguzzi note pour sa part dans son *Caos* qu'il fit bâtir le « *palazzo grande* » de Césène[7].

Ce sont les combats et la mise en place de *bastia* pour prendre les lieux attaqués qui ont été retenus[8] plutôt que l'érection de citadelles ou de fortifications, ce qui est à l'opposé de de sa légende[9]. L'explication réside certainement dans le fait que le cardinal fit restaurer des

---

[1] *Pizolpassi*, 1330, p. 160.
[2] *Annales Cesenates*, 1319, p. 107.
[3] *Id*.
[4] A. Jamme évoque « un légendaire excessif qui attribue à ce cardinal la construction de quelques soixante-douze forteresses en quatorze ans », in « Forteresses, centres urbains et territoire dans l'État pontifical. Logiques et méthodes de la domination à l'âge albornozien » art. cit., p. 375.
[5] *Merlini*, Appendice, 1356, p. 418 [1956]; 1380, p. 434, [1979]. *Guarini,* 1358, p. 67. *Cobelli*, 1360, p. 132; 1380, p. 148.
[6] *Villola*, 1365, pp. 198-199. Un parc entouré de murs : *id*., p. 200. *Rampona*, 1365, p. 198. *Borselli*, 1365, p. 51. *Dalla Tuata*, 1365, p. 105.
[7] ms. *Caos*, 1360, f° 69r.
[8] « Il fit un grand dommage aux tours, villes et châteaux… ». *Villola*, 1355, p. 52. *Rampona*, 1355, p. 51.
[9] On trouve d'ailleurs peu de constructions d'ouvrages cités dans les ouvrages actuels. C'est aussi le combattant que retient Francesco Filippini dans sa conclusion. F. Filippini, *Il cardinale Egidio Albornoz*, Bologne, Zanichelli, 1933, pp. 449-459. Dans « Une ″politica delle rocche″...», Enrico Angiolini qui évoque cet « effort quotidien ». Il mentionne les dépenses « pour murer et fortifier les possessions reprises en Romagne : la Rocca

fortifications existantes, et cette « remise en état des réseaux de places fortes »[1] n'a pas impressionné autant que les mises en chantiers de citadelles nouvelles. Dans Bologne, la seule réalisation défensive associée au cardinal est le renforcement de la maison des Ramponi, derrière le palais du podestat, pour mieux tenir la place. Mais là encore, si un ajout en marge dans Dalla Tuata insère l'idée de forteresse (« le légat fit une citadelle de la maison des Ramponi »[2]), le texte initial n'évoque qu'une « *bastia* »[3] qui désigne toujours la mise en défense d'une construction, généralement improvisée, en temps de conflit. La dite maison tombe d'ailleurs sans coup férir, en 1376, « et sans cri » précise Dalla Tuata[4]. Pietro Villola, seul auteur contemporain du cardinal Albornoz, ne mentionne pas de fortification dans Bologne et signale en revanche les forteresses de la montagne que le cardinal fit détruire (« *le fé derochare* »)[5].

Le cardinal légat Baldassare Cossa se voit, pour sa part, attribuer la construction de la citadelle de Forli en 1406[6].

Les citadelles de Bologne : intimidation et rejet

Occupant une position stratégique entre Romagne et Lombardie, Bologne est une tête de pont pour imposer le retour de la papauté[7]. Centre universitaire prestigieux, deuxième ville de la papauté dans la péninsule après Rome, la ville est riche et peut financer les projets du légat. Aussi Bologne voit-elle la réalisation des travaux de fortification les plus imposants.

La construction de la citadelle de la Galliera, à la porte nord de Bologne, est entreprise dans l'élan de fortification pontificale du début du XIV^{e} siècle. La citadelle est le plus souvent décrite avec admiration. Les *Annales Caesenates* saluent l'édification d'un château « remarquable et très puissant, comme jamais en Italie on n'en avait vu de semblable »[8], Matteo

---

de Césène, le nouveau palais du légat à Césène ; l'éphémère *Castrum Sancte Crucis* proche de Forli entre 1358 et 1360. » et ajoute « Le cas de Forlimpopoli est à part, dont le démantèlement et la refondation comme *Salvaterra* survient dans un contexte tout politique, de repression de la sédition… ». L'article montre l'intérêt porté aux *rocche* dans une conception globale de la défense, le coût (auquel il faudrait ajouter le coût de la guerre surtout) et les réticences pontificales, plutôt qu'une politique de constructions. E. Angiolini, « Une ″politica delle rocche″ nella Romagna papale del XIII-XIV secolo ? », art. cit., pp. 281-282.

[1] É. Chauvin, *La politique militaire du cardinal Gil Albornoz, légat du pape en Italie (1353-1357)*, Paris, Thèse Paris IV, J. Favier dir., 1992, p. 436.

[2] *Dalla Tuata*, p. 781, n. 402. ; 1361, p. 96.

[3] *Dalla Tuata*, 1361, p. 96.

[4] Seul un ajout en marge la désigne, une fois encore, du nom de citadelle : *Dalla Tuata*, 1376, pp. 115-116, n. 411, p. 781.

[5] *Villola*, 1361, p. 125. Il évoque aussi une *bastia* sur le *Reno* vers Casalecchio, 1361, p. 126.

[6] *Guarini*, 1406, p. 82.

[7] A. Jamme a montré comment les réalisations s'insèrent dans un programme permettant d'assurer le contrôle du territoire. *Id.*

[8] *Annales Caesenates*, 1319, p. 107 ; 1334, p. 146.

Griffoni « un beau (*pulcrum*) château avec de beaux murs et fossés, une église et autres, dans Bologne, à la porte de la Galliera, à côté du Champ de foire »[1]. La *Rampona* relie construction de la citadelle et édification de l'enceinte : « le légat fit commencer à la porte de la Galliera un château fort et beau et peu de temps avant il avait fait commencer les murs autour de la ville »[2]. Pizolpassi insiste sur le caractère impressionnant de la forteresse[3]. Plusieurs années après sa destruction, Giacomo Ronco ajoute une précision qui rappelle la valeur artistique de cette chapelle. Il est le seul à spécifier que la construction comptait « une chapelle peinte de la main de maître Giotto le peintre »[4]. À en croire les chroniqueurs, la satisfaction semble unanime, pourtant l'ensemble est détruit lors du soulèvement de la ville en 1334[5].

Une nouvelle citadelle est édifiée aux portes de Bologne en 1350 quand Galeas Visconti arrache Bologne à Giacomo et Giovanni Pepoli. Édifié dans le bourg San Felice[6], à la *Porta del Pratello*, le château « *che era delle forte cose et belle del mondo* »[7] est démoli lors du soulèvement de 1376. Après la mort de Giovanni I Bentivoglio, le duc de Milan obtient à nouveau le contrôle de Bologne en 1402. Matteo Griffoni décrit ainsi l'événement :

> Les ambassadeurs de la commune de Bologne allèrent auprès du seigneur duc de Milan, seigneur de Bologne, se réjouir avec lui de la seigneurie et lui réclamant plusieurs grâces qu'ils obtinrent de lui. Et lui même dit qu'il voulait faire une citadelle dans Bologne ; et ainsi il la fit faire, qui fut commencée le 24 août, et elle fut construite pour le plus grand tort et tourment des Bolonais.[8]

Bartolomeo della Pugliola rapporte la même information mais dénonce avec insistance la soumission imposée et affirme son intention de quitter sa ville :

> Les ambassadeurs lui portèrent les clés et les armes de Bologne, pour se réjouir avec lui de la seigneurie et lui demander quelques grâces, qu'ils obtinrent de son bon vouloir. Et lui demanda de faire une citadelle dans Bologne, et il la fit, elle fut commencée le 23 août, avec très grand dommage pour la ville, et pour son malheur. Laquelle citadelle, moi qui écris, je n'aurais jamais voulu la voir et je

---

[1] *Griffoni*, 1331, p. 39.
[2] *Rampon*a, 1330, p. 419. Également : *Bolognetti*, 1330, p. 419. *Varignana*, 1330, p. 419. Les murs auraient été commencés en 1327 : *Borselli*, p. 39.
[3] *Pizolpassi*, 1330, p. 160.
[4] *Ronco*, 1332, p. 47. Plus qu'une simple forteresse, ce fut un palais qui devait être une demeure pour le pape, en vue du retour de la papauté d'Avignon vers la péninsule. E. Castelnuovo, « Bologna come Avignone », in *Il luogo e il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*, *op. cit.*, pp. 45-53. Une exposition a été consacrée au projet de transfert du siège pontifical à Bologne: *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, M. Medica éd., Milan, Silvana, 2005.
[5] Une étude a été consacrée aux constructions et destructions successives : G. Benevolo, *Il castello di porta Galliera*, Venise, Marsilio, 2006. Sur l'emplacement et l'aspect de la citadelle : R. J. Tuttle, « Against Fortifications : The Defense of Renaissance Bologna », in *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1982, XLI, 3, pp. 189-201.
[6] *Griffoni*, 1350, p. 57.
[7] *Rampona*, 1376, p. 315.
[8] *Griffoni*, 1402, p. 91.

quitte Bologne pour ne jamais retourner sous cette seigneurie… (*non la volsi mai vedere et partime da Bologna, per tornare mai sotto quella signoria, et servai la intentione*)[1].

L'alternance de constructions et destructions renseigne sur l'intérêt symbolique et militaire de la citadelle. Les jugements émis font clairement état de l'humiliation ressentie devant l'instrument de soumission que représentait une forteresse aux portes de la ville[2].

Deux ans plus tard, en 1404, Bologne retourne sous l'autorité pontificale et la citadelle de la Galliera est reconstruite à son tour par le légat Baldassare Cossa, avec des matériaux provenant des ruines du château de San Felice[3]. Cette reconstruction fut éphémère car la révolte « pour l'État des Ciompi »[4] en 1411 se solda par un nouveau démantèlement. Rebâti en 1414, le château est baptisé *Castel Verde*[5] car, renforcé avec de la terre (« *si lo fé murare de terra* »[6]), il fut rapidement recouvert d'herbe… pour finalement être abattu en 1416, lors d'une révolte du *popolo* emmené par « *li omini de le compagnie* », les membres des Arts[7]. Édifié de nouveau en 1436, le « *château du marché appelé Belverde* »[8] consista aussi en une fortification « *de terra* » et « *molto forte* »[9]. En 1443 il subit à son tour une destruction, à laquelle tous, hommes, femmes et enfants participèrent. Cette précision est essentielle pour comprendre le rejet par l'ensemble de la ville de la présence humiliante de la citadelle[10].

Les chroniqueurs se divisent en deux catégories : les premiers ne mentionnent pas les démolitions, les seconds les annoncent et considèrent qu'elles sont une manifestation du combat contre la tyrannie. Ainsi Dalla Tuata délivre-t-il un message lorsqu'il dénombre les destructions successives du château de la Galliera. Son histoire de Bologne raconte une longue tradition de liberté ponctuée par les nombreux soulèvements des Bolonais contre le pouvoir pontifical et les démantèlements de la citadelle.

---

[1] *Rampona*, 1402, p. 486. Les chroniques ne portent pas le même jour, 23 ou 24 août.
[2] Sur la politique de contrôle du territoire par les Visconti et la construction de forteresses : P. Racine, « Les Visconti et les communautés urbaines », in *Les relations entre princes et villes aux XIV^e^-XV^e^ siècles : aspects politiques, économiques et sociaux*, J.-M. Cauchies éd, Rencontres de Gand, 24-27 septembre 1992, Neuchâtel, 1993, pp. 187-199. Il faut ajouter le coût que représentait l'entretien des garnisons du château, auquel participaient les populations (p. 190).
[3] *Rampona*, 1404, pp. 509-510.
[4] « *Questo se domanda el stado di çunpi* » le château fut « *del tuto derochato* », *Dalla Tuata*, 1411, p. 208-209. Également : *Rampona*, 1411, pp. 538-539.
[5] *Pizolpassi*, 1412, p. 189.
[6] *Rampona*, 1414, p. 549.
[7] *Bolognetti*, 1416, p. 558. *Mattiolo*, 1416, pp. 277-278. *Rampona*, 1416, p. 558. *Varignana*, 1416, p. 557.
[8] *Dalla Tuata*, 1436, p. 262. *Rampona*, 1436, pp. 84-85.
[9] *Rampona*, 1436, pp. 84-85. *Varignana*, 1436, p. 85.
[10] *Rampona*, 1443, p. 115. *Borselli*, 1443, p. 84. Une attaque de tout le *popolo* : *Dalla Tuata*, 1443, p. 279.

Quels enseignements retenir ? Par les constructions successives de citadelles en marge de Bologne, chaque nouveau maître appose son empreinte sur l'espace urbain et se donne les moyens d'assurer sa domination. L'investissement dans une forteresse est un message adressé à la population. Il assoit l'autorité, par le coût des travaux imposé aux habitants, et marque la détermination politique, car une telle réalisation suggère l'intention de contrôler durablement la ville.

Il ne faut pas non plus négliger, *a contrario*, l'intérêt pécuniaire attaché à la récupération et la vente des matériaux issus des démolitions : « La citadelle [la Galliera] fut donnée aux Poeti (…) et il ne s'en perdit pas une pierre, et ils la défirent toute, et vendirent les pierres, les bois et les tuiles… »[1]. Les *contadini* aussi profitent du démantèlement et emportent les matériaux. Dalla Tuata le relate à l'occasion d'une destruction de la Galliera : « Le château ayant été pris, tout de suite ils commencèrent à le jeter à terre et tout le peuple y participa (*che li andò tuto el populo*) et ils firent venir les *contadini* de sorte qu'en moins de deux mois, tout fut défait »[2].

De plus, le parallèle entre les citadelles des Porte San Felice et Galliera dénote une pratique de contrôle du territoire conduite à l'évidence selon des modalités analogues et suscitant le même rejet[3].

Il semble que l'appréciation des chroniqueurs sur ces forteresses diverge du sentiment de la population urbaine. Si le centre fortifié, les murailles et les portes sont associés à la protection de la ville, les citadelles suscitent méfiance et rejet. Les citadins sont visiblement hostiles à l'édification d'un château qui les contraint à abandonner les constructions de l'enceinte en cours et qui impose de lourdes contributions financières[4]. Les récits font ressortir leur hostilité face à la menace qu'elles représentent. Les auteurs, pour leur part, insistent tous sur la solidité, la beauté des forteresses sans évoquer les contraintes et les menaces qu'elles représentent pour les citadins. Un seul d'entre eux exprime un rejet violent lors de la construction du Château de San Felice en 1402.

Prompts à décrire leur puissance, toujours extraordinaire, ils emploient des qualificatifs vantant leur beauté. Ainsi Pizolpassi vante-t-il la forteresse de la porte de la Galliera, ce « château inexpugnable ». Il dénonce la politique du cardinal-légat Bertrando d'Ostia et explique comment il trouva refuge dans la citadelle en 1334. Il justifie ensuite la

---

[1] Les Poeti : famille à qui appartenaient les terrains sur lesquels avait été édifiée la citadelle. *Dalla Tuata*, 1511, p. 589.
[2] *Dalla Tuata*, 1334, p. 61.
[3] L'histoire n'est pas neuve, les chroniques rappellent que déjà, en 1116, l'empereur Henri IV avait accordé son pardon après l'offense faite par la commune de Bologne « pour la destruction de la *rocca* qu'il avait construite à Bologne et qui avait été défaite par les Bolonais ». *Rampona*. 1116, p.8.
[4] G. Benevolo, *Il castello di porta Galliera*, *op. cit*., p. 44.

révolte des Bolonais, mais passe pudiquement sous silence la destruction du château. Seul Dalla Tuata présente les événements de manière beaucoup plus explicite. Dans leur ensemble cependant, les chroniqueurs témoignent fréquemment des destructions de citadelles, laissant même deviner à cette occasion l'enthousiasme des révoltés.

Plus encore que les constructions de fortifications et forteresses, le remodelage de l'espace urbain imprègne les textes.

3. La représentation seigneuriale : l'espace urbain décloisonné

Au cours du XV^e^ siècle les œuvres étudiées brossent un tableau de la ville de plus en plus diversifié. Cette évolution est parallèle au développement de la vie de cour.

Pour commencer, nous examinerons comment les chroniqueurs présentent les transformations urbaines opérées par les seigneurs.

La prise de contrôle de la cité se matérialise également par des gestes solennels initiés dans des lieux nouveaux. Aussi appartiendra-t-il au deuxième volet de cette partie de présenter le périmètre urbain dévoilé par les auteurs lorsqu'ils racontent cérémonies et célébrations. Ils décrivent en effet les festivités seigneuriales avec une fréquence et une précision croissantes. Ainsi, nous ferons apparaître que ces tableaux offrent un aperçu toujours plus large et diversifié de la ville.

Parallèlement à la sensation d'un espace qui s'ouvre, nous découvrirons pour finir une perspective nouvelle lorsque les narrateurs nous conduisent, à la suite des princes et des seigneurs, à l'intérieur des palais.

a. *L'empreinte du seigneur sur l'espace urbain : réalités et faux-semblants*

Pendant les nombreuses années où il siégea comme le premier,
Il nous distingua par des édifices innombrables
Et des embellissements d'éternelle mémoire…
Dal Poggio, sonnet à la gloire de Giovanni II[1]

Le rayonnement de la ville et l'éclat du seigneur maître d'ouvrage sont souvent concomitants. Dans leur exposé des transformations, les textes ne parlent que de la volonté du

[1] *Dal Poggio*, 1494, ff° 652v-653. Le sonnet est donné dans son intégralité à la page 462.

prince ou du seigneur dont le nom est associé aux travaux[1]. Les constructions ne se veulent pas seulement des aménagements, elles sont également une rhétorique de la pierre qui imprègne l'histoire racontée. Et le récit, à son tour, façonne le discours pour les générations futures.

Devant les réalisations seigneuriales, l'admiration et la satisfaction prédominent, des sentiments dont on devine qu'ils ne sont pas feints[2]. Ferrare et Bologne vivent selon leurs chroniqueurs, une profonde transformation de leur espace urbain.

L'urbanisme volontaire des Este

La phase initiale de la politique d'urbanisme des Este n'est pas relatée, les interventions architecturales ou urbanistiques occupent une place négligeable parmi les faits retenus pour la période antérieure au milieu du XV^{e} siècle.

Au début du XV^{e} siècle, l'humaniste Giovanni Conversino da Ravenna cite en exemple les actions menées par Nicolò II (1361-1388) : la transformation de Ferrare et son premier agrandissement[3]. Mais dans les chroniques de la ville ces importants travaux pour une une première *addizione* ne suscitent ni développement, ni éloge particuliers. L'œuvre d'Alberto (1388-1393), qui succède à son frère Nicolò II, est rappelée tout aussi brièvement, uniquement pour l'édification du palais de Belfiore appelé *paradisus*, et de la chapelle construite à côté de l'église de San Francesco[4].

Une véritable prise en compte des travaux de construction apparaît avec Giacomo Delayto qui annonce, admiratif, que ce sont les Este qui inaugurent l'embellissement de

---

[1] « L'acte édilitaire a joué dans la mise en actes et en représentation du pouvoir princier un rôle considérable qui qui est au cœur même de l'imaginaire politique (…). Le risque est grand (…) de surdéterminer un acteur unique, le prince, véritable démiurge capable de remodeler la ville et son urbanisme par une politique volontaire et inspirée, le sol urbain n'étant rien d'autre que la pâte malléable offerte à sa politique monumentale » : É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, pp.198-199. Sur les travaux urbains et la question de leur financement entre le XIII^{e} et le XV^{e} siècle, ainsi que la nécessité de ne pas voir dans l'urbanisme uniquement un « instrument au service de l'affirmation de la puissance politique » : É. Crouzet-Pavan, « Entre collaboration et affrontement : le public et le privé dans les grands travaux urbains (l'Italie de la fin du Moyen Âge) », in *Tecnologia y Sociedad : las grandes obras públicas en la Europa Medieval*, XXII^{e} semaine des Etudes Médiévales, Estella 1995, Pamplona, Gabierno de Navarra, 1996, pp. 363-380.

[2] « Il existait bien une demande sociale que ces politiques urbaines rencontrèrent, satisfirent », É. Crouzet-Pavan, Pavan, « Entre collaboration et affrontement : le public et le privé dans les grands travaux urbains », art. cit., p. 375. Patrick Boucheron parle, de même, d'asseoir l'autorité du prince en répondant à une demande sociale. *Le pouvoir de bâtir. Urbanisme et politique édilitaire à Milan (XIV^{e}-XV^{e} siècles)*, Rome, École Française de Rome, 1998, pp. 259-262, citation p. 259.

[3] C'est « l'une des premières formulations du mythe du *prince architecte* ». M. Folin, « L'architecture et la ville ville au XV^{e} siècle », in *Une Renaissance singulière*, *La cour des Este à Ferrare*, J. Bentini et G. Agostini éd., Catalogue de l'Exposition de Bruxelle, 3 oct. 2003-11 janvier 2004, Rome, Silvana, 2003, pp. 73-94. p. 76.

[4] ms. *Giovanni da Ferrara*, 1391, f° 60r. *Diario ferrarese*, 1391, p. 47. *Cronica de la Ca Est et Ferrara*, 1391, ff° 39r-39v.

l'ancien palais et entreprennent de nouvelles constructions. Giovanni da Ferrara écrit que Nicolò III fut un bâtisseur[1], Ugo Caleffini dans sa composition en vers à la gloire des Este, célèbre les réalisations de Nicolò III (1393-1441) :

De li edificii al suo tempo fatti,	Des édifices faits en son temps,
Fu Castel novo cum gran parte de le mure ;	furent une grande partie des murs de Castel novo ;
El fossato de Zaniolo e Consandali fo hedificati :	furent édifiés Fossato de Zanniolo[3] et Consandolo
E a darse piacere quella creatura,	Et pour le plaisir de ce seigneur
Fossa d' Albaro e Belriguardo fono fabricati	Fossadalbero et Belriguardo furent construits
Cum ogni adornamenti e dipinture.	Avec tous les ornements et les peintures.
Questo signore sempre facea lavorare :	Ce seigneur toujours faisait travailler :
Tanto è di lui el suo fabricare[2].	Tant il est homme à construire

Le discours qui exalte les transformations de Ferrare se développe ensuite véritablement avec Borso d'Este, qui agrandit l'espace urbain au sud, en direction du Polesine de San Antonio, à partir de 1451[4]. Évoquant la mort du prince, l'auteur du *Diario ferrarese* écrit un éloge funèbre qui, après un rappel sur l'homme de paix que fut Borso, énumère sous forme de liste toutes les constructions voulues par le duc, dénombrant six palais, le monastère des Chartreux (*la Certosa*), des travaux dans le Castello Vecchio. Le portrait est quelque peu avantageux, le chroniqueur attribuant à Borso des « constructions » qui ne sont en fait que de simples rénovations ou élévations de bâtiments anciens. L'inventaire recense également l'édification de quatre citadelles en dehors de Ferrare ainsi que le palais de Reggio. Cette rétrospective de la vie de Borso d'Este accorde autant de place au rappel de l'œuvre édificatrice qu'aux autres aspects de la vie du prince (le train de vie de Borso et sa rivalité avec Nicolò d'Este)[5].

Antigini énumère lui aussi les réalisations de ce dernier[6] ; Francesco Olivi dresse également un bilan de la vie du duc et met en avant ses qualités : il fut « le glorieux bâtisseur de l'État, et de beaucoup de palais, et des murailles et il bonifia de nombreux pays»[7]. De Forli enfin,

---

[1] *Giovanni da Ferrara*, 1440, p. 28.
[2] U. Caleffini, *Cronica della illustrissima et excellentissima Casa de Este*, *op. cit.*, p. 286.
[3] Fossato di Zanniolo est un poste fortifié important sur le Pô di Primaro qui tient le fleuve et protège Argenta.
[4] R. Fregna, « Città e investimenti », in *Storia dell'Emilia Romagna*, 2, *op. cit.*, pp. 273- 338. p. 313. Voir aussi M. Folin, « L'architecture et la ville au XV^{e} siècle », art. cit., p. 92.
[5] *Diario ferrarese*, 1471, pp. 72-73. La *Conica de la Ca de Est* dresse aussi une liste des palais et châteaux édifiés par Borso d'Este, mais au moment de l'annonce de l'accession à la seigneurie : ms. *Conica de la Ca de Est*, 1450, p. 49. Antigini propose également une liste, plus brève, dans un éloge du duc : 1450, f° 10r.
[6] ms. *Antigini*, 1450, f° 10r.
[7] « *Il quale Duca era liberalissimo, pacifico, glorioso edificatore dello Stato e di molti Palazzi e muraglie e bonificò molti Paesi* » : ms. *Olivi*, 1471, p. 30.

Guarini loue les travaux qu'il fit entreprendre pour l'agrandissement et l'embellissement de Ferrare[1].

Ugo Caleffini entrelace pareillement discours sur les Este et allusions aux constructions. Le retour des Este en 1477, dans un Palazzo Vecchio rénové est prétexte à rappeler l'origine de la construction par Nicolò II en 1385 :

> Son Excellence notre duc et sa dame commencèrent à habiter dans le Castello Vecchio de la Porta del Leone, qui avait été commencé en 1385 et est aujourd'hui totalement terminé, comme on le voit. Cela signifie qu'il a été commencé par Nicolò lo zoppo, boiteux, ou plutôt goutteux, et achevé par le susdit duc Hercule.

Juste après ce passage, il présente la succession des marquis d'Este depuis la mort de Nicolò en 1388 jusqu'à l'élévation de Borso au titre ducal en 1452. Après avoir détaillé les honneurs réservés à ce dernier par l'empereur en 1452 puis par le pape en 1471, il conclut par une liste qui recense les noms des seigneurs successifs, d'Alberto Azzo à Hercule premier. Ainsi, dans ce chapitre intitulé « Comment on commença à habiter le Castello Vecchio **»,** la présentation du nouveau lieu de résidence d'Hercule se transmue en évocation du pouvoir princier. Une fois encore, pouvoir et lieu du pouvoir se confondent[2].

Hercule poursuit l'œuvre de ses prédécesseurs et encourage de nombreux aménagements dans Ferrare. Des palais sont mis en chantiers, la rénovation de la ville est poursuivie par le pavage des rues, l'ouverture de nouvelles voies et l'installation de boutiques. Ces travaux qui débutent dès l'année de son accession au pouvoir[3] se prolongent jusqu'à sa mort. Il est surtout l'initiateur de l'*Addizione Erculea*, un projet qui impressionne autant par l'investissement personnel du duc[4] que par sa durée et son ampleur[5]. La superficie urbaine en en est doublée et le chantier mobilise une main d'œuvre considérable : à la fin de l'année 1493, cinq cents paysans de Romagne arrivent à Ferrare pour creuser les nouveaux fossés, « et il devait en arriver d'autres de Modène et de Reggio le même jour, pour la même raison »[6]. Les travaux, qui s'étendent sur plus de dix années, sont suivis par les chroniqueurs qui relatent la progression des chantiers, des palais et des églises. Ces agrandissements entrepris en 1492

---

[1] *Guarini*, 1465, p. 99.
[2] *Caleffini*, 1477, p. 262.
[3] Ugo Caleffini mentionne la création « *a sue spese* » de deux places et du passage couvert à côté du Palazzo Vecchio en 1471. *Caleffini*, 1471, p. 17.
[4]« *Et sua signoria quasi tuto el zorno gli staseva perché le fusseno de facto cavate* ». *Caleffini*, 1493, p. 872.
[5] M. Folin, « L'architecture et la ville au XV^e^ siècle », art. cit., p. 92. L'originalité du projet ne réside pas dans la la construction mais dans l'ampleur des travaux et la provenance lointaine des paysans auxquels le travail fut imposé. M. Folin, « Un ampliamento urbano della prima Età moderna : l'Addizione erculea di Ferrara », art. cit., pp. 118-119.
[6] *Caleffini*, 1493, pp. 894-895. D'autres sont requis pour les travaux de bonification : *Zambotti*, 1497, p. 277.

sont si imposants que Gaspare Nadi, à Bologne, consacre une notice à la création du nouveau quartier :

> Le seigneur Sigismond, frère du marquis de Ferrare y fit faire un très grand palais et aux autres, citadins ou *forestieri* qui en avaient les moyens, ils y faisaient faire des maisons et des palais, le seigneur leur donnait le terrain s'ils faisaient de belles bâtisses (*de bieli chassamienti*) et jardins et églises. Et note qu'on y travaille encore aux murs et aux fossés jusqu'à ce jour du mois de juin 1495 et on y travaillera encore (*e vano de riedo lavorando*).[1]

Le point de vue de Nadi, à la fois chroniqueur et maçon, est intéressant. Il témoigne d'abord de l'intérêt prêté par l'homme de l'art à l'extension d'une cité voisine, preuve de l'impact économique du chantier et de la mobilisation de main d'œuvre que le projet nécessita à l'échelle régionale. Son commentaire, bien que bref, rend également compte du retentissement exceptionnel d'une œuvre qui transforma profondément Ferrare. Il traduit surtout la volonté princière, manifestée par le don de terrains, de susciter de belles réalisations. Une ville de conception nouvelle naquît de la sorte, construite sur un projet préalablement établi, réunissant autour du prince une société choisie, partageant un même idéal de beauté et de vie courtoise.

Dans le même temps, les textes insistent sur l'ampleur des travaux destinés à rendre Ferrare inexpugnable dans le cadre de sa rivalité avec Venise[2] en la protégeant dans sa partie nord qui s'était révélée vulnérable au cours de la guerre de 1482-1484. Ugo Caleffini associe étroitement les travaux d'embellissement et de fortification, « de sorte que l'on pourra la voir de loin avec ses murs »[3], une extension des murailles suscitant d'ailleurs les interrogations inquiètes de Venise : « Les Vénitiens, apprenant cela, firent demander au duc Hercule pourquoi il faisait de tels fossés et lui leur répondit qu'il voulait agrandir Ferrare »[4]. Hondadio da Vitale qui annonce le début des travaux d'excavation en dehors de l'espace citadin, ne mentionne que leur intérêt défensif : « On disait que le duc faisait faire ces excavations pour agrandir le corps de la ville : qui le verra à l'avenir en comprendra mieux la raison, parce que moi, auteur, pour ma part, aujourd'hui je ne comprends rien d'autre sinon seulement qu'il fait faire une telle entreprise afin de se fortifier de ce côté là »[5].

---

[1] *Nadi*, 1492, p. 169.
[2] *Caleffini*, 1492, p. 852.
[3] *Caleffini*, 1493, p. 863.
[4] *Diario ferrarese*, 1492, p. 127. Ugo Caleffini témoigne également de cette inquiétude vénitienne et de la réponse ducale : « *…non lo facea se non per agrandire Ferrara, che era picola al grande popolo che gli era dentro* » *Caleffini*, 1492, p. 850.
[5] *Hondadio da Vitale*, 1492, ff° 25r-25v. Transcription partielle dans M. Folin, « Un ampliamento urbano della prima Età moderna : l'Addizione erculea di Ferrara », p. 74, n. 69.

Ainsi Ferrare, par l'ambition de ses princes initiant un remodelage du tissu urbain pour le rendre conforme à leur désir de grandeur, serait-elle devenue, de l'avis de Jacob Burckhardt, « la première ville moderne de l'Europe »[1].

Aménagements privés et publics se combinent à Bologne

L'implantation de la seigneurie des Bentivoglio se matérialise par l'édification d'un somptueux palais qu'Albertucci de' Borselli qualifie de « *palatium regale* »[2] dans la Strà San Donato. La première pierre est posée sous Sante Bentivoglio en 1460[3] et Giovanni II fait achever la construction lorsqu'il lui succède en 1462. Ce palais, « honneur et gloire de notre patrie et non seulement de la patrie, mais aussi de toute l'Italie, pour le travail des pierres cuites (*pietre cotte*)… »[4], « la plus belle maison de pierre cuite du monde chrétien »[5], est loué dans la *cronaca in ottava rima* racontant l'histoire de Bologne :

> Mais Sante Bentivoglio à qui il était resté
> des richesses et non uniquement la dignité
> près de son hôtel acheta plusieurs maisons
> qui auparavant avaient été aux Avolio[6]
> et convaincu par la faveur du temps
> il décida de faire une construction remarquable
> et une grande œuvre, ou un palais, lequel
> n'eut pas d'égal pour ses pierres cuites[7]

Les motifs du palais de Sante Bentivoglio étaient issus d'une tradition de l'architecture de Bologne. Les témoins, unanimes, les considéraient comme l'expression du caractère spécifique de la ville. Après sa destruction, l'édifice devient pour les habitants un symbole de

---

[1] Nous ne pouvions pas ne pas mentionner la formule, reprise par absolument tous les ouvrages traitant de Ferrare à la Renaissance, dans les langues les plus diverses, J. Burckhardt, *La civilisation en Italie au temps de La Renaissance*, volume 1, Paris, 1906, p. 60. On trouvera une présentation détaillée des différents palais dans et hors de la ville dans : T. Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital*, *op. cit.*

[2] *Borselli*, 1460, p. 95.

[3] *Nadi,* 1460, p. 50. ms. *Di Marco*, 1460, f° 10v. En 1459 selon Giacomo Gigli, cité dans A. Antonelli et M. Poli, *Il Palazzo dei Bentivoglio*, *op. cit.*, pp. 133-134

[4] ms. *Gigli*, 1507, ff° 38-39; transcrit in *Il Palazzo dei Bentivoglio*, *id*., pp. 133-134.

[5] *Dalla Tuata*, 1507, p. 509. « On disait qu'il n'y avait pas de palais semblable à celui-ci en Italie, ni presque dans toute la Chrétienté, tout de pierre cuite finement travaillée », ms. *Ubaldini*, 1460, f° 602r.

[6] Sante Bentivoglio avait acheté l'ensemble des maisons des héritiers d'Andrea dall'Avolio pour édifier son palais « avec l'accord de l'évêque légat de Bologne et des seigneurs Anciens ». *Ghirardacci*, *op. cit.*, p. 172.

[7] *Cronaca di Bologna in ottava rima*, VI, f° 30v, cité in *Il Palazzo dei Bentivoglio*, *op. cit*., p. 53. Cette *Cronaca di Bologna in ottava rima,* fut autrefois attribuée à Giovanni Sabadino degli Arienti (v.1445-1510). La chronique, s'ouvre sur l'âge d'or, la création de Felsina, puis la création du monde et se termine en 1510. Sorbelli affirme qu'elle ne peut avoir été écrite par Sabadino degli Arienti et la juge tardive. A. Sorbelli, *le croniche bolognesi...*, *op. cit.*, p. 294.

la grandeur de Bologne[1] et les Bolonais exaltent longtemps le palais seigneurial orné de pierres cuites dorées devenues exceptionnelles dans leur souvenir.

À la différence des autres seigneurs, les Bentivoglio devenus maîtres de Bologne ne disposent pas d'une *Rocca* mais érigent d'emblée un palais résidentiel dans la cité. Il faut attendre plusieurs années pour qu'une tour fortifiée soit ajoutée au palais leur offrant un possible refuge lors des troubles et des combats urbains. Reliée au bâtiment principal uniquement par un couloir en hauteur, elle équivaut à une véritable *rocca* avec un puits et des réserves de vivres. Cette tour « dont le sommet dépassait toutes les autres, excepté la tour des Asinelli »[2] fut l'une des plus élevées de Bologne. Les nombreux dessins du palais, tracés en marge du récit, attestent l'intérêt particulier que certains chroniqueurs accordaient à la construction[3]. L'œuvre édificatrice passe également par la restructuration du tissu urbain. Les noces d'Annibale, en 1487, sont l'occasion de la création d'une place dans la rue San Donato. Ainsi sont unis, autour de la place des Bentivoglio[4], les nouveaux lieux symboles du pouvoir : pouvoir : le palais, l'église San Giacomo et la chapelle Bentivoglio, puis la tour après 1490.

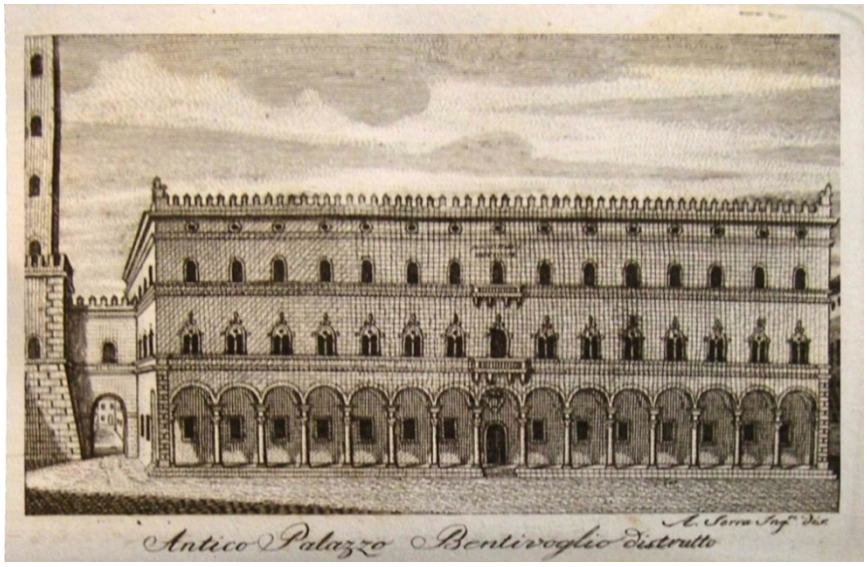


Fig. 9 – Le palais Bentivoglio. Reconstitution. La façade a été imaginée à partir des descriptions et des modèles d'après lesquels le palais a été édifié. *Almanacco statistico bolognese*, Bologne, 1831, p. 9.

[1] Si le choix du motif relève d'un message souhaité par les commanditaires, on doit aussi souligner un effet de mode, qui se répand en Italie du Nord après 1480, consistant à agrémenter la façade d'ornements (bossages, terres cuites). A. Chastel, *Renaissance italienne* 1460-1500, Paris, Gallimard, 1999, p. 474.
[2] Giacomo Gigli, *ibid*. Également dans la *Varignana* : « la plus belle tour d'Italie », 1490, p. 511.
[3] Sur les dessins : voir chapitre IV, p. 418 *sqq*. et Annexe 38e.
[4] Le nom est donné dans la *Continuation de la Rampona*, 1487, p. 491 qui la désigne aussi comme « place du palais », 1487, p. 492.

Les œuvres qui servent le prestige seigneurial rejoignent l'intérêt commun car les aménagements entrepris dans la ville avant l'arrivée de visiteurs de marque sont unanimement appréciés et présentés comme utiles à tous.

Le plus souvent, les destructions nécessaires pour ces transformations sont rapidement mentionnées sans compassion pour les expropriés ou envers ceux dont les étals sont jetés à bas. Seule la marque imprimée à la ville par le seigneur retient les chroniqueurs[1]. Dalla Tuata y fait une allusion exceptionnelle lorsqu'il annonce l'ouverture d'une place nouvelle à côté de la place du marché. Mais très vite il redevient résolument optimiste :

> On a commencé à jeter à bas la maison d'Alberto Conti et de beaucoup d'autres pour faire la place nouvelle (…). Cela fut fait au détriment de plusieurs citadins, mais il faut prendre patience, on pense qu'ils répareront les dommages en un autre lieu, mais il faut d'abord endosser le préjudice.[2]

Une image de bon gouvernement, le prince bâtisseur

Les auteurs ne se contentent pas d'enregistrer la mise en œuvre des chantiers, ils construisent également une image de la seigneurie étroitement liée à ses réalisations urbanistiques[3].

Dans le *Diario ferrarese*, le portrait posthume de Borso d'Este s'achève, nous l'avons montré, sur un bilan politique essentiellement consacré à des considérations sur ses qualités de bâtisseur. Après avoir évoqué la vie de Borso, le narrateur poursuit en rappelant les premières initiatives d'Hercule qui « tout de suite ordonna [la construction d'un] balcon couvert » et « tout de suite l'aménagement d'une partie du quartier du Barco qui est à droite de son palais de Belfiore vers Valfosca ». Comme si le gage de bon gouvernement résidait dans la continuité de la passion édificatrice, il termine sans transition par la phrase suivante : « le duc Borso fut un bon seigneur, et j'espère aussi que le duc Hercule sera meilleur pour ses habitants »[4].

---

[1] Une allusion chez Ugo Caleffini qui précise que la volonté ducale de tracer une rue droite l'emporte sur les limites des propriétés : *Caleffini*, 1493, p. 863. Voir les précisions de F. Bocchi, « La ″Terranova″ da campagna a città », in *La Corte e lo spazio : Ferrara estense*, Tome I, *op. cit.*, pp. 167-191. pp. 179-180.

[2] « *A di 4 de gugno se chomenço a butare zoso la chaxa de Alberto Conte e de multi altri per fare la piaça nova che schontrase el mercha' de mezo e la stra de San Felixe e se chiama piaça Nova, fu con dano de multi citadini ma bisognò haver paciençia, se chrede li restorerano in altro pure prima è fato el danno*. », *Dalla Tuata*, 1496, p. 389.

[3] Sur la stratégie qui tend à identifier l'image du prince au développement de la cité et à établir des rapports interpersonnels entre le seigneur et les sujets : M. Miglio, « L'immagine del principe e l'immagine della città », in *Principi e città alla fine del medioevo*, S. Gensini éd., Pise, Pacini, 1996, pp. 315-332.

[4] *Diario ferrarese*, 1471, p. 73.

Dans la suite du *Diario*, les principales initiatives d'Hercule d'Este sont régulièrement et minutieusement consignées. Les domaines d'intervention inventoriés concernent six grandes catégories. Le premier centre d'intérêt est, sans surprise, celui des gestes du prince et d'abord ses actions pieuses. La vie de cour et les spectacles sont deux autres thèmes très attendus. L'activité diplomatique occupe ensuite une place non négligeable. Les travaux de fortification entrepris notamment entre 1492 et 1495 avec l'extension des murailles, mais aussi l'engagement constant d'Hercule, puis d'Alfonso son fils[1] pour l'innovation et l'amélioration des équipements en matière d'artillerie, sont deux autres sujets d'intérêt essentiels. Les mesures d'embellissement et d'urbanisation, principalement dans *l'Addizione erculea*, restent d'actualité durant tout le règne d'Hercule I^{er}. Ainsi, le goût passionné pour l'urbanisme, les fortifications et l'artillerie éclipse-t-il progressivement tout autre aspect de l'action ducale, tant ces sujets prévalent dans le récit du diariste à la fin du XV^{e} siècle. Sur la fin de la vie du duc (1433-1505), le *Diario ferrarese* le montre détaché des rivalités militaires, « *lassava guerezare a chi voleva* », et principalement préoccupé par les spectacles et les chantiers dans sa *Terranuova*[2] dont la chronique donne le détail[3]. Avec l'âge, la sagesse du prince architecte semble l'emporter. Cette passion de la construction, cette préoccupation permanente et impérieuse de réorganiser l'espace urbain, de mieux le protéger et de l'embellir, souci d'ailleurs partagé par les autres princes, restent primordiales même dans les circonstances difficiles. En mars 1484, alors que Ferrare est menacée par Venise et que la peste sévit, Hercule envoie un courrier à Laurent le Magnifique pour lui demander une copie du *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti. L'attitude volontaire d'Hercule dans l'extension de Ferrare, plus particulièrement en faveur de la fondation d'églises et de monastères, justifia aux yeux du pape Alexandre VI de lui accorder, en 1501, l'investiture comme duc de Ferrare, pour lui et ses descendants, distinction qui n'avait été conférée à Borso qu'à titre personnel[4].

---

[1] Il avait la responsabilité de la fabrication des pièces d'artilleries selon Zambotti, 1502, p. 327.
[2] *Diario ferrarese*, 1498, pp. 217-218.
[3] *Diario ferrarese*, 1500, p. 240 ; p. 256 ; p. 261. Zambotti et Caleffini relèvent également le fait. Zambotti note dans son cahier la création d'une voie droite pour se rendre dans l'*Addizione* en direction de la place située vers la Chartreuse (actuelle Via Palestro) : *Zambotti*, 1498, p. 283.
[4] M. Folin, « Gli oratori estensi nel sistema politico italiano (1440-1505) », in *Girolamo Savonarola da Ferrara all'Europa*, édité par G. Fragnito et M. Miegge, Colloque international de Ferrare, 30 mars - 3 avril 1998, Florence, SISMEL, 2001, pp. 51-83. p80. La rénovation urbaine se doit de privilégier les institutions ecclésiastiques : M. Miglio, « L'immagine del principe e l'immagine della città », art. cit., p. 316.

Il faut se référer à Andrea Bernardi pour lire l'éloge funèbre d'Hercule. Les mots qui viennent à l'esprit de cet auteur, étranger à Ferrare, pour évoquer la mort du duc « survenue dans sa magnifique ville de Ferrare » font écho à l'impression laissée par le *Diario ferrarese* :

> Il fut enterré avec grand honneur pour avoir été homme de grande renommée, très expert dans l'art militaire, et un grand capitaine universellement très aimé, et homme très pieux, aimant le culte divin, et grand constructeur de saintes églises, aimant son peuple (…), et très attaché à amplifier sa ville en l'ayant agrandie d'un nouvel espace appelé Terra Nuova (*apetitose de anpliare dita sua ciptà per averne facto uno peze de nova acresuta chiamato Terra Nuova*). Et il avait toujours auprès de lui une belle cour…[1]

À Bologne, plus laudateur encore envers les réalisations de son seigneur, Dal Poggio affirme que Giovanni Bentivoglio est « toujours à louer pour vouloir améliorer cette glorieuse ville »[2] et le compare à Auguste qui entreprit la *Renovatio Romae*[3]. Il a remis à neuf la ville devenue « la plus belle d'Italie »[4], c'est un seigneur « toujours désireux de faire faire (sic) belle Bologne »[5] écrit un autre chroniqueur qui, tout à son enthousiasme, relate à deux reprises les travaux effectués en des termes pratiquement analogues. La redondance des « toujours » sous la plume d'auteurs différents relève de la formule consacrée.

En 1480, lors de la mort de Pino III Ordelaffi, Andrea Bernardi exalte les mêmes qualités. Son éloge du seigneur défunt rappelle principalement les transformations réalisées par celui-ci dans Forli :

> Et dernièrement il avait beaucoup rehaussé sa ville (*adornata dita soa cità*) et du côté de l'Albero, et en beaucoup d'autres lieux ; et il avait fait faire encore la plus grande partie de son palais. *Item* encore, il fit faire ce bel édifice qu'est sa *rocca*, aussi appelée citadelle ; de sorte que pour cela, on le tenait pour un homme ordinairement bon (*lui era tenuto home comunamento bono*).[6]

Paolo Guarini consacre lui aussi un long développement aux mérites de Pino III, détaillant sur deux folios ses entreprises. En premier lieu, il encense les travaux de fortifications réalisés dans ses possessions et à Forli « persévérant dans l'œuvre louable

---

[1] *Bernardi*, 1505, pp. 186-187.
[2] *Dal Poggio*, 1494, f° 651v.
[3] A. Antonelli et M. Poli, *Il Palazzo dei Bentivoglio*, *op. cit.*, p. 71. L'image de Bologne refaite à l'image du prince est également un thème littéraire et humaniste : E. g. G. A. Petrobono, *Bentivola*, 1494 ; F. Beroaldo, *De vita caesarum* ; id., *Suetonius* ; id. *De optimo statu*, 1497 ; Giacomo Poggi, *Opus morale : De permutatione republice*, cités in : G. Clarke, « Magnificence and the city : Giovanni II Bentivoglio and architecture in fifteenth-century Bologna », in *Renaissance studies*, 1999, vol 13, 4, pp. 397-411.
[4] *Dalla Tuata*, 1502, p. 444.
[5] *Ramp. cont*, 1496, p. 517 et p. 550.
[6] *Bernardi*, 1480, p. 39.

consistant à construire et à rendre sûrs ses hommes et ses terres »[1]. Vient ensuite l'évocation des restaurations et constructions de palais, sans oublier l'embellissement de l'espace urbain. Revenant un peu plus loin sur ces travaux, il associe étroitement prestige de la ville et palais seigneurial :

> Le seigneur Pino déjà évoqué, sans interrompre les constructions et ouvrages dignes d'éloges dans sa ville de Forli, ne se contenta pas de réparer et améliorer à ses frais, pour orner sa cité et laisser un souvenir digne d'elle, sa propre maison, maintenant la plus vaste et la plus magnifique et pour cette prééminence appelée grande, qui était alors presque toute dégradée et tombant en ruines. Il la fit aussi exhausser et agrandir, la décorant de peintures et de créneaux brillants; et c'est pourquoi, par son mérite, de la dignité de maison il l'éleva à la dignité suprême de palais à l'aspect éclatant et plaisant pour les citoyens, et très agréable pour tous.[2]

Sigismond Malatesta est cité, lui aussi, pour des jardins à proximité du fleuve Marecchia[3] et pour l'édification du château portant son nom[4]. Ses capacités en matière de fortification sont notamment vantées : « ce prince fut, plus que tout autre, inventif, et d'autre part grandement recherché pour les constructions », et il rendit plusieurs lieux « d'une puissance étonnante » [5]. Dès les premières pages de son *De re militari*, ouvrage de référence au XV^e^ siècle pour l'architecture militaire, Roberto Valturio loue ses qualités de bâtisseur de forteresses, concrétisées par l'édification du Castel Sismondo, « non seulement protection et sûreté d'une citadelle très solide pour la ville de Rimini, mais aussi merveille de la magnificence de l'Italie »[6]. Pour Giovanni Merlini enfin, qui décrit l'ampleur des travaux d'édification du temple de Sigismond, « tout de pierres et de marbres, les plus fins d'Italie », la référence à Troie et Rome s'impose tout naturellement :

> Cet édifice fut entièrement réalisé en pierres du marbre le plus fin qu'il put trouver en Italie et hors d'Italie, ne regardant ni à la dépense ni à la longueur des travaux comme jamais nation ne fit depuis le déluge, sinon jadis les Troyens et les Romains[7].

---

[1] *Guarini,* 1471, pp. 100-101.
[2] *Guarini,* 1472, p. 102.
[3] À l'emplacement des maisons de Giovanni di Ramberto Malatesta exilé pour s'être fait proclamer seigneur en 1431. *Borghi*, 1432, p. 89.
[4] *Borghi*, 1437, pp. 90-91.
[5] « *Hic ingeniosus super omnes principes fuit et sollicitus ; valde autem in edificiis delectatus est* ». *Borghi*, 1442, p. 91. « *Fanique urbes, Sancti Leonis in Monte Feretro et maiorem Veruculi arcem in miram fortitudinem reduxit* », id. p. 93.
[6] R. Valturio, *De re militari*, Paris, 1532, Livre I, p. 10. Roberto Valturio (1405-1475) était ingénieur militaire à la cour de Rimini. L'ouvrage imprimé en 1472 fut dédié à Sigismond Malatesta.
[7] De Ravenne vinrent « environ vingt charriots de merveilleux marbres sculptés par des maîtres antiques » ainsi que des marbres antiques sculptés provenant de Forlimpopoli, précise t'il. *Merlini*, 1453, p. 280 [1697].

Ces commentaires élogieux concernent, grâce aux chroniques, tous les puissants seigneurs du XV^e^ siècle ils proposent à la postérité l'image d'un seigneur bâtisseur, soucieux à la fois du développement de sa capitale, de sa défense et de l'édification de palais prestigieux[1]. L'affirmation du caractère unique des constructions est exprimée par la plupart des chroniqueurs[2] : un palais est toujours « le plus beau » ou « tel qu'on n'en vit jamais », une fortification est toujours « la plus solide jamais construite ». Ainsi, vue de Bologne, la tour des Bentivoglio est-elle unique en Italie. Le *topos* vient compléter l'image du prince bâtisseur.

Manquent au tableau les importantes transformations réalisées par Girolamo Riario à Imola[3]. Aucun texte ne les présente, alors que l'on pouvait attendre que ceux de Forli, dont Riario devient seigneur en 1480, en fassent état. Ce désintérêt des auteurs de Forli pour l'œuvre monumentale réalisée par leur seigneur dans le centre urbain voisin prouve, outre une rivalité possible, qu'un chroniqueur s'intéresse au premier chef au prestige apporté à sa propre ville. L'esprit bâtisseur en lui-même n'est pas célébré, mais plutôt la manière dont la volonté du seigneur s'incarne dans la cité, grâce aux aménagements qui lui donnent splendeur et renommée. Ce silence sur Imola prouve aussi que les qualités reconnues à un seigneur sont étroitement dépendantes de son sort politique et de la durée de l'exercice de son pouvoir : la fin brutale et prématurée de Girolamo Riario jette certainement un voile, si ce n'est le discrédit, sur l'œuvre accomplie[4].

On constate ici une conception très élaborée du pouvoir, mêlant le prestige seigneurial, la puissance de l'État, la diplomatie, la force militaire et le rayonnement culturel. Les éloges décernés aux Este, à Giovanni II Bentivoglio ainsi qu'aux seigneurs de Forli pour leur action édificatrice renferment une conception nouvelle. La magnificence des réalisations monumentales est une des facettes du bon gouvernement. Un portrait tracé à l'occasion de la mort de Galeazzo Maria Sforza en témoigne :

---

[1] Trois grands souverains de l'Antiquité, qui incarnèrent pendant tout le Moyen Âge l'idée même de la royauté, furent considérés comme de grands bâtisseurs : Salomon pour le Temple qu'il fit élever, Auguste pour avoir fait reconstruire la capitale de l'Empire en pierre, Constantin fondateur d'une nouvelle capitale. Pour cette raison, l'architecture était considérée comme un complément important de la formation d'un bon souverain. M. Folin, « Il principe architetto e la ″quasi-città″ », in *L'ambizione di essere città*, *op. cit.*, pp. 45-80. pp. 73-74.

[2] Le cliché est visiblement communément partagé : Galvano Fiamma s'étant rendu au palais d'Azzo Visconti construit vers 1336, écrit qu'il est l'un des plus beaux de la terre. John Larner insiste sur la continuité entre les réalisations des Communes et celles des Seigneuries et souligne la rapidité des transformations opérées par les seigneurs qui ne voyaient pas d'entraves à leurs réalisations, à la différence des oligarchies communales dont les décisions étaient soumises à discussion. J. Larner, *Culture and Society in Italy, 1290-1420*, Londres, Batsford, 1971, pp. 100-104.

[3] Il est seigneur d'Imola en 1473, sept ans avant de devenir seigneur de Forli.

[4] Sur les importantes transformations d'Imola : S. Zaggia, *Una piazza per la città del principe. Strategie Urbane e Architettura a Imola durante la Signoria di Girolamo Riario (1473-1488)*, *op. cit.*

> Cette année, le duc de Milan Galeazzo Maria, qui fut fils du duc Francesco, et qui pour un temps dirigea et gouverna ce peuple avec la plus grande justice et clémence et qui agrandit et embellit beaucoup la ville de Milan et fit édifier beaucoup d'édifices dignes de mémoire ; et il fut un duc très digne en beaucoup de choses. Pour finir, étant devenu libidineux et luxurieux plus que de raison (*oltra mezura*), laissant de côté toute dignité ducale, il viola beaucoup de vierges et autres gentilles dames dans Milan…[1]

L'opposition entre les deux faces de la vie du duc est éloquente. La période lumineuse correspond à l'embellissement de Milan ; la face sombre, prélude à l'assassinat, est le temps de la dépravation sexuelle.

Dans la liste des transformations opérées à la demande de Giovanni II Bentivoglio, Dal Poggio passe rapidement sur les améliorations de l'organisation urbaine, préférant insister sur l'ornementation des palais décorés de salles peintes, ainsi que sur les fortifications et les *castelli* en dehors de Bologne. Il termine par l'évocation des premiers travaux pour l'édification du port[2]. Un choix qui éclaire les trois aspects jugés essentiels de l'œuvre seigneuriale : beauté, fortification, prestige.

Le nombre de pages réservées au rappel des constructions entreprises, dans la biographie des personnages, la volonté de faire le bilan de l'œuvre accomplie, de rappeler, des années plus tard, l'origine d'une œuvre monumentale, sont autant de façons d'associer le souvenir des hommes de pouvoir à l'aménagement urbain et extra-urbain. Instigateurs d'un renouveau urbanistique, seigneurs ou princes marquent l'espace citadin de leur nom et de celui de leur dynastie[3]. Les chroniqueurs sont amenés à mentionner des lieux jusque-là restés dans l'ombre, parce qu'ils suivent avec intérêt les réalisations nouvellement entreprises.

Dessein, dessin. La réputation du seigneur inspirateur et maître d'œuvre

Légats et seigneurs sont à l'origine des travaux entrepris et leur nom reste attaché à des projets spécifiques.

Dans la *Rampona* en 1376, le départ du cardinal légat Noëllet suscite une réflexion désabusée qui précise la nature des attentes envers le représentant de l'autorité :

---

[1] *Ramp. cont*., 1476, pp. 444-445.
[2] *Dal Poggio*, 1491, ff° 640v-641r.
[3] Marco Folin établit ainsi le lien entre le renouveau de la ville et les Este dans : « Un ampliamento urbano della prima Età moderna : l'Addizione erculea di Ferrara », art. cit., p. 64.

> À beaucoup de personnes il ne parut pas bien fait qu'il partît si tôt, parce qu'il aurait donné et programmé (*desegnato*) d'autres forteresses qu'il avait en Romagne et encore à Faenza et qui furent si mal conduites…[1]

Ainsi le départ du légat est-il d'abord perçu comme une grave perte pour les projets de défense. Il signifie la fin d'une politique de fortification efficace que Bologne devait essentiellement à l'esprit d'initiative personnel du légat et que son successeur ne sut poursuivre.

De même, quand le pape se rend à Bologne pour fêter le retour de cette dernière dans le giron de l'Église en 1414, il est décrit traçant les premiers traits d'un projet : « Le Saint-Père et seigneur de Bologne, Jean XXIII fait commencer à dessiner et travailler à la réfection du château de la porte de Galliera »[2].

Tous les auteurs accordent une place de choix aux princes et seigneurs dans la prise de décision qui précède un chantier. L'implication personnelle de Borso et Hercule à Ferrare a été grandement soulignée ainsi que nous l'avons exposé plus haut. Là encore, Hercule est présenté aux côté de son ingénieur afin de dessiner le Barco en vue de son agrandissement[3].

Andrea Bernardi, dans son éloge funèbre de Sixte IV, détaille longuement l'œuvre édificatrice du défunt dont il rappelle les initiatives en la matière : « il fut très désireux de bâtir des édifices et de remettre les rues en état »[4]. Ce pape avait d'ailleurs justifié l'attribution de Forli à son neveu Girolamo Riario par l'ampleur des travaux de fortification que ce dernier avait accomplis à Imola[5]. Dans son récit, Andrea Bernardi mentionne d'abord le don de la seigneurie à Girolamo Riario. Il fait ensuite précéder la description de sa solennelle Entrée dans Forli par l'annonce de la mise en chantier de la citadelle de la ville[6]. Que la réalisation d'une fortification précède l'arrivée solennelle du seigneur dans la chronique n'est pas anodin. La démarche montre comment la construction de l'image seigneuriale est désormais étroitement liée à celle du bâtisseur.

Une image revient, récurrente : celle du seigneur qui projette, qui s'implique et surtout qui dessine ce qu'il veut voir réaliser puis qui transmet le plan à son ingénieur, ou au conseil,

---

[1] *Rampona*, 1376, p. 314.
[2] *Mattiolo*, 1414, p. 259.
[3] *Caleffini*, 1484, p. 644.
[4] *Bernardi*, 1484, p. 123.
[5] Cette justification se trouve dans la bulle qui lui attribue la ville. S. Zaggia, *Una piazza per la città del principe..., op. cit*, p. 97.
[6] Les titres des chapitres successifs sont explicites : « *Jeronimo da Riiarie signore dela cità de Forlivio* » (p. 52). « *La moreta overe citadella dela cità de Forlivio fata* » (p. 57), « *La prima venuta a Forlivio dal conte Jeronimo* » (p. 58). *Bernardi*, 1481, pp. 52-58.

pour sa mise en œuvre. Nicolò III participe directement à l'édification d'une nouvelle porte fortifiée : en l'absence de son ingénieur, prisonnier, les travaux de la porte de Castel Tedaldo sont commencés « par les propres mains du seigneur marquis lui-même, qui participa avec ses conseillers au début des fondations »[1]. Hercule apporte des conseils techniques pour la construction de la fontaine de la Commune[2]. En 1479, de Florence où il est capitaine, il fait parvenir à son ingénieur Pietro Benvenuti un dessin détaillant les travaux qu'il veut entreprendre pour la reconstruction de l'ancien *cortile*[3]. Le duc est de nouveau présenté jetant les bases de la transformation du *Barco* en 1484[4]. Il se rend personnellement sur place, parcourt les champs, discute, suggère les aménagements et trace des dessins préparatoires pour son ingénieur[5]. Les chroniqueurs sont impressionnés uniquement par le geste politique, mais on devine les procédures, les études de terrain. Le seigneur est décrit accompagné de quelques conseillers, un groupe restreint qui élabore avec lui le projet d'urbanisation. César Borgia lui-même, à Césène pour la Noël 1500, rêve d'un palais et envoie « *lo mudello e disegno* » à Rome[6].

L'évocation de Jules II qui fait rebâtir la Galliera en 1511, met également l'accent sur sa vision personnelle des aménagements à accomplir dans Bologne :

> Le 27 [avril 1511] le pape alla manger au château *e fe' uno desegno* de faire une rue droite partant du palais par San Pietro et par San Tommaso del mercato parce qu'il voulait qu'on voie le château du palais [des seigneurs], et beaucoup de maisons en seront mises à bas avec des dommages pour beaucoup de gens[7].

Dessin préparatoire et dessein politique sont intimement mêlés dans ce passage qui montre le pape projetant d'ouvrir une nouvelle artère rectiligne de la Galliera à la Piazza Maggiore, perpendiculaire à la « voie Royale ». La résolution pontificale vise le réaménagement de Bologne par l'apposition d'une empreinte indélébile, une véritable saignée qu'évoque Dalla Tuata. La transformation envisagée est l'expression d'un désir de grandeur pour la cité, de la recherche d'une perspective exceptionnelle sur le centre, d'une contrainte enfin, car par cette ouverture, la menace du château qui abrite les garnisons pontificales doit peser sur la place communale. Le projet favorise le contrôle militaire par l'absence de

[1] *Delayto*, 1395, col. 928 E.
[2] *Zambotti*, 1482, p. 95.
[3] *Ferrarini*, 1479, p. 106. *Zambotti*, 1479, p. 68.
[4] Parc et terrain de chasse du duc qui jouxtent la ville.
[5] *Caleffini*, 1484, p. 644.
[6] *Fantaguzzi*, 1500, p. 134.
[7] *Dalla Tuata*, 1511, p. 580.

possibilité de défense à l'intérieur de l'espace urbain, la place étant sous l'emprise directe du château. Elle n'est plus le réduit aux bouches closes du temps des Visconti, mais une aire découverte, soumise. C'est la ville retrouvant son *cardo* dans la continuité des travaux de Giovanni II qui, en 1497, avait ressuscité son *decumanus*.

Les chroniqueurs expriment fréquemment la décision pontificale ou seigneuriale d'entreprendre une construction par le dessin que l'homme de pouvoir commande et, plus souvent encore, exécute lui-même. Cette représentation place le seigneur dans la « pose princière de l'inventeur »[1]. Les descriptions énoncent un poncif, modelant la figure du « commanditaire avisé »[2]. Une image d'autant plus efficace que les nouveaux bâtiments, comme les nouveaux quartiers, sont les éléments d'une nouvelle identité de la cité directement issue de la volonté politique.

Constructions qui font le prestige de Ferrare et des Este (« la plus belle ville de la Renaissance »), réalisations qui portent haut le nom des Bentivoglio (« le plus beau et le plus riche palais de l'Italie »[3]), citadelles qui, à l'instar de Castel Sismondo, révèlent les qualités de bâtisseur militaire de Sigismond Malatesta (« forteresse suscitant l'admiration de l'Italie »), initiatives heureuses de Pino Ordelaffi, les constructions sont la gloire des princes et la vitrine des villes.

Selon les chroniqueurs, qui approuvent unanimement ces réalisations, l'organisation du tissu urbain est véritablement le fruit des exigences du prince ou du seigneur. C'est encore grâce à ces derniers que cet espace prend vie dans les chroniques. En effet, les travaux entrepris par la volonté seigneuriale conduisent à des descriptions de lieux jusqu'alors ignorés.

---

[1] Le dessin préparatoire est la matérialisation de l'*inventio*, il fait de l'architecte un auteur. P. Boucheron, « L'architecte comme auteur. Théorie et pratique de la création architecturale dans l'Italie du Quattrocento », in *Auctor et Auctoritas*, *Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, M. Zimmermann éd., Paris, École des Chartes, 2001, pp. 531-552. p. 539 et p. 548.

[2] Patrick Boucheron emploie l'expression pour présenter la manière dont Filarete, architecte de Francesco Sforza, exalte la figure du prince. P. Boucheron, « *Non domus ista sed urbs*… », art. cit. p. 253.

[3] *Dalla Tuata*, 1511, p. 601.

b. *Les cortèges officiels : la dimension spatiale de la ville devient perceptible*

> ***À la porte de la Galliera était dressée une porte à l'ancienne avec la Vertu et l'Espérance, et il y avait sept portes construites sur ce modèle. La deuxième porte était celle de la Charité, la troisième, celle de la Tempérance. La quatrième porte qui était à la* bocca *de la Via delle Scodelle était la quatrième vertu, [la Justice], et elle ouvrait en direction des palais des Seigneurs et du Podestat, la cinquième était la porte de la Prudence. La sixième porte qui était à la tour des Asinelli, était celle de la Foi, et celle-ci ouvrait en direction du palais de l'époux. Et ces portes étaient faites de telle sorte qu'elles semblaient avoir mille ans parce qu'elles étaient si décorées qu'elles seraient impossibles à décrire. Et de la porte de la Galliera à la maison de Giovanni Bentivoglio, il y avait tant de gens avec les étrangers et les gens des terres, qu'on ne pouvait plus avancer.***
>
> ***Les noces d'Annibale Bentivoglio à Bologne***[1]

Avec la seigneurie, les cortèges traversant la ville se multiplient. La mise en récit de ces moments somptueux permet de découvrir l'espace urbain sous des angles méconnus auparavant. Alors que précédemment la référence aux lieux de pouvoir était ponctuelle, le regard suit maintenant les déplacements intra-muros du prince et découvre l'étendue spatiale de la ville. Ainsi, pour présenter le prince dans son action édilitaire, Hercule est montré parcourant sa capitale, longeant les fossés, chevauchant les zones à urbaniser. Ferrare est alors évoquée dans toute sa superficie, présente et future.

L'affirmation de la possession est symbolisée par la traversée officielle dont le but est de réaffirmer la domination et susciter l'admiration. Le discours sur les rues est ainsi étroitement lié à la vie seigneuriale : plus on avance dans le temps et plus le narrateur décrit fréquemment les cortèges. Les rues, devenues espaces de représentation au cours du second *Quattrocento*, prennent alors une place privilégiée dans les textes.

À Ferrare, les Este focalisent régulièrement sur eux l'attention et l'admiration de leurs sujets ; chacun de leurs voyages se prête à une mise en scène. Les déplacements des membres de la famille princière sont l'occasion de composer de splendides cortèges à l'instar de ceux réservés aux visiteurs étrangers. Les chroniqueurs du XV^{e} siècle ne manquent pas de magnifier l'accueil de l'arrivant ou de suivre le cortège qui entoure le prince quittant Ferrare jusqu'au port. Leurs récits s'étoffent des mentions des rues principales jusqu'alors ignorées,

[1] Nous avons traduit « *la porta li mostrava lo palazzo* » par « ouvrait en direction de ». *Ramp. cont.*, 1487, p. 487.

quand toute la population, contrainte de fermer boutique en fin d'après-midi, se presse pour admirer le spectacle[1].

La ventura d'Hercule d'Este : l'acceptation réaffirmée par la traversée de la ville

La *ventura* est un périple effectué par le duc d'Este qui, dans la nuit de l'Épiphanie, part dans la Ferrare pour « chercher la chance » et recevoir des étrennes, l'*offerta della Befana*. Cette tradition, qui était tombée en désuétude, est remise au goût du jour par Hercule I[er]. En 1473, de façon imprévue, à la première heure de la nuit, celui-ci part à travers la ville sous la neige et reçoit de nombreux dons des gentilshommes de Ferrare et des *cittadini*[2]. Le duc et les siens se déplacent à pied affirme l'un, en carrosse selon un autre ou encore en cortège accompagné par un char transportant des chanteurs, des trompettes et des fifres. Le lendemain, le duc effectue une chevauchée, avec ses frères, « par ses terres »[3]. Le rituel se perpétue et s'étoffe chez Caleffini qui débute chaque année par le récit de cette manifestation entre 1476 et 1482. Elle est supprimée en 1483 en raison de la guerre mais est à nouveau instituée, selon de nouvelles modalités, en 1492[4].

La description de Caleffini est assez différente de l'interprétation que propose Lauro Martines. Ce dernier présente l'événement comme une humble quête à la porte des citadins, pour nourrir les pauvres, « comme une image inversée de soi »[5]. Mais la présence d'oiseaux de combat (*gamebirds*), parmi les dons que cite ce dernier, suscite l'interrogation car on ne voit pas en quoi ils pouvaient être un présent pour le repas des pauvres. Dans un même ordre d'idées, les confiseries et les chandelles de cire qui figurent sur les listes de Caleffini semblent peu appropriées pour un repas de charité. Plus troublant, le premier repas offert aux pauvres apparaît dans la chronique de Caleffini seulement trois ans après la première *ventura*. En outre, l'œuvre charitable se poursuit après que la *ventura* est abandonnée. Ces deux observations montrent que les cérémonies n'étaient pas étroitement liées[6].

---

[1] *Diario ferrarese*, 1472, p. 80, p. 81. *Ferrarini*, 1483, p. 173. *Caleffini*, 1492, p. 838, p. 846.
[2] *Caleffini*, 1473, p. 32. *Diario ferrarese*, 1473, p. 83. Le *Diario* précise que le duc aurait reçu davantage de présents si les citoyens avaient été prévenus à l'avance.
[3] *Caleffini*, 1478, p. 303.
[4] *Caleffini*, 1492, p. 832. Il faut se reporter au *Diario Ferrarese* pour trouver des indications sur la *ventura* après cette date.
[5] « *The exercise made a candid use of power, but it was interestingly combined with a self-image turned upside down, as in the pairing of prince and dwarf.* », L. Martines, *Power and Imagination, City-States in Renaissance Italy,* Londres, Pimlico, 2002, p. 232.
[6] *Caleffini*, 1476, p. 165. Le même chroniqueur signale en revanche qu'un grand repas, « avec une grande abondance de nourriture », est offert à cent soixante cinq *damiselle* de Ferrare, par le duc et la duchesse le 2 mars 1473. L'année suivante, le repas fut offert à cent *damiselle* de Ferrare 9 janvier 1474, soit trois jours après la *ventura*. *Id.*, 1474, p. 66. Le chroniqueur insiste sur la fête que représentaient ces repas suivis d'un grand bal.

Jacob Burckhardt expliquait pour sa part la *ventura* comme une contribution en nature versée par les gens aisés. Pour Giuseppe Pardi, dans l'introduction du *Diario ferrarese*, *L'offerta della Befana*, librement faite par les citadins qui le souhaitaient, était une coutume *gentile*, une générosité spontanée envers le Seigneur, une marque d'affection, très différente d'une taxe[1]. D'ailleurs Zambotti, peut-être pour accentuer le lien qui unit l'aristocratie au seigneur, évoque des cadeaux de prix[2].

Les descriptions proposées par G. Pardi et J. Burckhardt sont très proches des informations transmises par tous les auteurs. L'interprétation de Lauro Martines en est éloignée mais elle présente cependant l'avantage de suggérer un lien entre le repas pour les pauvres et la *ventura*. La séduisante image d'un Hercule mendiant aux portes, chapeau à la main, offrant ensuite la nourriture aux nécessiteux, peu difficilement être retenue, car on ne voit pas pour quelle raison les chroniqueurs auraient transformé une réalité qui était favorable à l'image de piété du prince. De plus, le délai qui sépare la *ventura* du repas offert est peu explicable d'autant qu'il soulève le problème de la conservation des denrées alimentaires. En revanche, on peut légitimement accepter l'idée que les volailles reçues en abondance à cette occasion, aient pu être utilisées pour le repas offert quelques mois plus tard aux pauvres[3].

Si, dans l'ensemble, nos observateurs n'ont pas retenu l'image d'un prince humble lors de la *ventura*, cette manifestation ne se réduit pas pour autant à une simple tournée festive pour recueillir des dons. Elle offre le prétexte au duc Hercule d'Este, en chaque début d'année, d'aller dans Ferrare et ses environs, à cheval, à la rencontre des *cittadini*. C'est une prise de possession physique de l'espace urbain, traversé d'ouest en est, « *de la porte San Paolo à la porte de Sotto* »[4], comme en ce jour de 1471 où Hercule avait succédé à Borso. L'événement revêt une fonction politique : le rituel rejoue chaque année la prise de pouvoir. La similitude des expressions employées pour décrire la transmission du pouvoir à Hercule en 1471 et la *ventura* mérite d'être relevée. En 1471, Hercule d'Este « décide d'assumer l'État et de se faire seigneur et duc successeur de Borso », « Et ainsi, avec le consentement du peuple de Ferrare, à ce moment, il monta à cheval accompagné de son cortège, et de sa famille et avec ses

[1] J. Burckhardt, *La civilisation en Italie au temps de La Renaissance*, *op. cit.*, p. 61. G. Pardi, *Diario ferrarese*, p. VII.
[2] « *Presenti de grandissima valuta* », *Zambotti*, 1479, p. 59.
[3] La longueur des listes d'Ugo Caleffini le prouve : celui-ci relève des centaines de donateurs qui offrent essentiellement des volailles, mais aussi des fromages, du vin, des sucreries… « Mille-neuf-cent-quinze chapons, deux-cent-dix-neuf perdrix, soixante-dix-neuf faisans ». *Caleffini*, 1477, p. 32. Cela rejoint alors l'intuition de Lauro Martines, cette abondance de nourriture devait effectivement alimenter le repas offert aux pauvres quelques mois plus tard.
[4] *Zambotti*, 1479, p. 59.

frères et neveux … » et « il chevaucha *per la terra*, prenant possession de la terre »[1]. Pour sa première *ventura* en 1473, Hercule « décida d'aller *per la terra*, en carrosse de cour et avec sa famille », le lendemain, « le soir, à cheval, avec ses frères, il partit à nouveau »[2]. En 1476 encore, le chroniqueur précise : « Il alla *per la terra*, à cheval avec sa famille »[3]. Le cortège est plus restreint qu'en 1471 mais on en retrouve les caractères essentiels : la chevauchée à travers la ville[4], la suite composée de la famille du duc, de ses frères, des courtisans. Le consentement à la prise de pouvoir – exprimé par l'acclamation du peuple – est à nouveau affirmé chaque année par la remise des dons lors de la *ventura* : « Et il eût cela des siens aussi volontiers qu'on peut le dire, parce qu'il était apprécié et aimé »[5]. Tous les textes reprennent l'image du prince qui parcourt l'espace urbain et le contado.

D'une façon plus générale, les cortèges incarnent une forme d'échange entre le seigneur et la population : le seigneur vient au devant des citoyens, leur offrant le spectacle du défilé avec musique et lumières[6], les citoyens, par leur présence, renouvellent leur assentiment. Pour cette raison, la vie de la famille seigneuriale et des visiteurs est organisée en fonction des réalités de la vie urbaine : elle impose des contraintes à la vie économique (fermeture imposée des boutiques), mais en contrepartie le seigneur respecte, pour ses déplacements solennels, des horaires qui ne présentent pas de contraintes majeures pour les activités (en début de soirée).

L'évolution des chroniques de Bologne : un espace raconté qui se diversifie

À Bologne, les descriptions du cortège seigneurial sont plus tardives qu'à Ferrare, mais très détaillées. Nous avons figuré sur des plans l'ensemble des lieux urbains cités dans quelques chroniques des XIV^{e} et XV^{e} siècles sélectionnées pour leur représentativité. Le choix s'est porté sur des textes de première main, au contenu riche. Ils ont été écrits avant la domination des Bentivoglio pour les plus anciens, pendant et après leur implantation pour les seconds. Les relevés élaborés nous permettent de livrer une image de la cité telle qu'elle était vue par les différents auteurs[7] (Annexes 22-24). La traduction visuelle des espaces évoqués

[1] *Caleffini*, 1471, pp. 1-2.
[2] *Caleffini*, 1473, p. 32.
[3] *Caleffini*, 1476, p.140. Avec les frères et les courtisans écrit Ferrarini en 1478, *Ferrarini*, 1478, p. 75.
[4] « *... per la terra dali soi citadini* » écrit aussi Ferrarini, *Ferrarini*, 1479, p. 95.
[5] « *Et havé quella da li suoi tanto volontieri quanto dire se potesse per essere visto volontiera et amato* ».
[6] *Zambotti*, 1479, p. 59.
[7] Sur l'image d'une ville qui imprègne la mémoire et est diffusée par les récits : É. Crouzet-Pavan, « Jeux d'identité : mémoires collectives et mémoires individuelles », art. cit., notamment pp. 21-22 et p. 28.

est essentielle, car les itinéraires suivis lors des célébrations procèdent de la politique de contrôle de la cité.

Nous avons retenu principalement Bologne, car la seigneurie des Bentivoglio ne s'y implante solidement qu'en 1446, avec Sante. Cette installation de la seigneurie, plus tardive qu'à Rimini et à Ferrare, offre une meilleure perspective sur les transformations effectuées. De plus, nous disposons d'une série de textes continus, allant de 1300 à la chute de Giovanni II en 1506. Si les auteurs en sont différents, cet ensemble présente néanmoins une cohérence, une unité de contenu. La période 1300-1425 est retracée par Pietro et Floriano Villola, ainsi que par Matteo Griffoni. La période 1425-1506 rassemble plusieurs auteurs anonymes qui ont participé à l'écriture de la *Rampona* (1425-1432, 1433-1471 et 1471-1500) et l'*Istoria di Bologna* de Dalla Tuata.

Au cours de la première période (1300-1425), la place est le seul lieu de la ville constamment évoqué pour les événements qui s'y déroulent ou pour les manifestations de la vie civique (proclamations, condamnations et exécutions, réunions des conseils). Les rues, mentionnées lors d'événements ponctuels, se limitent à trois : la via Maggiore puis, dans une proportion deux fois moindre, la via Santo Stefano et la via Castiglione. Pourtant, les chroniqueurs font écho de la venue de plusieurs visiteurs accueillis en grande pompe, suivis de cortèges solennels qui traversent Bologne durant cette période, tel celui qui accompagna Bertrand du Pouget en 1327. Mais, hormis leur arrivée aux portes de la ville très brièvement décrite, leur traversée ne suscite pas une ligne[1]. En 1389, avec l'édification de la basilique San Petronio, la Piazza Maggiore voit sa fonction modifiée. Créée au XIII^{e} siècle, la place réserve son espace aux échanges uniquement civiques et économiques ; la basilique lui confère une dimension religieuse, comme un « temple civique » bâti pour conjurer le risque d'un retour de la domination milanaise[2]. Le nouvel édifice doit éclipser l'église épiscopale de San Pietro et

[1] *Rampona*, 1327, pp. 376-379.

[2] San Petronio « temple civique » : F. Bocchi, *Bologna nei secoli IV-XIV. Mille anni di storia urbanistica di una metropoli medievale*, Bologne, Bononia University Press, 2008, pp. 141-144. *Id.*, « Le sviluppo urbanistico », in *Storia di Bologna,* 2, *op. cit.*, pp. 187-308. p. 233, pp. 291-292. Les rapports complexes entre cathédrale et édifices du pouvoir politique sont étudiés dans : G. Cherubini, « La piazza del Duomo nelle città dell'Italia centro-settentrionale tra il XII e il XV secolo », in *La piazza del Duomo nella città medievale (nord e media Italia, secoli XII-XVI)*, *op. cit.*, pp. 11-18. Sur la construction : F. Bocchi, « La piazza Maggiore di Bologna », in *id.*, pp. 135-146 (notamment pp. 137-139 pour la signification politique). Rolando Dondarini associe la construction à un réveil de l'orgueil municipal et détaille les différentes étapes de celle-ci jusqu'à Giovanni II et au delà sous Paul IV (1561) : R. Dondarini, « Le demolizioni per San Petronio. Motivi e riflessi degli adattamenti progettuali nella costruzione della basilica tra la Piazza Maggiore e quella dell'Archiginnasio », in *id*., pp. 147-165. Le projet architectural initial et ses développements ultérieurs ainsi que les réalisations artistiques sont présentés dans : *La Basilica di San Petronio in Bologna*, L. Bellosi et alii, 2 volumes, Silvana, 1983-1984.

devenir le symbole d'une Bologne libre, guidée par son saint patron[1]. Cette construction renforce la présence de la place dans les récits, car en de nombreuses occasions le regard des auteurs se tournent vers San Petronio, théâtre de moments politiques importants : la cloche de la commune y est fondue[2], la porte de l'église et la porte du Palazzo Grande sont reliées par un pont pour la venue du pape Pie II[3]. Depuis les marches de San Petronio, les personnalités en visite assistent aux entrées dans le palais[4]. À la fin du XV^e^ siècle, la Piazza Maggiore reste le cœur civique de Bologne.

La perception des lieux évolue dès le milieu du siècle. Les auteurs indiquent fréquemment les maisons des familles nobles, à commencer par le palais des Bentivoglio qui est souvent au cœur des événements. Alors que les faits recueillis dans les œuvres du XIV^e^ siècle et du début du XV^e^ siècle (écrites entre 1355-1420) renvoyaient à un espace replié sur quelques rares repères (Annexe 22a), la ville semble s'ouvrir dans les récits de la deuxième moitié du XV^e^ siècle (1450-1500). Le cérémonial instauré par Taddeo Pepoli et ses fils entre 1337 et 1350 se tenait sur la place. Les chroniques insistaient sur l'inauguration du palais, l'aménagement de la place, la revue des troupes sur la Piazza Maggiore. Avec les seigneurs du XV^e^ siècle, des itinéraires se dessinent, la perception des lieux devient linéaire : le récit précise le point de départ, les étapes et l'arrivée. Les lieux mentionnés se diversifient : la ville est parcourue (Voir Annexe 22b). La place communale remplit régulièrement une fonction de point d'arrivée, excepté lors des noces. À cette occasion, elle est un passage obligé entre le lieu de départ (la maison de l'épouse, l'auberge ou la porte de la cité si l'épouse est originaire d'un autre lieu) et la demeure du marié. La fonction de la place communale se modifie : les fêtes qu'elle accueille, décrites de façon exceptionnelle au XIV^e^ siècle, se multiplient, se substituant à la fonction économique dont les auteurs signalent la disparition avec l'enlèvement des étals.

Dans la perspective linéaire que proposent les chroniqueurs, un axe se dessine très nettement en direction du palais et de la place Bentivoglio. La rue San Donato est le nouvel axe principal supplantant très largement les voies traditionnelles. Le palais Bentivoglio et la place communale deviennent complémentaires : les événements qui marquent la vie de Bologne conduisent du palais à la Piazza Maggiore, puis de la place au palais. Lieu de la

[1] I. Kloten, « La fortuna di San Petronio : il patrono della città e la politica delle immagini », in *Il luogo e il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*, *op. cit.*, pp. 88-101. p. 94.
[2] *Rampona,* 1437, p. 88 ; 1453, p.185.
[3] *Varignana*, 1459, p.264.
[4] *Ramp. cont.*, 1492, p. 519 ; 1494, p. 537. Il convient d'ajouter à ces moments, mais c'est une évidence, les enterrements (celui de Sante Bentivoglio par exemple), les mariages, qui passent nécessairement par San Petronio.

représentation seigneuriale, la place Bentivoglio s'impose et sans cesse les récits ramènent à elle.

La ville s'est comme ouverte avec l'émergence de nouveaux lieux sous la plume des narrateurs : le Campo del Mercato, pour les revues militaires, un cortège du collège d'Espagne à la Piazza Maggiore pour fêter la chute de Grenade, une chevauchée des Bentivoglio pour se rendre à un *palio* dans la via San Stefano…

Ainsi tout change dans ces représentations du pouvoir. La rue dans toute sa longueur (et non uniquement la « bouche de la place ») forme le cadre dans lequel se jouent désormais des séquences historiques. Elle est le lien symbolique qui unit les détenteurs du pouvoir à l'espace urbain et au *popolo*, ce dernier assiste aux cortèges et les acclame.

Il faut nous arrêter sur les mariages de Sante Bentivoglio en 1454, puis d'Annibale Bentivoglio avec Lucrèce d'Este en 1487. La relation du mariage de Sante se limite essentiellement aux cortèges empruntant les rues qui conduisent devant le nouveau palais[1] car ceux-ci sont l'occasion d'une mise en scène de Bologne[2].

Les noces d'Annibale Bentivoglio et de Lucrèce, fille naturelle d'Hercule d'Este, célébrées à la fin du mois de janvier 1487 donnent lieu à d'importants développements. La fête qui scelle l'alliance entre les deux familles s'insère dans une stratégie matrimoniale visant à unir les Bentivoglio aux plus grandes seigneuries d'Italie. Après la description de la préparation de la ville, la cérémonie en elle-même est racontée (Annexes 23a et 23b). Toutes les portes extérieures sont « habillées » et symbolisent les vertus. Le cortège défile dans les rues au milieu de la foule ; il arrive sur la place, devant le palais, où se pressent les spectateurs.

S'ensuivent trois jours de fête : les textes décrivent les réjouissances qui conduisent le lecteur alternativement de l'intérieur du palais à la place, puis de la place à l'intérieur du palais. Cette scène figure l'interpénétration nouvelle de la sphère privée du palais et de la place. Celle-ci, créée pour l'occasion, devient un lieu urbain privatisé, car elle est un prolongement du palais, mais la fête y est « offerte » au regard du public. La place est d'ailleurs désignée une fois comme « la place de messire Giovanni Bentivoglio »[3] : on ne saurait mieux exprimer la confusion entre l'espace public de la ville et l'espace privé. Alternent, dans le propos, les moments de la noce où les citadins sont spectateurs et ceux où la place est réservée à la cour et ses invités. Ce débordement de l'événement privé sur l'espace public

[1] *Varignana,* 1454, pp. 201-202.
[2] *Nadi,* 1487, pp. 120-124. *Ramp. cont.*., 1487, pp. 486-492. *Dalla Tuata*, 1487, pp. 353-358.
[3] *Ramp. cont.*, 1487, p. 490.

sous-entend, au-delà d'une communion, que les fastes de la fête partagée avec le *popolo* marquent la prééminence du premier des Bolonais sur la puissance communale.

Le palais caractérise le nouveau centre, à la fois intégré à la vie urbaine et inaccessible. L'ensemble se compose de la place, du palais avec son jardin intérieur et de la tour fortifiée. Elle est l'édifice qui sépare totalement le seigneur de la ville et d'où il la domine. Le palais est un domaine réservé qui impose l'image du prince. La place Bentivoglio elle-même, ouverte au public et reliée au cœur de la cité par la via san Donato, qui mène à la Piazza Maggiore, joue le rôle d'interface. Dans bien des cas, elle est le point d'aboutissement d'une représentation du pouvoir : les cortèges y conduisent, les fêtes s'y déroulent en partie. « La typologie des espaces se brouille », quand le divertissement privé se poursuit à l'extérieur, rejoignant le divertissement public[1]. Le souci d'entretenir la continuité entre le palais du seigneur et la Piazza Maggiore se lit dans les nombreuses allusions des chroniqueurs aux allers-retours effectués de plus en plus souvent de l'un à l'autre. Il se mesure aussi dans les comptes rendus des travaux, réalisés en 1492, qui témoignent du poids grandissant de la porte Ravignana :

> Le 4 juin, on commença à jeter à bas plusieurs portiques qui se trouvaient à l'entrée de la strà San Donato, parce que la rue était trop étroite, et on les jeta à bas jusqu'à la maison de Raniero Bianchetti du côté de San Donato, et de l'autre côté jusqu'aux murs de la maison de Ludovico Crescenti.[2]

Une valeur nouvelle donnée à la rue

À Ferrare aussi l'organisation du territoire urbain mêle lieux anciens et nouveaux pour donner naissance à des espaces civiques ducaux sur lesquels se polarisent les chroniques[3]. La place de la commune, le Palazzo della Ragione sont très fréquemment mentionnés, le Palazzo Vecchio, le Barco, les palais (Schifanoia, Belfiore) le sont tout autant. Pour les noces d'Eleonora d'Aragon avec Hercule d'Este, après l'entrée par les rues de la ville, les festivités se déroulent entre le *cortile*, la cathédrale et la place où sont proposées des joutes. Les cortèges ducaux parcourent les différents quartiers autour du centre ancien, traversent la place du marché, passent devant la cathédrale, mais aussi devant les habitats en bordure du Pô, site d'élection des demeures des plus anciennes familles patriciennes[4]. Les références à la Via

---

[1] *Renaissances italiennes*…, *op. cit*., p. 473.
[2] *Ramp. cont.*, 1492, p. 525.
[3] L'aménagement du centre a été étudié par Marco Folin, *Rinascimento estense*, *op. cit.*, pp. 251-254. On trouvera une interprétation du sens politique de cet aménagement dans É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes*, *op. cit.*, pp. 128-130.
[4] M. Folin, « Gli estensi e Ferrara nel quadro di un sistema politico composito, 1452-1398 », in *Storia di Ferrara* VI, *op. cit.*, pp. 22-77. p. 59.

degli Angeli dans les chroniques du XV^{e} siècle, traduisent l'importance prise par le nouvel axe.

Ainsi grâce à la mise en scène de la vie seigneuriale la rue fait-elle véritablement son entrée dans les descriptions historiques.

Le traité sur les spectacles écrit par Pellegrino Prisciani pour Hercule d'Este à la fin du XV^{e} siècle, propose d'ailleurs une véritable instrumentalisation de la rue. Le dernier chapitre intitulé « *De li arci a le boche de le piaze* », explique comment associer les rues et la place pour les mettre au service du système de représentation princier[1]. Les fausses portes installées à Bologne pour l'accueil de Lucrèce d'Este illustrent cette nouvelle dimension de la rue[2].

À la verticalité des tours succède ou s'ajoute l'horizontalité des rues qui deviennent les axes politiques de la ville. La tour était une prouesse technique marquant la domination sur un espace. L'axe bordé d'arbres, rectiligne et large, taillé dans le vif au mépris des constructions anciennes[3], remodèle le paysage ou le bouleverse : il rend compte d'une autre forme de domination.

Aussi la rue prend-elle une dimension symbolique. Quand Jules II envisage de relier le château de la Galliera à la Piazza Maggiore, il imagine un axe prestigieux. Mais parce que cet axe soumet la place à la citadelle, il envoie par la même occasion un message politique fort aux Bolonais.

La revue des troupes par le seigneur, sur la place, est encore une image nouvelle : Giovanni II à Bologne en 1493 et 1506, comme Ferrante d'Este sur la place de Ferrare en 1498, imposent leur autorité par ce cérémonial. Les chroniques décrivent alors des scènes jamais rapportées auparavant. Pietro Villola mentionne bien une revue par Taddeo Pepoli en 1337, mais il n'en précise pas le lieu et ne donne pas de détails sur la cérémonie, sinon sur le rôle joué dans la revue par le fils de Taddeo[4]. Lisons Dal Poggio à propos de la revue de 1493 à Bologne. Après une première réunion des troupes sur la place du marché, tous se rendirent à San Petronio pour une messe. Puis le cortège partit en direction de San Pietro où Giovanni, ainsi que le drapeau orné de l'aigle, furent bénis. Après un retour vers la place du marché, par la rue de la Galliera, où se tint une grande parade des troupes, le défilé se rendit à nouveau à

[1] P. Prisciani, *Spectacula*, D. Aguzzi Barbagli éd., Modène, Panini, 1992, pp. 85-86.
[2] « Toutes les cités édifient ces arcs, ces monuments imaginaires » ce qui crée « un espace imaginaire de la ville » : É. Crouzet-Pavan, « La ville et ses villes possibles : sur les expériences sociales et symboliques du fait urbain », in *D'une ville à l'autre, structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^{e}-XVI^{e} siècle)*, *op. cit.*, pp. 643-680. p. 679.
[3] « *E qui se guastò le multi palaze e case de gram valuta* » écrit Bernardi pour l'ouverture de la voie principale de Bologne.
[4] *Villola*, 1337, p. 479.

San Petronio où le *popolo* attendait sur la place[1]. Friano degli Ubaldini détaille aussi la « revue générale de tout le peuple de Bologne» du 28 octobre 1506 par Giovanni II : les hommes, réunis par quartiers, promirent à Giovanni de combattre jusqu'à la destruction des ennemis et de faire une bonne guerre. Ils partirent ensuite en direction du marché par la Galliera jusqu'à la place, « afin que le gouverneur les voit et qu'il puisse décrire au pape cette belle armée pour avoir de meilleurs accords avec le pape »[2]. Ensuite, ils se rendirent « à la maison (*chaxa*) de messire Giovanni » puis rentrèrent dans leurs quartiers. La cérémonie englobe dans le même espace l'approbation civique collective et la manifestation de puissance d'un seul homme. Le trajet parcouru définit la dimension nouvelle des lieux chargés de sens politique, passant devant la Galliera puis par la Piazza Maggiore pour se faire voir du représentant du pape, il est en lui même un message politique adressé au Saint-Siège. Par cette description, le chroniqueur invite le lecteur à considérer la ville comme un tout[3] (Annexe 24). Le cortège passe d'abord par le Campo del Mercato, que le seigneur domine de sa présence et où l'on jure fidélité, puis devant les ruines de la Galliera, symbole du « *Stato popolare di Libertà* ». Il poursuit en direction de la Piazza Maggiore, passage obligé, pour aboutir devant la maison du seigneur. Pour finir, les garnisons se dispersent dans les quartiers. Par ce récit, Ubaldini fait parcourir à son lecteur la ville dans son intégralité.

c. *L'intérieur des palais : une dimension nouvelle de l'espace urbain*

> ***Comment le pape alla au palais.***
> ***…le pape monta à cheval, alla monter au palais, entra par le grand escalier et par la salle. Sa chambre fut apprêtée, celle qui donne sur la rue arrière, en direction de la rue da chiode, laquelle chambre a deux fenêtres qui regardent vers la porte arrière du palais : c'est celle qui est décorée de draps d'or. Et l'autre chambre, la première, dans laquelle est l'autel, était semblablement décorée : là étaient logés ses huissiers et ses grands maîtres. Et tout le palais était magnifiquement décoré, la grande salle couverte de draps au plafond, l'un blanc, l'autre rouge...***
> ***Giovanni Merlini[4]***

Au XV^e^ siècle, les chroniqueurs conduisent leurs lecteurs à l'intérieur des palais et des maisons à la suite des personnages officiels, et là encore s'affirme la suprématie de l'élite car seuls les grands sont habituellement admis à pénétrer dans ces intérieurs fastueux. Si les

[1] *Dal Poggio*, 1493, ff° 646v-649v.
[2] La précision est apporté par Dalla Tuata , *Dalla Tuata*, 1506, p. 480.
[3] ms. *Ubaldini*, 1506, f° 746r.
[4] *Merlini*, 1419, p. 59, [37]

descriptions d'intérieurs sont rares[1], la transformation des témoignages entre le XIV^e^ et le XV^e^ siècle traduit une forme d'ouverture du pouvoir à quelques épisodes de la vie où l'intimité du palais se conjugue avec celle de la cité. Grâce à ces descriptions, les chroniques du XV^e^ siècle nous permettent d'approcher des scènes politiques qui auparavant restaient confidentielles. Les salles de réception à peine évoquées dans les textes du XIV^e^ siècle sont désormais mentionnées par des auteurs qui ont compris que ces événements chargés de significations politiques étaient essentiels pour l'histoire de la ville. Jamais la salle en elle-même, et la scène qui s'y déroule, ne sont présentées[2]. James S. Grubb, interprète ce silence comme la manifestation d'une césure détachant la vie à l'intérieur du palais de la conscience civique[3]. Si cette interprétation doit être retenue, il faut alors considérer, a contrario, que les passages où un auteur nous entraîne à l'intérieur d'une salle à la suite des personnages officiels sont chargés à ses yeux d'une connotation civique toute particulière.

À Bologne en 1410, la salle du conseil est apprêtée pour réunir les cardinaux et élire le pape, « chaque cardinal avait sa chambre avec des roses sur le lit, et les cardinaux furent enfermés ». « Ils avaient un couteau et une cruche », et on pourvoyait à leur alimentation[4]. Cette présentation du conclave, succincte, est la toute première description d'un intérieur.

Giovanni Merlini est le premier à véritablement témoigner de ce qui se passe à l'intérieur des bâtiments. Pour la venue de Martin V à Forli en 1419, il dépeint l'intérieur du palais qui l'héberge, la montée jusqu'à sa chambre, aux deux fenêtres ornées de tentures dorées, le plafond tendu de draps blancs et rouges[5]. Il nous conduit à la suite des dames jusqu'à la salle où elles rencontrent le pape, puis à celle de Giorgio Ordelaffi qui lui rend également visite. Le lecteur retrouve la grand-salle du palais du légat Domenico Firmano, gouverneur de Forli en 1429, à l'occasion d'un repas offert par Monseigneur à plusieurs magnats. Le chroniqueur décrit alors la table et présente les invités.

---

[1] James S. Grubb, à partir notamment des chroniques de Ferrare, souligne la rareté des allusions à ce qui se passe à l'intérieur du palais qui reste comme une « *terra incognita* ». J. S. Grubb, « Corte e cronache : il principe e il pubblico », art. cit., pp. 467-482. p. 471.

[2] Ramberto Malatesta reçoit pour un repas Ferantino Malatesta et son fils, et d'autres personnes, mais on ne pénètre pas plus avant. *Annales Caesenates*, 1326, p. 120. Le mariage fut célébré dans la grand salle, le repas se tint à Belfiore, écrit Delayto, mais il n'en dit pas davantage : *Delayto*, 1377, col. 937 E et 938 C.

[3] « Ce qui survenait à l'intérieur des murs du palais ne faisait tout simplement pas partie de l'imaginaire de la communauté citadine. Les seigneurs, leurs conseillers et leurs visiteurs étaient dignes de la chronique uniquement dans la mesure où ils apparaissaient en personne dans les rues de la ville : durant les fêtes, les cérémonies, au moment des arrivées et des départs. À l'intérieur des murs du palais ils cessaient d'exister dans la conscience civique. », J. S. Grubb, *id*., pp. 474-475.

[4] *Rampona*, 1410, p. 535

[5] *Merlini*, 1419, p. 59. *Merlini*, 1419, p. 61 [41].

Le décor intérieur s'impose à la fin du XV^e^ siècle

L'attrait pour le décor intérieur est manifeste à la fin du XV^e^ siècle. Caleffini raconte fréquemment les bals et les repas dans la grande salle de la cour ou dans les divers palais ducaux des Este. Il n'hésite pas à dépeindre les tentures, les tables. À Bologne, le mariage d'Annibale et de Lucrèce d'Este en 1487 se déroule essentiellement à l'intérieur du palais de Giovanni II, dans la grand-salle. Ce fut un grand moment de fête relaté avec force détails dans la continuation de la *Rampona*[1]. Pour la venue à Bologne en 1502 de Lucrèce Borgia, épouse d'Alfonso d'Este, Gaspare Nadi évoque à son tour la *sala maggiore* du palais des Bentivoglio dans laquelle se tint un bal, mais mentionne aussi la chambre où Lucrèce se retira longuement[2]. Fantaguzzi, pour sa part, rapporte que les citadins de Césène furent invités au palais de César Borgia pour Noël 1500, précisant que pour eux « Les portes de la salle ducale et de sa chambre restèrent ouvertes tout le jour »[3].

Ainsi, les descriptions des réceptions par lesquelles les seigneurs exhibent leur magnificence permettent d'accéder à l'espace privé. Parce que les fêtes sont plus nombreuses et plus somptueuses, les auteurs cherchent à insuffler davantage de réalité aux lieux dans lesquels elles se déroulent et nous font accéder à une certaine intimité des grands. Ces tableaux ne sont pas dépourvus de signification politique car les réceptions sont des gestes diplomatiques[4] qui étalent au grand jour les alliances prestigieuses, et adressent des messages à la population à qui est offert l'honneur d'entrevoir la vie de cour. Ces scènes d'intérieur sont devenues des moments civiques de premier plan, consacrant une transformation de la nature du pouvoir dans la ville.

*

* *

[1] *Ramp. cont.*, pp. 486-492.
[2] *Nadi*, 1502, p. 307.
[3] *Fantaguzzi*, 1500, p. 134.
[4] Voir l'analyse du tournoi de Florence en 1469 pour lequel « Comme à l'accoutumée, les affaires diplomatiques sont mêlées à la célébration des maîtres de la cité » dans *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, pp. 20-27.

Aucun chroniqueur n'envisage délibérément de décrire la ville. Toutefois, nous avons montré que le cadre urbain se précise considérablement du XIV^e^ siècle à la première décennie du XVI^e^ siècle, au gré des événements politiques consignés dans les chroniques. L'espace prend forme aussi par la mention fréquente des transformations du paysage urbain consécutives aux mutations de pouvoir. Par leurs récits, presque quotidiens, les auteurs rendent régulièrement compte du visage remodelé de la ville sous l'impulsion des seigneurs nouvellement installés ou à l'occasion du retour de l'autorité pontificale.

Avec l'installation du pouvoir d'un seul et le recul des luttes de factions, la place publique vers laquelle tout convergeait perd de son importance alors que les sièges de la représentation seigneuriale s'imposent créant une recomposition spatiale au XV^e^ siècle. Dans cette perception plus complexe, la place voit ses attributions redéfinies. La complémentarité entre les centres du pouvoir traditionnels et récents émerge alors au fil des pages. L'image de la ville renvoyée par les narrations unit place ancienne et centres récents, elle s'enrichit de palais, d'axes nouvellement ouverts, parfois aussi d'une place[1]. À Ferrare, les zones évoquées se partagent entre les périmètres civiques traditionnels (la place, le Palazzo della Ragione, le cortile du Palazzo Vecchio), les différents palais des Este et l'*addizione* d'Hercule. À Bologne, la Ravignana, point de passage obligé entre les cœurs politiques communal et seigneurial, devient le centre de gravité de la ville au temps des Bentivoglio.

Par ces basculements, sous l'influence du prince ou du seigneur, l'évocation de la cité s'est ouverte, au XV^e^ siècle, à de nouvelles dynamiques dans lesquelles s'intègre le palais et ses prolongements. Certaines rues, certains quartiers acquièrent une place prédominante. Les mentions très ponctuelles des lieux, au XIV^e^ siècle, se muent en une vision linéaire du centre urbain traversé par les cortèges sur la trace des seigneurs. En outre l'attention portée à la vie de cour enrichit les récits par la découverte des intérieurs[2].

Aussi les textes reflètent-ils désormais l'image d'un environnement citadin à la fois différent et semblable. Trois siècles d'aménagements, de la période communale à la politique

[1] Ainsi que le remarque Élisabeth Crouzet-Pavan à partir de l'exemple de Venise, « Rien n'est supprimé, tout est associé, ajusté, adapté, enrichi et remodelé au cours des temps. Rien ne paraît changer même si le mouvement est présent. Et il en va, me semble-t-il, dans l'architecture comme dans le système institutionnel. », dans « Le palais des doges et Venise : les problématiques d'un effet de représentation », in *Le palais dans la ville, op. cit.,* pp. 231-248.

[2] Dalla Tuata compose même une scène véritablement intime : après le repas, le podestat joue chez lui, à table, avec un détenu, quand un visiteur venu parler au podestat en vient aux mains avec le prisonnier… *Dalla Tuata*, 1493, p. 365.

seigneuriale d'urbanisme, ont suscité un discours inédit sur la ville qui prend forme en un « récit d'espace »[1].

L'étude a également enseigné que les transformations urbaines opérées par les seigneurs sont comprises à la fois comme une manifestation d'autorité et comme un message adressé aux citadins.

Le centre d'intérêt des chroniqueurs est d'abord citadin car cet espace est le seul horizon politique observable au quotidien. À la fin du XV^e^ siècle, ceux-ci tiennent davantage compte de la diversité du territoire urbain. Parallèlement, ils se montrent plus réceptifs aux informations relatives à des contrées éloignées.

Cette sensibilité nouvelle est induite par les mutations des réalités politiques. Les récits évoquent les intérieurs et la ville toute entière car le pouvoir citadin multiplie les occasions de représentation qui impliquent l'ensemble de la cité. Cette dernière est elle-même un enjeu inscrit dans le champ de luttes beaucoup plus vaste qui oppose l'Italie aux convoitises de puissances européennes, car les seigneuries sont impliquées dans des conflits qui les dépassent. En conséquence, les auteurs se sont tournés vers l'extérieur au cours des deux siècles ; les paroles de Caleffini, citées en début de chapitre, illustrent ce nouveau regard. Pour un chroniqueur citadin, le retentissement d'un événement lointain qui frappe les esprits apporte, dans un premier temps, la connaissance de nouvelles provenant de lieux éloignés. Les guerres du XV^e^ siècle engendrent à leur tour un afflux de nouvelles qui donnent une consistance toujours plus grande aux puissances extérieures. Une prise de conscience du retentissement des réalités extérieures sur la vie politique régionale et citadine en résulte. Celle-ci modifie dans un deuxième temps la dimension du récit historique lui-même.

Selon un processus analogue, l'intérêt grandissant pour le seigneur induit des comptes rendus toujours plus précis de ses interventions politiques. À la suite du seigneur, nos annalistes parcourent divers lieux de la ville et l'évocation de celle-ci en devient plus complexe et diversifiée.

Mais cette ouverture est nécessairement lente, elle ne pénètre la chronique que de façon fragmentée et fragmentaire car le chroniqueur écrit au rythme des informations qui arrivent jusqu'à lui. Et les nouvelles du monde ne lui parviennent que de façon sporadique.

[1] La mutation du regard des chroniqueurs s'inscrit dans un contexte général qui voit se développer l'intérêt pour l'espace urbain. Progressivement, la forme urbaine se dessine. É. Crouzet-Pavan, *Les villes vivantes*, *op. cit.*, pp. 166-167.

CHAPITRE IV

IMAGES ET MESSAGES

L'historien qui entendrait contourner le fait que ses documents sont des textes y perdrait le plus précieux des documents : le texte comme système cohérent de signes et d'indications de lecture, grâce auxquels seulement il peut traiter l'information sans lui poser de questions inutiles.

Nicole Loraux[1]**.**

Nicole Loraux le souligne, rendre au texte sa dimension de document permet de lui poser « d'autres questions que celles qu'il suggère »[2] et de comprendre comment s'écrit l'histoire. Dans ce chapitre consacré à la place des images, nous allons étudier les textes mais aussi « questionner » la forme dans laquelle ils sont présentés et analyser leur système de signes. Nous avons choisi d'accorder une égale attention aux illustrations dessinées en début d'ouvrage ou de paragraphes, aux rapides dessins en marge et aux images seulement racontées, évoquées ou décrites au fil des récits.

Nous ne disposons pas de manuscrits enluminés. Seul celui de Giovanni da Ferrara, resté inachevé intègre des initiales historiées. Les autres productions officielles de Ferrare, tout comme les chroniques de cour de Rimini, sont sobres. En revanche, les ouvrages proches des chroniques, comme la *Nobilissimorum clarissimae originis heroum de Malatestis*… pour la généalogie des Malatesta, ou les mémoires de Marescotti sur la fuite d'Annibale Bentivoglio, prisonnier de Francesco Piccinino[3] – œuvres encomiastiques – sont enluminés. L'œuvre historique ne connaît pas une mise en valeur prestigieuse dès lors qu'elle n'est pas exclusivement consacrée aux origines de la famille seigneuriale.

La différence entre la chronique officielle et la compilation privée se constate de prime abord par les grandes dimensions des manuscrits officiels (de l'ordre de 30 cm x 15 ou 20

[1] N. Loraux, « Thucydide n'est pas un collègue », in *Quaderni di storia*, 1980, 12, pp. 55-81. p. 72.
[2] *Ibid*.
[3] G. Marescotti, *Cronica come Annibale Bentivoglio fu preso e menato di prigione e poi morto e vindicato*, *op. cit*.

cm), leur écriture soignée et régulière, alors que les chroniques personnelles sont écrites rapidement, souvent sur de petits cahiers.

La grande majorité des ouvrages adopte un découpage qui accentue la division en paragraphes. Les chapitres sont très souvent complétés d'un mot en marge (nom du personnage, ou du lieu cité, chiffre) et parfois le contenu d'un passage jugé important est précisé par un titre. La volonté d'organisation de la page est visible, elle facilite l'accès à l'information essentielle. Dans quelques chroniques, des dessins doublent cette mise en page et viennent à l'appui du texte, proposant un plan visuel des chapitres. Ces images sont suffisamment nombreuses et diverses pour qu'on puisse s'interroger sur leur signification[1]. En effet, elles sont un mode d'expression à part entière qu'il convient de déchiffrer, car ces représentations figurées constituent un authentique discours politique exprimé sous une forme différente et immédiate.[2]

Le passage de la commune à la seigneurie voit l'instauration très progressive d'un système de représentation seigneuriale qui reprend à son compte et supplante les représentations communales. Les chroniques rendent compte des multiples modes de communication visuels qui conservent les anciens codes et visent à promouvoir les nouvelles images du pouvoir.

Tout nouveau pouvoir imprime sa marque sur un territoire et sur les hommes selon trois modalités : imposer les signes de l'autorité nouvelle, utiliser ou gommer les traces du pouvoir ancien et enfin construire délibérément l'image de la légitimité. Nous présenterons la manière dont les nouveaux emblèmes sont très rapidement apposés et comment ils annoncent le changement. Faire disparaître totalement les traces de l'ancienne autorité s'avère en revanche plus délicat, car l'opération se heurte aux résistances et aux habitudes.

Mais le nouveau message se fond dans un imaginaire collectif. Il croise des traditions culturelles qui ne se modifient en profondeur que par touches successives, avec lenteur. Les chroniques permettent d'approcher la sensibilité personnelle de leurs auteurs, de voir comment ils prêtent attention, ou non, à certaines images. Nous serons amenés à préciser la

---

[1] Une réflexion sur la fonction de l'image médiévale et la nécessité de chercher à en cerner l'usage est proposée par Jérôme Baschet dans : « Introduction : l'image objet », in « Introduction : l'image objet », in *L'image. Fonctions et usages dans l'Occident médiéval*, 6e « International Workshop on Medieval Society », Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile 17-23 octobre 1992), J. Baschet et J.-C Schmitt, Paris, Le Léopard d'or, 1996, pp. 5-28.

[2] « Gouverner c'est d'abord manipuler un certain nombre de signes ». M. Pastoureau, « L'État et son image emblématique », in *Culture et idéologie dans la genèse de l'état moderne*, Rome, Collection de l'École Française de Rome, 1985, 82, pp. 145-153. p. 153.

manière dont ils rendent compte des scènes de la vie civique ou seigneuriale ou s'en désintéressent et dont ils décrivent les motifs, les couleurs...

Nous ne le rappellerons pas systématiquement mais toute notre approche tendra à montrer comment ces représentations pénètrent les chroniques. Les images seront étudiées pour elles mêmes, mais nous voulons aussi analyser la présentation qu'en font les auteurs, afin de déterminer ce qu'ils ont jugé utile de raconter. En effet, à travers leurs allusions et plus encore leurs descriptions des signes du pouvoir, les chroniqueurs montrent comment ils ont été imprégnés par leur message. Nous chercherons le contenu de ces images, la manière dont elles sont représentées, mais aussi leurs usages et leur pratique[1]. Loin d'une étude fonctionnaliste, notre objectif est d'aborder les images que les chroniqueurs donnent à voir dans leurs différents aspects, pour en pénétrer la dimension culturelle[2].

Images multiples mais peu originales, évoquées d'un simple mot au fil de la narration ou rapidement tracées en marge : images marginales ? Tel sera notre questionnement guidé par la conviction que, par leur banalité même, ces images traduisent des conceptions profondément ancrées dans l'imaginaire de leurs auteurs. Leur manque d'originalité et leur simplicité apparente ne signifient pas pour autant une absence de contenu.

Les images de Pellegrino Prisciani échappent d'emblée à un tel jugement hâtif car elles sont visiblement des illustrations élaborées. Mais cette chronique est exceptionnelle. La majorité des auteurs n'a pas pour intention première de faire passer le message politique du pouvoir, aussi leurs textes témoignent-ils avant tout d'une réalité quotidienne des images.

Pellegrino Prisciani, par qui nous commencerons, offre une compilation qui prend l'allure d'une chronique officielle. Fruit de ses recherches effectuées pour défendre les intérêts d'Hercule d'Este, présentées sous la forme d'une chronique, les *Historiae ferrariae* forgent les armes culturelles du pouvoir dont il est un des principaux serviteurs. Nous étudierons pour commencer la mise en images élaborée qu'il propose pour l'histoire de Ferrare[3].

---

[1] Ce sont les fonctions de l'image définies par J. Baschet dans « L'Image-objet », in, *L'image, Fonctions et usages dans l'Occident médiéval*, *op. cit.*, p. 10.

[2] Les limites et les dangers du fonctionnalisme sont rappelés par J. Baschet, *id.*, p. 15-18 et par É. Crouzet-Pavan qui invite à « dépasser les séductions des lectures fonctionnalistes », *Renaissances italiennes*, *op. cit.*, p. 17, mais aussi p. 374, p. 405, *etc.*

[3] Lauro Martines étudie la manière dont les cours princières diffusent l'image personnelle des princes et de leur entourage. L. Martines, *Power and Imagination, City-States in Renaissance Italy, op. cit.*, Chapitre XII, pp. 218-241, notamment pp. 229-239.

Les images non figuratives, celles qui sont racontées et décrites, constitueront le deuxième volet de notre approche qui portera sur l'ensemble du *corpus* et des villes étudiées. Les récits font apparaître la manière dont les pouvoirs successifs utilisent et imposent, dans l'espace urbain, des supports visuels pour renforcer le discours officiel. Les proclamations rapportées dans les chroniques font ressurgir les modalités du contrôle des signes ; les récits des scènes de la vie civique nous permettront de retrouver et d'étudier leur utilisation au quotidien.

Il nous a semblé important d'aborder en dernier lieu les pictogrammes et les dessins – anecdotiques en apparence et sans prétention – qui figurent parfois en marge du texte. Nous avons opté pour une analyse spécifique afin d'en interpréter le code. Ils s'apparentent à une chronique iconographique, un résumé visuel du contenu représentatif de ce qui est jugé essentiel par le chroniqueur. Le cadre géographique sera ici limité à Ferrare et Bologne, avec une nette prépondérance de cette dernière qui seule nous a transmis des sources abondantes sur ce sujet.

1. L'histoire illustrée : Pellegrino Prisciani

***1326, Obizzo d'Este à Mantoue*[1]**

Pellegrino Prisciani n'est pas seulement un archiviste et un astrologue, il est aussi un conseiller et vraisemblablement un des concepteurs du cycle des peintures du palais Schifanoia, notamment pour les fresques astrologiques[2]. Historien généalogiste et diplomate[1],

[1] *Prisciani*, Livre IX, n. 133, 1326, f° 18r.
[2] A. Rotondò, *Pellegrino Prisciani*, *op. cit.*, p. 69. Pour une mise au point et une bibliographie plus récente : G. Ferrari, « Il manoscritto *Spectacula* di Pellegrino Prisciani », in *La Corte e lo spazio : Ferrara estense*, Tome II,

« *conservator iurium ducalis Camerae* »[2], il est aussi l'auteur de *Spectacula*, ouvrage de réflexion et de théorie sur le théâtre et ses constructions, inspiré du *De re aedificatoria* d'Alberti[3]. Il y détaille, à partir du modèle des édifices antiques, les lieux et la fonction du théâtre qui peut se transformer « en fête de la ville et devenir un lieu de cohésion sociale »[4]. Le manuscrit s'achève sur un chapitre intitulé « le forum ou ce que nous appelons la place », dans lequel l'auteur assimile la place à un lieu de spectacle[5]. Prisciani s'impose par conséquent comme un personnage central dans la stratégie de communication de la cour ducale. Pour cette raison, l'iconographie des nombreux volumes de ses *Historiae ferrariae* n'est pas uniquement décorative. Cet auteur élabore une image du pouvoir qui ajoute une dimension supplémentaire à ses recherches sur l'histoire des Este[6].

Les illustrations accompagnant le texte remplissent parfois une fonction didactique, alors que d'autres sont plus simplement descriptives (attaques de châteaux, cavaliers…). À l'instar de l'ouvrage demeuré inachevé, plusieurs sont restées au stade d'esquisses[7]. Cependant nombre de ces dessins témoignent de qualités graphiques attestant une maîtrise certaine de cet art, mais l'ampleur de la tâche a empêché l'auteur de venir à bout de cette œuvre très ambitieuse. S'ils ne peuvent être considérés comme des « œuvres d'art », ils apportent néanmoins un lustre particulier à la chronique[8]. Plusieurs d'entre eux ont connu un passage à la postérité parce qu'ils ont été copiés ou reproduits dans les ouvrages sur Ferrare.

Rome, Bulzoni, 1982, pp. 431-449. p. 446, n. 32. Marco Folin étudie le programme des fresques dans : « Il Salone dei Mesi come speculum principis », in *Il palazzo Schifanoia a Ferrara*, A. Settis éd., Modène, Panini, 2007, pp. 9-50.

[1] C'est une des nouvelles fonctions qui marquent le passage de la cour féodale à la cour renaissance, « prélude à l'État moderne », pour Sergio Bertelli. S. Bertelli, « L'universo cortigiano », in *Le corti italiane del Rinascimento*, *Le corti italiane del Rinascimento*, S. Bertelli et *alii* éd., Milan, Mondadori, 1985, pp. 7-37. p. 33.

[2] Il y fut nommé en 1488 et entreprit le contrôle de la validité des titres des seigneurs locaux. M. Folin, *Rinascimento estense...*, p. 221.

[3] La date exacte de composition n'est pas connue, il fut écrit entre 1471 et 1508. Pour l'édition du texte, la présentation de l'ouvrage et de la réflexion de Prisciani sur le théâtre : P. Prisciani, *Spectacula*, *op. cit.*, p. 13. Depuis peu, l'ouvrage est accessible dans une édition électronique d'Elisa Bastianello et commenté sur engramma.it/eOS, engramma 85, novembre 1985.

[4] P. Prisciani, *Spectacula*, *op. cit.*, p. 20.

[5] « *Rationabilmente in veritate scripsero alcuni et connumerorono el foro tra el numero de spectaculi* ». *Id*. p. 83.

[6] On peut reconnaître aux illustrations de Prisciani, qui fut aussi l'inspirateur du cycle de peintures pour le Salon des Mois de la Schifanoia, une fonction similaire à celle assignée aux peintures de Mantegna à Mantoue : elles ne sont pas simplement un complément apporté au politique mais elles constituent une vraie culture politique, « des miroirs et des fenêtres pour le Prince ». R. Starn, L. Partridge, *Arts of Power. Three Halls of State in Italy*, *1300-1600*, Berkeley, University of California press, 1992, p. 90.

[7] Les nombreux dessins semblent de sa main. A. Rotondò, *Pellegrino Prisciani*, *op. cit.*, p. 71.

[8] Daniel Arasse souligne le lustre qu'apporte l'illustration qui donne « un éclat particulier » au texte, contribuant à faire la gloire du pouvoir. Il insiste sur la nécessité de s'intéresser au langage propre aux représentations. D. Arasse, « L'art et l'illustration du pouvoir », in *Culture et idéologie*…, *op. cit.*, pp. 231-244. p. 233-234. La remarque qui s'applique aux œuvres d'art nous paraît avoir aussi sa pertinence pour les ébauches de Prisciani, comme pour les illustrations schématiques des autres chroniqueurs.

a. *Empreinte humaniste et conception du pouvoir*

***L'auteur (?) lisant*[1]**

Les illustrations relèvent de six catégories principales : cartes et plans, représentations de la famille des Este, tableaux historiques, scènes de genre, combats, animaux. Toutes sont imprégnées des caractères essentiels de la nouvelle culture de la cour par l'omniprésence de la famille princière. La cinquantaine de dessins est principalement consacrée aux Este, aux chevaliers et aux combattants, alors que la vie quotidienne des citadins et des *contadini* n'apparaît que dans un seul d'entre eux. La population de Ferrare est la grande absente des scènes figurées.

Parmi les cinq volumes conservés, le livre I, qui décrit le milieu géographique, inclut une représentation graphique des lieux. Le cadre géographique est abordé selon une approche qui conduit de la péninsule dans son ensemble à la source du Pô, pour finir par une cosmographie antique centrée sur le Pô.

Le livre IV, consacré à la période IV^{e}-XI^{e} siècle, s'ouvre sur un rappel des origines et une description du site de Ferrare complétée par un plan de cette dernière. Après cette présentation de l'espace, l'histoire du IV^{e} au XI^{e} siècle commence véritablement. Prisciani y intègre notamment des copies de décrets impériaux. Des projets de portraits en majesté des rois des Lombards[2], ou d'empereurs, sont reconnaissables par les zones préservées au sein du texte, dans lesquelles sont tracés des encadrements restés vides. Parfois, le *signum* d'un empereur est reproduit.

---

[1] Ébauche, *Prisciani*, Livre I, n. 129, f° 1v.
[2] Seule l'esquisse de Rothari est réalisée. *Prisciani*, Livre IV, n. 130, f° 66r.

Le livre VII établit les origines des Este. Prisciani dresse trois arbres généalogiques : l'un d'eux est consacré aux hommes, les deux autres aux femmes. Une série de portraits en médaillon donne à voir les seigneurs successifs et leurs familles. Les illustrations qui suivent, ainsi que celles des livres VIII et IX, portent sur des épisodes choisis parmi les événements du XII^e^ au XIV^e^ siècle.

Prisciani orne la première page des *Historiae ferrariae* d'une représentation de la remise du livre au prince, référence à sa conception du pouvoir inspirée des principes platoniciens et cicéroniens : le prince éclairé par son conseiller (Annexe 25a fig 1)[1].

Le sujet de cette illustration, fidèle au thème très classique de l'auteur qui présente solennellement son ouvrage, n'est à première vue pas original. Prisciani offre le livre ouvert au duc assis, en présence de trois courtisans, de deux enfants et d'un chien. L'action se déroule dans une salle du palais aux arcades caractéristiques qui rythment la composition et créent une unité. L'extérieur est inexistant puisqu'aucun paysage ne se profile derrière les ouvertures : c'est un espace clos, à l'image de la cour[2].

Une lecture de détail montre pourtant que cette dédicace s'écarte des schémas habituels.

Cette représentation délivre un message particulier. En effet, le chroniqueur s'est dessiné debout alors qu'ordinairement celui qui remet l'ouvrage est agenouillé. En outre, il paraît plus grand que le duc. Généralement lorsqu'un donateur est présenté debout, il est placé dans une position telle qu'il paraisse plus petit que le souverain. Les artistes jouent notamment sur la position des personnages et la taille du trône pour affirmer la prééminence de ce dernier[3] (Annexe 25b fig. 4, 5, 6). Impliqué dans toutes les initiatives ducales, Prisciani,

---

[1] Pour une présentation des origines de l'iconographie du don du livre et de son importance politique : P. Boucheron, « Signes et formes du pouvoir », in *Le Moyen Âge en Lumière*, J. Dalarun éd., Paris, Fayard, 2002, pp. 173-205. p. 175.

[2] La cour se présente comme une « *regione chiusa* ». S. Bertelli, *L'universo cortigiano*, *op. cit.*, pp. 18-19. Elle se referme et s'éloigne du monde, ne s'exposant que sous la forme d'une représentation. A. Quondam, « L'esperienza di un seminario », in *La corte e lo spazio, op. cit.,* pp. 1063-1089. pp. 1068-1071. Pour une discussion sur la nature de la cour : T. Dean, « Le corti. Un problema storiografico », in *Origini dello Stato*…, *op. cit.*, pp. 425-447.

[3] On trouvera des illustrations, une étude sur ce type de représentation, et des explications sur la reformulation du *topos* de la *translatio studii* au XIV^e^ siècle dans : D. Russo, « Les modes de représentation du pouvoir en Europe dans l'iconographie du XIV^e^ siècle, Études comparées », in *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge,* Colloque de l'Université du Maine des 25 et 26 mars 1994, Paris, Picard, 1995, pp. 177-197. Plusieurs miniatures sur ce thème sont également présentées dans l'article de P. Boucheron déjà cité, « Signes et formes du pouvoir ». Une exception peut être trouvée dans une initiale du XII^e^ siècle, mais les deux personnages debout servent à former le « H » de la lettre qu'ils illustrent et, de plus, Saint Jérôme qui donne le livre incline légèrement la tête vers l'avant, non le pape Damase qui le reçoit. D. Russo, « Savoir et enseignement », fig. 8, in *Le Moyen Âge en lumière*, *op. cit.*, pp. 235-267. p. 241.

qui se qualifie lui-même de conseiller, philosophe et précepteur[1], affiche ses attributions en se représentant debout face au duc assis[2]. Par ce don du livre, il ne rend pas un hommage, pas plus qu'il ne soumet son œuvre au jugement du prince. Placé au centre de la composition (Annexe 25b fig. 1), l'archiviste-chroniqueur propose avec autorité un document qui renforcera la puissance et le prestige de ce seigneur. La position centrale et élevée de l'auteur témoigne également de l'influence du lettré à la cour d'un prince qui n'est plus un simple condottiere (Annexe 25b fig. 2).

L'image, encadrée par deux colonnes, est isolée de la page par une sorte de plancher qui s'apparente davantage à une scène de théâtre qu'à un sol. Le fond peut tout aussi bien être un décor que l'intérieur d'un palais. Ce type de figuration n'apparaît que dans quelques cas, lorsque Prisciani dessine certains membres de la dynastie (Aldobrandino, Azzo VIII), à la manière d'un portrait officiel, alors que les autres illustrations sont, au mieux, encadrées d'un simple trait. Dans son traité sur les spectacles, Prisciani insiste sur ces éléments scéniques, arcades, colonnes, chapiteaux, arcs de triomphe, dont il décrit les caractéristiques. Les encadrements de plusieurs dessins des *Historiae ferrariae* semblent transposer les croquis techniques qui accompagnent le texte dans *Spectacula*[3]. Cette vision du duc entouré de sa cour, dans un cadre théâtral, répond au style de gouvernement des Este, conçu comme un spectacle pour la ville. Ferrare, qui sert de décor aux pièces de théâtre, est aussi le lieu d'une mise en scène des cortèges et des actions des Este. Ainsi s'opère une symbiose entre la cour et la scène[4] à laquelle renvoie directement l'ambiguïté des mises en images de Prisciani qui mêlent réalité des sujets historiques et décor théâtral.

Le « don du livre » fait écho aux illustrations qui ouvrent les livres VIII et IX, représentant Hiéron et Archimède, Prisciani tenant le rôle d'Archimède (Annexe 25a, fig. 2 et 3). Le préambule explique en outre que si Archimède put courir nu en public dans son bonheur de complaire à Hiéron, la satisfaction de celui qui sert, non pas un tyran, mais un vrai prince cultivé et savant comme Hercule, ne peut être qu'infiniment supérieure[5]. Les deux représentations se distinguent cependant par plusieurs variations.

---

[1] Marco Folin qui le présente ainsi signale en outre qu'il fut le dessinateur des décors de la première représentation ferraraise et italienne des *Ménechmes* de Plaute. M. Folin, *Rinascimento estense...*, *op. cit.*, p. 37 et pp. 220-222.

[2] Cette position est celle du bon conseiller et l'image de la franchise, car il propose ouvertement ses avis. La position assise marque la supériorité hiérarchique du duc. F. Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*, Paris, Le Léopard d'or, 1982, p. 107 et p. 112.

[3] Mais c'est aussi une représentation conventionnelle que l'on trouve dans les peintures.

[4] G. Ferrari, « Il manoscritto *Spectacula* di Pellegrino Prisciani », art. cit., p. 449.

[5] *Prisciani*, VIII, n. 132, f° 1r ; IX, n. 133, f° 1r. Voir le commentaire de G. Ferrari, *id*., p. 436.

Dans le dessin qui montre Hiéron et Archimède, le premier est seul face au savant. L'espace ouvert sur l'extérieur où un paysage se dessine ; la scène est ancrée dans la réalité. Archimède est à genoux et Hiéron, légèrement penché en avant, est assis dans une attitude moins majestueuse que celle d'Hercule d'Este.

L'illustration du préambule du livre I met en scène la relation tissée entre Prisciani et Hercule d'Este, car les deux hommes sont unis dans le geste, par la médiation du livre. Le jeu des regards apporte une dimension essentielle : celui de Prisciani, tourné vers le duc, paraît protecteur tandis que le duc semble absorbé dans la contemplation de l'ouvrage (Annexe 25b fig. 3). On remarquera que le visage d'Hercule est incliné vers le bas, en direction du livre, alors que celui de Prisciani est figuré pratiquement à l'horizontale ce qui le place en position dominante. La relation du seigneur au livre est établie par la main qui le touche. Mais, à la différence d'une représentation traditionnelle, les mains de Prisciani sont placées plus haut que celles d'Hercule. Ainsi les lignes formées par le bras d'Hercule guident l'attention vers le livre et du livre vers le chroniqueur : dans cette relation, le savoir vient irriguer le pouvoir.

La présence des courtisans est un message d'harmonie[1]. Ils ne participent pas à l'échange et le jeu de leurs regards les isole et les renvoie à eux-mêmes (Annexe 25b fig. 3). Cette scène de la vie de cour symbolise la sociabilité curiale.

Trois aspects du pouvoir sont ainsi mis en évidence. Le prince détenteur de l'autorité est assis sur le trône, le corps droit adossé au siège, la tête seule étant inclinée. La retenue d'Hercule, son corps maîtrisé, est une allégorie du pouvoir qui évite les passions. Le conseiller est debout, immobile, ce qui met en valeur sa qualité et sa dignité. Il est celui qui éclaire le prince. La cour en toile de fond est un monde du badinage et de la distinction rendus par le mouvement (les attitudes des courtisans et la souplesse de leurs corps) et du loisir (le faucon et le chien). Elle renvoie à l'association des Este et de la noblesse. Les différences vestimentaires (robe austère aux plis rigides et verticaux de Prisciani, tissus amples et majestueux de la robe ducale, tuniques courtes des courtisans), ainsi que les attitudes (verticalité hiératique du chroniqueur, posture bienveillante mais noble et réservée du duc sur le mode de figuration des empereurs, mouvements gracieux des courtisans) renforcent cette tripartition.

Une tête ailée surmonte le trône à la verticale du duc et paraît regarder en direction de Prisciani. Elle peut symboliser à la fois le temps, la raison et la renommée car aux deux ailes

[1] É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, p. 384.

semblent s'ajouter deux autres ailes à peine ébauchées[1] (Annexe 25a fig. 4). Peut-être faut-il y voir simplement le visage d'un ange : le duc reçoit le livre sous le regard bienveillant de Dieu. Naturellement cette image chrétienne du pouvoir guidé par Dieu n'est pas retenue dans l'illustration qui montre Hiéron et Archimède car l'ange n'y apparaît pas.

Ces scènes qui illustrent les préambules, sont à la fois une récupération politique de l'imagerie chrétienne[2], un rappel de l'antiquité et l'expression de la conception humaniste du prince idéal.

b. *Donner à voir l'espace et la dynastie*

Le Pô à sa source
« J'ai honte d'emprunter aux Grecs des détails sur l'Italie ; cependant Métrodore de Scepsis dit que le Pô a reçu ce nom parce qu'autour de sa source abondent les pins appelés en gaulois padi. »[3]

Une première cartographie de l'espace géographique

Les *Historiae ferrariae* se proposent de parcourir l'espace et le temps. Le premier livre compte quatre illustrations après l'image dédicatoire. La première est un arbre généalogique

[1] À la Renaissance, le temps est associé à Saturne portant quatre ailes.
[2] Voir D. Russo, « Les modes de représentation du pouvoir en Europe dans l'iconographie du XIV^e^ siècle, Études comparées », art. cit. pp. 178-179.
[3] Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, III, 20,8 cité in *Prisciani*, n. 129, f° 17v. Pellegrino Prisciani illustre la présentation géographique du Pô et rappelle l'étymologie du nom rapportée par Strabon et Pline. « Le Pô sort du sein du mont Vésule, un des sommets les plus élevés de la chaîne des Alpes, sur le territoire des Ligures Vagiennes ; la source en est digne d'être visitée (II, 106) ; il s'enfonce dans un canal souterrain, puis reparaît dans le territoire des Forovibiens. ». Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, III, 20, 3 et III, 20,8, traduction É. Littré.

conduisant de Noé à Romulus et Remus, les suivantes sont consacrées au cadre géographique. Ce premier volume ancre l'histoire de Ferrare dans les origines chrétiennes et antiques ainsi que dans son milieu géographique. L'auteur invite à une traversée du temps grâce à l'arbre généalogique et aux copies de stèles antiques ; l'exploration de l'espace auquel appartient Ferrare s'inspire de la cartographie et des représentations géographiques grecques et romaines. L'auteur réalise son ambition, affichée à la fin du préambule : rappeler « les débuts de notre ville et les faits glorieux de nos ancêtres » à partir des données recueillies d'après les lectures et les documents[1]. L'image du conseiller qui dispense son savoir au prince pour le bien de l'administration de ses terres s'en trouve confortée[2]. À la fin du préambule d'ailleurs, un dessin à peine ébauché laisse deviner un homme, vraisemblablement l'auteur, plongé dans une lecture. Savoir et gouvernement sont unis avec force[3].

La présentation des lieux s'ouvre par un très long passage sur le Pô. L'illustration qui l'accompagne est une vue de la source du fleuve. Directement inspirée de la description de Pline l'Ancien elle justifie l'étymologie supposée du nom du fleuve. Une carte de la péninsule complète la présentation (Annexe 26 fig. 1). Le tracé de cette carte est analogue à celui de l'Atlas dédié à Borso d'Este par l'humaniste allemand Nicolò Germanico[4]. Mais l'Atlas reproduit la carte dans la version latine de Jacopo Angelo da Scarperia alors que les noms sont écrits en grec chez Prisciani.

La cosmographie situe pour sa part la « Ferrare antique », *Forum Alieni*, dans son espace régional. Plutôt qu'une carte véritable, cette présentation s'apparente à une liste de villes présentée sous forme graphique[5]. Mais cette cosmographie met nettement en évidence la position stratégique de *Forum Alieni* sur la voie romaine qui reliait Ravenne à Mantoue[6]. (Annexe 26 fig. 2).

---

[1] *Prisciani*, Livre I, n. 129, ff° 8r-2v.

[2] Prisciani fait prévaloir « l'association prince/État », plutôt que le binôme « prince/sujets », en application des principes énoncés par Cicéron dans le *De Officiis.* Le rapprochement avec Cicéron et cette interprétation sont proposés par A. Rotondò, *Pellegrino Prisciani*, *op. cit.*, pp. 105-106, la réflexion est prolongée par G. Ferrari, *id*., pp. 432-436. Cicéron, *De Officiis*, I, XXV, XLIV.

[3] C'est l'image que Cicéron propose de son action lorsqu'il affirme que le courage civique l'emporte sur les armes. *De Officiis*, I, XXII-XXIII.

[4] Ce codex de 1466 réunit 128 cartes qui reprennent la tradition ptolémaïque codifiée dans les manuscrits grecs. Il est conservé à la Bibliothèque Estense de Modène, ms. Alpha. X.1.3. L'atlas a été partiellement reproduit en *fac-simile* avec des commentaires de Laura Federzoni et Annalista Battini. *L'atlante di Borso d'Este*, Mauro Bini éd., Modène, Il Bulino, 2006.

[5] Sur le rapport étroit qui unit liste et carte dans les chroniques universelles : P. Gautier Dalché, « L'espace de l'histoire : le rôle de la géographie dans les chroniques universelles », in *L'historiographie médiévale en Europe, op. cit.*, 287-300. pp. 294-295.

[6] *Forum Alieni* est le nom donné à une installation romaine du III^e^ siècle. Celle-ci semble restée diffuse et fut vraisemblablement abandonnée à la fin du même siècle au profit de Voghenza. B. Zevi, *Biagio Rossetti, architetto ferrarese, il primo urbanista moderno europeo*, *op. cit.*, pp. 176-177. Juste avant la guerre contre

L'insertion de ces cartes dans le Livre I, avant un tableau détaillé de l'espace urbain de Ferrare accompagnée d'un plan novateur dans le Livre IV, montre comment Prisciani se situe à la jonction de deux conceptions de l'espace. La présentation du cadre géographique général, à la mode antique et médiévale, se transforme dans le livre IV en une approche fidèle et exhaustive du site et de la situation de Ferrare. Pour le dire en un mot, le tableau géographique d'ensemble côtoie « une géographie plus moderne »[1].

Le livre IV propose une première représentation véritable de Ferrare. Un plan trace les grandes lignes de l'extension urbaine prévue par Hercule d'Este (l'*addizione Erculea*). Ce plan n'est pas la première représentation de Ferrare. Il a été précédé en effet par un relevé planimétrique du XIII^e^ siècle[2], par un plan du territoire et de la ville dressé par Fra Paolino Minorita (v. 1274-1344)[3] et enfin par un plan de Bartolino da Ferrara élaboré à la demande de Nicolò vers 1385[4] (Annexe 27a). Le travail de Prisciani est peut-être, en revanche, le premier relevé dessiné en vue d'un projet urbanistique[5] (Annexe 27b). Confectionné à partir des mesures exécutées par Bartolino da Ferrara en 1374, le plan définit clairement la structure de

---

Venise, Prisciani suggère un recours à la cartographie pour mieux disposer les forces dans le Polesine de Rovigo : M. Folin, « De l'usage pratico-politique des images de villes (Italie, XV^e^-XVI^e^ siècle) », in *Villes de Flandre et d'Italie (XIII^e^-XVI^e^ siècle), Les enseignements d'une comparaison*, É. Crouzet-Pavan et É. Lecuppre-Desjardin éd., Turnhout, Brepols, 2008, pp. 259-280. p. 266.

[1] Pour reprendre les mots de Patrick Gautier Dalché en conclusion d'un article qui expose clairement la transformation de l'approche géographique dans les chroniques. P. Gautier Dalché, « L'espace de l'histoire : le rôle de la géographie dans les chroniques universelles », art. cit., p. 300. Sur la géographie de Riccobaldo da Ferrara et son regard sur la place de l'Italie dans le monde, on se réfèrera aux analyses de Gabrielle Zanella : « Il mondo e l'Italia nelle opere geografiche inedite di Riccobaldo da Ferrara : qualche paradigma di lettura », in *Imago mundi : la conoscenza scientifica nel pensiero bassomedievale*, Todi, Convegni XXII, 1983, pp. 155-181.

[2] Elaboré par l'ingénieur Savonuzzi. B. Zevi, *Biagio Rossetti*, *op. cit.*, p. 211.

[3] Paolino Minorita, franciscain de Venise, auteur d'une volumineuse chronique et de quelques plans de ville. G. Zanella, in *Storia di Ferrara* IV, *op. cit.,* pp. 241-264. p. 244. On trouvera une présentation de Fra Paolino Minorita dans : G. Cracco, « La cultura giuridico-politica nella Venezia della ″Serrata″ », in *Storia della cultura Veneta. Il trecento*, T.2, G. Arnaldi et M. Pastore Stocchi éd., Vicenze, Neri Pozza, 1976, pp. 238-271. Une présentation de Fra Paolino et de la carte dans S. Patitucci Uggeri, *Carta archeologica medievale del territorio ferrarese, II, Le Vie d'acqua*, Florence, *Quaderni di archeologia medievale*, 2002, V, 2, pp. 23-25. Le regard porté sur Ferrare dans les chroniques de Paolino Minorita et le plan, relevé en 1322-1326 dans le cadre de ses missions pour la papauté , ont été étudiés par A. Bondanini, « La pianta di Ferrara di Fra Paolino minorita », in *AMF*, 1973, vol. XIII, pp. 33-89, notamment pp. 73-87. Un plan de Ferrare presque identique du même Paolino Minorita est conservé à Venise, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. Z. 399. R. Greci, « Le associazioni di mestiere, il comercio e la navigazione padana nel Ferrarese dal XII al XIV secolo », in *Storia di Ferrara*, V, *op. cit.*, pp. 275-321. p. 312.

[4] Bartolino da Novara fut un des premiers ingénieurs impliqués dans la construction du *Duomo* de Milan. À Ferrare, il établit les mesures de la ville en 1364 d'après un relevé des murs d'enceinte, et préside notamment à la construction du Castello del Leone en 1386. S. Ticozzi, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame e in pietra, coniatori di medaglie...*, T1, p. 116, Milan, 1830. M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., p. 488, n. 67. M. Folin, « L'architecture et la ville au XV^e^ siècle », art. cit., p. 78.

[5] Cette carte date de 1495. M. Folin, « De l'usage pratico-politique des images de villes », art. cit., p. 273. On trouvera dans l'article une abondante bibliographie.

la ville vers 1498[1]. Prisciani esquisse quelques bâtiments à l'intérieur de la première enceinte. Le choix se limite aux lieux symboliques du pouvoir qui encadrent la place : le duomo, le Palazzo della Ragione, le Palais des Este avec l'horloge de la tour de Rigobello bien visible. À côté de l'enceinte, se dresse le Castello Estense, ou Castel Vecchio, édifié à l'initiative de Nicolò II à partir de 1385 près de la Porta del Leone[2]. À l'extérieur de cette première enceinte, se distinguent les habitations des bourgs, alignements denses de demeures sises de part et d'autre des rues, ou le long du Pô. L'extension que constitue *l'addizione*, au nord, occupe la partie inférieure du plan et situe les réalisations principales. Le projet qui intègre, outre le *Barco*, la campagne environnante[3], est commenté dans la note qui accompagne le dessin[4].

Ferrare apparaît dans trois illustrations : celles de l'incendie de la ville en 1325, du palais communal en construction en 1326 et de la place de Ferrare en 1327. À chaque fois, l'espace urbain est montré vide d'habitants (Annexes 28a et b). La large ouverture en perspective ménagée pour la place évoque fortement les illustrations et peintures figurant des lieux de spectacle (Annexe 28b fig. 1 et 2). Cette mise en évidence de la place n'est pas unique, elle correspond à un type de vue cavalière alors en cours, mais le cadrage étroit et l'absence de présence humaine, à la différence du plan de 1490 inséré dans un manuscrit de Modène (Annexe 28c[5]) renforce le sentiment d'une approche intellectuelle de l'espace[6].

---

[1] *Ferrara nel medioevo, Topografia storica e archeologica urbana*, A. L. Visser Travagli éd., Bologne, Grafis, 1995, pp. 172-173. Bartolino da Novara, est l'ingénieur de Nicolò II qui supervisa la construction du Castello Vecchio.

[2] On trouvera une présentation détaillée de chacun de ces lieux dans T. Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital*, *op. cit*..

[3] « L'*Addizione*, en apparence disproportionnée par rapport à l'habitat médiéval, préfigure *un significato più ampio*, l'archétype de la ville-territoire : elle urbanise la campagne au moment où elle l'intègre à la ville, "reliant et cimentant deux paysages jusque là disjoints et juxtaposés dans l'antinomie de la nature et de l'environnement construit" ». L. Zorzi, *Il teatro e la città, saggi sulla scena italiana*, Turin, Einaudi, 1977, p. 6. Ludovico Zorzi cite dans ce passage l'ouvrage fondateur Bruno Zevi, *Biagio Rossetti architetto ferrarese, il primo urbanista moderno europeo*, Turin, Einaudi, 1960.

[4] F. Fiocchi, « La cartografia urbana di Ferrara come fonte storica », in *Ferrara nel medioevo. Topografia storica e archeologica*, *op. cit.*, pp. 171-180. p. 173.

[5] Dans cette saisissante projection de 1499, la place, au centre de la vue, offre une perspective proche du dessin de Prisciani. Mais à la différence de celui-ci, un cadrage plus large donne une vue d'ensemble sur Ferrare et surtout les environs sont animés par des cavaliers et quelques bateliers.

[6] Ludovico Zorzi présente une pénétrante analyse du lien étroit qui unit décor de théâtre, ville et peinture dans *Il teatro e la città, op. cit.*, pp. 7-24. L'action de Prisciani qui proposa des modèles architecturaux au peintre Francesco Cossa pour le cycle de peintures de la Schifanoia y est également détaillée. Le rôle politique des représentations de villes et l'aspect subjectif des vues illusionnistes est clairement souligné par Marco Folin dans « De l'usage pratico-politique des images de villes (Italie, XV^{e}-XVI^{e} siècle) », art. cit., pp. 260-264. Son article est prolongé par la comparaison de l'image des villes de Flandres et d'Italie : Christian Heck souligne l'opposition entre la ville de Flandre montrée comme un microcosme qui est un espace sensible et la ville d'Italie, « un espace d'ordre et de structure, une ville de fiction ». C. Heck, « Le concept et le singulier : essence et apparence dans les représentations urbaines en Italie et en Flandre à la fin du Moyen Âge », in *Villes de Flandre et d'Italie (XIII^{e}-XVI^{e} siècle), Les enseignements d'une comparaison*, *op. cit.*, pp. 281-295. p. 284. Chiara Frugoni analyse le passage de la vision symbolique de la ville chez Giotto, dont les bâtiments sont

L'édification du palais communal est suggérée dans un cadre urbain sans travailleurs ni passants, seuls les échafaudages disent le travail presque achevé, alors que le commentaire mentionne seulement les fondations du bâtiment (Annexe 28a, fig. 1). De même, la représentation de l'incendie de Ferrare (Annexe 28a, fig. 2) se limite uniquement à l'espace urbain que l'on voit brûler. Au premier plan passe, comme étranger, un homme en barque : aucune vie, aucune agitation, aucune détresse ne sont exprimées, seuls apparaissent les bâtiments en flammes. Pourtant, Prisciani sait parfaitement esquisser des hommes au travail, notamment dans les chantiers de construction, comme le montre un dessin dans lequel des hommes s'affairent dans Ferrare, bâtissant un pont et une *bastia*.

Prisciani donne un visage à la dynastie des Este

De petits portraits très simples, de face ou de profil, sont intégrés dans les arbres généalogiques (Annexes 29) sous forme de médaillons. Un premier arbre, pour les hommes, débute avec l'effigie d'Adalberto III, marquis d'Italie vers 940, arrière-arrière-grand-père d'Alberto Azzo II[1]. Ce dernier est l'ancêtre direct des Este de Ferrare par son fils Folco I et non par Ugo, comme l'indique l'arbre généalogique[2]. Le dernier représentant de la dynastie, Alfonso I^{er} et les autres fils légitimes d'Hercule trouvent place sur les dernières ramifications. Le deuxième arbre est dédié aux filles de chaque seigneur et mentionne leur nom d'épouse. Les filles d'Alberto Azzo I apparaissent à sa base et les trois filles d'Hercule à son sommet : Lucrèce, épouse d'Annibale Bentivoglio en 1487, Isabella, épouse de Francesco Gonzague en 1490, Béatrice, épouse de Ludovic le More en 1491. Plus qu'une généalogie des membres féminins de la dynastie, l'arbre – prolongé jusqu'à la fin du XV^{e} siècle – traduit visuellement les alliances matrimoniales des Este. Le troisième arbre, moins bien conservé, est resté inachevé car seuls sont portés les noms des différentes épouses des seigneurs successifs[3]. La comtesse Mathilde y figure comme épouse d'Alberto Azzo II et l'on trouve tout en haut, Eleonora, épouse d'Hercule I^{er} ainsi qu'Anna Sforza à laquelle Alfonso I^{er} s'unit en 1491. Le nom « Lucrèce », presque effacé, se devine également : vraisemblablement pour Lucrèce Borgia, qu'Alfonso épousa en secondes noces en 1501.

---

détachés de la vie, à la ville réaliste, mais idéalisée, de la Renaissance, un espace théâtralisé : C. Frugoni, *Una lontana città. Sentimenti e immagini nel Medioevo*, Turin, Einaudi, 1983, pp. 122-132.

[1] Avec quelques erreurs dans les noms des descendants d'Adalberto III qu'il est inutile de détailler ici. Voir L. Chiappini, *Gli Estensi*…, *op. cit.*, p. 571.

[2] On retrouve l'erreur du *Chronicon Estense*, voir Chapitre II, p. 195, note 3.

[3] *Prisciani*, Livre VII, n. 131, f° 25v. Ils ont souvent deux épouses successives, parfois trois.

Le visage de chaque membre de la famille est esquissé dans une galerie de portraits, conformément à un modèle caractéristique des cours du XV^e^ siècle (Annexe 30)[1]. Les médaillons, disposés en séries de trois, elles mêmes réparties sur trois lignes par page, représentent cent soixante-douze personnages[2], d'Alberto Azzo II et sa famille en 1095, à Alfonso I^er^, duc en 1505, et sa famille (Annexe 30, fig. 1). La physionomie des premiers ancêtres que Prisciani dessine est forcément imaginaire. Il en est de même pour de nombreux autres membres de la dynastie[3]. À l'inverse, pour la période proche de l'auteur, tous ces visages constituent de véritables portraits en miniature, personnalisés et expressifs. L'organisation de la page est régulière, selon une disposition reprise folio après folio. Chaque marquis ou duc, placé en haut et au centre, est désigné par le bâton de commandement. Dans un premier temps le marquis est vu de face alors que les visages latéraux figurés de profil regardent vers le centre. Ensuite, par souci de variété peut-être, cet agencement n'est plus strictement respecté. Chaque face est accompagnée d'une légende avec le nom, le titre et, éventuellement, la date de décès.

Ces dessins sont à l'origine d'une codification de la représentation des Este. Les marquis ou ducs d'Este sont peints dans un manuscrit enluminé attribué au miniaturiste Bonifacio Bembo ou à son école[4]. Chaque visage est inscrit dans un cercle vert, les uns sur fond d'or, les autres sur fond blanc ou bleu. Une partie du manuscrit est ornée de cent trente-cinq portraits des Este, d'Azzo VII aux fils de Leonello (Annexe 30, fig. 2)[5]. L'autre partie, conservée à la *Biblioteca Estense* de Modène, regroupe trente-deux portraits sur trois folios enluminés[6]. À première vue, les dessins de Prisciani semblent être antérieurs aux représentations enluminées car on retrouve dans son manuscrit la manière dont il a élaboré la

---

[1] L. Martines, *Power and imagination...*, *op. cit.*, pp. 300-302.
[2] Dix-sept médaillons sont vides. *Prisciani*, Livre VII, n. 131, ff° 5r-16v.
[3] Une des copies de la chronique d'Ingrano Bratti est complétée par quatre arbres généalogiques comportant des médaillons avec les visages des principaux représentants des Pio, Pico ou Papazzoni. Le visage de Manfredi, fondateur de la dynastie au IV^e^ siècle, y est représenté, mais la copie de la chronique et le dessin datent vraisemblablement du XVI^e^ siècle.
[4] Bonifacio Bembo († 1498) né à Brescia ou Crémone fut surtout actif à Crémone et Milan (fresques) entre 1447 et 1478. Il a notamment laissé des portraits de Francesco Sforza et son épouse. Il serait l'auteur de cartes de tarots et de miniatures. Le manuscrit a été enluminé vers 1474.
[5] Ce manuscrit qui compte 16 pages enluminées fut acquis par la Bibliothèque Nationale de Rome en 1886. Présentation du manuscrit, des dessins et édition des légendes, accompagnée de deux planches par Ignazio Giorgi, « Frammento d'iconografia estense acquistato recentemente dalla Biblioteca Nazionale di Roma », in *BISIME*, 2 , 1886, pp. 88-119.
[6] L'ensemble compte 169 médaillons, de 1095 à 1479. BEMO, ms. Alpha, L.5.16. Le manuscrit a été édité en fac-simile en 1996 et 2004 : *Genealogie dei Principi d'Este. Vitt. Em. 293 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ; alpha L.5.16=Ital.720 della Biblioteca Estense Universitaria di Modena*, Modène, Ars illuminandi, 1996.

série, prévoyant des cases pour un complément qui n'a jamais été apporté[1]. À quelques nuances près, les dessins enluminés sont généralement semblables à ceux de Prisciani : même cercles qui entourent les miniatures, même angle de vue (de face ou de profil droit ou gauche), mêmes attributs (capuchon, cheveux) et surtout même présentation pour chaque personnage[2]. Les ouvrages du XVI^e^ siècle perpétuent cette représentation en médaillon, dont certains portraits sont très proches de ceux de la série de Prisciani ; pour l'effigie de Borso notamment, le stéréotype est évident (Annexe 31a, fig. 1 et 2). Le chroniqueur a vraisemblablement contribué ainsi à doter la dynastie d'un visage.

Pourtant, cette explication soulève un problème. Dans les *Historiae ferrariae,* le dernier des portraits ducaux est celui d'Alfonso I qui hérite du duché en 1505. Mais la légende indique aussi sa mort en 1534, postérieure de plus de quinze ans à celle de Prisciani. La dernière figure dessinée est celle d'Hercule II, fils d'Alphonso, absent de l'arbre généalogique. Moins élaboré que les autres, ce profil d'un jeune homme est nécessairement un ajout ultérieur car Hercule II était âgé seulement de dix ans à la mort de Prisciani.

Les dessins ne montrent pas de rupture notable entre eux mais se différencient par l'emploi de deux encres et, sans doute, par la facture de deux mains différentes. Les légendes sont écrites d'une main principale, parfois complétée ensuite pour les personnages de la deuxième moitié du XV^e^ siècle[3]. Puisque les légendes de la main principale se poursuivent jusqu'en 1534, il est légitime de se demander si les feuillets sur lesquels se trouvent les médaillons sont véritablement l'œuvre de Prisciani. De plus l'écriture des commentaires des portraits est très différente de celle du texte du manuscrit : elle apparaît plus déliée (boucles notamment plus larges). Les majuscules sont très dissemblables et les minuscules présentent des variations notables (les « b » surtout, très inclinés sur la droite dans la légende des personnages, verticaux chez Prisciani, les « f » très dissemblables, les majuscules simples et droites chez Prisciani, ornées de boucles dans les légendes). Une première hypothèse serait de considérer qu'il s'agit de dessins ultérieurs, insérés dans le manuscrit d'un auteur prestigieux du XV^e^ siècle afin de les « vieillir ». Nous allons montrer qu'elle est peu vraisemblable[4].

---

[1] La comparaison du folio consacré à Obizzo et sa famille montre comment des cases vides sont préparées dans le manuscrit de Prisciani et absentes dans la miniature. *Prisciani*, f° 6v ; Manuscrit de la Biblioteca Estense Universitaria de Modène, alpha L.5.16 = Ital.720, f° 2v.

[2] Seul le médaillon relatif à Leonello montre d'importantes modifications : nous l'étudions en détail un peu plus bas.

[3] Les ajouts débutent au folio 12 : explication des causes de l'exécution d'Ugo (1405-1425) et de Parisina Malatesta, deuxième épouse de Nicolò III en 1425 (voir chapitre V, p. 515). Ajout de l'année de décès de Leonello, en 1450 *etc. Prisciani*, Livre VII, n. 131, f° 12r et suivants.

[4] Les dessins des *Istoriae* ont été d'ailleurs reconnus comme étant vraisemblablement de la main de Prisciani : voir G. Zanella, *Repertorio della Cronachistica Emiliano-Romagnola*, *op. cit.*, p. 196.

Les médaillons dédiés à Leonello, fils de Nicolò III, soulèvent en effet un problème particulier. En 1444, l'artiste Pisanello créa une médaille qui « fixa les traits [de Leonello] pour les représentations postérieures »[1]. Il représente un profil stylisé, un port de tête aristocratique, un visage hâve avec une chevelure aux boucles serrées (Annexe 31b, fig. 3). Or dans les *Historiae ferrariae*, Prisciani le dessine avec des traits doux, le visage plein et des cheveux souples et bouclés (Annexe 31b, fig. 1)[2]. Les détails du visage (front et le nez) sont également dissemblables.

On constate en revanche que le manuscrit enluminé, dans le fragment conservé à la bibliothèque de Rome, propose un profil très proche du stéréotype inspiré par la médaille de Pisanello (Annexe 31b, fig. 2). Cette observation confirme l'idée que le portrait qui se trouve dans les *Historiae ferrariae* de Prisciani est antérieur au manuscrit enluminé. Il est logique de penser, en effet, que le miniaturiste ait souhaité corriger le dessin en s'inspirant de la médaille au profil prestigieux. On ne voit pas à l'inverse pour quelle raison Prisciani, s'il avait copié les miniatures, aurait rejeté cette représentation.

Une supposition nouvelle peut être avancée : Prisciani aurait dessiné les visages, sans légende et les commentaires auraient été inscrits plus tardivement dans le manuscrit[3]. Le fait ne serait pas exceptionnel : les illustrations des *Historiae ferrariae* ne sont jamais légendées, sinon par des noms ajoutés écrits après coup d'une encre différente. La confrontation avec les dessins qui illustrent *Spectacula*, ouvrage technique sur les spectacles, rend l'hypothèse encore plus plausible. Certains schémas y sont également restés inachevés et sans légende. On peut envisager que Prisciani n'ait pas jugé indispensable d'accompagner chaque médaillon d'une note explicative, puisque l'arbre généalogique et le texte apportaient déjà toutes les

[1] Voir *Renaissances italiennes… op. cit.*, pp. 374-375, sur les images des princes, et la physionomie de Leonello fixée par la médaille de Pisanello. Pisanello réalisa plusieurs médailles dont le dessin est inspiré d'un tableau réalisé par Leonello en 1441. Cette année là, en effet, Nicolò III avait organisé un concours pour réaliser le portrait de son fils, sur le modèle des joutes de l'Antiquité. Pisanello affronta Jacopo Bellini de Venise, qui l'emporta. Pour la postérité, c'est en revanche le modèle de Pisanello qui triomphe : son tableau est conservé à l'accademia Carrara à Bergame et beaucoup de médailles nous sont parvenues. A. M. Visser Travagli, « L'art de la médaille et l'exaltation du Seigneur », in *Une Renaissance singulière*, *op. cit.*, 98-105. pp. 100-101 ; reproduction du tableau p. 122.

[2] Le portrait de Pisanello aurait été jugé trop maigre par comparaison avec celui de Jacopo Bellini Peut-être est-ce pour cette raison qu'il est plus replet dans le médaillon de Prisciani. Deux sonnets du poète vénitien Ulisse degli Aleotti racontent la compétition : Pisanello travaillait au portrait depuis déjà six mois quand survint Bellini qui réalisa un portrait si ressemblant et vivant qu'il remporta le concours. Le tableau de Bellini a disparu. On peut voir néanmoins un portrait de Leonello par Bellini dans la *Madonna con il bambino e Lionello d'Este* conservé au Louvre. Sans que celui de Prisciani s'en inspire on peut néanmoins remarquer quelques ressemblances pour la forme du visage, le nez et même pour l'implantation de la chevelure. (Annexe 31b, fig. 4). Sonnet de degli Aleotti et commentaire dans F. Coltrinari, *Il ritratto nel Rinascimento. Storia e storiografia dell'arte moderna. Corso monografico*, Università di Macerata, Corso di laurea triennale in conservazione e gestione dei beni culturali, pp. 26-27. En ligne sur docenti.unimc.it/francesca-coltrinari.

[3] On remarque d'ailleurs que certaines légendes ont été complétées par une main ultérieure : précisions sur le mort d'Ugo et Parisina, *Prisciani*, f° 12r.

informations, ou que, comme à son habitude, il ait remis ce travail à plus tard. On remarque également que l'espace qui sépare les médaillons n'est pas entièrement occupé par les légendes. Cette constatation renforce le sentiment d'un emplacement réservé par avance pour un usage futur. (Annexe 32, fig. 1)

Dans le même ordre d'idée il est à relever qu'un médaillon est resté sans portrait, avec une légende inscrite à l'intérieur du cercle vide (Annexe 32, fig. 1). Il est difficile d'imaginer que l'auteur des portraits, ayant déjà tracé le contour circulaire destiné à accueillir un visage, se prive de la possibilité d'effectuer le dessin plus tard. Si, en revanche, on considère que le commentaire est un ajout tardif, l'auteur des légendes n'ayant nullement l'intention d'esquisser un visage n'avait pas la nécessité de respecter l'emplacement réservé à l'effigie.

Il faut s'arrêter aussi sur les médaillons qui apparaissent sans dessin ni légende. Là encore, il est vraisemblable de penser que l'auteur des dessins connaissait le nom du destinataire du cadre qu'il traçait. S'il avait été le rédacteur des légendes, il aurait par conséquent dû inscrire les noms, en attendant de faire figurer les visages. Si la légende est postérieure aux dessins, la difficulté pour retrouver, après coup, l'identité des personnages manquants, explique de manière logique ces cadres restés nus.

Le manuscrit de Rome se termine en 1479, avec Laura, sœur de San Antonio. Dans celui de Prisciani, les médaillons s'interrompent également sur Laura, le folio suivant étant dédié à un portrait en pied de Borso (folio 15r) dont le commentaire est d'une écriture identique à celle des légendes des médaillons. Dès lors, il est possible que les médaillons des folios suivants (folios 15v et 16r) aient été complétés ultérieurement, ce qui justifierait l'absence de ces dessins sur le manuscrit enluminé. Cela expliquerait aussi les différences entre ces feuillets et les précédents. La taille des médaillons qui terminent le folio 15v est en effet réduite, alors que tous les dessins antérieurs sont rigoureusement identiques. De plus, les dernières figures n'occupent pas harmonieusement la surface circulaire délimitée, elles sont irrégulières et moins achevées. Par la même occasion, la présence du portrait d'Hercule II adulte que Prisciani ne pouvait tracer s'en trouverait éclaircie.

Revenons sur le portait de Borso en pied, intercalé dans la série des portraits : il est lui aussi repris dans le manuscrit enluminé (Annexe 31a, fig. 3 et 4) mais avec quelques différences : le Borso du manuscrit de Prisciani semble plus jeune que dans la version enluminée, ce qui accrédite l'hypothèse de l'antériorité des dessins de Prisciani par rapport au manuscrit enluminé. Prisciani dessine un duc qui marche légèrement incliné et va de l'avant. Ce dynamisme est gommé dans la version enluminée qui campe un Borso statique, moins

élancé, figé dans une attitude plus noble, presque maniérée (la main qui tient le sceptre), le visage débonnaire mais vieilli. Le sceptre est surdimensionné par rapport à celui dessiné par Prisciani. Le rouge des vêtements, de la tête aux pieds, qui rehausse le dessin, est la couleur associée à Borso : rouge est le manteau que lui passe Frédéric III en 1452, rouge aussi est l'un des étendards qui précèdent Borso au cours de la cérémonie et « qui signifie la justice » selon l'auteur du *Diario ferrarese*[1]. Ces représentations délivrent deux messages différents. Prisciani évoque la prise de possession du territoire et le pouvoir du duc qui parcourt ses terres après les cérémonies d'élévation au rang de seigneur, thème que Prisciani affectionne. Le Borso d'Este de l'enluminure, tout de rouge et d'or, est un homme installé dont le portrait correspond à l'image que le duc souhaitait incarner, une personnification de la justice[2].

c. *La mise en scène du prince*

Un choix de « portraits » pour incarner les premiers temps de la seigneurie

L'illustration qui montre Aldobrandino I (v.1190-1215) succédant à son père Azzo VI en 1212[3], offre un exemple du seigneur « en représentation » (Annexe 33, fig. 1). Le paysage en arrière-plan reproduit le territoire, les cités soumises, des tours et des châteaux. Le drapeau orné de la tiare et des clés de Saint-Pierre fait le lien entre le seigneur, la ville et la colline. L'image qui associe la bannière pontificale et le jeune marquis menant un juste combat, évoque l'action entreprise par Aldobrandino à la demande d'Innocent III, pour récupérer la Marche d'Ancône passée aux mains des comtes de Celano, partisans de l'empereur Otton IV. Prisciani donne à voir les événements essentiels de la vie d'Aldobrandino, tels qu'ils sont développés dans le *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*[4]. En effet, dans cette chronique, Azzo VII sur le point de mourir prononce un éloge de son frère aîné. Il rappelle l'engagement d'Aldobrandino au service de la papauté et le donne en exemple à son héritier Obizzo II.

L'image ne se veut pas réaliste car l'arrière-plan, avec cités et châteaux, se résume à un territoire vide, inanimé, comme figé sur une toile ou une tapisserie. Le cavalier n'entre pas

[1] Le *Diario* présente le triomphe de Borso à l'occasion de la venue de Frédéric III à Ferrare, *Diario ferrarese*, 1452, pp. 34-37. L'étendard rouge qui signifie la justice : p. 36. Sur la valeur accordée aux couleurs dans les cours du XV^e^ siècle : M. Torboli, *Il duca Borso d'Este e la politica delle immagini nella Ferrara del Quattrocento*, Ferrare, Cartografica, 2007, pp. 30-34.
[2] *Id.*, p. 40.
[3] *Prisciani*, Livre VII, n. 131, 1212, f° 31r
[4] *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*, *op. cit*., 1264, p. 52-53.

dans un rapport spatial avec le paysage du fond, qu'il s'apprête au contraire à quitter. Le pied levé du cheval, pour montrer que le seigneur va toujours de l'avant[1], est déjà en dehors du cadre du tableau. En raison de ce « dépassement du cadre »[2], le véritable espace scénique devient le lieu d'où regarde le lecteur et vers lequel Aldobrandino se dirige. C'est exactement la situation du comédien tout entier tourné vers son public. La disposition de l'ensemble laisse planer le doute : le personnage est-il un acteur sur une scène délimitée par un arc ? Ou s'agit-il d'un cavalier s'apprêtant à passer sous un arc de triomphe ?

La même impression se dégage du portrait d'Azzo VII (Azzo Novello, v. 1204/1212-1264) présenté dans un décor qui réunit en un seul lieu des moments clés de l'histoire de la dynastie (Annexe 33, fig. 2). Pour signifier le long combat contre Ezzelino da Romano, l'auteur a dessiné de nombreuses troupes en fond. Au premier plan, Azzo à cheval tient le bâton de commandement levé, selon un code sans cesse repris par Prisciani[3]. Le cavalier est dans une sphère différente de l'arrière plan : comme Aldobrandino, il est déjà étranger à un passé dont il se détache, puisqu'il tourne le dos à la guerre. Au centre, un arbre de Jessé, au long tronc terminé par des branches portant des fleurs de lys, divise la scène en deux zones. Image généalogique, il est aussi signe de paix et de bon gouvernement[4]. À côté de l'arbre, l'enfant, symbole de la pureté, est selon toute vraisemblance Béatrice II fille d'Azzo VII à son entrée au monastère. Chantée par les troubadours[5], elle faisait, à sa mort en 1262, l'objet d'une dévotion à Ferrare, en raison de sa réputation de sainteté[6]. Autrement dit, le dessin juxtapose l'évocation de la sainteté des Este, dans la partie gauche et l'affirmation de leur puissance, du côté droit. L'arbre de Jessé suggère à la fois le passé, parce qu'il est l'arbre généalogique et la pureté car il est le symbole de l'Immaculée Conception[7]. Le message affirme surtout la sainteté des Este, déjà exprimée par le nom « Béatrice », puisque l'arbre de

[1] Pour une analyse des portraits équestres : É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes*, *op. cit.*, pp. 374-378.
[2] François Garnier qualifie ainsi les représentations qui présentent une « situation sécante », lorsqu'une partie d'un personnage ou d'un objet franchit la frontière de l'image. Il conclut au caractère délibéré et fort de ces représentations porteuses d'un message spécifique sur les changements de lieux. F. Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge, op. cit.*, pp. 95-98.
[3] Azzo VII (v1204/1212-1264), *Prisciani*, Livre VII, n.131. f° 36r. Azzo VIII († 1308) est représenté dans une attitude proche, cavalier tourné vers le lecteur, cadre avec colonnes et chapiteaux, paysage-décor en fond. *Prisciani*, Livre VIII, n.132, f° 2r.
[4] C. Klapisch Zuber, *L'ombre des ancêtres*, *op. cit.*, pp. 206-261.
[5] Au XIV^e^ siècle et au début du XV^e^ siècle, des trouvères provençaux furent accueillis à Ferrare. Ils engendrèrent les premières expériences poétiques de la ville. Un volumineux manuscrit réunit leurs chants. W. L. Gundersheimer, *Ferrara estense...*, *op. cit.*, p. 31.
[6] L. Chiappini, *Gli estensi…*, *op. cit.*, pp. 44-47.
[7] Sur l'arbre de Jessé et sa symbolique : S. Lepape, *Étude iconographique de l'Arbre de Jessé en France du Nord du XIV^e^ siècle au XVII^e^ siècle*, Thèse de l'École des Chartes, 2004. www.these.enc.sorbonne.fr.

Jessé établit un lien avec Marie, élue de Dieu que certains évangiles placent dans la lignée du roi David. De là à dire que cette noble famille italienne est l'élue de Dieu…

Plusieurs portraits des Este les montrent à cheval. Chaque marquis est alors généralement représenté le bâton de commandement à la main, devant ses terres. Il présente son visage de face, tourné vers l'observateur et vers l'avenir, dans une évidente attitude démonstrative. Une comparaison de cette représentation avec la fameuse peinture du capitaine de guerre Guidoriccio da Fogliano, dans le palais public de Sienne, permettra de comprendre l'intention particulière de Prisciani. La fresque, longtemps attribuée à Simone Martini, montre Guidoriccio da Fogliano de profil, traversant l'image de part en part sur son cheval, sans un regard pour le visiteur[1]. Cependant le thème véritable de la peinture n'est pas le personnage, mais l'affirmation de Sienne sur les fiefs environnants figurés par les tours, les forteresses et les châteaux. Alors qu'à Sienne seul compte le paysage devant lequel le condottiere ne fait que passer[2], dans les tableaux dynastiques de Prisciani, le paysage n'est qu'une toile de fond, tout comme le cadre : le triomphe des marquis est le véritable message de l'illustration.

Les femmes, en revanche, sont généralement absentes de ces représentations iconographiques. Cependant deux images féminines dominent et complètent le message politique. Il s'agit de Béatrice I, en prière devant le monastère de Gemmola (†1226), puis de Béatrice II (v 1230-v 1262) qui, outre son rôle dans le portrait d'Azzo VII, est dessinée en religieuse à San Antonio en Polesine en 1254[3]. Toutes deux sont en prière, à l'extérieur, dans une perspective qui ouvre sur le monastère. Elles incarnent un modèle et assurent à la famille seigneuriale, en voie d'affirmation au XIII^{e} siècle, le prestige de la sainteté, attribuant un caractère sacré au pouvoir[4]. Prisciani ajoute le portrait de Béatrice († 1245), épouse du roi de Hongrie, en vêtements de reine, en 1235, avant qu'elle ne revienne à Ferrare après la mort du roi et se retire à Gemmola.

Les médaillons généalogiques mis à part, seules ces trois représentations sont consacrées à des femmes. Aucune scène ne présente le seigneur en famille ni même lors d'un mariage. Pie II le relevait dans ses *Mémoires*, « cette famille a une singularité : de mémoire de

---

[1] Federico Zeri a remis en cause cette attribution. Il considère cette fresque plus tardive et en analyse les faiblesses d'exécution et les erreurs qu'il juge indignes de Simone Martini. F. Zeri, *Derrière l'image*, Paris, Rivages, 1988, p. 73. F. Zerri, *L'inchiostro variopinto*, *Cronache e commenti dai falsi Modigliani al falso* Guidoriccio, Rome, Longanesi, 1985, rééd. 2008, pp.268-275. Datation du début du XV^{e} siècle : *id*., Illustration, p. 97.

[2] M. C. Gozzoli, notes philologiques de l'ouvrage *L'opera completa di Simone Martini*, Milan, Classici dell'Arte, 1970, p. 96.

[3] *Prisciani*, Livre VII, n. 131, f° 25r, f° 72r, f° 45v.

[4] Voir pour d'autres exemples de saintes vies de princesses : G. Zarri, « Les prophètes de cour dans l'Italie de la Renaissance », art. cit., pp. 664-665.

nos pères, aucun fils légitime n'a accédé à la succession du titre, tant les fils des concubines furent plus chanceux que ceux des épouses »[1]. La transmission du pouvoir à Ferrare ne se faisait pas en droite ligne, par conséquent représenter les mères des enfants légitimes ne renforçait pas l'image de la dynastie. C'est certainement la raison pour laquelle Prisciani a préféré représenter les seigneurs le plus souvent seuls.

Une légitimation par l'image

Parmi les nombreuses figurations des épisodes de l'histoire des Este, l'élection d'Obizzo II en 1264 revêt une importance particulière : c'est d'ailleurs la seule illustration qui associe à l'intérieur d'un plan rapproché, le seigneur, les membres de la commune et des soldats (Annexe 34, image de gauche). L'événement est mis en scène dans un espace symbolique : la place de Ferrare encadrée par le palais ducal, la cathédrale et le Castel Vecchio. Le tableau condense l'ensemble des signes propres à valoriser la seigneurie. La place dominée de part et d'autre par les bâtiments et fermée en arrière-plan par le Castel Vecchio, occupe la moitié inférieure du cadre. Elle paraît exigüe pour la nombreuse assemblée qui se presse à son pourtour, laissant le centre dégagé. Au milieu, exactement à l'intersection des deux diagonales de l'image (voir Annexe 34, fig. 2), siège Obizzo. Toutefois, Aldigerio Fontana, le juge des Sages, surdimensionné, occupe une place prépondérante. Placé à la verticale d'Obizzo, il le montre du doigt pour intimer l'ordre de le désigner. Le jeune seigneur est adossé à la chaire, mis en valeur par sa masse claire. Par sa taille hors normes et par son geste, le juge incarne le choix des représentants de la commune. Ainsi, l'élection par l'assemblée et la symbolique des lieux sont-elles associées pour légitimer la seigneurie : dans la personne du seigneur se concentrent les valeurs de la Commune.

La ville et les Este sont en symbiose et ce choix d'Obizzo par l'assemblée repousse l'accusation de tyrannie. En arrière-plan, en hauteur, presque en perspective verticale, se succèdent la cathédrale, le palais ducal et la statue de Nicolò III, une des premières statues équestres depuis Théodoric[2]. La présence de cette sculpture, anachronique puisqu'elle fut inaugurée en 1451 seulement[3], démontre que la représentation ne se veut pas simple illustration ou glorification de l'événement, mais constitue un langage codé sur le thème de la

[1] *Mémoires d'un pape de la Renaissance*, *op. cit*., p. 155.
[2] Sur la renaissance de la statuaire équestre : S. Bertelli, « Da una corte all'altra », in *Le corti italiane del Rinascimento*, *op. cit.*, pp. 39-76. pp. 52-53.
[3] Nicolò III (1383-1441) est l'arrière-arrière-petit-fils d'Obizzo II (v1247-1293). La statue, sans doute voulue par son fils Leonello dès 1441, fut érigée par la commune en témoignage de reconnaissance pour sa prudence et son courage, d'où l'importance du symbole. Pour une présentation plus détaillée, voir plus bas, p. 386. *Giovanni da Ferrara*, 1441, p. 31. *Diario ferrarese*, 1451, p. 33.

légitimité[1]. Cette apparente confusion chronologique, qui place l'élection d'Obizzo sous le regard de son lointain successeur Nicolò III, sous-entend – à travers la réussite anticipée des successeurs – la justesse du choix d'Obizzo. En faisant figurer la statue dressée sur un arc de triomphe qui célèbre le succès dynastique, Prisciani fait voler en éclat les affirmations de Riccobaldo da Ferrara ; autrement dit, l'élection émane bien de la volonté des citoyens, puisqu'elle est représentée comme la décision d'une assemblée et le choix des Este est pertinent puisqu'il porte en lui la gloire à venir[2].

Le rapport de l'illustration au texte donne un éclairage sur la manière dont Prisciani a composé l'ensemble. Le commentaire, ainsi mis en image, est un extrait de la *Chronica Parva* de Riccobaldo da Ferrara qui relate la scène présentée dans le dessin : le juge des Sages, fidèle soutien des Este et conseiller d'Azzo, propose le jeune Obizzo à l'assemblée pour succéder à Azzo et justifie le choix de l'adolescent. Mais alors que dans le récit de la *Chronica Parva,* l'événement est l'aboutissement contestable des luttes de factions, cette illustration, sortie du contexte historique, exalte uniquement le choix d'Obizzo par l'élection. Le renversement est essentiel car Riccobaldo, en racontant la scène, veut montrer la victoire d'une faction qu'il estime néfaste. Il assimile les Este à des tyrans[3] et affirme que « l'administration de Salinguerra est un bien et celle des Este est un mal »[4]. Tandis que Riccobaldo da Ferrara s'interroge sur la meilleure manière de gouverner Ferrare, Prisciani veut démontrer la légitimité des Este et puise dans le récit de Riccobaldo tout élément propre à valoriser leur image. Il intègre à ses *Historiae ferrariae* l'essentiel du contenu de la *Chronica Parva*, mais gomme tous les passages associant les Este à la tyrannie. Il les remplace par un éloge d'Azzo VII, extrait du *Pomerium*, attribué au même Riccobaldo da Ferrara, mais dont le contenu est à l'opposé du texte de la *Chronica Parva* :

> Car Riccobaldo dans son *Pomerium* avait déjà écrit ainsi : « *Anno Christi* 1264, 16 février, Azzo d'Este Marquis de Ferrare est mort. Il a été enterré dans cette ville dans l'église des mineurs. À ses funérailles même ceux qui étaient de la faction des partis adverses ne retenaient pas les larmes et les plaintes. Homme noble

[1] La juxtaposition des temps, passé, présent et futur, au sein d'une même image est une pratique habituelle de l'iconographie médiévale. L'expression « langage codé de l'iconographie » est de Bernard Chevalier dans « Le paysage urbain à la fin du Moyen Âge : imaginations et réalités », in *Le paysage urbain au Moyen Âge*, XI[e] congrès de la *S.H.M.E.S*, Lyon, PUL, 1981, pp. 7-21. p. 15.

[2] L'image médiévale juxtapose souvent des aspects différents et complémentaires : le rapprochement de plusieurs moments différents dans une image ne saurait donc surprendre. Voir à ce sujet J. Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », art. cit., pp. 103-104.

[3] « *Nam, finita hac pace, que tribus duravit lustris, et capto Salinguerra, per fraudem et ducto Venetias et concluso, deinde marchiones principantes in Ferraria vi tirannica, ipsa officia communis arbitrio suo inter homines sibi fautores distribuerunt gratis vel aliis venditarunt* ». *Chronica parva ferrariensis*, *op. cit*., p. 160. Également : « Les tyrans de Ferrare », *id.,* p. 132. « Les palais construits par les tyrans », *id.*, p. 138.

[4] G. Zanella, *Chronica parva ferrariensis*, *op. cit*., p. 87.

> étranger à la Tyrannie qu'il ne connaissait pas (*Vir liberalis innocens Tyrannidis inscius*), qui avait plus que tout honte de ne pas donner à ceux qui venaient réclamer.[1]

Prisciani veut donc effacer par le texte et par l'image toute association des Este à la tyrannie. Cette citation de Riccobaldo da Ferrara lui permet à la fois de s'appuyer sur son autorité et de rejeter dans l'oubli les critiques formulées par ce dernier à l'encontre des Este dans la *Chronica Parva*.

Ernesto Sestan considère qu'à Ferrare, les rivalités politiques, incessantes à partir de 1240, ne se résumaient pas à une alternative entre régime seigneurial et communal, mais plutôt au choix d'une famille seigneuriale au détriment d'une autre. Dans cette perspective l'année 1264 n'est pas celle qui voit la seigneurie succéder à la commune, mais celle où s'imposent les Este[2]. Cette explication est bien différente de l'interprétation proposée par Prisciani qui insiste sur le choix d'Obizzo par la Commune car il y voit une procédure de légitimation des Este, une acceptation de la seigneurie. Le récit de l'élection apparaît pour la première fois dans la chronique composée à la gloire des Este au milieu du XV^e^ siècle par Giovanni da Ferrara[3] qui raconte avec emphase le choix des citoyens et l'exhortation d'Aldigerio Fontana[4]. La tradition est donc tardive et s'inspire de la source la plus ouvertement favorable à l'exaltation des Este. Ni le *Chronicon Estense*, ni le *De rebus estensium* ne mentionnent l'événement. Prisciani cite de manière tronquée la *Chronica Parva* dont l'auteur était contemporain des événements.

Mais revenons à la représentation que propose Prisciani : le premier plan de la scène de l'élection est consacré à l'assemblée. La disposition particulière des membres du conseil et l'étroitesse de la perspective procurent une sensation étrange : l'ensemble évoque une scène d'intérieur – dans la salle du conseil – ou l'espace limité d'un plateau de théâtre. L'impression de foule est accentuée en raison du cadre resserré qui contraint à regrouper les personnages, à les entasser et aussi en raison de la présence de mercenaires qui ferment l'arrière-plan. Cette assistance nombreuse et choisie cautionne le transfert de pouvoir. Obizzo assis au fond d'un

---

[1] *Id.*, p. 207. La divergence dans les jugements portés sur les Este dans ces deux œuvres a suscité des doutes sur la paternité de la *Parva.* Sur l'attribution des textes à Riccobaldo da Ferrara : G. Zanella, *Repertorio*, *op. cit.*, pp. 177-179 et T. Hankey, *Riccobaldo of Ferrara : his Life, Works and Influence*, Rome, *ISIME*, 1996, pp. 15-41.

[2] E. Sestan, « Le origini delle signorie cittadine : un problema storico esaurito ? », art. cit., p. 54. La présentation de l'élection d'Azzo VII en 1240 comme un moment de légitimation est fréquemment mentionnée, mais nous n'en trouvons pas trace dans les chroniques étudiées, la tradition est donc vraisemblablement plus tardive. La seule référence, dans la *Cronica della Ca da Este et Ferrara* du début du XVI^e^ siècle est sybilline (année 1240, p. 15) : « *Finiti li doi anni il governo, et potesta di Ferrara fù data al marchese Azzo con salario di lira tre milla di Bolognesi l'anno, il qual governo, et podestaria si è poi convertita in Dominio et Signoria.* ».

[3] *Ex annalium libris illustris familiae Marchionum Estensium*.

[4] ms. *Giovanni da Ferrara*, 1264, ff° 27v-28v.

espace dégagé qui rappelle la place, lieu du pouvoir par excellence, est l'émanation de l'assemblée qui à la fois le légitime et le coupe du reste de la ville, séparant le prince de ses sujets. L'image affirme que le consentement populaire justifie la domination des Este, mais elle montre dans le même temps un pouvoir détaché du peuple et de Ferrare reconnaissable en arrière-plan de la scène[1].

En contrepoint est représenté un autre moment de la prise de pouvoir (Annexe 34, image de droite). Obizzo, le bâton de commandement à la main, parcourt ses terres à cheval, tableau dont les analogies avec le portrait d'Aldobrandino se relèvent sans peine. Grâce à la juxtaposition des dessins, la commune et la seigneurie sont associées. L'élection, décrite par tous les chroniqueurs de Ferrare[2], fonde idéologiquement la seigneurie[3]. Le rapprochement entre la scène collective et le seigneur isolé sur ses terres éclaire de façon saisissante non seulement le transfert de pouvoir mais aussi le passage d'une époque à une autre.

Le marquis Obizzo se tient devant son territoire figuré en raccourci, des clapotis de l'eau aux sommets des montagnes[4]. Quelques centres principaux – Modène, Este, Reggio et Lendinara – sont représentés schématiquement et nommés, ce qui confère une identité aux terres[5]. Si Obizzo est élu dans l'espace clos de la cité, la seigneurie dont il s'empare physiquement par la chevauchée, correspond à une vaste étendue ouverte et vide d'hommes. L'idée de la transmission du pouvoir est simultanément exprimée par les trois personnages en bas à droite, désignés en légende comme étant les fils d'Obizzo[6]. Ces derniers jouent certainement le rôle nécessaire de témoins. La présence des trois fils, que le dessin unit à leur père, est d'autant plus importante que la mort d'Obizzo et sa succession éveillèrent la suspicion. Les deux frères aînés, Azzo VIII et Aldobrandino II, furent soupçonnés de l'assassinat du marquis. Jaloux de Francesco pour lequel Obizzo aurait marqué une préférence, ils auraient voulu empêcher le choix de celui-ci comme successeur. Le conflit qui

---

[1] On peut rapprocher cette démarche de celle qui a été étudiée pour Padoue, où les valeurs civiques sont exaltées par l'image monumentale ou dans les manuscrits, voir M. M. Donato, « I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell'″immagine monumentale″ dei signori di Verona e di Padova », in *Il Veneto nel Medioevo. Le signorie trecentesche*, A. Castegnetti-G.M. Varanini éd, Vérone, 1995, p. 439 sqq cité in É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes*, *op. cit.*, p. 164.

[2] Impossible de donner toutes les références, mais il suffit de se reporter aux chroniques de Delayto et de Giovanni da Ferrara, au *Chronicon Estense*, au *Diario ferarrese*, à Ugo Caleffini pour la fin du XV^{e} siècle, à la date de succession pour trouver les allusions à l'acclamation.

[3] M. Folin, « Gli estensi e Ferrara nel quadro di un sistema politico composito », art. cit., p. 36.

[4] Un fleuve ou la mer ? L'emplacement de l'eau au tout premier plan ne permet pas de trancher. La présence récurrente de l'eau en avant de l'image, des montagnes en fond sont la représentation d'un « territoire amphibie, entre eaux et terres, entre plaines et montagnes. ». A. Quondam, *L'esperienza di un seminario*, *op. cit.*, p. 1072.

[5] Prisciani fut podestat à Lendinara en 1482, à Reggio en 1483-1484. Les noms semblent avoir été ajoutés ultérieurement.

[6] Les noms, d'une encre différente, semblent avoir été écrits d'une autre main.

opposa les trois frères en 1293 favorisa en définitive la prise de contrôle de Ferrare par la papauté en 1312[1].

Apparaissant aux côtés d'Obizzo, ces trois fils deviennent des figures positives. Ils apportent un démenti à l'assertion de Benvenuto da Imola (v. 1330-1387), dont le commentaire de Dante diffusé dans sa forme traduite en langue vulgaire, entre la fin du XIV^e^ et le début du XV^e^ siècle connut un succès considérable :

> Obizzo (v. 111), marquis. Il occupa par force Reggio et Modène. Il mourut en 1283 et régna vingt-huit ans à Ferrare, homme sanguinaire (*sanguinolento*) et cruel. Et puis, alors qu'il était malade, il fut étouffé dans son lit par son fils Azzo III, qu'il [Dante] appelle beau-fils (*figliastro*), puisqu'il n'eut pas l'amour d'un fils, mais d'un beau-fils en tuant son père.[2]

Parmi les autres scènes représentées, deux ont une portée politique évidente et sont aussi des réponses visuelles aux allégations de Benvenuto da Imola : la remise des clés de Modène à Obizzo II en 1288 et son entrée « en triomphe » dans Reggio Emilia en 1290[3]. La première scène montre le marquis assis sur un trône et s'apprêtant à recevoir les clés de la ville que l'évêque lui apporte sous le regard de deux hommes incarnant la commune. Mais les « autres citoyens », pourtant mentionnés dans les chroniques, ont disparu[4]. Encore une fois, Prisciani a réduit la représentation de la population de Modène au minimum (Annexe 32 fig. 2). Le deuxième tableau, à peine esquissé, est de surcroît pratiquement effacé aujourd'hui : il reproduit une scène d'extérieur, sans doute l'entrée en triomphe annoncée dans le texte. On devine un plan resserré. Un personnage à cheval arrive devant un rempart et s'apprête à franchir une porte fortifiée. Ces illustrations n'ont rien d'original, mais la mise en images de ces événements constitutifs de la seigneurie augmente d'autant la force du récit et la portée du message. La complémentarité des trois séquences mettant en scène Obizzo II est frappante : l'élection à Ferrare, la remise des clés à Modène, le triomphe à Reggio. Elles sont un résumé des origines de la seigneurie qui, en quelques tableaux aisément mémorisables, rappelle les différents modes de légitimation du pouvoir. Les trois épisodes retenus sont avant tout une

---

[1] L. Chiappini, *Gli Estensi*, *op. cit.*, pp. 64-68.

[2] Texte édité par M. Seriacopi, *Un volgarizzamento...*, *op. cit.*, p. 100. Il s'agit, selon les dénominations actuelles, d'Obizzo II mort en 1293 et d'Azzo VIII. Obizzo est ainsi décrit (très cruel, il fut assassiné par son fils) par Giuliano Fantaguzzi, preuve de la diffusion de la sinistre réputation du marquis : ms. *Caos*, f° 109r.

[3] *Prisciani*, Livre VII, n. 131, f° 95r et f° 96r.

[4] « *Venerunt Ferrariam dominus episcopus mutinensis, dominus Lanfrancus de Rangonibus, dominus Guido de Guidonibus de Mutina,* ***et plures alij cives*** *Mutine, in ambaxiatores comunis Mutine et magnifico et illustri domino domino Obiçoni marchioni estensi prexentaverunt claves, et dominationem civitatis Mutine; et ipse incontinenti recepit dictas claves, et dominationem dicte civitatis, et ibi, scilicet* <u>*Mutinam,*</u> *misit comitem Cinellum suum cognatum in ejus vicario cum* CL *militibus etc.* », *Ch. Estense*, 1288, p. 48. Texte identique en langue vulgaire dans le *Polistore*, 1288, col. 700.

réponse, grâce à l'efficacité de l'image, à la sinistre réputation d'Obizzo diffusée par Dante les textes postérieurs. Benvenuto da Imola affirmait que le marquis, tyran sanguinaire, avait occupé par la force Reggio et Modène[1]. Les trois images correspondent à des scènes qui étaient rejouées à chaque succession et créaient autant d'occasions pour les chroniqueurs d'écrire que le nouveau marquis (puis le nouveau duc après 1471) était « élu » et acclamé. De fait, l'élection n'était pas nécessaire – la succession étant héréditaire et confirmée par une bulle pontificale – mais, par tradition, une cérémonie dans la grand-salle du Palazzo Estense réunissait les gentilshommes de la ville pour une « élection » qui était suivie d'une traversée de Ferrare sous les « vivats » de la foule[2].

Les sujets sont absents de toutes les autres illustrations dans lesquelles apparaissent les Este : les seigneurs sont représentés entre eux ou seuls devant des paysages. Les rares présences humaines sont soit les cavaliers qui suivent le seigneur, soit des combattants indéfinissables, en arrière-plan, soit encore l'entourage de la cour réduit à quelques personnes (pour la mort du seigneur, pour les cérémonies). Prisciani a mis en images sa conception d'un pouvoir incarné par l'unique figure du prince[3].

*

* *

Les *Historiae ferrariae* élaborent ainsi une iconographie de la seigneurie en harmonie avec la culture ferraraise qui se développe à partir du XV^e^ siècle[4].

Prisciani revendique une prise de distance par rapport au strict déroulement événementiel : il affirme la dimension politique du passé par la remise du livre. L'œuvre est une histoire reconstituée que l'on offre et non un simple ensemble de faits consignés au jour le jour. L'image de Prisciani remettant son livre à Hercule peut être rapprochée de la démarche de Marco Battagli dédicaçant la *Marcha* à l'empereur, ou de Giovanni da Ferrara qui explique dans son introduction que le chroniqueur, en composant un récit littéraire, apporte aux personnages historiques une dimension nouvelle qui leur permet de traverser les

[1] Voir les explications p. 367.
[2] M. Folin apporte une explication sur le sens de cette « élection » dans « Gli Estensi e Ferrara nel quadro di un sistema politico composito, 1452-1598 », in *Storia di Ferrara*, VI, *op. cit.*, pp. 22-75. pp. 36-42.
[3] Suivant sa conception aristocratique de la société qui le conduit à éloigner le prince de ses sujets. Le prince est assimilé à un héros, à un astre. Voir A. Rotondò, *Pellegrino Prisciani*, *op. cit.*, pp. 104-110.
[4] « Ferrarese culture is a construction of images : stage, backdrops, marvelous fictions, literary dreams ». R. Bruscagli, « Ferrara : Arts and Ideologies in a Renaissance State », in *Phaeton's Children*..., *op. cit*., pp. 25-47. p. 28.

siècles. La démarche d'Andrea Bernardi racontant comment il apporta son manuscrit à César Borgia puis à Jules II n'est pas différente.

Les illustrations découpent l'histoire en thèmes particuliers, distincts les uns des autres : Prisciani dessine un paysage, une ville, un membre de la famille des Este, un combat ou une scène de la vie quotidienne. Il privilégie les événements qui peuvent prendre une dimension politique. Mis en relief par l'illustration, ces derniers deviennent les moments clefs de l'histoire de Ferrare et des Este. Prisciani renforce parfois la solennité de ces représentations par un cadre en forme de colonnes surmontées d'arcs. Ailleurs, il montre la place comme un espace scénique, la profondeur de champ accentuant l'effet de relief. Par ces procédés il met en scène le pouvoir princier et il présente Ferrare comme un décor destiné à accueillir un spectacle dramatique[1].

L'élection d'Obizzo II qui seule associe véritablement Ferrare, les hommes et le seigneur, renforce ce sentiment ; son caractère démonstratif et son cadrage particulier rappelant l'exiguïté d'une scène, placent le lecteur devant une représentation théâtrale de l'événement historique. Les portraits détachent les marquis de l'arrière plan ce qui les isole du monde réel[2]. Le dynamisme des personnages qui vont de l'avant le bâton levé renvoie une image idéale de la puissance. Les montrer au-delà de l'agitation humaine dégage une impression de sérénité. Par ces illustrations qui insistent sur leur légitimité et leur foi, les Este sont l'incarnation de la supériorité glorieuse et lointaine du prince.

Dans ces tableaux Prisciani « imagine » le passé. Au sens littéral, il donne un visage à la dynastie et esquisse une représentation du territoire. Au sens figuré, il modèle et transmet un passé au service des réalités du présent.

Les autres auteurs, même lorsqu'ils n'ont ni le talent ni les intentions du conseiller ducal, intègrent à leur récit une évocation des images qui imprègnent le quotidien car le pouvoir est producteur d'icônes. Attaché à rapporter fidèlement la réalité, l'annaliste en rend tout naturellement compte.

---

[1] Étudiant la représentation de Venise dans les tableaux de Carpaccio pour la *Scuola* de Sainte Ursule à Venise, Ludovico Zorzi a souligné combien la représentation de la ville et des personnages s'apparentait à un décor avec ses figurants. Il suggère que la peinture s'inspire du spectacle. L. Zorzi, *Carpaccio et la représentation de Sainte Ursule, Peinture et spectacle à Venise au Quattrocento*, Paris, Hazan, 1991, p. 27, p. 45.

[2] Il s'agit des trois cavaliers montrés de face, Aldobrandino, Azzo VII et Obizzo II.

2. Les images dans les récits : signes imposés, signes effacés

Cette histoire est aussi peinte dans notre salle du Grand Conseil et si elle n'était pas vraie, nos bons Vénitiens ne l'auraient jamais faite peindre.

Marin Sanudo[1]

Les images produites par le pouvoir en place entrent dans l'histoire grâce aux descriptions des emblèmes et des scènes peintes à des fins politiques. Les chroniqueurs ne reprennent pas forcément à leur compte l'opinion de Marin Sanudo, qui affirme que la peinture témoigne de l'histoire et que le récit est vrai puisqu'il est peint. En revanche, ils sont tous conscients de l'importance des repères visuels. Cette propagande[2] bien visible dans les chroniques diffuse des messages à l'occasion des conflits.

Les allusions aux marques du pouvoir dans la ville sont nombreuses et souvent détaillées. Leur étude mérite d'être menée pour comprendre comment les détenteurs successifs de l'autorité ont utilisé ces signes et comment ces derniers ont impressionné les chroniqueurs. Vecteurs de communication, démonstrations de force, manifestations de la justice, les images du pouvoir habitent l'histoire urbaine. Nous ne cherchons pas tant le discours que cherchent à faire passer les détenteurs de l'autorité que son influence sur les destinataires. En effet, nos auteurs rendent compte de la réception des messages par l'intérêt qu'ils prêtent à certaines scènes racontées en détail. Ils expriment aussi leurs attentes, quand, d'un mot, ils approuvent le spectacle d'une condamnation, quand ils relèvent une réaction des citadins face à une proclamation ou à une interdiction. C'est donc une histoire des comportements et des relations au pouvoir que ces images permettront d'approcher.

---

[1] M. Sanudo, *Vite*, p. 286, cité in G. Ortalli, « La rappresentazione politica e i nuovi confini dell'immagine nel secolo XIII », in *L'image, Fonctions et usages dans l'Occident médiéval*, *op. cit.*, pp. 251-270. p. 269. On renverra ici à l'analyse d'Élisabeth Crouzet-Pavan dans « Gênes et Venise : discours historiques et imaginaires de la cité », art. cit., pp. 448-453 : l'histoire mise en scène dans les décors est au service d'une utilisation politique, elle sert la gloire de Venise. Sur l'imagerie de Venise, voir aussi : *id*., *Venise, une invention de la ville, XIII^e^-XV^e^ siècle*, *op. cit.*, pp. 253-255.

[2] On peut parler de « propagande » dans l'acception que rappelle Beryl Smalley, un moyen de propager et non de tromper. B. Smalley, *Historians in the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 185. Jacques le Goff précise, en conclusion du colloque de l'École française de Rome consacré à la propagande politique médiévale, les différents sens du mot venu du domaine religieux (*propaganda fide*). Il en souligne la richesse car « ce concept et les pratiques qu'il recouvre évoluent dans un champ sémantique vaste et flou ». Jacques Verger, dans le même ouvrage, aborde la communication politique dans la genèse de l'État moderne. J. Verger, « Théorie politique et propagande politique », in *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, P. Cammarosano éd., Rome, École française de Rome, 1994, pp. 29-44. J. Le Goff, « Conclusions », *id.*, 311-343.

Au préalable, nous analyserons à travers les textes les descriptions des gestes solennels conférant la légitimité à tout nouvel acteur du pouvoir. Le processus d'affirmation de la nouvelle autorité s'articule en deux temps, concrétisés par la mise en scène d'une cérémonie de passation de pouvoir puis par le remplacement des emblèmes anciens.

Mais le pouvoir affiche aussi son autorité par des images imposées par les instances judiciaires. Nous constaterons qu'elles imprègnent profondément la société, même si les condamnations à être peint, en signe d'infamie, sont rarement évoquées.

Nous terminerons sur les rituels des inaugurations de chantiers. Le cérémonial de la pose de la première pierre lègue des images fortes et les objets enfouis dans le sol à cette occasion sont détaillés. Parfois accompagnés d'une inscription, ils ajoutent une dimension symbolique supplémentaire, plus secrète, à la cérémonie.

a. *Armoiries, statues, monnaie, sculptures : une symbolique du pouvoir*

Le pouvoir communique avant tout par des codes que chacun peut reconnaître : les armes des vainqueurs sont rapidement inscrites partout dans la ville et dans le même temps les blasons des vaincus sont effacés, généralement recouverts par les nouvelles armoiries. Plus rares, les statues sont une autre forme d'expression de puissance. La monnaie enfin diffuse au quotidien des figures allégoriques ou des messages du pouvoir.

Par l'omniprésence des allusions aux signes inscrits et détruits, les textes témoignent de la réception de cette propagande par l'image qui a débuté à la fin du XIII^{e} siècle[1]. Ils montrent aussi les relations de pouvoir, les rapports de force, les prises de distance, les réticences et les résistances…

La première page d'Albertucci de' Borselli : les fondateurs, les emblèmes, l'espace clos de la ville

Si la chronique permet d'asseoir la puissance de la ville, l'insertion d'une image vient renforcer le message.

[1] Jean-Claude Maire-Vigueur présente les années 1270-1280 comme « le début d'une période qui fut véritablement l'âge d'or de la politique urbaine artistique et culturelle des communes » et évoque un grand essor des emblèmes au cours de la seconde moitié du XIII^{e} siècle. J.-C. Maire-Vigueur, « Les inscriptions du pouvoir dans la ville », in *Villes de Flandre et d'Italie*, *op. cit.*, pp. 207-233. Citations p. 223 et pp. 231-232.

Albertucci de' Borselli orne les deux premières pages de sa chronique par des enluminures (Annexe 35). Vraisemblablement de la main de l'auteur, elles réunissent les emblèmes civiques de Bologne et se présentent comme une affirmation des libertés citadines. Venant à l'appui de l'introduction, ces illustrations soulignent d'emblée les centres d'intérêt de Borselli attaché à écrire l'histoire de sa ville et de l'ordre dominicain auquel il appartient. Sur le premier folio de cette chronique qui remonte jusqu'aux origines de Bologne apparaissent en pleine page ses fondateurs présumés, Ferro et son épouse Aposa. Ferro, les deux mains bien à plat sur sa poitrine désigne à la fois Bologne sur la page en vis-à-vis et son épouse Aposa. Cette dernière, placée légèrement en arrière de son époux, pose sa main à plat sur l'épaule de celui-ci, en geste d'encouragement et de soutien. Rappelons que, selon cette chronique Aposa, a donné son nom au torrent sur lequel fut fondée Bologne, ou plutôt Felsina.

L'illustration qui accompagne le préambule se compose d'une figuration de Bologne et de deux portraits : un frère de Saint Dominique qui présente l'écusson de Bologne et celui de son ordre et un autre frère, probablement autoportrait de l'auteur, qui tient un livre. Là encore, les deux mains posées à plat sur la poitrine de l'auteur renvoient Bologne à ses origines. L'une indique le texte de la chronique, l'autre est orientée en direction de Ferro et Aposa.

Albertucci de' Borselli n'assimile pas Bologne à un bateau[1]. La comparaison à une proue de navire dont la tour des Asinelli serait le mât, s'est imposée plus tard. Pourtant la perspective dessinée par les deux murs d'enceinte qui avancent vers le lecteur et se rejoignent à la porte et la ligne verticale de la tour des Asinelli, évoquent déjà une telle représentation.

Le dessin se résume à trois pans de muraille, une porte, quelques bâtiments d'où émergent les deux tours symboles de Bologne. L'insertion de ces éléments reconnaissables par tous renvoie à l'imaginaire de la cité. Cependant, il ne faut pas chercher là une image réelle de Bologne, mais voir un simple assemblage qui réunit les caractères essentiels d'une ville[2]. Cette cité est montrée ici comme un espace protégé et clos, observé de l'extérieur, un

[1] L'analogie est formulée dans le poème *Bononia illustrata* de Nicolò Burzio en 1494 voir G. Clarke, « Magnificence and the city : Giovanni II Bentivoglio and architecture in fifteenth-century Bologna », art. cit., p. 397. L'analogie est reprise par Alberti. « *Si vede esser qualla formata a simiglianza d'una nave oneraria, cioè più lunga che larga dimostrando da un lato la figura della proda, e dall'altro della popa, havendo nel mezo l'altissima Torre de gli Asinelli, rappresentando l'albero, e la Torre Garisenda piegata la scala, e tante altre Torri, le sarte che risguardano ad essa* ». L. Alberti, *Descrittionne di tutta Italia*, Bergame, Leading edizioni, 2003, p. 328a.

[2] Le décor réduit aux murs, vus de l'extérieur et d'où émergent les tours, est un *topos* longtemps dominant. G. Veyssière, « Iconographie de la ville médiévale », in *Kaleidoscopolis ou miroirs fragmentés de la ville*, G. Veyssière éd., Paris, l'Harmattan, 1996, pp. 103-215. pp. 195-201.

enchevêtrement dense de bâtiments agencés de manière non réaliste comportant palais, tours et clocher. La porte au premier plan ne s'ouvre pas sur l'intérieur, elle s'apparente à un décor en saillie, en avant du mur et semble, avec sa coupole, plus imposante que défensive. Bologne se déploie à partir de cette porte, grâce à la disposition en V des remparts[1]. Ornée de la croix de Saint-Georges, rouge sur fond blanc, emblème de Bologne, elle se présente comme l'avant-garde de l'enceinte, « image emblème » qui symbolise l'indépendance urbaine[2]. Les deux tours viennent ensuite, belvédères sur un plat pays invisible. Derrière elles, les façades caractéristiques des palais de la Bologne du XV^e^ siècle, quelques clochers, complètent l'aperçu, témoignant de l'orgueil citadin[3].

Cette vue, qui annonce à la fois le décor-cadre de l'œuvre historique et le thème de la chronique, exprime la puissance de la cité. Ni population, ni rues, ni contado, ni mur en fond, ni arrière-plan, Borselli suggère un idéal de ville, centré sur ses bâtiments, qui présage l'histoire d'une cité sûre d'elle-même[4].

La couleur rouge vient souligner les lignes de force de la représentation. Des lignes rouges accentuent d'un trait net la base des murailles et illustrent la force de la ville solidement ancrée dans le sol. D'autres lignes rehaussent de rouge l'étage supérieur des palais, sans créneaux et délimitent horizontalement les toits, davantage mis en valeur que les clochers. La seule verticale colorée part de la croix de Saint-Georges, borde l'immense tour communale des Asinelli, « qui crève l'image » et se déploie vers son sommet par les ouvertures du balcon et du clocheton, phare et point culminant. L'espace urbain synthétisé de la sorte se détache comme un tout autonome, solide et fièrement dressé.

Contemporaine des images de Prisciani à Ferrare, cette représentation de Bologne s'en rapproche par l'importance donnée aux édifices. La zone urbanisée réduite à un ensemble de bâtiments regroupés, vide de toute présence humaine, occupe toute la place du dessin. En revanche, elle s'en distingue par son style très médiéval, massif, trapu – porte fermée, murs et tours – alors que dans Ferrare, la place, ouverte, domine l'ensemble. La Bologne de Borselli

---

[1] Pour Nilda Guglielmi, la porte d'une ville associée à la force et à la beauté, et les murs, délimitent un espace « sacro-politisé ». N. Guglielmi, « L'image de la porte et des enceintes d'après les chroniques du Moyen Âge (Italie du Nord et du centre) », art. cit., p. 106.

[2] La porte est un symbole de la commune qui exalte l'idée de liberté : sur la symbolique et le langage de la porte urbaine, voir C. Dufour Bozzo, « La porta di città nel medioevo come ″testo″ semiotico », in *Fortifications, portes de villes, op. cit.*, pp. 67-76., pp. 72-75.

[3] C. Frugoni, *Una lontana città*, *op. cit.*, p. 157. C'est aussi l'image de la nature vaincue par l'homme : *id*., p. 127.

[4] À la manière dont les peintres proposaient une vue illusionniste de la ville, cf. M. Folin, « De l'usage pratico-politique des images de villes (Italie, XV^e^-XVI^e^ siècle) », art. cit., pp. 260-265.

caractérisée par ses deux tours qui prennent valeur de symbole[1], se présente comme un corps solide et compact, qui se projette vers le lecteur. La Ferrare de Prisciani est un espace scénique en creux où peut se jouer la représentation du pouvoir. La porte ou la place : ce choix illustre deux visions du monde urbain pour deux réalités politiques différentes. Celle de Bologne qui affirme encore lutter pour la préservation de ses libertés communales, celle de Ferrare où la seigneurie solidement implantée s'enorgueillit de son héritage civique par le mythe de l'élection.

À chaque pouvoir ses signes, aussi vite apposés qu'effacés

Tour de Bologne avec écussons et devise[2]

Si les pages des manuscrits témoignent de l'idée que chaque auteur se fait de sa ville, l'espace urbain est le lieu où s'affichent les emblèmes chargés de messages destinés à convaincre le citoyen et à forger des représentations. Le goût pour les signes peints sur les murs, les tapisseries, les bannières ou sur les objets civiques, apparaît nettement à travers les nombreuses évocations et descriptions minutieuses[3]. Mais souvent les chroniqueurs ne s'intéressent pas aux armoiries pour elles-mêmes – ils les évoquent fréquemment sans nommer les familles – mais plutôt pour leur qualité visuelle, décrivant généralement avec précision les motifs, les détails, les couleurs et les contrastes. Avant le second *Quattrocento*,

[1] La cité « cristallise dans des lieux/objets qui prennent valeur de symbole, une identité radicalement différente de celles des autres cités », R. Bordone, « Les mémoires de la ville », in *Villes de Flandre et d'Italie*, *op. cit.*, pp. 165-172.

[2] « *Libertas* » devise de la commune. Au niveau du toit est figuré l'écusson des Bentivoglio marqué des dents d'une scie. ms. *Dalla Tuata*, *Istoria*, 1471, f° 339v.

[3] Funérailles de Nicolò d'Este : *Ch. Estense*, 1344, p. 120. Le prince de Tarente et le duc de Duras font une bannière avec la tête du roi une corde au cou : *Polistore*, 1345, col. 784C ; Louis de Hongrie arbore une bannière noire avec une épée d'argent ensanglantée : *Polistore*, 1345, col. 785E ; *Varignana*, 1345, p. 548. Écusson des Papazzoni : *Bratti*, 1383, p. 73. Présentation des bannières arborées pour l'entrée de Frédéric III dans Ferrare : *Giovanni da Ferrara*, 1452, p. 40. Leone Cobelli décrit les bannières dans Forli pour montrer la joie de la fête en 1455 : *Cobelli*, 1455, Préface, p. XIV. Les armes du légat : *Cobelli*, 1363, p. 137. La bannière de la commune de Bologne : *Rampona*, 1390, p. 407. Description d'une tapisserie représentant Alexandre le Grand : *id.*, 1471, p. 412.

seules les descriptions de tissus admirés lors des cérémonies officielles et celles des armes familiales comportent des allusions à la couleur. Les textes rendent ainsi compte d'un véritable spectacle qui est d'abord un plaisir des yeux. Leone Cobelli se remémorant le temps glorieux de la République de Forli, imagine la joute organisée par Guido de Montefeltre, alors que la ville était assiégée par les ennemis :

> Et encore ce fut une chose magnifique et triomphale de voir ces trois cents jeunes à cheval, tous nobles et de Forli, ornés et couverts chacun de leur enseigne et des armes de leur maison ; qui avec des lions, qui avec des léopards (*lionpardi*), qui avec des aigles, qui avec des serpents, qui avec des dragons, qui avec des bandes différentes, qui avec des loups, qui avec des chiens, qui avec des renards, qui avec des couronnes, qui avec des étoiles, qui avec des lunes, qui avec des chenêts, et qui avec des ours et qui avec des taureaux, qui avec des poissons (*brufali*), qui avec des taons, et qui avec une enseigne, qui avec une autre, de ces gentilshommes, seigneurs, chevaliers et princes de Forli.[1]

Au-delà du goût pour l'accumulation, la diversité des emblèmes réunis est un moyen de rappeler la puissance passée et l'union des nobles de Forli.

Les peintures d'armoiries délivrent un efficace message politique car chaque mutation de pouvoir crée ses propres représentations, largement diffusées par les chroniqueurs. Quand un nouveau pouvoir s'installe, ces derniers décrivent les feux de joie de la victoire, les fêtes et mentionnent l'inscription des nouvelles armes en plusieurs lieux de la ville. Girolamo Fiocchi signifie d'ailleurs par ces simples mots le contrôle du duc de Milan instauré sur la seigneurie de Forli en 1424 : « Les signes des Ordelaffi et des Malatesta sont détruits et les signes du duc de Milan et de ses magistrats sont découverts »[2].

Les objets et les lieux destinés à recevoir les marques du pouvoir retiennent l'attention des chroniqueurs : on peint les cloches, les palais autour de la place, les tours, les canons et les maisons des partisans de la faction en place[3]. L'installation de la seigneurie de Taddeo Pepoli à Bologne en 1337 est célébrée par une revue de cavaliers au cours de laquelle le nouveau seigneur fait porter par son fils une bannière mêlant les armes des Pepoli aux armes de la commune[4]. Le blason est également gravé sur le sceau de la cité : la table à damier à cases noires et blanches, utilisée pour calculer le change entre les monnaies[5], emblème des

[1] *Cobelli*, 1278, p. 60.
[2] *Fiocchi*, 1424, p. 38.
[3] Michel Pastoureau parle d'une « mode emblématique envahissante », une « société suremblématisée » au XV^e^ siècle. M. Pastoureau, « L'état et son image emblématique », art. cit., p. 151.
[4] *Villola*, 1337, p. 479.
[5] *Dalla Tuata*, notes, p. 851.

Pepoli, se substitue aux clés pontificales[1]. En quelques mois les signes du nouveau pouvoir matérialisent la mutation politique[2].

Près de cent cinquante ans plus tard, de manière analogue, Giovanni II affiche sa puissance. La tour dont il jette les fondations à partir de 1489 est, en son sommet, « ornée des écus des seigneurs d'Italie »[3]. Outre l'admiration qu'elle suscite cette représentation est destinée à renforcer des liens matrimoniaux : elle constitue un rappel permanent des alliances de la famille seigneuriale. En haut de cette tour une cloche est installée sept ans plus tard et Dalla Tuata la décrit par ces mots :

> Le 17 mai, une cloche fut mise sur la tour des Bentivoglio et elle pesait quatre mille cinq cents livres et elle était frappée [de l'image] de la Vierge Marie, de Saint-Jean l'Evangéliste, de Messire Giovanni, de la simple scie avec un léopard et la palme et de toutes ses devises.[4]

La scie rouge à sept dents, emblème des Bentivoglio[5], le portrait de Giovanni II, les devises et les dessins pieux réunis sur la cloche ne seront qu'une seule fois livrés au regard des citadins. Cependant, l'image s'impose avec force car la fabrication, le transport par les rues de la ville et la pose de cette cloche sont des manifestations publiques qui servent la gloire de Giovanni II[6]. Enregistré par les chroniqueurs, cet événement a nécessairement impressionné les spectateurs. Ces peintures vues de tous avant d'être enfermées dans l'écrin de la tour servent l'affirmation de l'autorité personnelle.

Les emblèmes communaux juxtaposés aux devises du seigneur et aux armes des seigneuries extérieures marquent la continuité. Les armes associées sont un moyen de souder la communauté. Les chroniqueurs décrivent ces symboles et laissent deviner leur satisfaction de voir la cohésion ainsi exprimée.

Lorsque Leone Cobelli brosse un tableau idyllique de la fête de San Mercuriale dans Forli en paix, en 1455, il s'arrête longuement sur les quatre étendards accrochés côte à côte aux fenêtres du palais des seigneurs qui unissent les armes de l'empereur, de la papauté, de la commune et des Ordelaffi.

---

[1] G. Antonioli, *Conservator pacis et iusticie. La signoria di Taddeo Pepoli a Bologna (1337-1347)*, *op. cit.*, p. 160.
[2] Taddeo Pepoli est acclamé sur la place le 28 août 1337 et élu par le conseil du *popolo* une semaine plus tard, *Villola*, 1337, pp. 476-477. Le changement de sceau a lieu en novembre, la revue en décembre.
[3] *Nadi*, 1489, p. 152. *Borselli*, 1490, p. 110.
[4] *Dalla Tuata*, 1497, p. 395.
[5] La scie, « sega », est le blason des Bentivoglio ; le motif denché (des lignes découpées en dents de scie) signifie le triomphe à la guerre.
[6] Fondue à San Petronio à la mi-septembre 1497, elle y est essayée une première fois avant d'être transportée et hissée sur la tour de Giovanni II seulement quinze jours plus tard, *Nadi*, 1497, p. 223.

En 1470, à Bologne, une pièce d'artillerie, « *una bronzina* », fut conduite au pont sur le *Reno* et l'on précise qu'elle portait les armes du pape Paul II, du légat Giovanni Battista Savelli, mais aussi celles de la commune et de Giovanni Bentivoglio. On retrouve cette association de symboles quand la tour de l'horloge voit son sommet reconstruit en 1493 : une nouvelle cloche y est installée, portant un portrait de Giovanni II peint à côté des armes du pape Alexandre et du légat, des armes du peuple, de la scie des Bentivoglio et de deux Jésus[1]. Le message politique est évident : il associe étroitement symbole de la foi, pouvoir pontifical, pouvoir communal et pouvoir seigneurial.

Le conflit qui oppose Hercule d'Este à Bologne en octobre 1471 au sujet de l'édification d'une tour gardant le pont de la via Emilia, sur le Panaro, aux confins de Modène, trouve une issue qui illustre bien cette autorité attachée aux symboles. Cette année-là, les *Regimenti* de Bologne font relever une tour[2] et réparer le passage sur le Panaro à proximité de Castelfranco Emilia. La nuit suivante les gens d'Hercule détruisent les travaux effectués, provoquant une escarmouche avec quelques hommes de Castelfranco. Deux jours plus tard, Bologne envoie à Castelfranco une *bronzina* et de la poudre… Les deux villes ne sont pas en guerre, Bologne cherche uniquement à affirmer ses droits et les limites de son territoire. Hercule pour sa part, devenu duc au mois d'août de la même année, et dont la famille n'est pas encore unie avec les Bentivoglio par des liens matrimoniaux, refuse une construction qu'il perçoit comme une affirmation politique inacceptable. L'inscription sur le dessin de la tour, dans la chronique de Dalla Tuata[3], de l'écusson des Bentivoglio et du mot « *Libertas* » – devise de la commune – est un rappel de la dimension symbolique de l'événement. Le règlement du différent l'est tout autant : l'accord conclu après intervention du duc de Milan, du roi de Naples, de la seigneurie de Venise et de la papauté, cinq années plus tard, préserve les deux partis. La tour détruite par Ferrare est reconstruite, « et au sommet on mit les armes de la commune de Bologne » écrit l'un[4], « avec les armes de Bologne tout autour afin de montrer que la rive lui appartenait » précise l'autre[5]. Une fois la reconstruction achevée[6], l'édifice est détruit par les Bolonais : l'image de la possession avait plus d'importance que la fortification elle-même.

---

[1] *Dalla Tuata*, 1493, p. 363.
[2] *Rampona*, 1471, pp. 416-417. *Dalla Tuata*, 1471, pp. 336-337.
[3] ms. *Dalla Tuata*, *Istoria*, 1471, f° 339v. Voir le dessin placé en exergue.
[4] *Rampona*, 1471, p. 418.
[5] *Dalla Tuata*, 1471, p. 337.
[6] « … et le duc dut payer à ses frais les dépenses de la *bastia* ». *Ibidem.*

Le privilège d'insérer des aigles sur les armes est une marque de prestige héritée de l'empire romain[1]. Les chroniqueurs signalent l'obtention de ce droit et les couleurs dont l'emploi est autorisé, le noir étant parfois exclu[2]. L'importance de cette image emblématique est soulignée par l'empressement de Giovanni II Bentivoglio à faire ajouter, aussitôt qu'il en obtient le droit en 1476, un aigle noir sur ses armoiries, « d'abord sur sa tour, ensuite dans les différentes parties de la ville où elles étaient peintes ou sculptées »[3].

À Ferrare, les auteurs évoquent sans cesse un insigne personnel, le diamant, *Deo amante*[4], pour évoquer la domination des Este, la maison « *diamantesca* ». « *Diamante* » est le cri de guerre de Leonello et d'Hercule. Le diamant qui surmonte l'anneau ducal d'Hercule Este, est aussi le nom donné à une possession ducale[5] et à une « donzelle aimée »[6]. Il figure sur une monnaie créée par le duc[7], est brodé sur de petites banderoles[8] ou peint sur des plats et et des confiseries[9], qui prennent parfois la forme de diamants de sucre pour les fêtes[10]. À l'issue de la tentative de prise de pouvoir manquée de Nicolò d'Este, en 1476, un juge projette alors de punir d'une flétrissure en forme de diamant sur le front tous les soldats compromis dans l'opération[11]. Enfin Hercule fait construire à partir de 1492 le Palais des Diamants[12] dont la façade, aux bossages taillés en forme de huit mille cinq cents diamants, démultiplie la marque du pouvoir des Este. Solidement gravée dans la pierre, elle adresse aux passants un message à la gloire du duc.

L'installation d'une nouvelle autorité dans une ville s'accompagne toujours de l'apposition rapide de la marque des nouveaux maîtres et de l'élimination des anciens signes. En 1360, à l'occasion du retour de Bologne dans le giron de la papauté, l'étendard « avec les

---

[1] Et non du monde germanique qui lui préfère le corbeau. Sur son origine peut-être orientale, sa place dans l'héraldique, sa diffusion et sa signification : M. Pastoureau, *L'art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009, pp. 104-106.

[2] L'aigle noir sur fond d'or accordé par l'empereur à Forli dès 1243, *Cobelli*, p. 35. L'aigle noir sur fond vert qui figure également sur le blason des *fils de Manfred*, accordé par l'empereur Constace selon la *Cronaca della Mirandola*, *Bratti*, p. 16. Privilège concédé à Giovanni II par Frédéric III : un aigle « …de toutes les couleurs qu'il lui plaît, sauf le noir » : *Rampona*, 1468, p. 384 ; *Varignana*, 1468, p. 385 ; Borselli, 1468, p. 100. Aigle noir sur champ d'or accordé à Giovanni II : *Nadi*, 1495, p. 187 ; *Borselli*, 1495, p. 114 ; *Dalla Tuata*, 1495 , p. 379.

[3] *Borselli*, 1494, p. 114. Il pouvait arborer un aigle depuis 1468, mais pas de couleur noire.

[4] É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes*..., *op. cit*., p. 21.

[5] *Diamantina*, *Zambotti*, 1483, p. 163.

[6] *Diario ferrarese*, 1446, p. 30.

[7] Le *diamante*, grande monnaie, et le *diamantino* d'une valeur d'un quart de *diamante* : *Caleffini*, 1471, p. 12 ; 1475, p. 113 ; 1492, p. 825.

[8] *Diario ferrarese*, 1471, p. 70.

[9] *Caleffini*, 1476, p. 198.

[10] *Caleffini*, 1478, p. 282.

[11] *Zambotti*, 1476, p. 20.

[12] *Diario ferrarese*, 1500, p. 261. Plus de 12 000 diamants selon S. Bertelli, « Da una corte all'altra », in *Le corti italiane del Rinascimento*, *op. cit.*, pp. 39-76. p. 65.

clés du pape peintes est dressé sur la forteresse de la porte San Felice »[1] alors que les guivres des Visconti[2] sont effacées sur toutes les portes et « dans tous les lieux publics », précise Dalla Tuata[3] :

> Et encore, une fois que fut parti messire Giovanni [Visconti da Oleggio], toutes ses armes, qui étaient la guivre, furent effacées et enlevées dans chaque partie de la ville ; spécialement sur le palazzo della Biava. Et ainsi fut-il fait des anguilles qui étaient peintes par la ville, sur les maisons de certains hommes. Et rapidement, par toute la ville, furent peintes et faites celles de la Sainte Église. Et ainsi, elles furent peintes de bonne grâce par chaque personne, sauf par les Lambertazzi. Il est vrai que comme l'Église avait la seigneurie, les Lambertazzi n'étaient tenus à rien (*ze fono tenudi a niente).*[4]

Dans le même temps « le drapeau de l'Église avec les clés est placé sur le palais communal »[5]. Les armes des Visconti fleurissent à nouveau dans Bologne et sont tout aussi vite effacées, en 1403[6] puis en 1443[7].

L'importance accordée à ces effacements est soulignée par les lourdes sanctions prévues pour ceux qui n'obtempèreraient pas. À Bologne, le pouvoir communal des *Raspanti* décrète, en 1386, que toutes les armes des Pepoli doivent disparaître sous peine de mort[8]. En 1506, l'autorité pontificale exige la destruction, sous les dix jours, de toutes les armes peintes ou sculptées dans le contado, de même que des enseignes des Bentivoglio, sous peine de dix ducats d'amende pour chacune de celles qui seraient retrouvées[9].

Les armes peintes sont avant tout une proclamation de force : Giovanni Merlini affirme qu'on s'entretue dans une forteresse de Forli lorsque le nouveau maître du lieu veut effacer les armes de son prédécesseur[10]. En 1500, à Césène, César Borgia fait enlever « *l'arma*

---

[1] *Borselli*, 1360, p. 47.
[2] Les armes des Visconti portaient une guivre (un dragon serpentiforme) vomissant un enfant. Ce motif rappellerait le souvenir du premier des Visconti qui au retour de la première croisade aurait appris qu'un dragon gigantesque avait englouti son fils nouveau-né. Il força la bête à le lui rendre en vomissant, selon la légende du XIV[e] siècle. Les Sforza ont récupéré le symbole lorsque Francesco Sforza a épousé Bianca Maria Visconti, fille de Filippo Maria Visconti, en 1441. M. Pastoureau, *L'art héraldique au Moyen Âge*, *op. cit.*, pp. 144-145 et F. Cardini, « Un bellissimo ordine di servire », in *Le corti italiane del Rinascimento*, *op. cit.*, pp. 112-114.
[3] *Dalla Tuata*, 1360, p. 92.
[4] *Villola*, 1360, p. 102-103.
[5] *Borselli*, 1360, p. 48.
[6] « Tous les enfants de Bologne commençaient à crier ″Vive l'Église″ et ils allaient ôtant toutes les guivres », *Rampona*, 1403, p. 499.
[7] « Les armes du duc de Milan peintes sur le mur du palais des seigneurs anciens sont effacées ». *Giovanni*, 1443, p. 259.
[8] *Dalla Tuata*, 1386, p. 136.
[9] ms. *Gigli*, 1506, f° 33v. Sous huit jours, sous peine de 10 ducats d'or : *Dalla Tuata*, 1506, p. 494.
[10] À la *rocca* de San Casciano à 27 km au sud de Forli. *Merlini*, 1429, p. 211-212 [382].

de papa Paulo molto suntuosa fatta dal signor Malatesta nel 1460 »[1], des armes que Malatesta Novello avait fait graver sur la porte du palais des seigneurs en gage d'hommage féodal au pape Paul II. La destruction des armes qui rappelaient le pouvoir pontifical n'est pas justifiée par un changement politique mais par la volonté d'apposer la marque du seul Borgia dans la ville, en signe d'indépendance[2].

Manifestation d'orgueil ou provocation, un peintre facétieux de Forli avait pour sa part représenté ses propres armes sur le mur du palais communal, aux côtés de celles du pape, du légat et de la commune. On ne sait ce qu'il advint de lui, sinon que « chaque personne en avait du dépit et de l'admiration et allait murmurant », de sorte qu'une dizaine de jours plus tard, elles furent recouvertes[3]. Les armes peuvent ainsi prêter à sourire et le même chroniqueur, évoquant le coq de fer qui sert de girouette « qui était et qui est le blason de notre gouverneur » ajoute cette remarque :

> Et ce coq, je crois à mon avis qu'il est placé en un lieu où il sera coiffé par les hirondelles, parce qu'il ne chante pas de sorte qu'il plaît à celui qu'il incite à lui pisser dessus, mais l'honnêteté me lie la bouche et parce que la chose n'est pas sûre, je n'en dirai pas plus.[4]

Simple ironie sur le choix de l'emplacement ou critique voilée du légat que le chroniqueur ne porte guère dans son cœur[5] ? Le commentaire joue sur la valeur emblématique emblématique des armoiries et sous-entend une possible lecture politique…

L'importance de ces armoiries se mesure d'ailleurs à la constance avec laquelle les chroniqueurs informent de leur devenir à chaque mutation politique et par la présence à l'appui du texte des écussons souvent dessinés en marge, plus ou moins schématiquement[6].

Mais peintures et dessins ne se réduisent pas aux armes officielles. Ils sont aussi un mode d'expression spontané en temps de conflits. Ils accompagnent les événements et reflètent les sentiments et les opinions. À Forli en 1410, les Gibelins, apprenant que « les

---

[1] *Fantaguzzi*, 1500, p. 128.
[2] P. G. Fabbri, « Il governo e la caduta di Cesare Borgia a Cesena (1500-1504) nella cronaca di Giuliano Fantaguzzi », in *NRS*, 1988, LXXII, 3-4, pp. 341-388. p. 347.
[3] *Merlini*, 1433, p. 412 [747].
[4] *« El qual gallo credo a mio zudixio sia montado in luogho che sarà scuffado da le rondine, perchè non canta per modo che piaçça a chui gle dà l'esca a piçigare, e se no che onestade me stringe la bocha e perchè la cosa non è para porò silençio a questa parte* ». *Merlini*, 1433, pp. 412-413 [747].
[5] On trouve d'autres réflexions qui lui sont peu favorables : « *E questo perchè l'è troppo mixero, ma se io me ardisse diria che questo e mal prinçipio per lo nostro signor* ». *Merlini*, 1433, p. 440 [784]. « « *... per molta sua dureçia avia quaxe da si caççiado ogne benivolençia del puopolo* ». *Merlini*, 1433, p. 441 [785] ; etc.
[6] *Villola,* 1280, p. 200; 1306, p. 273; 1320, p. 344; 1321, p. 346; 1327, p. 383; 1392, p. 392; 1329, p. 415; 1331, p. 420; 1337, p. 476 ; 1354, p. 37 et p. 38. *Griffoni,* 1320, p. 34; 1337, p. 51; 1350, p. 57. *Caleffini*, 1482, p. 474. *Cobelli*, 1363, p. 137. *Mamelini*, 1505, p. 12b, 1515, p. 34b.

Bolonais avaient mis à bas le joug de la domination de Baldassare, le dit pape Jean XXIII », peignent des aigles noirs dans la ville.[1] Les événements joyeux sont très rapidement traduits en images : pour avoir pris un château, les Guelfes de Forli revinrent avec « un drapeau sur lequel ils firent peindre un château avec une échelle dorée parce qu'ils avaient enlevé le château avec des échelles »[2].

À l'inverse, la colère conduit à une destruction spontanée des images du pouvoir. En 1482 à Ferrare, le peuple exaspéré « fit sauter les armes *trottesche* avec les armes sur la hampe, par mépris des Trotti », faute d'avoir pu détruire le palais lui-même[3]. À Forli, en mars 1436, la vindicte contre le seigneur se traduit aussi par le dessin. Après la guérison du deuxième fils d'Antonio Ordelaffi, tombé gravement malade à l'âge de deux mois, le nom du nourrisson est changé pour celui de Barthélemy, et une image du saint, avec le visage de l'enfant, est peinte en l'église Sainte Croix. Antonio Ordelaffi est chassé de Forli en juillet 1436. Quelques jours plus tard, le portrait de l'enfant est retrouvé souillé, les yeux effacés et le cou barré d'un trait de peinture, comme s'il avait été tranché. Mais le chroniqueur ajoute que cela parut une vilenie à tous, même à ceux qui avaient acquis le pouvoir…[4]

Le dessin peut enfin devenir défi adressé à l'adversaire. Ugo Caleffini détaille les motifs des étendards de Venise, ennemie de Ferrare en 1483, d'après les descriptions transmises par des visiteurs :

> **Outrage à l'Église, orgueil des Vénitiens.**
> Et sur chacun [des étendards], ils avaient placé l'arme du pape, à savoir le chêne rouvre, à la base de laquelle étaient figurées deux mains qui lui faisaient la nique. Puis, au-dessus de l'arme était peinte la mitre papale et, sur celle-ci, était peint un lion qui, avec la patte jetait la mitre à bas. Et puis étaient écrits par dessus ces mots qui disaient : « Avec ta force et ta fourberie tu vas crever et tu mourras et on fera pire que tu ne peux imaginer »[5].

Le titre est hostile cependant l'auteur prend un plaisir évident à décrire par le menu le drapeau des ennemis, transmettant par la même occasion leur message à la postérité. Le peintre Leone Cobelli augure pour sa part la force des images, dans un passage où il rappelle une peinture qu'il fit sur l'horloge de Castrocaro :

---

[1] *Fiocchi*, 1411, p. 17.
[2] *Fiocchi*, 1407, p. 11.
[3] *Caleffini*, 1482, p. 475.
[4] *Merlini*, 1436, pp. 537-538.
[5] « *In vilipendio de la chiesia, superbia de Venetiani. Et in dicto zorno se intese per zente de li inemici nostri che venero a Ferrara, como venetiani haveano facto molti stendardi et posti fora che fussero veduti, et suso cadauno haveano posti l'arma del papa, cioè la ropere, a la guardia de la quale arma erano due mane che gli faceano due fige. Poi, di sopra l'arma era depinta la mitria papale et, sopra quella, era depinto uno leone che, cum la zampa ge butava la mitria via. Poi, li erano scripto suso quello queste parole, videlicet : "Cum la tua forza et ingano creperai et morirai et fane al pezo che tu sciai"* ». *Caleffini*, 1483, p. 485.

> Quand je peignais cette horloge, le chef de travaux qui me faisait peindre voulut que je peigne un *marzocco* tourné vers Venise, la griffe menaçante (...). Or, note, cher lecteur, que jamais ne vient un signe sans quelque raison (...). Ce *marzocco* tourné vers Venise et qui la menace, souviens-toi qu'il sera source de quelque malheur.[1]

Plutôt qu'un défi, ce lion menaçant Venise prend valeur de présage néfaste pour la ville.

La guerre des statues

Boniface VIII : la statue et le dessin dans Dalla Tuata Jules II dans Dalla Tuata[2]

Les sculptures sont étroitement associées aux peintures. Elles font l'objet d'une même attention et engendrent les mêmes conflits de pouvoir. Mais, plus coûteuses et plus rares, elles sont évoquées de manière plus exceptionnelle. Les auteurs de Bologne montrent une véritable affection pour la statue de cuivre doré à l'or de Boniface VIII. Cette première statue publique est dressée sur la façade du Palazzo della Biava en 1301, puis sur un balcon de fer construit en

[1] « *Quando io depengeua quello arilogio, quello soprastante che me faceua depinzere volse che io depingesse un marczocco volto verso Venecia et con la granfa et menaciasse. (...) Hor nota, lectore mio, che mae non uene signi sencza alcuna materia. (...) et quello marczocco volto verso Venecia che menacia Venecia, tienti a mente che significarà qualche loro male et cetera. Basta*. ». *Cobelli*, 1497, p. 412. Le passage est écrit à l'occasion de la destruction d'une partie de la tour par la foudre. Les parties coupées sont des allusions à Florence, le chroniqueur établissant un parallèle entre le sort de Florence et celui de Venise : « La ruine de cette tour de Castrocaro par la foudre signifie la ruine des Florentins. ». Le marzocco est un lion qui symbolise le pouvoir populaire à Florence.

[2] La statue communale de Boniface VIII et les dessins de Dalla Tuata : l'image choisie de Boniface VIII, l'image imposée de Jules II. ms. *Dalla Tuata compendium*, 1301, f° 27v ; 1508, f° 315v. ms. *Dalla Tuata*, *Istoria di Bologna*, 1508, f° 617v

1381[1]. Elle est rénovée en 1360 et repeinte aux armes de l'Église car elle avait souffert des affres du temps[2]. Elle sert de repère pour Pietro Villola qui écrit que Nicolò II d'Este, en visite à Bologne, fut logé au palais des Seigneurs « celui où il y a l'image du pape Boniface »[3]. Les explications sur les raisons de l'édification de la statue varient selon les auteurs : l'installation sur le Palazzo della Biava est mentionnée, mais n'est pas commentée dans la *Villola*[4]. C'est « une statue ou une image du pape », lit-on simplement dans la *Rampona*[5]. Elle est érigée en 1299 « *ad perpetuam rei memoriam* » car cette année-là, Boniface VIII avait tranché, en faveur de Bologne, un conflit qui l'opposait à Azzo d'Este et il avait également accordé le privilège lui concédant l'université, affirme Pizolpassi[6]. Albertucci de' Borselli suggère seulement qu'elle fut dressée en 1300, année où Boniface VIII confirma l'université de Bologne[7]. Cette statue est placée en 1301 pour marquer la dépendance envers l'Église, avance pour sa part Dalla Tuata[8]. Ce dernier relève, après chaque retour de Bologne sous le contrôle de la papauté, les travaux effectués autour de la statue : construction de la balustrade en fer en 1380, renforcement puis toit en plomb et nouvelle dorure en 1453[9].

La multiplicité des interprétations rend compte à la fois de la force de cette représentation et de l'évolution des jugements portés sur elle, tant chacun est attaché à lui prêter une valeur particulière. La date d'installation indiquée est modifiée en fonction de la signification politique que l'on veut lui attribuer

En 1506, l'effigie d'un autre pape, placée à côté de celle de Boniface VIII, orne le balcon du palais des seigneurs : lors des manifestations qui font suite à la chute des Bentivoglio, Jules II est glorifié par une statue en stuc « *che parea proprio lui* »[10]. Jugée très

---

[1] Ghirardacci, livre XIII, cité in « Il significato politico della statua offerta dai Bolognesi a Bonifacio VIII », in *Studi di storia dedicati a Pio Carlo Falletti dagli scolari celebrando il 40 anno del suo insegnamento*, Bologne, Zanichelli, 1915, pp. 421-431.

[2] « *la immagine de miser lo papa Bonifatio (...) si sse chiarificò e si s'orno* », *Villola*, 1360, p. 116. Également dans la *Rampona*, 1360, p. 117. *Borselli*, 1360, p. 49.

[3] *Villola*, 1360, p. 119 ; 1364, p. 186. *Rampona*, 1360, p. 119 ; 1364, p. 186. *Borselli*, 1364, p. 51. L'association du palais à l'image de Boniface est bien plus qu'un simple détail : Mary Carruthers a montré le sens dont était chargée l'image mentale au XV^e^ siècle. Une représentation mentale « considérée comme faite d'informations provenant de tous les sens », le premier instrument de la cognition. M. Carruthers, « Le concept de ″place″ dans les arts de la mémoire au Moyen Âge », in *Les Espaces de l'homme*, A. Berthoz et R. Recht éd., Paris, Odile Jacob, 2005, pp. 219-238. pp. 220-221.

[4] *Villola*, 1301, p. 260.

[5] *Rampona*, 1301, p. 259.

[6] *Pizolpassi*, 1299, p. 157.

[7] *Borselli*, 1300, p. 35.

[8] *Villola*, 1301, p. 260. *Rampona*, 1301, p. 259. *Pizolpassi*, 1299, p. 157. *Borselli*, 1300, p. 35. « *per demonstrare che questa terra è sotto la Ghiexia* », *Dalla Tuata*, 1301, p. 42.

[9] *Dalla Tuata*, 1380, p. 130. *Dalla Tuata*, 1453, p. 309.

[10] *Dalla Tuata*, 1506, p. 495. *Bernardi*, 1507, p. 209.

ressemblante[1], celle-ci le présentait coiffé, bénissant de la main droite et tenant les clés à la main gauche.

En 1508, une deuxième statue de huit pieds et dix onces, œuvre de « *Michele Agnolo da Fiorença* », est placée sur la porte principale de San Petronio. Le choix de cet emplacement est un message politique à l'attention des Bolonais car, en retenant l'église du saint patron symbole de l'autonomie communale, le pape place le temple civique sous son autorité[2]. Ce faisant, il unit son image à son message et affirme prendre la défense de la liberté liberté communale contre la tyrannie exercée par Giovanni II.

La statue « qui était une des belles figures d'Italie »[3], est fondue avec le bronze d'une bombarde rompue utilisée pour la défense de la ville. Plus important encore, la cloche autrefois placée sur la tour de Giovanni II en constitue également le précieux matériau. « *Colos facto da Michelangelo da Firenze* », elle représente le pape avec sa tiare, vêtu du manteau pontifical, bénissant de la main droite et tenant les clés de la main gauche[4]. Mais le colosse de bronze ne conserve que peu de temps la forme donnée par Michel Ange et redevient canon à peine trois ans plus tard. Les Bentivoglio, redevenus maîtres de Bologne, fondent la pièce pour la transformer en une bombarde ironiquement dénommée *Giulia* et

---

[1] « *molto bene depinta* », ms. *Ubaldini*, 1511, f° 888r.

[2] San Petronio « soumise au gouvernement du *popolo e delle arti* », est comme San Marco à Venise ; pratiquement indépendante de l'autorité pontificale, elle est un symbole de la politique communale. À l'intérieur de l'église, le cycle de peintures dédié à San Petronio met davantage en valeur la cité que la vie du saint. I. Kloten, « La fortuna di San Petronio : il patrono della città e la politica delle immagini », art. cit., pp. 95-101.

[3] *Dalla Tuata*, 1508, p. 529 et 1511, p. 619.

[4] *Gigli*, 1509, f° 80r. *Bernardi*, 1508, p. 224. Mais selon Chasot de Nantigny qui cite *l'Histoire de la Ligue de Cambrai*, cette statue était détestée des Bolonais car elle « le représentoit debout, dans une attitude de soldat, élevant néanmoins la main droite au ciel comme pour donner la bénédiction (…) On conçoit aisément qu'elle imprimoit plus de terreur qu'elle n'inspiroit de dévotion ». « Aussi fut-elle d'abord sujet de scandale pour le peuple de Boulogne (sic), qui demanda plusieurs fois si c'était pour la bénir, ou pour la maudire que cette terrible Statue levoit le bras car elle présentait Jules II dans une attitude menaçante. *Ou pour l'un ou pour* l'autre, répondit le pape informé de ces murmures, suivant que les Boulonois mériteront par leur conduite d'être récompensez ou d'être punis ». Chazot de Nantigny, *Les Généalogies Historiques des Rois, Empereurs etc., et de toutes les Maisons souveraines*, T. II, *Les Maisons souveraines d'Italie*, Paris, 1736, note, pp. 600-601. On ne s'étonnera pas de la confusion de nom entre Bologne et Boulogne : sous la plume de certains chroniqueurs de Bologne, la ville de Boulogne sur mer devient à l'inverse « *Bologna solamieri* ». Pour annoncer la venue du cardinal Guy de Boulogne, le 7 juin 1368, la *Villola* annonce « *vene misser cardenale de Bologna de' Solamieri in Bononia* ». *Villola*, 1368, p. 228. L'information est reprise par la *Rampona* avec une précision supplémentaire : « *Venne misser lo cardinale de Bologna de' Solomieri chè una Bologna oltra monti, e entrò in Bologna…* ». *Rampona*, 1368, p. 235. Dans la nouvelle évocation de la venue du cardinal, le 18 janvier 1369, la *Rampona* parle de *Bologna Sulamiere*, « Sulamiere » étant un complément du nom de la ville. En revanche, selon A. Sorbelli, Pietro da Villola a reconnu Boulogne sur Mer et utilise une expression qui imite la prononciation française sous la forme *Bologna de Sovrolamare* qui distingue Boulogne sur Mer de la Bologne italienne. Dans la *Rampona* le nom est enregistré de façon erronée en précisant dans un premier temps sa localisation comme une autre Bologne au-delà des montagnes, puis sous forme du nom composé *Bologna Sulamiere.* Plus loin, le chroniqueur évoque *lo cardenale de Bologna, de' Solamieri*. *Rampona* 1369, p. 250, p. 252. De même, le Cardinal de Saint Malo est appelé « Samalò » : *Zambotti*, 1495, p. 245.

offerte au duc de Ferrare[1]. La statue de stuc que le pape avait fait placer lors de son premier séjour, avait, quant à elle, été détruite quelques jours plus tôt : « Deux petits voleurs montèrent sur le grand balcon des Seigneurs où était le pape de stuc, traité au naturel, auquel ils coupèrent la tête et puis ils la brûlèrent, et cela déplut à toute la ville… »[2]. L'acte avait suscité le scandale à la cour pontificale, cette indignation est encore exprimée par Jules II en 1512, une fois Bologne retournée sous sa domination. À des ambassadeurs envoyés pour se plaindre de l'administration imposée par le légat, le pape rappelle opportunément :

> … Qu'à la venue des Bentivoglio, il n'avait pas trouvé un ami et qu'il entendait qu'on lui refasse son château, et qu'on en fasse un autre à la porte de Strà Maore, et qu'ils avaient jeté à bas sa statue de San Petronio qu'il avait fait faire de ses propres deniers et qu'il voulait qu'elle soit refaite, et qu'il mettrait une administration telle qu'une autre fois on ne commettrait une telle folie.[3]

Il manifeste de la sorte sa colère de la destruction de la statue, emblème de son autorité, et pour la perte de l'œuvre d'art coûteuse offerte à ses frais. Pour comprendre la signification profonde de cet emportement, il faut imaginer, *a contrario*, la place tenue par la statue de Boniface VIII dans le cœur des Bolonais. Jules II voulait sans doute apposer durablement sa marque et en retirer un attachement analogue des Bolonais quand il fit placer deux statues le représentant sur la Piazza Maggiore. Leur destruction anéantit bien davantage que des sculptures, elle effaça à tout jamais des images qui auraient dû traverser les siècles, au même titre que la modeste statue de Boniface VIII tant appréciée des Bolonais. Cette disparition brutale fait apparaître aussi la différence fondamentale qui existait entre les deux œuvres : la première émanait de la volonté communale, la seconde, pour prestigieuse qu'elle fût, était imposée par une autorité extérieure.

Giuliano Fantaguzzi rapporte, pour sa part, comment l'implantation de la seigneurie de César Borgia sur Terni (en Ombrie) se traduisit par la destruction d'une « colonne de marbre et de bronze érigée sur la place et très décorée » dédiée aux Colonna[4]. Que le fait soit mentionné par un chroniqueur de Césène atteste le retentissement du geste.

---

[1] *Il Palazzo dei Bentivoglio*, *op. cit.*, p. 93. Une autre explication : « Qui fut envoyée à Ferrare pour en faire des bombardes, et à la place fut peint un Dieu le Père » : *Dalla Tuata*, 1511, p. 619.

[2] « *A di ditto andono dui ladronceli e muntono sopra la renghiera grande dei signori, dove dove (sic) era el papa de stucho trato dal naturale, al quale tagliono la testa e poi el brusono, che dispiaque a tuta la terra* ». *Dalla Tuata*, 1511, p. 587. Ubaldini raconte comment deux jeunes montèrent sur les tuiles du palais et cassèrent d'abord la tête de la statue, avant d'y mettre le feu. Il affirme que les Bentivoglio n'avaient pas autorisé la destruction, qu'ils en furent très fâchés, et que les coupables furent bannis. Une autre image de Jules II « sur une table de bois » aurait alors été mise en place à nouveau « afin de montrer que ce n'était pas leur volonté ».
ms. *Ubaldini*, 1511, f° 888r.

[3] *Dalla Tuata*, 1512, p. 642. Voir aussi : *Bernardi*, 1512, pp. 387-388.

[4] *Fantaguzzi*, 1501, p. 149.

Si à Bologne les statues sont un enjeu dans le conflit qui oppose les Bentivoglio à la papauté, à Ferrare en revanche, elles relèvent uniquement de la politique de représentation des Este. Une première statue, celle d'Albert dans l'habit de pénitent avec lequel il s'était rendu en pèlerinage à Rome, est dressée sur la façade de la cathédrale en 1393 :

> La statue de marbre de l'illustre marquis Albert est posée avec une épigramme en lettres d'or, à frais et dépense de la commune de Ferrare, dans lequel figure, comme on peut le voir, les concessions concédées par bienveillance par le pape Boniface aux habitants de Ferrare sur les instances et par l'intercession du dit seigneur.[1]

Erigée du vivant d'Alberto d'Este, non loin de « la bulle *bonifaciana* sur la porte du *duomo* »[2], la statue célèbre la gloire du marquis[3]. La chronique officielle rappelle qu'elle fut commandée par la commune en reconnaissance de l'obtention, lors du jubilé de 1391, de l'Université, de la Rose d'or et de l'autorisation de la transmission des fiefs par les femmes[4]. Sa présence sur le mur de la cathédrale concrétise le lien étroit qui unissait l'image des Este aux institutions de Ferrare car la commune y avait déjà fait graver, en 1173, les statuts municipaux.

Une statue en bronze doré[5] de Nicolò III est réalisée par la volonté de son fils Leonello, pour commémorer « *ad perpetuam rei memoriam* » [6] les victoires du marquis sur les les feudataires du contado et l'extension de son domaine. Placée sur un arc projeté par Leon Battista Alberti, sur le modèle des arcs de triomphe romain, elle glorifie les Este et le prince[7]. Sa situation initiale au milieu de la place[8], à l'écart des édifices municipaux, souligne la manière dont le pouvoir des Este se libère des liens avec la ville[9]. Une autre statue de Nicolò,

---

[1] « *Eodem anno 25 Martii. Posita est marmorea statua Illustris Marchionis Alberti cum epigramate litteris aureis, sumptu et impensa communis Ferrarie, continente videlicet concessiones quasdam benigne concessas a papa Bonifacio populo ferrariensi instantia et interventu prefati domini* ». *De Rebus estensium*, 1393, p. 48. On trouvera une vue de la statue et de la bulle gravée, ainsi qu'une présentation dans A. Prosperi, « Histoire de la maison d'Este », in *Une Renaissance singulière*, *op. cit*., pp 26-36. pp. 26-27.

[2] ms. *Cronaca de la Ca de Est*, 1393, p. 40. « Avec les lettres apostoliques », ms. *Giovanni da Ferrara*, 1393, f° 62v.

[3] Cette statue est « la première œuvre d'art humaniste à Ferrare qui exalte publiquement – dans la tradition classique – un homme auquel sont décernés les honneurs qui étaient réservés jusque là aux images religieuses », A. M. Visser Travagli, « L'art de la médaille et l'exaltation du Seigneur », art. cit., 98-105. p. 99

[4] *Giovanni da Ferrara*, 1393, p. 16, n. 4. La Rose d'or est une distinction orfévrée accordée par le pape à un prince temporel, habituellement aux monarques. La rose est le symbole du Christ.

[5] ms. *Cronaca A.255*., 1451, p. 21. ms *Olivi*, 1451, p. 16.

[6] *Diario ferrarese*, 1451, p. 33.

[7] « Elle remet pour la première fois au goût du jour en Italie l'honneur triomphal réservé aux plus grands empereurs romains ». Cette statue de Nicolò III, comme la médaille de Leonello avant elle, montre la précocité du style renaissant à Ferrare. A. M. Visser Travagli, *id*., p. 101.

[8] *Diario ferrarese*, *Ibid*.

[9] L'analyse comparée des trois statues, dont nous tirons ces conclusions, a été menée par M. Folin dans *Rinascimento estense*, *op. cit.*, pp. 59-60.

moins prestigieuse, en *straze* (tissus peints ou tissu et cire), placée au dessus de la porte d'entrée dans l'église Santa Maria da li Angeli dans le Barco, dont il était le fondateur, renseigne également sur la forte dimension symbolique attachée à ces représentations. En 1483, elle fut enlevée par la troupe de Galeotto de Mirandola pour être envoyée aux Vénitiens en même temps qu'une licorne en bronze, enseigne des Este. Mais les soldats dédaignèrent le cheval qui portait la statue, preuve que seule l'image emblématique les intéressait[1]. Que l'événement soit relaté par toutes les chroniques de Ferrare prouve aussi la portée du geste.

L'investiture impériale de 1452 sur Modène et Reggio est célébrée, pour elle, par l'installation d'une statue de Borso d'Este[2] « cette belle personne, qui trône sur la place au sommet d'une colonne »[3]. Cette statue disparue[4] le montrait sur le trône, en habit ducal à feuilles dorées, le bâton à la main[5]. Aux quatre angles du chapiteau étaient sculptés quatre génies qui portaient les armes du duc et de la commune[6]. Son emplacement devant le Palazzo della Ragione[7] magnifiait son image de paix et de justice ainsi que le poids de son autorité[8]. Comme sur les portraits de Prisciani, la statue exhibait le bâton de commandement, bien en évidence et hautement brandi.

La constante association des symboles de la commune et de ceux des Este traduit la volonté de réunir en une seule représentation les images de Ferrare et de la dynastie. Les statues de Nicolò et de Borso sont transportées devant la loggia du palais ducal en 1472[9], et cette décision est celle d'un pouvoir ducal qui ne ressent plus autant le besoin de la légitimation communale. En 1498, est projetée la réalisation d'une statue en bronze d'Hercule à cheval qui devait être placée, comme celle de ses prédécesseurs, sur une énorme colonne de marbre, sur la place. La guerre retarde le projet et le duc envisage alors de faire ériger sur la

---

[1] ms. *Olivi*, 1483, p. 44. *Caleffini*, 1483, p. 518. *Diario ferrarese*, 1483, p. 107. ms. *Antigini*, 1483, f° 39r. *Ferrarini*, 1483, p. 177. *Zambotti*, 1483, p. 136.

[2] « Une statue du duc Borso, sur une colonne au milieu de la place, laquelle statue est de bronze, et il est placé assis sur un siège ». ms. *Cronaca de la Cà de Est*, 1452, f° 50r. « *Fe fare la soa ducale immazine de bronzo e fela metere suxo une colona de marmoro sula piazza de Ferrare drito el portego di nodari fo adi XII de otobro 1456* ». ms. *Antigini*, 1456, f° 10v. Voir aussi M. Folin, « L'architecture et la ville au XV^e^ siècle », art. cit., p. 79.

[3] U. Caleffini, *Cronica della illustrissima et excellentissima Casa de Este, op. cit*., p. 292.

[4] Les statues de Nicolò et Borso furent abattues par les Républicains en 1796.

[5] ms *Olivi*, 1454, p. 18.

[6] *Diario Ferrarese*, 1454, p. 38 (texte et note 4).

[7] Selon Antigini, elle fut déplacée en 1472 : ms. *Antigini*, 1472, f° 33r.

[8] M. Folin, *Ibid*. Cette statue devait montrer en lui le garant de la justice. Une autre statue de Borso avait été projetée pour la place de Modène. L. Turchi, « *Liberalitas estensis* : le declinazioni del linguaggio politico in un dominio signorile », in *Linguaggi politici nell'Italia del Rinascimento*, A. Gamberini et G. Petralia éd., Atti del Convegno, Pisa, 9-11 novembre 2006, Rome, Viella, 2007, pp. 214-241. pp. 218-219.

[9] En 1472, pour Borso : ms *Olivi*, 1472, p. 21. *Caleffini*, 1472, p. 21. *Diario Ferrarese*, 1472, p. 79. Nicolò : *Diario ferrarese*, 1351, p. 33, n.6. Comme souvent chez Hercule d'Este se manifeste le désir de se montrer plus grand que ses prédécesseurs. Le projet d'ériger une colonne double, plus prestigieuse qu'une simple colonne, résulte de cet orgueil, selon W. L. Gundersheimer dans *Ferrara estense...*, *op. cit.*, p. 82.

Piazza Nuova, dans l'*addizione erculea*, une statue équestre sur deux énormes colonnes à l'image des colonnes d'Hercule[1]. La statue ne sera jamais achevée mais le choix de ce nouvel emplacement, dans la partie nouvelle de la ville, témoigne de la symbiose entre les nouveaux quartiers et leur concepteur[2].

Effigies dérisoires, les statues de cire qui caricaturent l'ennemi sont un autre moyen d'exprimer haine et mépris. Giuliano Fantaguzzi raconte que Pie II excommunia et brûla celle de Sigismond Malatesta, lequel ne fut pas en reste : « celui-ci fit faire un pape de cire à Rimini et le fit brûler sur la place »[3]. À Bologne, en 1488, pour marquer leur hostilité envers Giovanni II, des révoltés brûlèrent un *marzocco* de chiffon, en signe de mépris envers Florence qui avait reçu Giovanni II avec de grands honneurs[4].

La propagande par la monnaie

1495 : Monnaie des Bentivoglio par Dalla Tuata et ducats d'or[5]

Les allusions à la monnaie se résument le plus souvent à des considérations sur les pièces utilisées, leur nom et leur valeur. Cependant la mise en circulation de nouvelles pièces occasionne parfois quelques commentaires sur la nature de la frappe ou sur les formules gravées. L'usage de la monnaie comme vecteur de propagande est alors mis en lumière. Bien

[1] M. Folin, « Un ampliamento urbano della prima Età moderna : l'Addizione erculea di Ferrara », art. cit., p. 83. Des colonnes de neuf mètres de haut pour un mètre de diamètre. On trouvera une gravure du monument projeté dans M. Folin, « L'architecture et la ville au XV^e^ siècle », art. cit., p. 89.

[2] Zambotti décrit la prouesse technique représentée par le transport de la colonne. *Zambotti*, 1499, p. 286, texte et n.11. *Diario ferrarese*, 1498, p. 218 ; 1502, p. 286. Le monument était prévu pour l'actuelle place Ariostea où une statue de l'Arioste est posée sur une des colonnes prévues pour la construction.

[3] *Fantaguzzi*, 1460, p. 6. Sur le caractère inédit de la damnation de Sigismondo par Pie II : A. Vauchez, « Pie II et la canonisation infernale de Sigismond Malatesta », in *Ovidio Capitani : Quaranta anni per la storia medioevale*, M. C. De Mattei éd., Vol. 2, Bologne, Pàtron, 2003, pp. 7-20. Voir aussi : *Mémoires d'un pape de la Renaissance*, V. Castiglione Minischetti et I. Cloulas éd., pp. 297-298. Francesco Ordelaffi aurait de même brûlé un pape de carton et de paille en effigie selon l'*Anonimo Romano*, cité dans : E. Dupré Theseider, « Cia degli Ordelaffi », in *SR*, 1965, pp. 113-122. p. 115. John Larner écrit de même dans *The Lords of Romagna*, New York, Macmillan, 1965, p. 92 : « Au moment où les cloches sonnèrent pour l'excommunication, il ordonna que sonnent d'autres cloches et lui-même « excommunia » le pape et les cardinaux, brûlant leurs effigies sur la place ».

[4] C'étaient des « *Bolognesi idioti* » affirme Ugo Caleffini. *Caleffini*, 1488, p. 725.

[5] ms. *Dalla Tuata*, *Istoria*, 1495, f° 395v et Catalogue de l'Exposition *La stagione dei Bentivoglio nella Bologna Rinascimentale*, Bologne, Minerva, 2006, p. 93.

que ces précisions soient rares – très logiquement les chroniqueurs ne ressentaient pas le besoin de décrire une pièce de monnaie ordinaire – ils témoignent de l'importance qui leur était accordée. Les nombreuses pièces à l'effigie des Bentivoglio, des Este, des Malatesta, *etc.*, ont probablement eut un impact réel sur les populations, même si celui-ci ne peut se découvrir dans nos textes.

En 1428, les révoltés de Bologne mirent le feu à la *zecca,* l'hôtel des monnaies[1]. Cet événement, en guise d'introduction, illustre bien la dimension politique du lieu.

Les monnaies portent les mêmes messages que les armes peintes. Elles servent avant tout au prestige seigneurial et diffusent l'image de la seigneurie et les stéréotypes qui lui sont attachés. À Ferrare, l'introduction des *marchesani* en remplacement des *ferrarini* marque la transition de la commune à la seigneurie[2]. À Bologne, Taddeo Pepoli fait frapper « des pièces d'argent d'une valeur de deux sous qu'il voulait qu'on appelle *Pepolesi* », avec Saint-Pierre d'un côté et la croix de l'autre[3]. C'est la première frappe nouvelle depuis l'obtention du privilège de battre monnaie, accordé en 1191 par l'empereur Henri VI[4]. Antonio Ivan Pini explique le choix de faire figurer « comme symbole citadin le vieux saint-patron San Pietro, plutôt que le nouveau et beaucoup plus populaire San Petronio » par une double justification politique. Il y voit un geste pour entrer dans les bonnes grâces du souverain pontife dont Taddeo Pepoli comptait obtenir le vicariat apostolique. Mais le symbole exprimait aussi la volonté de contrecarrer le courant communal qui avait fondé son patrimoine idéologique sur la légende de San Petronio[5]. Après la chute des Pepoli et la domination des Visconti, une pièce avec le serpent (la *bissa*) sur les armes de Bologne est mise en circulation[6]. Le *bolognino* d'or frappé lors du « second âge communal », après la révolte de 1376 contre l'autorité pontificale, portait San Pietro et la légende « *Bononia docet »* sur une face et sur l'autre face, un lion portant le gonfalon *in mano.* Ce fut « une sordide monnaie et une stupidité » estime un chroniqueur[7], mais une monnaie qui affichait l'indépendance communale, tout comme le gros d'argent mis en circulation la même année qui portait gravé un San Petronio bénissant accompagné de la légende « *Master studiorum* ».

---

[1] *Rampona*, 1428, p. 6. *Varignana*, 1428, p. 6. *Dalla Tuata*, 1428, p. 233. ms. *Dal Poggio*, 1428, f° 388v.
[2] T. Dean, *Land and power in late medieval Ferrara...*, *op. cit.*, p. 22.
[3] *Villola*, 1338, p. 481. *Borselli*, 1337, p. 41 : ce dernier affirme la volonté de Taddeo Pepoli d'imposer le nom de la pièce. *Dalla Tuata*, 1338, p. 70.
[4] Le *bolognino* d'argent frappé des inscriptions « Bologne » et « *Enricus imperator*[4] ».
[5] A. I. Pini, « Origine e testimonianze del sentimento civico bolognese », art. cit., pp. 184-185.
[6] *Dalla Tuata*, 1350, p. 81.
[7] *Rampona*, 1380, p. 369.

En 1401, Giovanni I Bentivoglio mettait à son tour en circulation des pièces portant San Pietro et les clés sur l'avers, accompagnées de l'inscription « *Bononia docet* ». Gravées sur le revers d'« un lion avec un étendard ″dans la main″ cerné par l'inscription *Joanes de Bentivolis* », elles s'inspiraient de la tradition antérieure et en récupéraient les codes[1]. La première famille de Bologne obtient en 1494 le privilège « de faire la monnaie d'or et d'argent de l'alliage et du poids qu'elle veut et où elle veut, avec beaucoup d'autres dignités qui suffiraient à chaque grand prince »[2]. Giovanni II et ses fils peuvent ainsi « faire des pièces de tout métal à Bologne, où, à leur bon plaisir ils imposent leur frappe à l'Hôtel des Monnaies, pour l'exaltation de leur maison Bentivoglio »[3]. Un mois après l'obtention du privilège impérial, Giovanni II émet « une monnaie d'or et d'argent avec la tête et les armes du magnifique messire Giovanni Bentivoglio et les lettres disaient *Joannes Bentivolus secondus*, et de l'autre côté disaient *Munus Maximiliani imperatoris* »[4]. L'autorité désormais bien affirmée des Bentivoglio leur permet de se dégager du modèle communal pour ne plus faire référence qu'à eux-mêmes et à l'empereur.

À Forli, sous le titre « *Invencione de fare monete ala nostra cità de Forli* », Andrea Bernardi décrit trois pièces frappées par Caterina Sforza. Un *quattrino* montrait San Mercuriale sur l'avers cerné de l'inscription « *Santus Mercurialis* » et sur le revers un « C » et un « S » entrelacés, assortis de l'inscription « *Caterina Sforcia viciocomes* ». Une pièce de deux sous montrait le dessin de la forteresse et l'inscription « *Forlivi* » sur une face, le nom de Caterina et un *trapano* sur l'autre face. Le chroniqueur conclut par ces mots :

> Ces pièces furent vues par chaque homme ; et on en utilisa ici, à Faenza, à Imola et dans la plus grande partie de la Romagne. Parce qu'on en fit une petite quantité, la plupart servaient à être exhibées. Elles furent faites de la main d'un Espagnol. Pourquoi on fit une telle invention je n'ai jamais pu le comprendre (*io ma' non al potite intendre*) ; sauf que notre Madame avait encore voulu montrer qu'elle avait le privilège de faire une telle chose…[5]

Il s'agissait par conséquent d'une pièce de faible tirage qui semble, de l'avis du chroniqueur, plus proche d'une médaille que d'une monnaie. Le message en est clair : Caterina est associée au saint protecteur de Forli, à la ville elle-même et à sa défense.

---

[1] « *El signore fe' batre duchati che da uno lato era uno lione chon uno stendardo in mano e letre intorno che diçeano : Joanes de Bentivolis, da l'altro lato era sam Piero con le chiave e litre che diceano : Bononia doçet* », *Dalla Tuata*, 1401 p. 170.
[2] *Dalla Tuata*, 1494, p. 379.
[3] ms. *Ubaldini*, 1494, f° 659v.
[4] *Dalla Tuata*, 1494, p. 379. *Ramp. cont.*, 1494, p. 541. « La tête de Giovanni avec les cheveux longs et un écu avec deux scies et deux aigles surmontés d'un aigle sur l'autre face ». *Diario ferrarese*, 1496, p. 190.
[5] *Bernardi*, 1496, p. 122. Aucune de ces pièces ne semble avoir été conservée, A. Burriel, *Vita di Caterina Sforza Riario, contessa d'Imola, e signora di Forli*, Vol. 3, Bologne, 1795, pp. 624-625.

Ce témoignage rend compte tout à la fois de l'accueil des usagers, curieux de découvrir le nouvel objet, de l'orgueil nourri par le privilège de la frappe et de la force de diffusion du message puisque la monnaie récemment mise en circulation est vue de tous et alimente visiblement les conversations. L'insistance mise à décrire les armes figurant sur les nouvelles pièces montre d'ailleurs toute l'importance que les chroniqueurs attachaient à l'association de l'emblème seigneurial et de la monnaie[1].

Nombreuses sont aussi les occasions de diffuser l'image princière et de suggérer des associations valorisantes. Des monnaies de Ferrare étaient frappées de la licorne, symbole de pureté, image de l'énergie indomptée et de la force du Christ[2]. L'animal mythique, d'argent sur champ rouge, était la devise des Este depuis Alberto Azzo, par concession impériale du milieu du X^e^ siècle selon Prisciani[3]. La licorne qui trempe sa corne dans l'eau sous un palmier avait été quant à elle choisie comme devise par Borso d'Este[4]. Des pièces de 1475 et 1493 montraient Hercule sur une face et l'hydre à sept têtes sur l'autre[5]. Le même thème fut ponctuellement développé lors d'une fête au cours de laquelle était déployées deux bannières : l'une unissait les colonnes d'Hercule aux armes du duc, l'autre représentait Hercule terrassant le dragon[6]. Le dragon était antérieurement associé à Borso d'Este, lui-même déjà identifié à l'Hercule antique[7]. Ce symbole est expliqué par Pellegrino Prisciani qui assimile l'hydre à la lagune et compare Hercule d'Este asséchant le marécage au héros Hercule exterminant l'hydre de Lerne[8]. Cette reprise allégorique mêle habilement la réalité historique à un arrière-plan mythique[9]. Ainsi, à travers la monnaie et les bannières exposées lors de la fête princière, le message est-il adressé à tous et la volonté de propagande évidente.

---

[1] Diamants de Ferrare : *Caleffini*, 1471, p. 12. *Diario ferrarese*, 1493, p. 131. À Reggio, une pièce avec Hercule sur une face, les armes du peuple de l'autre, à Modène : *Ramp. cont*., 1499, p. 556 et p. 557. ms. *Ubaldini*, 1499, f° 716r.

[2] Elle figure sur une pièce d'argent frappée en 1492. *Caleffini*, 1492, p. 857. L'aigle et la licorne sont gravés sur des pièces de 1493 : *Diario ferrarese*, 1493, p. 131

[3] M. Torboli, *Il duca Borso d'Este e la politica delle immagini*, *op. cit.*, pp. 17-18. Deux nobles arboraient des vêtements aux armes de la licorne pour l'enterrement de Nicolò II : *Ch. Estense*, 1344, p. 120.

[4] *Id.*, p. 90. Le motif signifie la purification de l'eau de la fontaine car la corne est censée protéger des maladies et des poisons. La Licorne est mentionnée pour les funérailles de Nicolò II : sept chevaux étaient couverts d'un drap avec un aigle, sept autres avec une Licorne : *Ch. Estense R.I.S.*, 1388, col. 517.

[5] *Caleffini*, 1475, p. 122. *Diario ferrarese*, 1493, p. 131.

[6] *Caleffini*, 1491, p. 783.

[7] M. Torboli, *Il duca Borso d'Este...*, *op. cit.*, p. 45.

[8] Les travaux pour lutter contre les eaux et l'avancée des marécages à Ferrare ont été cependant commencés bien bien avant Hercule : un « Juge des Berges » était déjà chargé dans les statuts de 1287, « d'organiser les travaux de protection et de sauvegarde de l'environnement », M. Folin, « L'architecture et la ville au XV^e^ siècle », art. cit., pp. 76-78.

[9] *Prisciani*, n. 129, f° 1r. G. Ferrari, « Il manoscritto *Spectacula* di Pellegrino Prisciani », in *La Corte e lo spazio*, *op. cit.,* pp. 446-447, n.33.

Les messages politiques de circonstance sont également diffusés grâce à ce support. Les inscriptions sont écrites non en latin mais en langue vulgaire accessible à tous et l'on peut imaginer comment ces légendes pouvaient être commentées, à l'instar des drapeaux de Venise évoqués plus haut. Celles qui sont jetées à la foule à Bologne à l'occasion de la solennelle Entrée de Jules II, le 11 novembre 1506, servent avant tout à promouvoir l'action du souverain pontife :

> Derrière le pape allait le dataire qui avait auprès de lui deux plateaux d'or remplis de ducats et de monnaie d'argent frappés à Bologne, qui faisaient en tout trois mille ducats, avec San Pietro sur une face et le chêne rouvre sur l'autre et qui disait : « Bologne libérée du tyran par Jules II» (*Bononia per Jullium II a tiranno liberata*). Et toutes ces pièces d'or et d'argent il allait les jetant par la ville…[1]

En outre, pour les festivités qui accompagnent le triomphe du pape à Bologne, un spectacle allégorique vient compléter le message inscrit sur les pièces :

> Puis apparut la magnifique ville de Bologne sous les traits d'une femme vieille, décrépite, toute vêtue de draps noirs, toute triste (*melanconica*) et sombre (*abscurata*), comme ses voiles noircis par la corruption et toute en pleurs : et là, à pleine voix elle commença à remercier Sa Sainteté, disant qu'il était mille fois le bienvenu pour la débarrasser de tous les tourments dans lesquels elle s'était retrouvée, pour avoir si longtemps été sous la tyrannie de la scie ; que maintenant il ne lui restait rien sinon les os et qu'elle ne retrouvait ni sa chair ni son sang ; et qu'elle considérait que la venue de Sa Sainteté n'était pas moins pour elle que la résurrection de Notre Rédempteur pour nos Saints Pères.[2]

Les ducats d'or jetés à profusion et ce spectacle s'opposent point par point. La mise en scène théâtralisée du bouleversement politique doit imprimer dans l'imaginaire collectif citadin une image dévalorisante de la Bologne des Bentivoglio qui renforce d'autant le message de puissance véhiculé par les pièces d'or et d'argent. La « tyrannie de la scie » était synonyme de misère, la monnaie frappée du nom de Jules II, jetée à la volée, annonce une ère de prospérité. Le spectacle doit ancrer chez les spectateurs l'image de souffrances subies par le passé. La devise gravée sur les pièces affirme les promesses de la liberté nouvelle pour la

---

[1] *Dalla Tuata*, 1506, p. 488. *Mamelini*, 1506, p. 16a et n. 20 p. 66. Des pièces appelées « Jules » à Bologne : *Bernardi*, 1506, pp. 201-202. Les pièces jetées sont un moyen de se rendre agréable aux Bolonais. Sur la cérémonie d'entrée et les pièces lancées au peuple : L. Frati, « Delle monete gettate al *popolo* nel solenne ingresso in Bologna di Giulio II per la cacciata di Gio. II Bentivoglio », in *AMMR*, s3, 1882, pp. 474-487.

[2] *Bernardi*, 1506, p. 198. L'Entrée triomphale fut organisée par Paride Grassi, Maître des Cérémonies du pape : ce dernier a laissé un récit de la guerre contre Giovanni II, étudié dans A. De Benedictis, *Una guerra d'Italia, una resistenza di popolo, Bologne 1506*, Bologne, Il Mulino, 2004, pp. 31-32 et 141-143. Partant de cette même source, Maria Antonietta Visceglia détaille les rites de soumission imposés à Bologne : M. A. Visceglia, « Guerra e riti di pacificazione : le spedizioni di Giulio II a Bologna nelle pagine del cerimoniere del papa (1506-1512) », in *Città in guerra, Bologna nelle "guerre d'Italia"*, Gian Mario Anselmi et Angela de Benedictis éd., Bologne, Minerva edizioni, 2008, pp 85-117. Le triomphe de Jules II est présenté et les pièces sont reproduites en illustration dans M. Ricci, « Giulio II e l'ideologia trionfale. Una lettura dell'ingresso a Bologna del 1506 », in *Città in guerra, Bologna nelle "guerre d'Italia"*, *op. cit*., pp. 249-268.

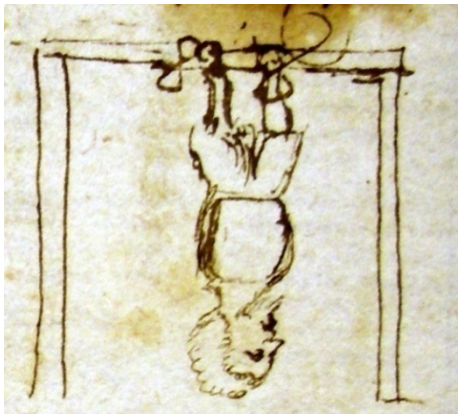
ville. Si le jeu de la vieille femme est éphémère, la frappe sur les pièces de métal précieux doit garantir la pérennité du message pontifical.

Mais la monnaie n'est pas uniquement une arme politique à usage interne. Grâce aux pièces – et au même titre qu'elles – les messages circulent, s'échangent et franchissent les limites du contado. Les pièces de Milan frappée par Ludovic le More sont par exemple décrites dans le *Diario ferrarese* :

> Et en ce temps à Milan on utilisait une monnaie d'argent d'un quart de ducat chaque, qu'avait fait faire le duc Ludovic, après qu'il fut hors de sa maison et on voyait sur une face le Grand Turc et le duc de Milan, *videlicet* les têtes, qui se regardaient face à face, et de l'autre côté il y avait ces lettres entaillées, *videlicet* : « Cet hiver nous sonnerons et cet été nous danserons »[1].

Dans ce cas précis la chronique rapporte une devise de circonstance qui remplace les formules traditionnelles en latin. Le message est ainsi rendu accessible à tous. Objet banal des échanges quotidiens, la monnaie touche un large public, ajoutant à son rôle économique une fonction de communication. Les nouvelles pièces sont d'ailleurs précisément décrites signe de l'attention qu'on leur prêtait.

b. *L'écho de la peinture infamante dans les manuscrits*



Villola, 1361[2]. Condamnation d'un voleur de rue.

La peinture « infamante » et la représentation dégradante de l'individu sont d'autres outils de communication politique qui pénètrent d'autant plus profondément la société que le

[1] « *Questo inverno soneremo et questa eta' baleremo* ». D'autres sources mentionnent des pièces frappées par Ludovic le More en exil. *Diario ferrarese*, 1499, p. 239.
[2] ms. *Villola*, 1361, f° 126v.

dessin est immédiatement lisible[1]. La sanction judiciaire exposée par la peinture est rendue visible et parfaitement intelligible pour tous. Mais l'image judiciaire sert aussi à se remémorer, elle prolonge le souvenir de la condamnation car elle s'en prend à la réputation, la *fama*.

Cette pratique qui consiste à peindre un personnage sur des bâtiments publics, à frapper un individu dans son honneur en l'exposant à la dérision[2], est rarement évoquée dans nos sources sans être toutefois exceptionnelle. Gherardo Ortalli la considère comme un nouveau langage politique né du conflit entre Guelfes et Gibelins au XIII^e^ et devenu un moyen de coercition au XIV^e^ siècle. L'humiliation que constitue le spectacle de l'homme pendu par les pieds ajoute une dimension supplémentaire à la condamnation, elle est réservée aux cas les plus graves, pour trahison, faux et banqueroute[3].

Avant d'ouvrir cette analyse[4] il convient de rappeler ce que nous écrivions en introduction du chapitre : notre analyse porte uniquement sur les écrits des chroniqueurs. Dans quelle mesure ces comptes-rendus témoignent-ils des réalités ? Les auteurs rendent-ils toujours fidèlement compte de l'exécution des sentences ou leur arrive-t-il de réécrire le déroulement des châtiments et des exécutions afin de délivrer un message politique[5] ? Les divergences entre les textes, les ratures, montrent l'importance que prend la mention de la pendaison par les pieds. Ces variations indiquent que l'information à ce sujet n'est pas sûre. Elles révèlent aussi que l'on cherchait à insérer des nouvelles erronées dans le simple but de faire passer un message. Les commentaires des auteurs pour justifier ou parfois dénoncer

---

[1] L'image, loin d'être une simple illustration, peut devenir un instrument de la vie sociale, jusqu'à parfois acquérir un poids juridique spécifique. On trouvera une présentation de l'origine de la peinture infamante au XIII^e^ siècle et de son aire de diffusion (« un triangle dont les extrémités supérieures seraient Ivrea et Padoue, la pointe inférieure Rome », en incluant la côte adriatique) dans : J.P. Antoine, « *Ad perpetuam memoriam*. Les nouvelles fonctions de l'image peinte en Italie : 1250-1400 », in *Culture et société en Italie à la fin du Moyen Âge*, M.E.F.R.M., 100, Rome, 1988, pp. 541-615. p. 544. Dans la thèse du même auteur : *Ars Memoriae : image, espace, figure en Italie (1250-1450)*, A. Tenenti dir., Paris, 1989, T.II, pp. 590-610.

[2] L'expression est de Gherardo Ortalli qui présente une synthèse très complète, ainsi que de nombreuses références bibliographiques. G. Ortalli, *La peinture infamante du XIII^e^ au XVI^e^ siècle*, Aubenas, G. Monfort, 1994, p. 11. Renaud Villard propose une rapide synthèse sur les peintures et gestes infamants dans R. Villard, *Du bien commun au mal nécessaire. Tyrannies, assassinats politiques et souveraineté en Italie*, Rome, École française de Rome, 2008, pp. 192-203.

[3] Gherardo Ortalli propose une chronologie : née au XIII^e^ siècle des conflits entre Guelfes et Gibelins, la peinture infamante parvient à maturité au XIV^e^ siècle et s'applique aux trois types de délits cités. Entre la fin du XIV^e^ et le début du XVI^e^ siècle, la pratique se restreint et est réservée aux cas exceptionnels. G. Ortalli, « La rappresentazione politica e i nuovi confini dell'immagine nel secolo XIII », art. cit., p. 258 et pp. 263-264.

[4] La remarque s'appliquera également particulièrement à la sous-partie suivante : les divergences dans les récits racontant la cérémonie de pose de la première pierre d'un bâtiment montrent tout-autant les enjeux politiques.

[5] Philippe Buc a rappelé combien il convenait d'être prudent pour l'interprétation des textes médiévaux du haut Moyen Âge : « Lorsqu'ils écrivaient l'histoire, les auteurs du Moyen Âge n'hésitaient pas à inventer ou à falsifier un rituel… ». Il précise également : « la présence d'un rituel dans une source médiévale est rarement innocente ». P. Buc, « Rituel politique et imaginaire politique au haut Moyen Âge », art. cit., pp. 845-846.

l'horreur d'une punition montrent aussi combien ces derniers sont conscients de la valeur parénétique de la peine. Quoi qu'il en soit, l'existence même de ces récits, qu'ils soient fidèles ou excessifs, rend compte d'un mode de pensée.

Un exemple retiendra l'attention pour commencer : à Modène, les Anciens qui avaient été favorables aux Aigoni – guelfes – dans la lutte qui les opposa aux Grasolfi – gibelins – sont peints en décembre 1264 sur les murs du palais où ils auraient dû exercer leur charge[1]. Cette condamnation à être peints sur le palais communal, « *intus et extra* »[2], est antérieure à la période examinée mais l'information est reprise par les chroniqueurs de Modène au XIV^e^ siècle. Qu'un auteur comme da Bazzano, qui écrit cent ans après les faits, juge utile de copier l'information témoigne du retentissement de cette mesure. Les peintures, dans et hors le palais des Anciens, devaient autant fixer les fautes du passé que célébrer la victoire des guelfes[3]. Le message à l'extérieur s'adressait la population urbaine. À l'intérieur du palais c'était un rappel permanent adressé à l'élite dirigeante.

Les chroniques mentionnent des condamnations à la peinture infamante à Bologne, Césène, Modène et Forli. À Ferrare, ces jugements trouvent un écho : des peines prononcées l'une à Florence, l'autre à Milan, sont rapportées[4].

Giovanni Merlini fait état du cas inhabituel d'une peinture d'infamie « portative ». Une grande toile qui figurait des condamnés de Florence était transportée « *dixonestamente* » par Francesco Piccinino et fut exhibée dans une auberge de Forli où celui-ci passa la nuit avec ses hommes[5]. Le chroniqueur, choqué par le procédé, insère malgré tout dans son texte la liste liste des personnes ainsi honteusement exposées. Ce faisant, il enregistre ces noms pour la postérité et apporte malgré lui une belle preuve de l'efficacité de cette pratique.

Le procédé est également adopté par Antonio di Roberti qui promenait l'image de son ennemi, Princivale Pico della Mirandola les pieds en l'air sur un écu, au grand dam de ce dernier bien décidé à laver l'affront[6].

---

[1] *Da Morano*, 1264, p. 62. *Da Bazzano*, 1264, p. 34.
[2] À l'intérieur et à l'extérieur.
[3] Le 14 décembre 1264, Iacopino Rangoni, chef des guelfes parvient, avec l'appui d'Obizzo II d'Este, à chasser les gibelins de Modène. La ville fut alors dirigée par une *balia* de quatre capitaines, tous guelfes. Les Anciens qui avaient soutenu les gibelins furent écartés et voués aux gémonies. *Da Bazzano*, 1264, p. 34, n. 2.Voir aussi G. Ortalli, *id.*, p. 256.
[4] L'auteur du *Diario ferrarese* rapporte la condamnation à la peinture infamante de Manfredo à Parme. Il annonce l'intervention de Borso d'Este auprès du duc de Milan pour que celui-ci accorde son pardon : *Diario ferrarese*, 1470, p. 65. D'autres signalent également la peinture infamante du Duc d'Athènes sur le palais du podestat à Florence : *Chronicon Regiense*, 1343, col.58 C. *Pizolpassi*, 1343, p. 162.
[5] *Merlini*, 1433, p. 147. [239-240].
[6] *Bratti*, 1398, p. 81.

Le même chroniqueur rapporte un autre cas singulier : une femme « assez masculine » avait fait représenter sur une toile les assassins de son mari, avec leurs noms, « et beaucoup de personnes venaient les voir »[1].

Un autre cas de diffusion exceptionnelle est celui de Sigismond Malatesta dont la rivalité avec Pie II est tout aussi hors du commun. Selon les chroniqueurs de Bologne, Sigismond, excommunié en 1461, fut également condamné par le pape à être peint comme traître « dans toutes les terres de l'Église », mais la décision ne fut pas exécutée à Bologne[2], car Ginevra l'épouse de Sante Bentivoglio était apparentée aux Malatesta. En outre, la ville souhaitait affirmer son indépendance à l'égard de Rome. À Bologne encore, il se raconte que les Florentins auraient représenté l'empereur Maximilien à cheval sur un tonneau, après qu'il eut prêté assistance à Pise en 1496[3]… Cette mention souligne le retentissement de ces peintures et leur force de dérision.

À Bologne, l'image des traîtres était exposée aux regards sur les façades du palais du podestat[4], du palais des notaires[5], sur la place commune[6], sur la tour du bordel et sur les portes portes de la cité[7]. Le condottiere Lucio di Landau, engagé par Bologne est condamné en 1386 1386 pour trahison envers la commune. Il est peint avec vingt de ses hommes sur le palais des seigneurs et la peinture n'est effacée que quatre années plus tard[8]. En 1399, Gaspare di Bernardino, capitaine du château de Solarolo, et Antonio dal Calice, accusés de trahison, sont représentés dans les lieux publics. Albertucci de' Borselli complète l'annonce de cette condamnation par cette précision : « Ils furent peints dans le bordel où prostituées et souteneurs se retrouvent, exposés à la vue pour leur honte »[9]. À Césène, le rebelle Giovanni Maria Lancetto

---

[1] *Merlini*, 1433, pp. 397-398, [724] ; pp. 410-411 [743].
[2] *Rampona*, 1461, p. 286. *Varignana*, 1461, p. 286.
[3] *Ramp. cont*., 1496, p. 517. Richard C. Trexler consacre deux pages aux peintures infamantes de Florence. Il en montre toute l'importance dans la vie politique florentine et explique notamment qu'elles permettaient de réaffirmer le contrat social lorsque les citadins injuriaient les personnes représentées. R. C. Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, *op. cit.*, pp. 122-123.
[4] Il s'agit du podestat Guido da Camilla accusé d'avoir abandonné sa charge. *Griffoni*, 1318, p. 34. Voir G. Ortalli, *La peinture infamante…*, *op. cit.*, p. 116, n. 98.
[5] Les auteurs du complot contre Hannibal Bentivoglio en 1445, peints « avec des *versi* en main » qui précisent leurs noms. *Dalla Tuata*, 1445, p. 291.
[6] Alberto Galluzzi, aussi peint en trois autres lieux pour avoir voulu remettre Bologne au duc de Milan : *Griffoni*, *Griffoni*, 1389, p. 83. « Alberto Galluzzi peint pendu par un pied », *Ronco*, 1389, p. 5. *Varignana*, 1389, p. 391. *Dalla Tuata*, 1390, p. 144.
[7] Gaspare Bernardini pour avoir livré le château de Solarolo au seigneur de Faenza, Astorgio Manfredi, et Antonio Dalle Caselle pour l'avoir poussé à le faire : *Griffoni*, 1399, p. 90. *Rampona*, 1399, p. 471. *Dalla Tuata*, 1399, p. 166. ms. *Dal Poggio*, 1399, f° 310v. Voir aussi G. Ortalli, *La peinture infamante…*, *op. cit.*, p. 22.
[8] *Griffoni*, 1386, pp. 80-81. *Ch. Regiense*, 1386, col. 94D. *Pizolpassi*, 1387, p. 176. *Rampona*, 1386, p. 377. *Borselli*, 1386, p. 60. Le cas est présenté par Gherardo Ortalli. *La peinture infamante*, *op. cit.*, p. 38.
[9] *Borselli*, 1399, p. 67.

avait aussi été montré « comme traître pendu par les pieds » sur le palais des seigneurs[1]. César Borgia fit brosser le portrait d'un capitaine du nom de Benevento, « *come grande vituperio* », sur la place de Forli[2] : l'homme avait été à l'origine d'une rixe.

La peinture était aussi une arme utilisée durant les conflits pour humilier les vaincus. César Borgia, devenu seigneur de Césène, fit ainsi effacer « tous les pendus peints sur le palais des conservateurs à cause des partis et dissensions de Césène »[3].

Dans tous les cas cités, il s'agit de châtier par la peinture une trahison ou une rébellion survenue lors des luttes de factions ou dans le cadre des rivalités entre seigneuries. Il faut en conclure qu'en Romagne les peintures infamantes étaient réservées aux condamnations de nature politique. Une autre explication peut être avancée. Les chroniqueurs ont pu sélectionner ces informations en raison de leur caractère politique et négliger les autres cas de peinture infamante[4]. La première hypothèse est la plus vraisemblable car les auteurs mentionnent fréquemment des décisions judiciaires. S'ils retiennent avant tout des condamnations politiques, ils n'écartent pas systématiquement d'autres causes de châtiments[5], châtiments[5], surtout quand elles sont exceptionnelles et spectaculaires. Le seul exemple d'une d'une peinture infamante qui ne soit pas en relation avec les rivalités politiques renforce cette impression. Non seulement le chroniqueur mentionne la peinture des assassins commandée par l'épouse de la victime, mais de plus il écrit la nouvelle à deux reprises.

E tenea sovra l'usso apicadi per uno piè

« Et ils se trouvaient sur l'huis pendus par un pied » : le titre de Giovanni Merlini ouvrant la rubrique consacrée à une peinture infamante montre bien que la représentation de condamnés pendus tête en bas était un code culturel. Ce code qui renvoyait à une condamnation morale[6] n'apparaît pas uniquement dans des images. Après une exécution pour trahison, la dépouille de la victime pouvait être exposée, pendue par un ou par les deux pieds[7]. pieds[7].

---

[1] *Fantaguzzi*, 1500, p. 117.
[2] *Bernardi*, 1500, p. 326.
[3] *Fantaguzzi*, 1500, p. 134.
[4] Ce qui distinguerait la Romagne des cas étudiés par G. Ortalli, voir n.3 p. 393.
[5] vols, meurtres, délit d'ordre sexuel…
[6] Sur le déséquilibre et les positions instables pour caractériser les méchants : F. Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 120 sqq. L'infamie liée à la position tête en bas relève peut-être d'un modèle hébraïque : A. Zorzi, « Rituali e cerimoniali penali nelle città italiane (secc. XIII-XVI) », art. cit., p. 148. On pense aussi, naturellement, aux représentations de l'Ange déchu.
[7] C'est le cas pour un parricide, promené vivant sur un char, nu et pendu par les pieds. *Mattiolo*, 1395, p. 35. Même punition pour un paysan assassin : *Rampona*, 1460, pp. 276-277. Duccio Balestracci évoque un rite d'inversion analogue aux charivaris lors des exécutions capitales. D. Balestracci, « Il gioco dell'esecuzione

Dans la rivalité qui oppose les gens d'Annibale Bentivoglio aux Canetoli en 1445, le boucher Niccolò de Bettino qui avait participé à l'exécution d'Annibale est « traîné jusqu'à la place et pendu par un pied sur les fourches », lit-on dans la *Rampona*, « pendu par les deux pieds au palais des notaires » selon Dalla Tuata[1]. Trois ans plus tard, le corps de Baldassare Canetoli, dit « Bettozzo », est exposé pendant deux jours, pendu par un pied et la tête tranchée, au milieu de la rue, à l'endroit même où Annibale Bentivoglio avait été tué. Cette mort qui « offrit un digne spectacle au peuple »[2] fut aussi reproduite dans une peinture infamante[3]. Après un assaut manqué contre la *rocca* de Pandolfo Malatesta à San Gianno, un soldat subit le même sort : il fut pendu par les pieds aux créneaux[4].

Cristoforo Cappelletti, père d'un domestique d'Hercule impliqué dans le soulèvement de Nicolò d'Este, en 1476, est pendu deux heures « par un pied » ou « par les pieds » au balcon du Palazzo della Ragione. La comparaison des explications données par les chroniques éclaire sur la portée de cette condamnation. Ferrarini précise qu'il fut pendu ainsi « parce qu'il était de Ferrare » : l'exposition sanctionne donc une trahison[5]. La mention « par un pied » a été rayée chez Caleffini ; le *Diario ferrarese*, pour lui, omet de citer Cristoforo parmi les pendus pour l'exemple, le *Chronicon Estense* mentionne un seul nom mais il est illisible [6]. Zambotti écrit pour sa part : « *fu impicato per la gola* »[7]…

La volonté de signifier publiquement la trahison par cette exposition est expressément formulée par Andrea Bernardi qui relate l'exécution de Francesco da Lonato, maître en artillerie, accusé d'avoir voulu remettre Faenza aux troupes pontificales en 1509. Il fut pendu et suspendu par les pieds aux créneaux de la forteresse « *a denotare che lui volea eser traditore a Sam Marco* »[8].

---

capitale. Note e proposte interpretative », in *Gioco e giustizia nell'Italia di Comune*, G. Ortalli éd., Rome, Viella, 1993, pp. 193-206. p. 201

[1] *Rampona*, 1445, pp. 128-129. *Dalla Tuata*, 1445, p. 288. On trouve une punition analogue pour trois voleurs exposés tête en bas avant la pendaison : *Rampona*, 1388, p. 389.

[2] *Borselli*, 1448, p. 88. Le fait, sans le commentaire, est aussi mentionné dans : *Giovanni*, 1448, p. 295. *Rampona*, 1448, p. 161. *Dalla Tuata*, 1448, pp. 299-300.

[3] Peint avec une inscription, *Dalla Tuata*, 1445, p. 291. Il avait déjà été représenté auparavant, pendu tête en bas, avec les autres conjurés. G. Ortalli, *La peinture infamante…*, *op. cit.*, p. 89, n. 47.

[4] *Fantaguzzi*, 1498, p. 85. Même punition pour un rebelle : *Fantaguzzi*, 1497, p. 81.

[5] *Ferrarini*, 1476, p. 51.

[6] *Caleffini*, 1476, p. 182 et 187-188. *Diario ferrarese*, 1476, pp. 92-93. *Ch. Estense R.I.S.*, 1476, col. 544 B.

[7] *Zambotti*, 1476, pp. 18-19.

[8] *Bernardi*, 1509, p. 283. Même sanction pour la prise d'un château, *Bernardi*, 1484, p. 129. Bernardi évoque également l'assassin d'un soldat français, condamné à mort et emmené sur une carriole, attaché les pieds en l'air, *Bernardi*, 1500, p. 270. Exécutions pour un complot à Imola : dix sont pendus par le cou, un par les pieds, deux sont traînés derrière un cheval : *Bernardi*, 1486, p. 217. Le même sort est réservé au corps des assassins du capitaine Feo : *Bernardi*, 1495, p. 107, *Cobelli*, 1495, p. 388.

En temps de guerre, la pendaison par les pieds peut aussi être un acte d'intimidation adressé aux populations. Ugo Caleffini en témoigne au début du conflit qui oppose Ferrare à Venise :

> Et ce jour, on raconta que les hommes de Slavonie, dans les barques armées qui traversaient le polesine di Casaglia, avaient fait prisonnier deux de nos *contadini* et qu'ils les avaient pendus par les pieds au mât de leurs barques, ainsi beaux et vifs (*belli et vivi*).[1]

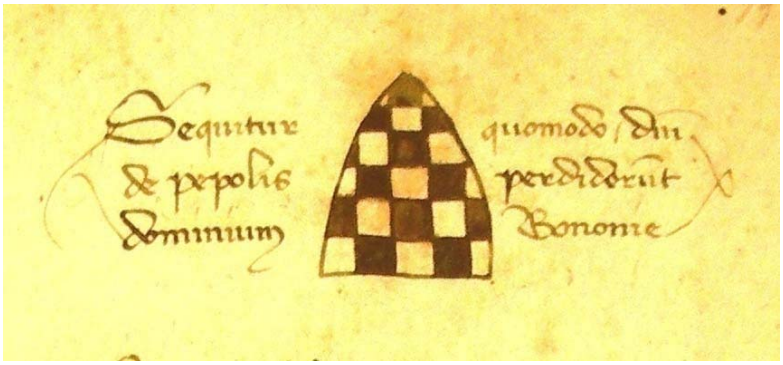
Il est impossible de déterminer si les dessins de condamnés la tête en bas, en marge de quelques manuscrits, sont directement inspirés d'exécutions réelles ou des peintures infamantes. Néanmoins, les chroniqueurs avaient ces peintures sous les yeux pendant de longues périodes et il est vraisemblable qu'ils en aient été fortement impressionnés. Elles reflètent une culture dans laquelle l'infamie suprême est exprimée par l'inversion que représente l'homme tête en bas. La trahison et l'échec de la révolte sont les deux cas qui conduisent aux évocations de pendaison – réelles ou figurées – par le ou les pied(s) : le code de l'image inversée renvoie à la contestation vaincue du pouvoir légitime, elle est l'inverse du pouvoir triomphant (Annexe 36).

Les manuscrits font alors écho aux peintures infamantes grâce à ces dessins rapidement tracés en marge. Nous en avons donné un exemple avec celui qui apparaît dans le manuscrit de Pietro Villola mais ils se trouvent en plus grand nombre dans le *Memoriale* d'Eliseo Mamelini[2]. Ces figures qui accompagnent les textes témoignent donc de l'influence profonde des peintures infamantes[3].

Le code s'applique aussi aux objets. Les armes du marquis de Ferrare enlevées au combat par les Bolonais sont fixées tête en bas au Palazzo dei Signori[4]. L'image inversée pénètre de même la chronique pour exprimer la déchéance, à l'exemple de cet écusson renversé par lequel Matteo Griffoni signale la chute des Pepoli[5].

---

[1] *Caleffini*, 1482, p. 402. Casaglia se trouve à une dizaine de kilomètres au nord-ouest de Ferrare.
[2] *Mamelini*, 1508, f° 27v ; 1510, 31v ; 1527, 75r.
[3] Au même titre que les tarots intègrent des pendus par les pieds sur certaines cartes G. Ortalli, « La rappresentazione politica e i nuovi confini dell'immagine nel secolo XIII », art. cit., pp. 266-273.
[4] *Rampona*, 1390, p. 412.
[5] ms. *Griffoni*, 1350, f° 99r.



L'image cachée, souterraine, imprègne l'imaginaire collectif. Il nous appartient maintenant de montrer comment elle s'inscrit dans les textes de multiples manières.

c. *Dans le secret des pierres . . . fondations et fondements du pouvoir*

La destruction du palais Bentivoglio[1]

La décision politique de construire un édifice est longuement commentée, nous l'avons vu au chapitre précédent. La pose de la première pierre d'une construction, comme la destruction d'un bâtiment par décision de justice, sont l'objet de représentations visuelles et symboliques[2].

Souvent, les deux événements, construction et destruction, se répondent, le pouvoir politique exprimant ainsi sa puissance.

---

[1] ms. *Dalla Tuata Istoria*, 1507, f° 597v.

[2] La cérémonie vient renforcer le message de la construction qui est, en elle-même déjà, « porteuse d'une forte signification politique et symbolique ». Sur l'importance politique des constructions de palais à partir de l'époque communale : J.-C. Maire Vigueur, « Les inscriptions du pouvoir dans la ville : le cas de l'Italie communale (XII^{e}- XIV^{e} siècle), art. cit., pp. 207-233.

La pose de la première pierre, message visible et symbolique.

Le pouvoir s'affirme lors des cérémonies de pose de la première pierre d'une construction qui sont souvent relatées[1]. Tout est fait, dès l'ouverture du chantier, pour apporter une dimension symbolique à l'événement afin de rappeler la puissance du pouvoir politique. Le rituel est gravé dans la mémoire : les chroniqueurs décrivent la scène, précisent les noms et titres des personnes présentes, les insignes et les textes gravés, les conditions météorologiques...[2]

À Bologne, la pose de la première pierre de San Petronio donne lieu à une grande cérémonie civique longuement rapportée par les chroniqueurs convaincus de l'importance de cette journée. L'édification de la basilique transforme et bouleverse la partie la plus ancienne de la ville : deux pâtés de maisons sont détruits en mars 1390[3]. La cérémonie s'ouvre par la grand-messe du matin à San Pietro et la bénédiction de la pierre. Une procession conduit vers le futur édifice l'ensemble du clergé de Bologne, les magistrats de la Commune, les membres de l'aristocratie citadine et les personnalités les plus éminentes. La « belle pierre travaillée avec l'arme de la commune » est placée dans les fondations par l'évêque[4]. La *Rampona* mentionne une pierre marquée aux armes de la commune et de l'inscription *Libertas*, placée par les deux gonfalons du peuple, les plus hauts représentants du collège des Anciens. Cette tâche honorifique leur est dévolue car ils sont détenteurs des fonctions symboliques de gardiens de la bannière municipale et des clés. Toutes les cloches retentissent quand la pierre est déposée et les boutiques restent fermées jusqu'à 13 heures[5].

La première pierre de l'Ospedale della Morte, non loin de la Piazza Maggiore, est posée le 21 janvier 1427 à 18 heures, sans doute après la fermeture des boutiques pour que tous puissent assister au spectacle. Sous une neige abondante ce jour-là, le légat pontifical,

---

[1] « Les pierres sont à appréhender comme les mots même d'une rhétorique politique ». Toute une symbolique leur est attachée. É. Crouzet-Pavan, « Le palais des doges et Venise… », art. cit., p. 241. On trouvera aussi une analyse de l'importance des chantiers pour les nouveaux pouvoirs au XII[e] siècle qui montre que l'importance symbolique des pierres n'est pas particulière à notre époque dans *Les villes vivantes* du même auteur, *op. cit.* pp. 131-159.

[2] Peu étudiée encore, la question des fondations fait actuellement en Italie l'objet de recherches visant à préciser les connaissances des modalités de fondation, des rites et des aspects techniques. M. G. D'Amelio, « Fonder à Rome après le Concile de Trente : cérémonials, comptes de terrassement, chroniques et expertises », communication au séminaire *Histoire de la construction*, LAMOP, résumé en ligne sur lamop.univ-paris1.fr.

[3] *Griffoni*, 1390, p. 83. *Rampona*, 1390, p. 401. Des détails sur les travaux à partir des documents d'archives dans F. Bocchi, « Lo sviluppo urbanistico », art. cit., pp. 292-293.

[4] *Mattiolo*, 1390, p. 23.

[5] *Bolognetti*, 1390, p. 405. *Rampona*, 1390, p. 413. *Mattiolo*, 1390, p. 23. *Dalla Tuata*, 1390, p. 147. Pour Francesca Bocchi, cet événement, l'année même où Giovanni I Bentivoglio prenait le pouvoir, tournait pour toujours la page de la Commune autonome. F. Bocchi, *Ibid.*

Luigi Alleman[1], après avoir béni deux pierres, installe le premier bloc sculpté de ses armes dans le premier pilier du portique en direction de la place puis le podestat fixe la deuxième pierre[2].

Le tableau change totalement dans les seigneuries : l'image de la communauté s'efface au profit du seigneur.

Le début de la construction du Castello Vecchio à Ferrare en 1386 est annoncé très brièvement dans le *De Rebus estensium*. L'unique précision que le rédacteur juge utile d'apporter concerne l'ouverture du chantier :

> Le château qui est appelé Château du Lion fut commencé par ordre de l'illustre marquis Nicolò et son frère Alberto posa avec une grande solennité la première pierre avec un ducat d'or.[3]

Ce ducat mis sur la première pierre, ainsi qu'un second donné au maçon, est un gage de pérennité pour la construction. Mais cette précision a également une valeur politique. Le geste d'Alberto, frère de Nicolò d'Este, est certainement jugé d'une grande importance par les chroniqueurs car il sonne comme une légitimation pour celui qui hérite du pouvoir moins de trois ans plus tard et dont la légitimité fut contestée par son neveu[4]. Le geste peut aussi être vu comme un premier acte officiel du futur marquis.

Le *Chronicon Estense* distingue deux cérémonies. La première a lieu « avec une grande solennité » le jour de la San Michele : la première pierre est alors posée par Nicolò pour le début de la construction du château. La deuxième est présidée par Alberto qui place la première pierre puis un ducat. Elle se déroule le jour de la Toussaint à l'occasion de la mise en chantier de la grande tour du château. Cette variante associe étroitement les deux marquis à la construction. Dans la chronique officielle, le légitime initiateur des travaux et son futur successeur accomplissent tous deux un geste d'une grande portée symbolique[5].

---

[1] « Ludovico Alamandi » : Évêque d'Arles, Cardinal de Santa Cecilia en 1426, légat de Bologne.
[2] *Rampona*, 1427, p. 5. *Varignana*, 1427, p. 5.
[3] Le Castello Vecchio construit à la Porta del Leone était lui même appelé alors « Castello del Leone ». *De Rebus estensium*, 1386, p. 43. Il était aussi dénommé « Castello San Michele » car il fut commencé le jour de la San Michele : ms. *Cronica de la Cà da Este*, ff° 39r-39v.
[4] Aldobrandino III (1335-1361), Nicolò II (1338-1388) et Alberto (1347-1393) sont tous trois fils d'Obizzo III. Aldobrandino III devient marquis en 1352. Obizzo IV (1356-1388), fils d'Aldobrandino III n'a que cinq ans à la mort de son père et n'hérite pas de la seigneurie qui revient à Nicolò II. Revendiquant le pouvoir qui aurait dû lui revenir en 1361, il tente un soulèvement en 1388 à la mort de Nicolò avec le soutien de seigneurs mécontents des premières mesures d'Alberto. Il échoue et finit décapité la même année. Voir L. Chiappini, *Gli Estensi*, *op. cit.*, p. 577 et p. 89.
[5] *Ch. Estense R.I.S.*, 1385, col. 512.

En 1395, le marquis, entouré de ses conseillers, lance les travaux de reconstruction de la porte de Castel Tedaldo et scelle personnellement la première pierre[1].

À Bologne, Taddeo Pepoli est acclamé comme seigneur le 28 août 1337 puis élu le 30 août[2]. Deux ans plus tard, en juin 1339, il pose, en compagnie de ses fils, la première pierre de l'extension du Palazzo della Biada[3], devenu sa résidence et appelé « Palazzo Grande ». La place communale s'impose plus que jamais comme « le lieu idéal du pouvoir en représentation »[4]. Cet événement est très important puisqu'il associe, grâce à cette nouvelle construction, le seigneur à la maison communale des céréales[5]. En investissant le lieu communal, Taddeo Pepoli s'installe dans la durée[6]. L'association aux céréales est riche de signification car s'il est une image récurrente dans les textes, c'est bien celle du bon seigneur qui veille à maintenir le prix du grain en période de guerre ou de disette[7]. La première pierre du palais posée, « le seigneur mit un anneau d'or, (…) au point de rencontre des quatre rues, à l'heure des vêpres et au son de trompettes »[8]. L'image de l'anneau solennellement déposé dans les fondations par le seigneur vient renforcer l'union entre Taddeo Pepoli et la ville[9]. Mais l'extension de la résidence est aussi un moyen de surclasser l'ancien palais communal[10].

Cent cinquante ans plus tard, le 10 mars 1489[11], Giovanni II Bentivoglio inaugure lui aussi, avec la participation solennelle de ses fils, les fondations de la tour qui jouxte son palais. Les chroniqueurs décrivent la scène qui réunit la famille au grand complet. Giovanni II dépose à un angle du palais un vase portant ses armes et des lettres gravées. Parmi les

---

[1] *Delayto*, 1395, col. 928D.
[2] *Griffoni*, 1337, pp. 51-52.
[3] *Dalla Tuata*, 1339, p. 74. *Borselli*, 1339, p. 41.
[4] P. Boucheron, *Le pouvoir de bâtir…*, *op. cit*, p. 582.
[5] Le palais fut initialement d'abord une halle aux grains communale ou un grenier. J. Heers, *Espaces publics, espaces privés dans la ville, Le liber terminorum de Bologne*, *op. cit.*, p. 148.
[6] Rebâtir un palais permet de « créer grâce aux pierres de la durée, et donc d'énoncer que l'ordre politique veut être un ordre de durée ». É. Crouzet-Pavan a montré, à partir de l'exemple vénitien, l'importance de la continuité des bâtiments dans : « Le palais des Doges et Venise », art. cit., (citation p. 245).
[7] Voir chapitre V, p. 465.
[8] *Villola*, 1339, p. 494. *Rampona*, 1339, p. 493.
[9] Dans son étude des régimes seigneuriaux de Marche de Trévise, Gian Maria Varanini évoque des stratégies et des pratiques aptes à créer du consensus et à leur donner une image. L'exemple que nous développons illustre bien une telle stratégie. G. M. Varanini, « Propaganda dei regimi signorili : le esperienze venete del trecento », in *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, *op. cit.*, pp. 311-343.
[10] J.-C. Maire Vigueur a montré l'expression des rivalités de pouvoir par la construction de palais du *popolo* au milieu du XIII^{e} siècle : la récupération et les transformations des palais par les seigneurs poursuit le même processus. « Les inscriptions du pouvoir dans la ville… », art. cit., p. 224-225. On ne construit pas seulement par nécessité mais aussi pour matérialiser sa propre image de puissance et de richesse et pour la montrer à l'extérieur écrit S. Baragli, « L'iconografia del cantiere come propaganda politica : qualche considerazione », in pouvoir et édilité », *op. cit.*, pp. 79-104. p. 80.
[11] Les dates varient selon les auteurs : le 26 novembre jour d'ouverture du chantier La *Rampona* et Dalla Tuata ; plus logiquement une fois les fondations creusées selon Nadi qui distingue l'ouverture du chantier et les étapes du travail jusqu'à la première pierre le 10 mars. Dal Poggio évoque pour sa part les calendes de mars.

inscriptions, écrit Girolamo Albertucci de' Borselli, une épitaphe est cachée dans le sol (« *infra terram occultum* ») :

> En l'an du salut 1590, Giovanni II Bentivoglio second, premier et pilier de la République de Bologne et général des troupes de Milan, édifia cette tour. Il était alors âgé de cinquante ans moins deux[1], ayant pour épouse Ginevra Sforza modèle des épouses, dont il a eu onze enfants, sept filles et quatre garçons : Annibale premier né, chevalier doré[2] ; Antongaleasso protonotaire apostolique, Alessandro lui aussi élevé à la dignité de chevalier et le plus jeune Ermes.[3]

Une deuxième inscription, à un autre angle, rappelle le nom de Giovanni II maître d'ouvrage. Chacun des fils dispose une pierre[4]. Comme pour Taddeo Pepoli, la présence active des fils, dont la participation est rapportée par les chroniqueurs, imprime avec force l'idée de succession. En 1337, le geste est collectif, la pierre est fixée par les trois hommes ensemble. L'image est légèrement différente pour les quatre fils de Giovanni II qui accomplissent individuellement le geste, chacun mettant en place sa propre pierre. L'inscription elle-même renforce la présence physique des participants. Elle détaille les descendants mâles de Giovanni II comme pour annoncer la succession : le message secret plongé dans le sol doit porter un message vers l'avenir qui verra peut-être un jour ressurgir l'inscription.

Pourtant, les commentaires détaillés qui décrivent une cérémonie aux symboles nombreux sont le fait des chroniqueurs proches de l'élite citadine. Quatre chroniques évoquent le cérémonial qui implique les fils de Giovanni II[5], mais Gaspare Nadi avec son regard de maçon s'intéresse avant tout aux dimensions de la tour et au creusement des fondations. L'homme de l'art ne retient que le geste de Giovanni II pour placer la première pierre et surtout qu'il « donna un florin d'or aux maîtres maçons Piero d'Alberti et Bartolomeo da Nuvolara »[6]. La *Rampona*, en revanche retient deux dates, le 26 novembre, jour de l'ouverture du chantier, et le 10 mars pour le début de la construction des murs. Le premier jour, Giovanni ordonne que chaque membre de la famille, hommes et femmes, donne un coup de

---

[1] Il est donc dans sa quarante-huitième année. Giovanni II est né le 15 février 1443, ce qui confirme une inauguration en mars 1490 et non en novembre 1489. *Borselli*, 1490, p. 110-111. *Dal Poggio*, ff° 629v-630r. Ghirardacci précise que les inscriptions étaient gravées en lettres d'or sur des tablettes de plomb, Cherubino Ghirardacci (1519-1598), *Della Historia di Bologna,* Partie 3, A. Sorbelli éd., Città di Castello, R.I.S. XXXIII, 1932, p. 256.

[2] Le texte dit « *Hanibalem equitem aureatum primogenitum* ». Nous avons hésité entre le sens littéral d'*aureatus*, « couronné » que l'on pourrait traduire par « adoubé », ou une erreur d'écriture ou de transcription pour *auratus* qui se traduit par doré. Les éperons d'or sont réservés aux chevaliers.

[3] *Borselli*, 1490, pp. 110-111.

[4] *Ramp. cont.*, 1489, p. 509-510. *Borselli*, 1490, p. 111. *Dal Poggio*, ff° 629v-630r. *Dalla Tuata*, 1489, p. 361.

[5] La continuation de la *Rampona*, Girolamo Albertucci de' Borselli et Fileno Dalla Tuata.

[6] *Nadi*, 1505, pp. 152-153.

pioche. Le 10 mars, il exige que chacun des quatre garçons pose une pierre. Selon cette source, les deux ducats sont alors jetés dans la tranchée et non donnés aux maîtres maçons. Pour l'ouverture des fondations, Dal Poggio élargit encore l'assistance en mentionnant la participation active de chevaliers et gentilshommes[1]. Avec lui, la symbolique des objets enfouis dans le sol est encore plus complexe :

> Le seigneur y posa quatre vases de médailles d'or et d'argent, et de métal avec l'image et l'arme du seigneur messire Giovanni, à savoir un vase pour chaque côté et, pour les deux côtés de devant, il posa un plat de plomb avec des lettres gravées[2].

Les pierres sont, selon ce chroniqueur, déposées par les fils mais aussi par ceux de la maison et par les gentilshommes[3]. Peut-être le rituel veut-il aussi conjurer la menace de complot par des symboles gages de stabilité pour la lignée. Plus vraisemblablement encore, le chroniqueur forge ici un déroulement propre à renforcer le prestige de la maison des Bentivoglio. En effet, chez lui ce récit fait immédiatement suite à la présentation de la conspiration des Malvezzi et la scène s'apparente à une réponse politique au complot, une démonstration de force des Bentivoglio soutenus par leurs fidèles.

Jules II agit de même lorsqu'après avoir chassé Giovanni II de Bologne, il dépose un marbre blanc long d'un pied et de trois onces, large de dix onces dans les fondations de la Galliera en 1507[4]. Le pape bénit le marbre portant son arme gravée ainsi que l'inscription IVLIVS. II. P. M.[5]. La cérémonie suit un rituel destiné à assurer la pérennité de cette cinquième construction du château. Horloge en main, les astrologues président et déterminent le moment favorable pour déposer dix médailles en laiton à l'effigie du pape puis, sur ces médailles, la plaque de marbre. La pierre est placée à l'est sur les fondations des châteaux antérieurs : « si on n'avait pas trouvé les anciennes fondations, on n'aurait pas fait aussi vite, car elles améliorèrent beaucoup les fondations [nouvelles] (*quili fondamenti*) ». Vraisemblablement Dalla Tuata raconte fidèlement la scène car il est hostile à Jules II et n'a pas d'intérêt à donner plus d'éclat que nécessaire. De plus, son récit n'est pas en discordance avec celui de Bernardi.

---

[1] *Dal Poggio*, ff° 627r-628v.
[2] Il cite alors les inscriptions reproduites plus haut. *Dal Poggio*, f° 629v.
[3] Le récit de la cérémonie est encore plus détaillée dans Alberti, BUB ms 97, III, ff° 161r-162v t ff° 186r-187r, et dans Ghirardacci, *id*, pp 255-256. Alberti insiste sur la participation des chevaliers (« Et ainsi, de main en main, chacun des gentilshommes de l'assistance en pose une »). Ghirardacci ajoute la présence des citadins.
[4] *Dalla Tuata*, 1507, p. 503.
[5] *Dalla Tuata*, 1507, pp. 503-504. *Bernardi*, 1507, pp. 206-209.

Ces exemples illustrent l'importance de manifestations qui affichent l'unité de la communauté et se concrétisent dans une réalisation qui marque durablement le paysage urbain. À la masse imposante du bâtiment dans la ville, s'ajoute un message invisible, enfoui dans le sol et destiné aux générations futures. L'inscription sur la première pierre et l'objet déposé avec elle (anneau, médaille, emblème) inscrivent la marque indélébile du maître d'œuvre dans la structure de l'édifice[1]. La cérémonie associe le sol – lieu symbolique du pouvoir – le seigneur accompagné de ses successeurs et l'objet enchâssé dans la pierre, destiné à lier à jamais le fondateur à son œuvre.

Les notions de durée et de temps sont essentielles. La permanence est assurée par la mémoire du sol : les fondations de la tour Bentivoglio butent sur les fossés de la *Città vecchia*[2]. Pour cette raison les maçons durent édifier des pilotis pour assurer une assise solide à la tour[3]. Celles de la Galliera prennent appui « sur les fondations des châteaux vieux »[4]. Les remarques des chroniqueurs font ressortir la difficulté technique de ces chantiers[5]. Sans doute voient-ils aussi dans cette assise sur des fondations préexistantes autant un gage de solidité qu'une marque de continuité. Andrea Bernardi le souligne particulièrement pour les fondations de la Galliera en 1507 dont il précise qu'elles étaient plus larges que les anciennes[6].

Les descriptions très précises de la pose des premières pierres sont assez similaires à celles que décrivent les mêmes chroniqueurs pour les vestiges archéologiques qui sont exhumés. Le sentiment de la durée imprègne visiblement Dalla Tuata lorsqu'il décrit la pose de la première pierre de la Galliera. Il insiste en effet sur la recherche des fondations de la fortification antérieure, sur les armes sculptées dans le marbre. Mais cet auteur se montre plus largement sensible à la mémoire du sol puisque tout au long de sa chronique il prend note des découvertes archéologiques. Il reproduit d'ailleurs les inscriptions gravées sur une pierre

---

[1] « La pierre en tant que médium […] du souvenir et de la projection de soi dans l'éternité et le temps… ». J. Assman cité in A. Schnapp, « Les Antiquaires et la naissance de l'archéologie », in *Journées de l'Antiquité 2005*-2006, M ; Kissel éd., Tome 1, T&D Université de La Réunion, 29, St Denis, 2007, pp. 7-28. p. 12. Les Mésopotamiens déjà plaçaient dans les fondations de leurs palais et de leurs temples en briques crues (donc périssables) des tablettes inscrites témoignant « de la grandeur et de la splendeur de leurs fondations ». Des temples qui étaient toujours édifiés sur des vestiges de temples plus anciens. *Id.*, p. 13.

[2] *Ramp. cont.* 1489, p. 509.

[3] Elle est « construite avec une admirable invention », écrit Borselli, 1490, p. 110. Mais la technique était peut-être insuffisante puisque la tour fut grandement endommagée lors du tremblement de terre de 1505 : les récits des chroniqueurs la montrent plus touchée que les autres bâtiments de la ville. Mais cela rend-il compte d'une réalité ou seulement de l'intérêt porté par les chroniqueurs à ce bâtiment en particulier ?

[4] *Dalla Tuata*, 1507, p. 504.

[5] Sur la recherche de fondations solides à partir du XII^{e} siècle : R. Chiovelli, « *Edificare cum bonis fundamentis*. Relations entre fondation et élévation dans les maçonneries ″rationalisées″ de la Tuscie médiévale », communication aux journées *Histoire de la construction*, séminaire de LAMOP, janvier 2010.

[6] *Bernardi*, 1507, p. 207.

tombale antique retrouvée en 1502. La chronique s'ouvre par ailleurs sur l'évocation de Bianor « dont il y a peu de temps la sépulture fut trouvée détruite dans le fleuve Savena »[1]. Dalla Tuata relève surtout comment, en 1497, un sceau en cuivre des Lambertazzi, chassés une première fois de Bologne en 1273, est découvert dans des fondations datant du XIII^{e} siècle[2]. Ce sceau, qu'il dessine sommairement, garde donc la mémoire de la famille[3].

Sur terre la construction s'impose dans le paysage urbain, mais elle reste éphémère et sa destinée est incertaine. Sous terre, s'écrit un message invisible et permanent qui scelle l'appropriation pour des siècles.

Détruire jusqu'aux fondations et réutiliser pour annihiler les symboles enfouis

Emmanuel Le Roy Ladurie, en une expression devenue fameuse, a évoqué « l'incendie créateur ». Le bannissement suivi de la confiscation et de la redistribution des biens est aussi un événement créateur. Les biens confisqués aux Guelfes en 1311 sont ainsi donnés en dédommagement à des hommes de la faction des Lambertazzi, mais aussi « à la commune pour des hôpitaux, des ponts, des conduites pour l'eau »[4]. Bologne, en raison de la persistance de luttes de factions plus vives qu'ailleurs, offre plusieurs cas de construction/destruction à forte charge politique.

Mais ce sont les condamnations les plus graves, accompagnées de la précision « la maison du condamné fut détruite **jusqu'aux fondations** », qui nous intéressent ici. L'expression n'est pas une formule convenue pour signifier que le bâtiment est totalement rasé. Lorsque la *torre de' Rustigani* est abattue pour la construction de San Petronio, lorsque les maisons sont jetées à bas pour élargir la *Via foro di Medio*[5], les expressions employées sont simplement « jeter à bas », « excaver », « enlever », sans autre précision[6].

Toutefois une précaution s'impose là encore : lorsque les chroniqueurs usent de l'expression « détruire *ad fundamentum* » ils peuvent soit rendre compte d'une réalité, soit exprimer simplement par ces termes leur sentiment. Que cette expression renvoie à toujours

[1] *Dalla Tuata*, 1502, p. 435; p. 2. Également : Découverte en 1497 d'un sceau des Lambertazzi dont il reproduit le dessin : *Dalla Tuata*, 1273, p. 31. Découverte d'un « dieu mars ou autre, sans tête ni bras » : *Dalla Tuata*, 1514, p. 691.
[2] La destruction des biens immobiliers des Lambertazzi survient en 1287 : F. Bocchi, *Bologna nei secoli IV-XIV. Mille anni di storia urbanistica di una metropoli medievale*, Bologne, Bononia University Press, 2008, pp. 125-127.
[3] *Dalla Tuata*, 1273, p. 31 et illustration p. 141. Les Lambertazzi reviennent à Bologne et sont à nouveau chassés en 1279 et en 1306.
[4] *Dalla Tuata*, 1311, p. 48.
[5] Actuelle *Via Rizzoli*.
[6] *Rampona*, 1390, p. 403. *Borselli*, 1497, p. 114. Évoquant la destruction de boutiques jouxtant le Palais des Seigneurs, en 1508, Mamelini emploie de même simplement l'expression « *ha facto battere a terra tutte quelle botheghe* » et en marge : *Boteghe buttate a terra* ». *Mamelini*, 1508, p. 19b.

une réalité ou parfois à l'imaginaire du chroniqueur, elle n'en exprime pas moins l'importance attachée à cet usage.

La destruction « *ad fundamentum* » vise à l'élimination de toute trace de l'ancien édifice sur terre et dans la terre. Redevenu vierge, le sol peut se voir assigner une nouvelle fonction. En 1399, Gaspare di Bernardino, capitaine du château de Solarolo, et Antonio dal Calice sont bannis de Bologne pour trahison, après avoir remis le château à Astorre Manfredi de Faenza. « Les maisons d'Antonio furent détruites jusqu'à leurs fondations et fut faite une place pour vendre les ânes »[1] et « tous les ânes devront être vendus sur cette place », précise Albertucci de' Borselli. Une *damnatio memoriae* qui passe par un véritable « domicide » pourrait-on dire. À la destruction totale s'ajoute l'humiliation qui est celle de la fonction assignée à l'emplacement dégagé. L'âne, régulièrement cité dans les rivalités de pouvoir, est fréquemment associé aux condamnations humiliantes comme le déguisement en âne, la traversée de la place à califourchon sur un âne, tourné vers l'arrière, ou en suivant un âne tenu par la queue[2]… Une dérision qui passe par l'inversion des codes habituels, de même que les condamnés sont souvent promenés dans la ville « *immitriadi* », avec une mitre sur la tête[3].

Le palais de Cecco Orsi, à Forli, « fut détruit jusqu'aux fondations parce qu'il était celui qui tua le comte Girolamo »[4]. Le fait de souligner que seul l'assassin vit sa demeure rasée jusqu'aux jusqu'aux fondements, alors que les autres furent « seulement » tués ou chassés, témoigne du sens particulier accordé à son geste. Bernardi insère pour sa part une notation significative : « Quand nous avons quitté le duc de Milan, ce fut un des principaux commandements que nous avons reçu de sa grande seigneurie de jeter à bas toutes les maisons de ses ennemis, jusqu'à leur fondations, pour mémoire de sa grande vengeance »[5].

La destruction du palais des Bentivoglio, en 1507, est l'un des exemples les plus éclairants. Toutes les chroniques de Bologne rendent compte de l'événement. Les

---

[1] *Rampona*, 1399, p. 471.
[2] Un approfondissement sur le travestissement des corps dans : R. Villard, « La queue de l'âne : dérision du politique et violence en Italie dans la seconde moitié du XV^e^ siècle », in *La dérision au Moyen Âge. De la pratique sociale au rituel politique*, É. Crouzet-Pavan et J. Verger éd., Paris, PEUPS, 2007, pp. 205-224.
[3] Pour retenir un exemple : *Zambotti*, 1481, p. 95. On trouvera une analyse de ces rites judiciaires et de l'infamie dans : A. Zorzi, « Rituali di violenza, cerimoniali penali, rappresentazione della giustizia nelle città italiane centro-settentrionali (secoli XIII-XV) », in *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, *op. cit.*, pp. 395-425. *Id*, « Rituali e cerimoniali penali nelle città italiane (secc. XIII-XVI) », art. cit. Voir aussi : *Id.*, « Dérision des corps et corps souffrant dans les exécutions en Italie à la fin du Moyen Âge », *op. cit.*, pp. 225-240.
[4] *Zambotti*, 1488, p. 197. Leone Cobelli présente aussi les destructions jusqu'aux fondations des demeures des conjurés : 1488, p. 338. Également : *Caleffini*, 1488, p. 722. Borselli use d'une formule inhabituelle, pour dire qu'elle est ramenée au niveau du sol : « *Ursorum domus solo equata est* », *Borselli*, 1488, p. 109.
[5] *Bernardi*, 1488, pp. 260-261.

chroniqueurs en imputent la responsabilité à Hercule Marescotti[1], aux « *vilani ladri* »[2] et au pouvoir pontifical : « et voilà ce que fait la seigneurie des prêtres »[3], « le légat donna le palais de M. Giovanni *a saccomano*… »[4]. Eliseo Mamelini (1462-1531) en propose le récit le plus circonstancié :

> Et immédiatement après l'ordre du grand pontife, notre seigneur pape Jules, le palais des Bentivoglio qui se trouvait dans Bologne près de Saint-Jacques fut détruit, abattu et dispersé et tous les biens des mêmes Bentivoglio qui se trouvaient dans celui-ci saccagés et les boiseries, les fermetures de fer (*claves* fereas), les portes (*hostias*), les tuiles de pierre et autres biens du même genre ont été détruits, dispersés et saccagés. Et beaucoup de ravageurs (*devastatores*) furent écrasés ou tués par les ruines des murs et des cloisons.[5]

Unanimes, les auteurs regrettent la perte d'un palais que « Bologne pleure » car

> Il y a des vengeances féminines et les pierres et la chaux n'étaient coupables de rien, et c'était un grand honneur pour cette terre d'avoir un semblable édifice, et il n'était pas d'étranger de passage qui ne voulait le voir. Et encore, il était mieux de la sauver [la maison] pour les seigneurs, les étrangers et les soldats…[6].

C'est bien l'image du palais et de ce qu'il représentait que l'on regrette. Ubaldini se remémore les peintures exceptionnelles qu'abritait ce palais « des figures de taille humaine »[7], dont une Vierge peinte sur un mur attaqué à la pioche par « deux *vilani ladri* qui avaient déjà défait et ruiné le reste du palais ». Il raconte que la Vierge se mit à pleurer... et que ce mur devint un lieu de culte où elle accomplissait des miracles.

Refusant de croire au miracle, l'évêque et les autorités de la ville interviennent alors et décident de la transférer ailleurs[8]. Le miracle attaché au palais était comme un dernier symbole rappelant les Bentivoglio. La rapidité de l'intervention des autorités communales qui nient la réalité des faits mais organise, de façon quelque peu contradictoire, une grande fête pour conduire la peinture en procession, au son des cloches, jusqu'à San Giacomo est révélatrice de la volonté de ne pas laisser se développer un culte en ce lieu. Le transfert de l'image était le seul expédient pour détourner sa puissance évocatrice.

Matérialisation du nouveau pouvoir, un château est donc mis en chantier en janvier 1507 à la porta Galliera. Au-delà de l'intérêt stratégique de la reconstruction d'une citadelle

---

[1] *Dalla Tuata*, 1507, pp. 509-510.
[2] ms. *Ubaldini*, 1507, f° 774v.
[3] *Dalla Tuata*, 1507, p. 510.
[4] *Bernardi*, 1506, p. 213.
[5] *Mamelini*, 1507, p. 18a.
[6] *Dalla Tuata*, 1507, pp. 509-510.
[7] ms. *Ubaldini*, 1507, f° 774v.
[8] ms. *Ubaldini*, 1507, f° 775r.

pontificale, les deux actes pratiquement simultanés s'apparentent à un rite de soumission. Pour certains auteurs tardifs[1], la destruction voulue par Hercule Marescotti s'accompagne d'un pillage « par la fureur du peuple » qui se venge de la tyrannie. Mais rien de tel n'apparaît chez les chroniqueurs contemporains de l'événement, bien au contraire. La cause ne fait visiblement aucun doute pour Eliseo Mamelini qui écrit sur le vif et affirme uniquement la volonté pontificale : « Et immédiatement après l'ordre… »[2]. L'interprétation récurrente qui impute, après coup, la destruction à la « rage populaire » ressemble fort à une procédure de légitimation du geste.

Le discours pontifical attribue cette destruction à un déchaînement populaire et dans le même temps, il assimile avec insistance le pouvoir de Giovanni II à la tyrannie. Par conséquent, la tyrannie justifie la fureur du peuple, qui, à son tour, explique la destruction ; celle-ci vient alors confirmer en retour la réalité de la tyrannie. La propagande pontificale forge ainsi la chaîne des conséquences et des responsabilités[3].

Après sa destruction, le palais des Bentivoglio cède la place à un *guasto*, « terrain dévasté et couvert de ruines que les propriétaires ne peuvent à aucun prix et sous aucun prétexte rebâtir »[4]. Cet espace longtemps demeuré vide, puisqu'il est encore parfaitement visible sur les plans du XVII[e] siècle, marque durablement la ville[5]. Repère tangible, il

---

[1] Antonio Francesco Ghiselli, vol. X, ff° 605-611, in *Il Palazzo dei Bentivoglio*, *op. cit.*, pp. 131-132. Giovanni Gozzadini, dans *Delle torri gentilizie di Bologna e delle famiglie alle quali prima appartennero* édité en 1875 affirme que la palais fut détruit par le peuple exaspéré, conduit par un Gozzadini, qui le détruisit rageusement (Réédition A. Forni, 2007, p. 156). L'expression se trouve encore chez A. De Benedictis dans « Quale ″corte″ per quale ″Signoria″ ? A proposito di organizzazione e immagine del potere durante la preminenza di Giovanni II Bentivoglio », in *Bentivolorum magnificentia, principe e cultura a Bologna nel rinascimento*, B. Basile éd., Rome, Bulzoni, 1984, pp. 13-33. p. 32. L'affirmation est reprise dans de nombreux ouvrages grand public et sur des sites Internet.

[2] Des lettres conservées établissent que le démantèlement opéré par la population obéissait à la volonté pontificale. Un courrier notamment, en impute la responsabilité à la volonté pontificale : la lettre adressée à Isabelle d'Este par Giovanni Sabadino degli Arienti, auteur humaniste proche de Giovanni II et Ginevra Sforza. Ce dernier évoque un incendie pour achever la mise à sac : le fait, exceptionnel, laisse supposer que même les tablettes de plomb à la gloire de Giovanni II et sa famille ont été détruites, fondues… Documents édités dans *Il Palazzo dei Bentivoglio*, *op. cit.*, pp. 86-90. Une lettre de Rome appelant à la destruction jusqu'aux fondations est également citée dans : C. Ady, *I Bentivoglio, op. cit.*, pp. 261-262.

[3] L'utilisation de l'accusation de tyrannie contre Giovanni II par César Borgia puis par Jules II est présentée dans dans A. De Benedictis, *Una guerra d'Italia, una resistenza di popolo, Bologne 1506*, *op. cit.*, pp. 100-111.

[4] « … *non possint ullo modo qui dici vel excogitari possit*… » : nous reprenons la définition de Jacques Heers d'après une expression du *Liber terminorum* de Bologne, dans sa présentation de l'urbanisme à Bologne au XIII[e] siècle. J. Heers, *Espaces publics, espaces privés dans la ville, Le liber terminorum de Bologne*, *op. cit.*, pp. 106-107. L'étude a été précisée et prolongée sur la base des recherches archéologiques : F. Bocchi, *Atlante storico delle città italiane, Emilia-Romagna, Il duecento*, Bologne, Grafis, 1995, pp. 95-96.

[5] Il est bien visible dans le *Bononia docet mater studiorum* de 1663, reproduit dans *Bologna, le città nella storia d'Italia*, Bari, Laterza, 1980. On peut aussi citer pour le XVI[e] les plans de Claudio Duchetti (1582) et Matteo Florimi. Jacques Heers évoque, pour le XIII[e] siècle, des interdictions de rebâtir pour préserver le souvenir de l'infamie : « En Italie centrale : les paysages construits, reflets d'une politique urbaine », art. cit., pp. 317-318.

participe à la *damnatio memoriae* au même titre que la peinture infamante[1]. Le *guasto* est un signe de la déchéance du « tyran » : plaie béante au cœur du tissu urbain, il évide les plans. Dans une cité revendiquant haut son droit à la *libertas*, le *guasto* hérité d'une « révolte » contre la « tyrannie » se voulait un rappel permanent de la légitimité de l'intervention de Jules II.

Dans le même temps, les matériaux enlevés au palais sont réutilisés pour la Galliera. Mais la nostalgie bien visible des chroniqueurs contemporains ou ultérieurs prouve que le message peine à s'imposer. Le souvenir du palais prend, dans les mémoires, une dimension unique : « Ce palais était une chose merveilleuse » écrit Leandro Alberti (1479-1543) après en avoir détaillé les cours intérieures, les chambres « aux deux cent quarante-quatre lits », les fresques, la fontaine d'eau toujours claire et les deux écuries[2].

Le réemploi de matériaux, ou de pierres sculptées, encore visibles aux quatre coins de la ville, marque en revanche une appropriation du passé, un refus de la *damnatio memoriae*. Il est également une forme de résistance car, en 1506, une proclamation à l'*arengo* ordonnait de faire disparaître sous huit jours toutes les armes, « armes de pierre et armes peintes », des Bentivoglio[3]. En 1507, quelques jours après la cérémonie de la fondation de la Galliera enfouissant l'image papale dans le sous-sol, une nouvelle proclamation interdit à quiconque de conserver tout signe rappelant les armes des Bentivoglio, faucons, flammes, scies, gueules, poires, nèfles[4]. En 1513, les descendants de la *damnata memoria* de Giovanni Bentivoglio et leurs partisans sont condamnés « à la plus atroce et sévère persécution et vengeance en raison de

[1] Pour le rapprochement entre la sanction par la peinture, l'effacement des armoiries et le *guasto*, comme instruments de l'autorité par « l'inscription spatiale des châtiments » : É. Crouzet-Pavan, *Sopra le aque salse. Espaces, pouvoir et société à Venise à la fin du Moyen Âge*, t. II, Rome, 1992, pp. 902-905. Également un exemple de *guasto* qui met à bas la *domus major* du lignage des Querini et purifie l'espace : pp. 921-924.

[2] L. Alberti, *Historie di Bologna, 1479-1543*, Tome 1, A. Antonelli et M. R. Musti éd., Bologne, Costa, 2006, p. 233. Il faudrait ajouter la description encore plus détaillée de « la chose si merveilleuse à regarder, (...) l'édifice qui avait été conduit à une telle perfection » de Cherubino Ghirardacci (1519-1598), *Della Historia di Bologna, op. cit.*, p. 372. L'importance du palais et son rôle de modèle pour les constructions dans Bologne sont présentés dans : W. E. Wallace, « The Bentivoglio Palace Lost and Reconstructed », in *The Sixteenth Century Journal*, 1979, 10, 3, pp. 97-114. La nostalgie est d'autant plus forte, qu'en Italie « c'est la cité de pierres qui assume, avec ses places et ses monuments, le rôle de mémoire historique ». R. Bordone, « Les mémoires de la ville », art. cit., p. 171. La destruction du palais est une mutilation de la mémoire de la ville, d'où le rappel constant de la valeur inestimable de ce dernier.

[3] « *A di 3 de dexenbre andò la chrida ala renghiera del podestà per parte deli cholegii che infra tenpo e termene de otto di ognomo avesse tirato zoso tute le arme de Bentivogli de maxegna e depinte sotto pena de duchati diexe d'oro larghi.* », *Dalla Tuata*, 1506, p. 494. Il faut donc imaginer que les pierres en question ont été conservées puis utilisées une fois les tensions retombées.

[4] Proclamée le 27 février, elle est réitérée le 25 juin. *Dalla Tuata*, 1507, pp. 504-505, p. 532.

leur témérité scélérate et afin d'éteindre et d'extirper l'infâme semence », puis exilés et leurs biens confisqués[1].

La récupération est chose courante. Les décombres des démolitions successives du château de la Galliera sont attribués à des citadins[2], les matériaux des maisons des bannis sont partagés, puis utilisés pour des constructions nouvelles et ce réemploi n'est bien sûr pas uniquement utilitaire. Si l'usage d'éléments de récupération revêt un intérêt pratique, l'origine de ces matériaux confère une valeur particulière au nouvel édifice. Le chroniqueur de Reggio-Emilia, Pietro della Gazzata, l'exprime sans ambages lorsqu'il évoque « les grands travaux et dépenses aux frais de Reggio » entrepris pour la reconstruction du château de Bagnolo par les Gonzague[3]. Il précise qu'elle fut effectuée à partir de pierres qui provenaient des ruines d'édifices religieux détruits lors de la campagne pour conquérir la contrée, avant de conclure sur la liste des lieux démantelés par les mots : « il ne devrait donc pas subsister bien longtemps »[4].

De même, l'utilisation des vestiges du palais Bentivoglio ne se réduit pas à une simple récupération ; elle fait aussi revivre des images associées au palais. Grâce aux fragments conservés, la *casa* Bellei, anciennement *casa* dalla Tuata, réintègre ainsi dans ses murs un chapiteau à l'effigie de Giovanni II[5], d'autres encore avec quatre aigles, une tête couronnée, sans doute celle d'Annibale Bentivoglio... Compte tenu des interdits et des regrets exprimés par les chroniqueurs, l'insertion visible des reliques de l'ancien palais dans des constructions nouvelles ressemble fort à un rappel nostalgique du temps des Bentivoglio[6].

---

[1] *Dalla Tuata*, 1513, pp. 665-666. Une « extermination de l'exécrable mémoire » avait déjà été proclamée en octobre 1508, *Dalla Tuata*, 1508, p. 538.

[2] G. Benevolo, Il castello di porta Galliera, op. cit, p. 17. L'importance de la récupération du fer dans les constructions médiévales a été étudiée : voir par exemple J-F. Bernard, « À propos de l'architecture antique comme source d'approvisionnement en métaux » in *Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, J-F. Bernard, P. Bernardi et D. Esposito éd., Rome, École française de Rome, 2008, pp. 41-50. P. Dillmann et M. L'Héritier, « Récupération et remploi du fer pour la construction des monuments de la période gothique », *id.*, pp. 157-175 : l'étude menée sur neufs édifices du nord de la France montrent que 10% du fer, au minimum, provient d'un réemploi (p. 168).

[3] Reggio Emilia passe aux mains des Gonzague en 1335, ainsi que Bagnolo in Piano situé à quelques km au nord de Reggio. Feltrino Gonzague entreprend alors la reconstruction de la *rocca* de Bagnolo détruite en 1304.

[4] Destruction, outre les tours des Tebaldi et des Taccoli, des églises de San Silvestro in Mancatale, Santa Maria in Portiolo, Santa Mustiola et plusieurs domaines du monastère de San Prospero, « *Non deberet igitur diu durare* ». *Ch. Regiense*, 1354, col. 73 A.

[5] Accompagné de l'inscription portant l'inscription DIV.IO.B.II.P.P : *Divo Giovanni II Bentivoglio Padre della Patria*. *Le pietre di Bologna : litologia di una città*, site du Servizio Geologico, Sismico e dei Suoli de la région Emilie-Romagne, www. regione.emilia-romagna.it. La porte de l'entrée principale est pour sa part intégrée à une demeure Via del Corso; *Almanacco statistico*, *op. cit.*, p. 155. La scie est visible en plusieurs endroits de la ville, notamment sur des chapiteaux : Via Castiglione ; portique de Baraccano construit en 1491, Via San Stefano… Dans sa chronique, sous l'année 1507, Dalla Tuata intègre également une longue description, accompagnée de dessins, des armes des Bentivoglio interdites : ms. *Dalla Tuata*, *Istoria di Bologna*, 1507, f° 608v.

[6] L'utilisation de codes en apparence traditionnels exprime la résistance à un ordre nouveau : voir É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes*, *op. cit.*, pp. 261-262.

Image contre image, au *guasto* des Bentivoglio répond, dans les plans, le *guasto* de la Galliera. À l'espace vide qui marque la fin de la domination de la première famille sur Bologne en correspond un autre, à l'emplacement de l'ancien *Castello* de la Galliera[1].

Fig. 10. Détail du plan Bononia docet mater, 1663. le guasto des Bentivoglio en A, le guasto de la Galliera en B.

Les chroniqueurs sont unanimes à déplorer le saccage du palais de Giovanni II alors que les destructions successives de la Galliera les laissent indifférents. Un seul auteur mentionne l'existence d'une fresque de Giotto dans le premier palais pontifical de la porte Galliera, sans pour autant déplorer sa perte lors de la révolte de 1334[2]. De même, la disparition de la forteresse de Jules II en 1511 ne suscite aucun commentaire.

L'analyse mérite d'être élargie. Le palais de Giovanni II est le cas le plus symptomatique en raison de l'ampleur de l'événement et de son exploitation à des fins de propagande. Mais cette démolition ne fut pas un cas isolé.

Leone Cobelli insiste sur le caractère impitoyable des destructions consécutives à l'offensive du cardinal Gil Albornoz pour la reconquête des États de l'Église. Le récit de la prise de Forlimpopoli en 1360 comporte des intertextes : après avoir « fait détruire les maisons et les murs de la ville et combler les fossés », le légat « fit labourer la terre et ensemencer avec du sel »[3]. Pour l'année 670, le chroniqueur écrivait déjà comment Grimoald fit réduire à néant Forlimpopoli : « Grimoald eut Forlimpopoli et il la ruina, la mit à sac et la défit, puis il la brûla et la fit

[1] Aménagé, il est devenu la Montagna del Mercato, aujourd'hui la Montagnola, un jardin public.
[2] *Ronco*, 1332, p. 47.
[3] *Cobelli*, 1360, p. 132. L'épisode est aussi mentionné dans la *Bolognetti,* 1356, p. 68.

labourer avec les bœufs et ensemencer de sel pour que jamais plus on ne la refasse ». L'image de la ville rasée, du sol labouré et ensemencé de sel est connue[1]. On devine une amplification littéraire plutôt que la vérité historique. La référence est d'autant plus chargée de signification que Leone Cobelli présente le rôle essentiel des Ordelaffi dans les deux reconstructions de Forlimpopoli[2]. Le démantèlement de la fortification est une réalité, mais Cobelli recourt à une image forte pour un événement que les autres chroniqueurs évoquent sans insister particulièrement, comme un banal fait de guerre. Il accentue encore la portée de l'anathème en affirmant que les pierres furent utilisées pour construire le collège d'Espagne. L'accusation confirme la valeur symbolique que l'on prêtait aux destructions et aux reconstructions avec les mêmes matériaux[3].

Giuliano Fantaguzzi rend compte d'une volonté destructrice analogue à Césène. La résidence de chasse des Malatesta, « *magnifico palazzo tuto in volta* » est rapidement jetée à bas. Les pierres sont vendues en 1498 après le passage de la ville sous le contrôle direct de la papauté à la mort de Malatesta Novello[4].

Chacun de ces faits témoigne de la volonté politique de faire disparaître des images des pouvoirs antérieurs afin d'inscrire dans le paysage, puis dans les consciences, de nouvelles références[5].

---

[1] On pense naturellement aux Romains à Carthage, mais le *topos* a tout l'air d'une légende : les auteurs latins ne racontent pas ce fait qui apparaît seulement au IV^e^ siècle avec l'historien byzantin Sozomène (375-450).

[2] Voir plus haut, p. 202. *Cobelli*, 1380, p. 148. La reconstruction est également évoquée par Giovanni Merlini : *Appendice*, 1380, p. 434, [1979].

[3] Pour les historiens italiens, cette affirmation est une fable : la construction du Collège d'Espagne a été entreprise seulement cinq ans après la destruction de Forlimpopoli, après la mort de Gil Albornoz, suivant les dispositions de son testament,. Voir *Cobelli*, notes, p. 445.

[4] *Fantaguzzi*, 1498, p. 90. Voir aussi G. V. Gurrieri, « La torre malatestiana di San Giorgio di Cesena », in *Atti, Giornata di studi malatestiani a Cesena*, 8, 1990, Rimini, Ghigi, pp. 27-36. pp. 30-31.

[5] Un autre exemple de cette volonté papale d'effacer les signes du pouvoir princier passé peut être observé dans la situation de Ferrare après la cession à la papauté. Le Castelvecchio est pillé, les palais des Este sont laissés à l'abandon, le Belvédère « la plus riche et célèbre des *delizie* ducales » fut alors détruit pour céder la place à une citadelle. M. Folin, « L'architecture et la ville au XV^e^ siècle », in *Une Renaissance singulière, La cour des Este à Ferrare*, J. Bentini et G. Agostini éd., Bruxelles, Snoeck, 2003, pp. 72-93. p. 75. Gaia Rossetti évoque même « un rite de soumission » pour expliquer la démolition des habitations des chefs de l'opposition citadine à Pérouse en 1540. Une destruction complétée par l'édification de la *Rocca Paolina*, « symbole de la défaite » dans « La mémoire de la ″guerra del sale″ à Pérouse », in *la mémoire de la cité*, *op. cit.*, pp. 63-94. p. 66. Une rapide comparaison avec Ancône et Bologne, pp. 74-76.

*

* *

La place accordée aux cérémonies qui accompagnent l'ouverture d'un chantier et, inversement, l'annonce solennelle des destructions « *ad fundamentum* » sont les cheminements inversés d'un même processus. Le premier consiste à prendre des garanties sur l'avenir par des gestes pouvant assurer, espérait-on, la pérennité de l'œuvre. Le deuxième revient à éliminer toute mémoire du passé associée aux rites de fondation.

Deux modalités de *damnatio memoriae* se dessinent. L'une d'elles consiste à faire disparaître toute trace, même cachée, des signes que l'autorité veut éliminer. L'autre modalité, la représentation infamante et le *guasto*, sont des procédés inverses par lesquels, au contraire, ce qui doit être exclu du corps social est affiché. Par la dérision, cette exhibition est l'image qui détruit l'image. Parallèlement, les exécutions des suppliciés, sectionnés en quartiers suspendus en divers lieux, constituent un processus de destruction similaire, car l'exposition du corps disloqué, outre le fait qu'il interdit la sépulture, déconstruit l'image de l'être humain et le relègue au rang de l'animal équarri[1].

Autrement dit, les chroniqueurs n'enregistrent pas seulement la portée symbolique de ces gestes. Le réalisme de leurs descriptions – des emblèmes exposés, des peintures infamantes, des objets insérés dans les fondations, de l'exhibition de la dépouille désarticulée d'un condamné – traduit la puissance du message émis[2].

---

[1] Andrea Zorzi parle d'un « langage du corps » lors des exécutions. Il esquisse une première approche générale de la question qui en précise les sources, les significations et la chronologie dans « Le esecuzioni delle condanne a morte a Firenze nel tardo Medioevo tra repressione penale e cerimoniale pubblico », in *Simbolo e realtà della vità urbana nel tardo medioevo*, Atti del V Convegno storico italo-canadese, mai 1988, M. Miglio et G. Lombardi éd., Rome, Vecchiarelli, 1988, pp. 153-254. Sur la dégradation du cadavre écartelé ramené au rang de carcasse animale, vu comme une purification par un rituel d'expulsion du corps social : A. Zorzi, « Rituali di violenza, cerimoniali penali, rappresentazione della giustizia nelle città italiane centro-settentrionali (secoli XIII-XV) », art. cit., pp. 399-402. Duccio Balestracci dans sa stimulante proposition d'interprétation de l'exécution capitale comme un jeu, considère celle-ci, et la théâtralité qui l'accompagne, comme « la seule forme de sacrifice humain acceptable dans les civilisations supérieures », une « thérapie collective » et une purification. La période médiévale et la période moderne ont connu, affirme t-il, la visibilité et la théâtralisation la plus poussée avant que l'exécution ne soit à nouveau cachée à la fin du XVIII^{e} siècle. Il rapproche enfin d'un rite de chasse en raison des morceaux de chair jetés aux chiens, et parfois mangés par ceux qui participent à la mise à mort. D. Balestracci, « Il gioco dell'esecuzione capitale. Note e proposte interpretative », art. cit., p. 194-195 et pp. 205-206. Sur la valeur expiatrice du rituel de la répression : M. Sbricoli, *Crimen laesae maiestatis*, Milan, Giuffrè, 1974, pp. 159-160.

[2] Voir les explications et les références de Gherardo Ortalli sur le sortilège des images dans *La peinture infamante, op. cit.*, pp. 49-56.

3. Les marges : de la codification à l'expression des violences

Négligées, les marges non enluminées de nos chroniques nous semblent pourtant d'une importance capitale car elles sont l'expression d'une pensée personnelle que le texte ne reproduit pas[1]. Elles mettent en valeur ce qui paraît essentiel ou comportent une précision, jugée fondamentale, qui manquait au récit. Quelques chroniqueurs y insèrent de petits dessins accompagnant l'exposé. Rapidement esquissés, ceux-ci ne sont pas des illustrations à la différence de l'iconographie proposée par Prisciani. Ils s'apparentent plutôt à un code de lecture[2].

Parfois, dans les marges, de nouveaux auteurs ont complété le document original. Nous nous sommes principalement intéressé aux signes apposés par le chroniqueur lui-même. Ils sont reconnaissables grâce à l'encre utilisée qui est souvent la même que celle du corps du texte. Les légendes qui accompagnent parfois les figures est de même aisément reconnaissable. De plus il arrive que ces indications soient en relation directe avec les phrases du passage écrit. La manière dont un paragraphe cède parfois la place à l'image, ou se combine avec elle, prouve également que le dessin est autographe. Enfin, les titres édités comportent le plus souvent des notes philologiques qui spécifient les ajouts ultérieurs.

Une éventuelle erreur d'attribution, par exemple pour une illustration qui ne serait pas beaucoup plus tardive[3], ne prêterait d'ailleurs pas trop à conséquence. En effet, que ce message émane de l'auteur, ou d'un lecteur qui lui est contemporain, ne change rien à l'intérêt de l'ajout. L'étude des messages véhiculés sous cette forme graphique permet d'accéder au système de représentations des hommes du XIV^{e} et du XV^{e} siècle. En revanche, nous avons écarté les manuscrits non autographes plus tardifs car ils renvoient à des codes culturels qui sortent de notre champ d'investigation.

---

[1] Il convient de signaler toutefois que l'édition de l'*Istoria di Bologna* par A. Antonelli et B. Fortunato apporte dans ses 2102 notes philologiques une liste complète et précise des dessins de Dalla Tuata. Les éditions des RIS[2] indiquent aussi souvent la présence d'un dessin.

[2] Prisciani lui-même y a recours, surtout dans ses notes de travail. Jean-Claude Schmitt leur a consacré un article dans lequel il insiste sur l'invention médiévale du « Livre illustré » et sur l'importance des marges. Nos marges se différencient cependant de celles qu'il étudie car les enluminures de nos chroniqueurs nous semblent davantage utilitaires que celles de livres enluminés. J.-C. Schmitt, « L'Univers des marges », in *Le Moyen Âge en Lumière*, *op. cit.*, pp. 349-361. p. 349.

[3] Les illustrations ajoutées un siècle plus tard se reconnaissent : elles sont généralement commentées par des annotations écrites et la manière de former les lettres est alors très différente, on détecte également une grande différence dans l'encre et même dans le type de figuration.

Nous concentrerons notre attention sur les dessins et les symboles qui couvrent ces marges, sans nous occuper des intitulés, chiffres, noms et mots qui y prennent place. En effet, les dessins offrent une traduction visuelle des événements que les auteurs ont estimés les plus dignes d'intérêt[1]. Ces repères ne constituent pas seulement une mise en forme plus synthétique que le récit, ils tiennent un véritable discours[2]. Parce qu'ils sont peu nombreux et, parce qu'à la différence des phrases, ils délivrent un message immédiatement perceptible, ils font ressortir l'essentiel de la pensée de leur auteur[3].

Nous avons choisi d'user d'un néologisme pour ces dessins, les baptisant « imarges », car ce ne sont ni des illustrations, ni des dessins véritables, ni des signes graphiques abstraits, ni des schémas et pas davantage des croquis. En effet ces « imarges » peuvent prendre des formes diverses suivant le sujet. Dessins schématiques, elles peuvent devenir croquis descriptifs (pour l'astrologie, les trouvailles archéologiques) ou symboles. Elles sont très exceptionnellement plus ambitieuses et se rapprochent alors d'une illustration. Mais à la différence des enluminures, les dessins en marge de nos chroniqueurs n'ornent pas des initiales, ils ne bousculent pas le texte, ils n'entrent pas en interaction avec lui[4]. Le terme « marginalia » qui renvoie aux ouvrages enluminés nous paraît quant à lui inadapté. Les « imarges » sont des figures dépouillées, tracées en marge, qui font office de repères et messages. Dans tous les cas, elles apportent un éclairage supplémentaire sur les faits.

Placées en face de paragraphes choisis, ces « imarges » renforcent la structure de la page, elles scandent la lecture[5] et invitent à un parcours non linéaire du manuscrit. Nous avons jugé utile de commencer par une présentation de ce code. En effet, le nombre d'images reste limité, ce qui facilite leur classement dans une sorte de catalogue de base.

---

[1] Mary Carruther dans son étude des images qui illustrent les introductions regrette que les éditions modernes n'aient imprimé que les mots. « Il est pourtant clair que, dans les intentions de l'auteur, ce diagramme était une partie essentielle de l'ouvrage – son *proemium* ou introduction – et non une simple illustration des mots ». M. Carruthers, « Le concept de ″place″ dans les arts de la mémoire au Moyen Âge », art. cit., p. 230. Les dessins en marge sont, de même, bien davantage qu'une simple figuration visuelle des mots. Ils mériteraient d'être reproduits et les éditions qui les décrivent en note sont essentielles.

[2] « L'image vient après l'écriture ; elle en est une seconde version plus parfaite. En ce sens toute image a pour origine un texte, qu'il soit écrit dans un livre ou ″*nella imaginativa*″ ou encore parlé, et elle fonctionne comme un texte à un degré supérieur ». J.P. Antoine, « *Ad perpetuam memoriam*, Les nouvelles fonctions de l'image peinte en Italie : 1250-1400 », art. cit., p. 586.

[3] Jean-Claude Schmitt relève que la marge s'affirme comme un espace de liberté, J.-C. Schmitt, « L'Univers des marges », art. cit., p. 333.

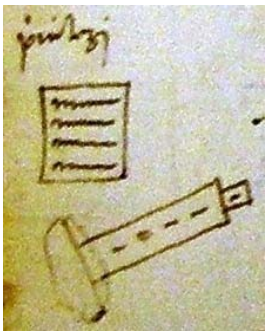
[4] À l'exception de quelques très simples croix qui remplacent le mot « croix ».

[5] Pour reprendre une expression de Patrick Boucheron dans sa présentation d'un manuscrit du XIV^{e} siècle : « l'artiste cherche souvent moins à illustrer un propos qu'à scander la lecture par des figures exprimant le travail intellectuel ». L'emploi du terme « souvent » semble indiquer que dans cet exemple aussi la fonction de l'image est multiple. P. Boucheron, fig. 10, *Gratien, Décret, Bologne vers 1300* dans « Signes et formes du pouvoir », *op. cit.*, p. 183.

La comparaison entre les dessins de la *Villola* et ceux de Dalla Tuata, établira les ressemblances et les divergences dans les représentations du monde des deux auteurs. Il sera également possible de montrer comment le système de représentation de Dalla Tuata se transforme entre le début et la fin de ses deux chroniques puisqu'il écrit pendant une trentaine d'années.

On soulignera, pour finir, l'évolution sensible de ces signes de Pietro Villola à Dalla Tuata. À l'issue de cette lecture, on comprendra mieux la manière dont ces auteurs percevaient leur époque.

a. *L'expression codifiée en marge : les « imarges »*



El populo li butò a terra
la tore o vogliam dire rocha...[1]
Privilèges et tour détruite, Dalla Tuata

Il faut préciser pour commencer que la quasi-totalité des « imarges » est l'œuvre des chroniqueurs, alors que les annotations sont souvent d'origines multiples. Il est par conséquent pertinent de s'interroger sur la fonction véritable dévolue à ces figures, ainsi que sur le code culturel auquel elles renvoient.

Un code de lecture qui accompagne le texte

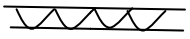
Signalons d'emblée que seule une minorité de titres proposent ce supplément d'informations. Ils le font d'une manière très diversifiée, de l'« imarge » exceptionnelle qui paraît une ou deux fois dans le manuscrit, à l'adjonction fréquente (Villola, Prisciani), voire

[1] Destruction du château impérial. Dessin : ms. *Dalla Tuata*, *Istoria di Bologna*, 1112, f° 96v. Citation : *Dalla Tuata*, 1112, pp. 9-10.

régulière dans le cas de Dalla Tuata. Les marges fonctionnent comme une autre histoire, parallèle au texte, ce qui, nous l'avons dit, informe immédiatement sur l'essentiel du contenu.

Le signe d'attention majoritairement utilisé par les auteurs pour indiquer l'information remarquable est la main dessinée pointant du doigt, ou la main munie d'une baguette désignant le passage à repérer.

Ces mains représentent le premier niveau des dessins ébauchés en marge, elles sont courantes dans les manuscrits médiévaux[1]. Généralement peu nombreuses, elles sont toujours en relation avec des informations personnelles, exceptionnelles, ou de portée politique. La chronique de Pietro di Mattiolo, par exemple, n'inclut des signes d'attention, en petit nombre[2], que pour désigner les personnes décédées – usage qui se retrouve souvent dans les autres chroniques – ou pour indiquer les nouvelles familiales et les événements importants. Ce code est partagé par tous et ces pictogrammes se rencontrent ponctuellement dans un très grand nombre de chroniques, sans qu'il soit toujours possible de déterminer s'ils ont été apposés par l'auteur ou par un lecteur.

Parfois ces mains sont accompagnées de figures nouvelles. Au lieu de simplement marquer l'événement, elles précisent également la nature du contenu. Pietro Ramponi ajoute quelques repères très simples : un « // » pour matérialiser des changements de paragraphe un « + » pour les informations familiales, pour une collation de bénéfice,  pour un baptême, pour signaler une information qui implique une décision pontificale...

Plus riches d'informations, les dessins que l'on trouve chez Dalla Tuata et dans certains fragments de Pellegrino Prisciani s'apparentent à un langage codé plus étendu que celui présenté ci-dessus. Ces images montrent sans aucune lecture, de façon immédiate, des informations choisies dans le texte (Annexe 37). Un dessin résume parfois l'événement abordé dans un paragraphe. D'autres fois, il énonce simplement la nature de l'information contenue dans le passage qu'il accompagne. À la différence des symboles présentés plus haut ces « imarges » ne sont pas figées. Elles peuvent se répéter avec des variantes, elles peuvent être créées spécialement pour une occasion précise et ne plus apparaître par la suite. Ce sont des icônes assimilables aux « boutons » et « liens » numériques de nos logiciels qui conduisent directement le lecteur à un passage déterminé.

---

[1] Ainsi que le relève Jean-Claude Schmitt, qui en fait une présentation dans « L'Univers des marges », *op. cit.*, p. 333.

[2] On trouve un peu moins d'un signe par page.

L'étude des manuscrits de Prisciani peut aider à comprendre la manière dont fonctionnent ces balises. Cet auteur n'en insère pratiquement aucune dans les livres conservés de ses *Historiae ferrariae*, alors qu'elles abondent et sont très diverses dans les fragments où ont été ressemblées ses notes de travail[1]. Outre parfois la volonté de donner une représentation visuelle d'un fait, leur fonction est bien de faciliter la consultation, comme un premier hypertexte, en permettant à l'utilisateur des documents de savoir d'emblée s'il lui est utile de lire le paragraphe ou s'il peut l'écarter. On pense aux très nombreux symboles de Robert Grosseteste (v. 1168-1253) en marge de ses commentaires sur la Bible[2]. Ces pictogrammes sont une aide à la lecture et ils sont le fruit d'une méthode de travail particulière. Le procédé permet de retrouver rapidement les passages en relation avec un thème donné, de se libérer de l'obligation de lire le contenu dans son intégralité et d'établir aisément des correspondances[3].

Les signes des chroniqueurs présentent de grandes différences avec ceux de Grosseteste. Ils sont à la fois plus grands, plus détaillés, plus proches du dessin et moins complexes. L'usage en est surtout moins systématique. Beaucoup de figures apparaissent de façon irrégulière et présentent des caractères distinctifs ; elles sont à mi-chemin entre l'illustration et le symbole graphique. Cette divergence s'explique par la différence de nature des textes ainsi « annotés » d'icônes. Grosseteste, pour la Bible, étudie des principes, des vertus, des idées abstraites qu'il exprime isolément par un caractère simple. La chronique renvoie quant à elle à des événements citadins, non à des idées abstraites[4].

Les chroniqueurs auraient cependant pu inventer un système analogue à celui de Grosseteste pour pointer les grands types d'information qu'ils relèvent. S'ils ne l'ont pas fait, c'est parce que les événements qu'ils désignent sont toujours différents, même s'ils comportent un message qui prend une valeur commune. Rappelons d'ailleurs que les chroniqueurs assignent généralement à leur ouvrage une fonction éducative : recueil

---

[1] Ces notes se présentent comme un ensemble de documents qui mêlent copies de pièces officielles, brouillons de passages qui figurent dans les *Historiae ferrariae*, récits d'événements qui devaient constituer des passages des dix livres des *Historiae*. Elles sont réunies en trois volumes, *Prisciani*, *Collectanea*, n. 135, n. 136 et n. 137.

[2] Il a recours à quatre-vingts symboles dont les tables de concordances furent éditées et commentées dans : S. Harrison Thomson, « Grosseteste's concordantial signs », in *Medievalia et Humanistica : Studies in Medieval and Renaissance Culture*, 1955, IX, pp. 39-53.

[3] S. Harrison Thomson, « Grosseteste's Topical Concordance of the Bible and the Fathers », in *Speculum,* Cambridge, Medieval Academy of America, 1926, pp. 139-144. pp. 143-144.

[4] C'est pour cette raison qu'aucun symbole de Grosseteste n'apparaît dans nos chroniques. Nous avions envisagé cette possibilité car plusieurs textes de Grosseteste ont été diffusés en Italie du nord, mais la vérification à l'aide des tables de concordances a révélé leur absence. Plusieurs manuscrits de ce dernier sont conservés à Modène, Pavie, Venise, Assise, Florence. On en trouvera une présentation dans S. Harrison Thomson, *The Writtings of Robert Grosseteste Bishop of Lincoln, 1235-1253*, Cambridge, University Press, 1940, pp. 16-22.

d'*exempla*, la chronique ambitionne offrir des enseignements[1]. Par conséquent, les dessins en marges doivent être aisément accessibles à tout lecteur car le chroniqueur n'écrit pas pour lui seul. La facilité de lecture de l'« imarge » tient à ce qu'elle associe le caractère abstrait du symbole au détail représentatif propre au dessin. Seul Prisciani utilise parfois dans ses notes de travail des figures très simplifiées ou abstraites qu'un non initié ne peut comprendre d'emblée.

Bien qu'irrégulière, la pratique consistant à compléter le texte par un signe ou un dessin en marge est cependant suffisamment fréquente (six auteurs y ont recours au moins deux fois[2]) pour qu'on puisse en dégager quelques caractéristiques. Trois chroniques insèrent en marge une grande variété de figures dont il est possible d'étudier le discours. Celle de Fileno dalla Tuata est de loin la plus riche. Pietro et Floriano Villola proposent quant à eux un ensemble assez complet et cohérent. La *Bolognetti* en comporte dans certaines parties, mais sa composition par des auteurs multiples rend l'analyse complexe[3]. Il faut ajouter Pellegrino Prisciani pour les « imarges » qui accompagnent ses notes (Annexe 37). Les dessins peuvent enfin être l'expression des centres d'intérêt particuliers d'un auteur : le maçon Gaspare Nadi en trace peu dans son cahier, mais il esquisse des cloches, un campanile et le palais de Giovanni II, qui correspondent aux trois types de chantiers auxquels il a participé.

La présence de ces pictogrammes dans les marges renseigne sur la technique de travail des auteurs et sur la manière dont ils structuraient leurs œuvres. Le manuscrit se présente comme une somme de données dans laquelle le chroniqueur lui-même, ou son lecteur, peut retrouver une information du passé. Elle s'apparente à un dictionnaire historique organisé avec une entrée chronologique et une entrée thématique.

Mais à quel lecteur ces signes s'adressent-ils ? Il est très difficile de dire avec certitude à qui étaient destinées les « imarges », mais il est néanmoins possible d'apporter quelques précisions. Elles pouvaient être un moyen pour rendre la lecture plus agréable et plus efficace en donnant à voir le sujet qui était abordé. Vraisemblablement, elles étaient d'abord utiles à

---

[1] Le procédé n'est pas sans rappeler également les techniques de mémorisation par l'image alors en usage, mais il faut écarter la fonction d'aide à la mémorisation que la nature des chroniques, l'écriture et la présentation d'ensemble des textes ne favorisent pas. Des travaux récents ont souligné l'importance des techniques de mémorisation médiévale appuyées sur la mise en page du livre, les couleurs et les signes : on pourra se référer à M. Carruthers, *Le livre de la mémoire*, *op. cit.* J. P. Antoine, « Mémoire, lieux et inventions spatiale dans la peinture italienne des XIII^{e} et XIV^{e} siècles », in *A.E.S.C*, 1993, N°6, pp. 1447 – 1469. J.-C. Schmitt estime que le rôle mnémotechnique des annotations marginales « ne rend pas compte de toute la polysémie et de l'extrême diversité des *marginalia* ». J.-C. Schmitt, « L'Univers des marges », art. cit., p. 356.

[2] Pietro et Floriano Villola, Fileno Dalla Tuata, Pellegrino Prisciani, Gaspare Nadi, Pietro Ramponi, la *Bolognetti*. Nous ne tenons pas compte des signes d'attention très répandus et ne comptons pas Griffoni qui insère quelques blasons.

[3] Il est en effet difficile d'en préciser la date et les auteurs.

l'auteur lui-même, notamment chez Prisciani qui élabore des recueils de documents que lui ou d'autres conseillers du duc doivent pouvoir consulter rapidement. Outre l'auteur, les lecteurs devaient aisément saisir le sens de la plupart de ces dessins, même en l'absence d'une codification totalement figée.

Lorsque les marques pointent essentiellement des événements familiaux (Pietro di Mattiolo, Pietro Ramponi), elles doivent guider les descendants dans la lecture.

En revanche la chronique des Villola était exposée dans la boutique où Pietro, puis Floriano, travaillaient le parchemin. Les « imarges » s'adressaient par conséquent à tous les lecteurs éventuels.

Le texte de Dalla Tuata enfin était certainement confidentiel, compte tenu des critiques acerbes qu'il émet parfois à l'encontre du pouvoir en place. Les dessins restaient par conséquent avant tout personnels, ou peut-être étaient-ils destinés à la postérité ?

On le devine, la démarche consistant à accompagner un récit de renvois figuratifs était suffisamment répandue pour qu'on la considère comme une manière de penser, une méthode qui devait être familière aux usagers des livres.

Un code qui renvoie aux valeurs essentielles de la société

Les « imarges » révèlent quelques grands types de figures, civiques, seigneuriales, religieuses, judiciaires ou anecdotiques. Toutes ces représentations se rencontrent principalement en marge de chapitres consacrés aux événements politiques.

Le campanile, la cloche, l'église, la tour à créneaux, le château, le palais, sont les plus souvent employés et sont dessinés dans le plus grand nombre de manuscrits. Ils font référence à la vie politique et religieuse citadine et sont utilisés pour mettre en évidence les moments essentiels de l'histoire ou de la vie quotidienne de la cité. Le canon fait une timide apparition, une seule fois dessiné par Giuliano Fantaguzzi[1]. Très présent dans les récits du XV^{e} siècle, ce nouvel instrument du pouvoir tarde à naître comme « imarge »[2]. Cela prouve que le choix des dessins apposés en marge renvoie à des représentations traditionnelles, à des codes culturels profondément ancrés.

[1] Qui par ailleurs n'en dessine pas, car il laisse très peu d'espace en marge et se contente de rares mains comme signes d'attention. ms. *Caos*, 1393, f° 61v.

[2] Il est en revanche bien présent, aux côtés de la trompette, dans l'illustration qui encadre le titre de la chronique de Friano degli Ubaldini : des symboles qui visiblement n'ont pas été tracés en même temps que les lettres du titre et qui semblent plus tardifs. ms. *Ubaldini*, Tome 1, f° 0r.

Viennent ensuite, moins fréquemment, d'autres signes, habituels dans l'imagerie médiévale, repris sous une forme simplifiée tels que la croix, la mitre, la crosse ou la couronne. La croix est parfois insérée au fil du texte, en remplacement du mot.

Des figures plus rarement employées sont directement issues de l'héraldique comme le chapeau cardinalice, les clés, les écussons. Ces dernières permettent de désigner rapidement le seigneur : elles sont un raccourci qui s'ajoute aux emblèmes traditionnels de la commune et sont utilisés lors de l'installation du pouvoir seigneurial ou pour un événement politique majeur concernant le seigneur. Matteo Griffoni, qui n'use pas des « imarges », trace par trois fois l'écusson des Pepoli pour mettre en évidence des moments clés de la seigneurie (1320, 1337, 1350) ; Pietro Villola fait de même à cinq reprises pour souligner des événements qui impliquent cette famille.

Une deuxième catégorie de marques renvoie à la commune. Elles signalent des décisions de justice : Pietro Villola dessine la cage accrochée au palais du podestat qui permet l'exposition infamante du condamné, expression visible de l'autorité communale[1]. Dalla Tuata reproduit fréquemment le pendu et le décapité caractéristiques chez lui[2]. Le dessin d'un livre ou d'une feuille écrite renvoie aux textes essentiels pour les droits de la commune ou du seigneur, comme on le voit pour les privilèges accordés à Bologne dans l'exemple placé en exergue de cette partie[3].

Le caractère spécifique des « imarges » réside dans une représentation qui est à mi-chemin entre le stéréotype et la figuration.

Stéréotypés, le chapeau cardinalice, la croix, la mitre, la crosse, la couronne ne changent jamais. La cloche également connaît très peu de variations.

La « main-signe-d'attention », qui pointe de l'index, est en revanche très différente d'un auteur à un autre, mais toujours identique à l'intérieur d'un même manuscrit. Les écussons, naturellement codifiés, sont repris sous deux formes différentes. Ils peuvent être représentés avec précision (Villola, Griffoni), ou tracés avec seulement un ou deux traits particuliers afin de les rendre reconnaissables pour un lecteur habitué à ce code (Dalla Tuata).

Viennent enfin les représentations mixtes : la forme banale et stéréotypée du campanile, de la tour ou du château est souvent différenciée par un détail propre au bâtiment évoqué. Le dessin des palais, de même, est le plus souvent esquissé en reproduisant

[1] Une pratique qui apparaît également à Forli en 1427 et qui indigne Girolamo Fiocchi qui signale l'installation de la cage sur la place « Ce fut une nouveauté parce que jamais il n'y en avait eu, que ce soit sous l'Eglise ou sous la tyrannie », *Fiocchi*, 1427, p. 47.
[2] Dans la *Villola* sont dessinés deux pendus.
[3] Voir p. 418.

schématiquement les grandes lignes de leur façade. Les lieux rendus reconnaissables grâce à un trait distinctif sont les plus chargés de sens sur le plan civique ou religieux ; ce sont des palais communaux, des tours ou des églises importantes dans la ville.

Ainsi les figures qui relèvent d'un code commun à tous côtoient-elles les images spécifiques propres à un événement, un lieu ou un personnage. Les têtes sont stéréotypées, mais un détail original est toujours attaché à celle d'un personnage exceptionnel (le pape, un roi). L'église et la tour ont une signification religieuse ou politique dont tout lecteur saisira le sens, ce qui explique la profusion des icônes conventionnelles les représentant. Mais, parfois, un événement impliquant une église ou une tour de la ville prend une valeur politique particulière, notamment lors de leur construction, de leur transformation ou pour la prise du bâtiment. Le chroniqueur complète alors la représentation iconique par un détail caractéristique permettant de reconnaître le bâtiment. (Annexes 38a et 38b).

Dans tous ces cas on ne peut pas parler de symbole, au sens mathématique, d'où le recours au néologisme « imarge ».

b. *Les choix différents de Pietro Villola et Fileno dalla Tuata*

Dalla Tuata, le bucentaure de Giovanni II[1]

La chronique des Villola et les deux chroniques de Dalla Tuata sont très différentes par le nombre de dessins en marge. On en compte une centaine pour la *Villola* contre plus de neuf cents pour l'*Istoria di Bologna* de Dalla Tuata dans sa version résumée. Les deux sources se rapprochent en revanche par l'emploi de plusieurs signes communs, faciles à interpréter.

[1] *Dalla Tuata*, 1494, f° 377r.

Les deux chroniques présentent l'histoire de Bologne de ses origines jusqu'à 1376, ce qui rend la comparaison possible.

Elles se rapprochent par la place accordée à quelques grands événements et à des bâtiments emblématiques de l'histoire communale : édification de la tour des Asinelli[1], des châteaux protégeant les limites du territoire de Bologne[2] (voir Annexe 38b), installation de la cloche sur la tour du palais du podestat pour convoquer l'assemblée (1325, une cloche dans les deux chroniques), construction du rempart entre la porte San Felice et la porte del Pratello (1326, un mur crénelé dans les deux chroniques). Le palais du podestat se retrouve naturellement dans les deux chroniques.

Des divergences illustrant l'évolution des représentations

Les « imarges » de la *Villola* commencent au début du XII^e^ siècle, avec la tour des Asinelli. Les châteaux, les fortifications prises ou édifiées dominent dans la partie initiale de la chronique.

Dalla Tuata ne signale pas uniquement la construction des forteresses, il pointe notamment la reconstruction de Bologne par Saint Ambroise et San Petronio (les quatre croix attribuées à Ambroise, les premières églises). Cette divergence entre Pietro Villola et Dalla Tuata ne résulte pas uniquement d'une sensibilité différente ; elle est liée à l'évolution du récit des origines de Bologne. San Petronio ne fut patron de la ville qu'au XII^e^ siècle, l'église de San Petronio n'est élevée qu'en 1390[3], la légende du saint n'est intégrée aux chroniques qu'au cours du XV^e^ siècle.

Les figures que propose Dalla Tuata dans la première partie de son manuscrit sont chargées de signification pour l'histoire communale : elles expriment avec force l'indépendance citadine. Une tour abattue, « *derocata* », rappelle la destruction de la forteresse impériale après la révolte contre l'empereur Henri IV[4]. L'épisode renvoie à la lutte de Bologne pour ses libertés communales, à l'obtention des privilèges déjà citée plus haut et à

[1] Sous une forme stéréotypée dans la *Villola*, dessin reconnaissable chez *Dalla Tuata.*
[2] Dans les deux chroniques, dessin pour Castel San Pietro (1200), Castel di Piumazzo (1204), Castel San Paolo (1217), Castelfranco (1224-1227), Château de Crevalcuore (1230-1231), Château de Scarigalasino (1246).
[3] Seule une petite église du XIII^e^ siècle, en périphérie de la ville, dans l'actuelle via S. Petronio vecchio, lui était dédiée. *Da Felsina a Bologna*. *Dalle origini al XII* secolo, G. Sassatelli *et alii* éd., Bologne, Atlante storico delle città Italiane, 1996, p. 108.
[4] Voir p. 418. *Dalla Tuata*, 1112, pp. 9-10. « Les Bolonais avaient détruit la citadelle qu'il avait dans Bologne » : *Villola*, 1112, p. 8 ; Le commentaire n'est pas accompagné d'une « imarge ».

la création de l'université, événements qui fondent la première reconnaissance officielle de la Commune.

Le message est complété, trois folios plus loin, par l'image du *carroccio,* char à quatre roues de fer qui porte l'étendard, une cloche, un autel et une croix (Annexe 38e n.2). L'« imarge » désignant le *carroccio* ne saurait surprendre car l'objet est un emblème essentiel pour la commune[1]. En effet, sa fabrication est décidée en 1170 par les sept consuls de Bologne, une administration instituée quand la cité s'affranchit totalement de l'Empire. Ce char, enseigne militaire en temps de guerre, est immédiatement utilisé dans le conflit qui oppose la même année Bologne à Faenza[2]. L'objet, « totem et fétiche » écrit Jacques Le Goff[3], est suffisamment important sur le plan symbolique pour que même les *Annales Caesenates,* qui n'ont pas de lien avec la *Villola*, prennent note de l'événement survenu à Bologne[4]. Par la suite, régulièrement, les chroniqueurs indiquent son emploi lors des cérémonies officielles, notamment pour les solennelles Entrées[5].

Dalla Tuata marque également d'une figure spécifique l'aménagement de chacun des lieux officiels de la ville. Nous avons mentionné la tour qui accompagne l'annonce de l'édification du palais communal en 1121[6] : elle n'est que la première d'une importante série d' « imarges » associées au pouvoir communal. Le chroniqueur dessine le balcon ajouté au palais du podestat en 1257 pour les proclamations et cérémonies officielles. Il trace la tour

---

[1] Il est même « le » symbole du pouvoir de la commune : Ernst Voltmer qui insiste ainsi sur la symbolique de ce char, est l'auteur d'une étude qui fait référence, dans laquelle il en présente les aspects, la tradition, les symboles et les fonctions. E. Voltmer, *Il carroccio*, Turin, Einaudi, 1994, p. 231.

[2] Ernst Voltmer l'associe notamment aux nouvelles modalités de combats aux XI^e^-XII^e^ siècles, *id*., p. 223-230.

[3] J. Le Goff, « L'immaginario urbano », in *Storia d'Italia, Annali V*, *Il paesagio*, Cesare Da Setta éd., Turin, Einaudi, 1982, pp. 4-64. p. 13.

[4] « Année 1170 : Les Bolonais font leur premier carroccio, et sur le champ ils assiègent Faenza… », *Annales Caesenates*, 1170, p. 3, [7].

[5] Utilisé en temps de guerre, le *carroccio* est aussi un instrument de représentation : le 5 février 1327, la ville accueille le cardinal Bertrand du Poujet avec le *carroccio* remis à neuf pour l'occasion, tiré par deux paires de bœufs, recouverts d'un tissu rouge et conduits par deux bouviers vêtus de rouge, munis de leur bâton de même couleur. Sur le *carroccio* paradent les représentants de la commune, deux seigneurs par quartier et le capitaine. Les enseignes du peuple et des chevaliers, ainsi que la bannière du *carroccio,* sont également fixées sur le char (*Villola*, 1327, p. 377). Mais, pour Giorgio Tamba, l'Entrée du légat ce jour-là, avec le cérémonial qui l'accompagne, met fin à la longue et glorieuse existence du symbole de l'autonomie communale : cette arrivée marque l'impuissance du gouvernement communal face aux luttes de factions et aux difficultés économiques (G. Tamba, *la società dei notai di Bologna*, Rome, 1988, pp. 56-57.). Le *carroccio* fut cependant encore utilisé pour quelques Entrées, preuve de la résistance du symbole aux mutations politiques. La dernière mention dans les chroniques de son utilisation se situe en 1420, pour l'Entrée du cardinal légat Gabriele Condulmer, quand les clés de la ville furent remises au légat, en échange d'un traité par lequel le pape s'engageait à ne pas reconstruire de forteresse dans la ville (*Mattiolo*, 1420, pp. 313-314. *Rampona*, 1420, p. 566.)… Après cette date, le *carroccio* n'est plus évoqué, mais, en revanche, le char triomphal du seigneur fait son apparition dans les textes, illustrant la mutation de pouvoir opérée.

[6] Encore appelé palais du podestat, ou *palatium vetus,* pour le différencier du palais de *Re Enzo* qui est le *palatium novum.*

bâtie pour le même palais en 1267[1], un édifice avec une tour, une cloche et des créneaux pour la construction du Palazzo de la Biava ou Palazzo Grande en 1292[2] (Annexe 38e, n. 6)[3]. Il reprend le motif pour les aménagements ultérieurs de celui-ci devenu Palais des Seigneurs[4] en en 1338 (Annexe 38e, n. 7). Le palais élevé par les notaires en 1383 est notifié par un bâtiment avec des créneaux. Les travaux qui donnent naissance à San Petronio, en 1390, justifient l'insertion d'une église.

Il signale aussi les travaux pour les équipements et infrastructures publics : améliorations de la place, pavage, canalisations, construction de portiques..... (Annexe 38b, n. 15-18)

Les symboles communaux que sont la cloche de l'*arengo* (1325 et 1378) et celle pour l'alerte au feu (1388) sont mis en valeur par de rapides esquisses de l'objet. Un étendard informe de la remise à neuf des gonfalons aux armes de Bologne (1388), « dont un tout en fleurs de lys, parce que nous étions amis du roi de France »[5] (Annexe 38e, n. 12). Des dessins stéréotypés pointent l'édification de citadelles qui contrôlent la ville à la Galliera ou à San Felice et leurs destructions successives. La fortification de la Piazza Maggiore est représentée par une ligne enserrant le centre de la ville (Annexe 38e, n. 8). Dalla Tuata trace aussi, de façon très schématique, les monnaies – du pape, des Pepoli et des Bentivoglio. Il représente aussi le palais de Giovanni II puis la tour qui le jouxte : un dessin met systématiquement en valeur la mention de leur construction et leur destruction. Quand l'empereur Maximilien accorde aux Bentivoglio le droit d'arborer l'aigle noir, Dalla Tuata reproduit le blason. La pose des statues de Boniface VIII et de Jules II est indiquée par des visages qui se distinguent des têtes généralement tracées. Une tête avec la tiare dans des flammes désigne la destruction des statues de Jules II[6].

Les lieux de pouvoir, les bâtiments et les objets civiques sont donc tous répertoriés.

---

[1] Et l'installation d'une cloche pour convoquer le conseil en 1325. Sur le fonctionnement des institutions communales aux XII-XIII^e^ siècle : É. Crouzet-Pavan, *Enfers et paradis*, *op. cit.*, notamment pp. 183-204.
[2] *Dalla Tuata*, 1292, p. 39.
[3] Jean-Claude Maire-Vigueur précise la chronologie de la construction des palais communaux, à partir des deux dernières décennies du XII^e^ siècle puis au XIII^e^ siècle. Il souligne l'importance du palais communal, qui fait jeu égal avec la cathédrale : « l'un et l'autre apparaissent aujourd'hui comme les symboles interchangeables d'un orgueil et d'une identité capables de réunir les habitants de la ville ». L'auteur insiste aussi sur l'ampleur de l'aménagement urbain et sur les magistratures mises en place. J-C. Maire-Vigueur, « Les inscriptions du pouvoir dans la ville », art. cit.
[4] Il est aussi appelé Palais des Anciens.
[5] *Dalla Tuata*, 1388, p. 139 et 1389, p. 140.
[6] Voir p. 382. Il dessine également dessin du balcon de fer construit sur la façade du palais des Seigneurs pour accueillir la statue de Boniface : *Dalla Tuata*, 1381, p. 130. (Annexe 38e, n. 10).

La rivalité ou le prestige

L'épisode de l'âne catapulté dans Modène, autour duquel se cristallise la fierté communale au XIV^e^ siècle, suscite une des rares images d'animal de la main de Pietro Villola (ANNEXE 39, fig. 1). Dalla Tuata qui n'accorde pas une signification particulière à l'événement ne figure pas l'âne en marge de son texte[1].

La situation s'inverse pour l'évocation d'Enzo. Pietro Villola n'accompagne pas d'un dessin le récit de sa capture mais insère une couronne pour désigner l'année de sa mort (1272), Enzo n'est pas un personnage qui compte pour le chroniqueur du XIV^e^ siècle. Seules l'intéressent la victoire de Bologne et la lettre de Frédéric II qui demande la libération de son fils Enzo. Cent ans plus tard, la figure d'Enzo est entrée dans le patrimoine culturel de Bologne. Vers 1490, Giovanni II fait sculpter sur le palais du podestat la scène de la fuite manquée du roi, caché dans une hotte. C'est dire combien la détention d'Enzo était devenue un objet de gloire pour la ville dont le prestige rejaillissait dans le même temps sur les Bentivoglio[2]. Les représentations d'Enzo à partir de la fin du XV^e^ siècle témoignent de sa présence dans l'imaginaire collectif : Dalla Tuata trace la tête couronnée dans son récit de la défaite des troupes modénaises en 1249 et de la prise du roi qui les dirigeait (ANNEXE 39, fig. 2). Le profil, rapidement croqué par Dalla Tuata, avec une boucle d'oreille accrochée au lobe, rappelle le côté « exotique » de son ascendance germanique. Des historiens au XVI^e^ siècle suivront son exemple[3].

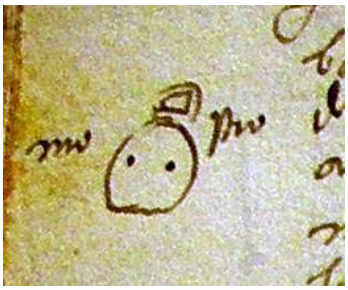
L'*Istoria di Bologna* de Dalla Tuata, écrite un siècle après la *Villola*, intègre des signes en relation avec la seigneurie des Bentivoglio, surtout pour le temps de Giovanni II : blason familial, palais, barque pour l'inauguration du port en 1494 et l'arrivée des seigneurs en bucentaure...

Les « imarges » développent donc deux approches différentes des événements. La *Villola* projette une vision de la ville qui s'affirme dans les conflits. Les dessins pointent les fortifications construites par Bologne, les châteaux qu'elle attaque, les luttes de factions ce qui explique la place accordée aux blasons. Dalla Tuata pour sa part introduit une véritable représentation des origines de la cité, puis de la commune. Il intègre ensuite les grands

[1] Voir plus haut Chapitre II, p. 167 pour la signification différente donnée à l'événement dans les récits de Pietro Villola et de Dalla Tuata.
[2] Sur les la rumeur d'une filiation entre Enzo et les Bentivoglio, voir chapitre II, p 201.
[3] A. Antonelli et R. Pedrini, « Appunti su Re Enzo nella cronachistica bolognese », art. cit., pp. 272-273. Il est au contraire représenté sous les traits d'un jeune et noble cavalier chez Alberti, *ibid.* On y trouvera également les références des représentations du visage d'Enzo et la figure réélaborée par Gaspare Tagliacozzi (1545-1599) qui dessine également l'âne, mais l'événement change totalement de signification dans son récit, l'âne est devenu symbole de la paix. (Annexe 39, fig. 3).

événements politiques et les éléments emblématiques de la seigneurie. La mémoire historique urbaine s'est fixée dans des symboles identitaires[1] différents que les « imarges » donnent à voir avec force.

c. *Une montée de l'angoisse*



« Mostro », Monstre, Dalla Tuata[2]

Nous avons dit que les dessins en marge vont à l'essentiel. Il a semblé pertinent d'étudier les évolutions pour mettre en lumière la transformation de la sensibilité des auteurs, notamment dans les deux chroniques de Dalla Tuata écrites sur de nombreuses années. L'impression que la tonalité change avec le temps frappe d'emblée lorsqu'on découvre ces manuscrits. On comprend vite que cette perception résulte d'une transformation de l'écriture et plus encore de la nature des dessins.

L'inflation des dessins de morts et de destruction

Commençons par une comparaison : un seul dessin de condamné est esquissé de la main de Pietro Villola. Il s'agit d'un « mauvais homme » qui menait grande vie et qui fut pendu à la tour communale[3]. Le deuxième pendu est de la main de son fils, Floriano, qui poursuit la chronique à la mort de son père[4]. En revanche dans l'*Istoria di Bologna* de Dalla Tuata et dans la deuxième version le *Compendium*, un résumé qu'il écrit ensuite, les têtes sous le gibet ou sur une lame tranchante abondent.

Les « imarges » de Dalla Tuata montrent une très nette évolution. Au début de ses manuscrits, les figures traditionnelles que nous avons définies dominent : croix, églises, tours, palais. Puis les pendus font leur apparition et sont rapidement nombreux. La première

[1] Nous reprenons ici les mots de Renato Bordone dans « Les mémoires de la ville », art. cit., p. 171.
[2] *Dalla Tuata*, 1514, f° 417r.
[3] ms. *Villola*, f° 59b.
[4] Nous avons présenté plus haut cette image d'homme pendu par les pieds.

explication relève de l'évidence : Dalla Tuata est directement renseigné des condamnations survenues de son vivant et il les répertorie toutes dans la partie personnelle de sa chronique alors qu'il ne dispose pas d'informations aussi détaillées pour la période antérieure. Mais l'accumulation des dessins qui font allusion à des morts violentes relève également d'une autre logique. Elle débute avant même la naissance de l'auteur (vers 1450). De plus on constate en même temps un recul, en pourcentage et en valeur absolue, des figures traditionnelles sur la période 1400-1450 : ce processus ne peut évidemment pas s'expliquer par un manque d'informations civiques ou religieuses à cette date, mais bien par un choix (Annexe 41a).

Il est indispensable de rappeler au préalable la chronologie d'écriture des deux chroniques de cet auteur, l'*Istoria di Bologna* puis le *Compendium*, afin de mieux expliquer l'évolution que présentent leurs « imarges ». Dalla Tuata commence à écrire l'*Istoria di Bologna* en 1493. Il entreprend de la résumer à une date non définissable mais postérieure à 1497 et antérieure à 1507. Ce décalage est essentiel car on remarque une tonalité très différente entre les « imarges » de la première chronique et celles de la deuxième.

En effet, l'analyse des dessins de la première à la deuxième chronique, ainsi qu'entre le début et la fin de la deuxième chronique, montre une très nette progression des « imarges » désignant des condamnations violentes. Leur nombre augmente à partir de la deuxième moitié du XIV^{e} siècle, ce qui peut s'expliquer par la nature des sources : cette tendance correspond *grosso modo* à la période contemporaine de l'écriture de Pietro Villola et des auteurs qui prennent le relais pour les périodes suivantes. Il s'agit de chroniqueurs qui témoignent d'exécutions auxquelles ils ont assisté.

L'augmentation de cette représentation de la violence est encore plus nette pour les vingt premières années du XVI^{e} siècle. Plusieurs causes autres que l'influence des sources peuvent être envisagées. On peut imaginer une augmentation de la violence de la société et des verdicts de plus en plus sévères, ou une organisation plus spectaculaire des exécutions incitant le chroniqueur à les raconter. Une plus grande vigilance des autorités peut aussi avoir conduit à davantage de condamnations. Il est enfin possible que le chroniqueur exprime avec le temps une plus grande sensibilité aux violences. En bon témoin de l'actualité il aurait recueilli les condamnations et les décès avec de plus en plus de précisions et les aurait rendues plus visibles par les « imarges ».

Plusieurs éléments plaident en faveur de cette dernière hypothèse.

Les dessins qui ne portent pas sur des condamnations, s'ils ne changent guère de contenu (châteaux, églises, gonfalons) renvoient dans un premier temps essentiellement à des constructions. Après 1507 en revanche, le tiers d'entre eux désigne des pertes de châteaux, des destructions et des interdictions.

Cette première constatation indique que le choix des informations à illustrer est influencé par l'humeur de l'auteur au moment où il écrit.

Des dessins de plus en plus déshumanisés

La nature des dessins de condamnés se modifie aussi sous l'effet d'une double pression. Signe évident de leur inflation, les pendus sont d'abord figuratifs. Ils deviennent très vite des têtes stéréotypées, puis des potences avec plusieurs têtes. Parfois ils se réduisent pratiquement à des pictogrammes : de simples fourches avec une ou plusieurs cordes de pendus (Annexe 40a). Cette évolution est la traduction d'une angoisse latente qui s'exprime dans les traits du dessin comme dans la forme des lettres. Si les représentations en marge sont plus sinistres, une transformation de l'écriture, de plus en plus irrégulière et tourmentée, est également bien visible. La comparaison du début de l'année 1493 dans les deux versions de la chronique éclaire particulièrement les changements survenus entre la première et la deuxième rédaction (Annexe 40a). Dans l'*Istoria di Bologna* première version, les dessins, y compris ceux des pendus, sont « paisibles », assez réels, alors que dans le *Compendium*, le sentiment ressenti à la lecture de la page est nettement plus lugubre car le trait est rapide, brouillon et sombre. La construction d'un nouveau toit et l'installation d'une nouvelle cloche sur la tour de l'horloge, incendiée en 1492 lors des fêtes pour l'élection d'Alexandre VI, inspire le dessin d'une belle tour dans l'*Istoria*, mais en revanche celui d'une cloche sous un toit peu attrayante dans le *Compendium* (Annexe 40a, flèche rouge). Pourtant, l'aspect routinier de l'écriture est déjà présent dans la première chronique, comme le montre le tracé des lettres, moins régulier et appliqué lorsqu'on avance dans la chronique, au regard des premières pages. La dégradation de l'écriture visible entre les deux textes rend compte d'un regard plus tourmenté.

Plus remarquable encore est le choix des dessins en marge : dans l'*Istoria di Bologna* un visage accompagne l'annonce de la mort accidentelle du « très fameux » docteur Zanettini Girolamo. Dans le *Compendium*, le décès du docteur est aussi mentionné, mais sans être accompagné d'un dessin. En revanche l'information qui précède, l'exécution d'un gentilhomme espagnol décapité pour avoir assassiné le recteur du Collège d'Espagne, est signalée par une tête de condamné (Annexe 40a, flèche verte). Les pendus eux-mêmes ont perdu leur humanité (flèche bleue). Les pages que nous proposons en exemple pour l'année

1516 résument cette évolution : les dessins ne renvoient qu'à des morts violentes (Annexe 40b).

Cette transformation n'est pas le strict reflet d'une société qui serait devenue plus violente, mais elle résulte d'un choix de l'auteur ; de nombreuses destructions ne sont pas associées à une « imarge » dans la partie initiale de l'ouvrage, alors qu'à partir de la deuxième moitié du XVI^{e} siècle, des dessins les désignent fréquemment.

Les peines évoquées se font également plus précises : après un premier visage de femme en 1252, d'autres femmes sont reconnaissables parmi les victimes et les pendus en 1456. L'une d'elle, brûlée pour sorcellerie, est représentée sur un grand bûcher en 1498.

Les flammes deviennent plus nombreuses au XVI^{e} siècle. La manière dont elles sont représentées conforte l'impression d'un plus grand pessimisme du chroniqueur. Au tout début de la plus ancienne chronique – dans la partie qui est écrite en 1493 – une « imarge » accompagne l'annonce de l'incendie de Bologne en 1131 (Annexe 41b). Deux tours sont dessinées pour symboliser la ville et à leur base quelques courtes flammes laissent deviner l'incendie (fig. 1). Dans la version résumée plus tardive, les tours sont remplacées par une église qui brûle et les flammes sont esquissées par des traits nerveux qui recouvrent l'ensemble de la figure (fig. 2). L'incendie et le feu apparaissent d'ailleurs toujours ainsi dans les autres parties de ce manuscrit. Les flammes avisent le plus souvent de condamnations au bûcher, mais aussi de destructions par le feu. Les « imarges » du palais de Giovanni II en 1507 montrent cependant un incendie alors que le texte n'en parle pas[1]. Les flammes expriment autant la perte de pouvoir sur la ville que l'incendie véritable.

Les indications de naissances monstrueuses se font plus nombreuses et surtout des dessins incompréhensibles surgissent en 1510, avec l'indication « monstre » en marge, traduisant désillusion et angoisse (Annexe 41a). Cette multiplication, en parallèle, des flammes, des monstres[2] et des croquis reproduisant des signes apparus dans le ciel[3] (le ciel qui s'embrase, une flèche dans le ciel), trahissent, au même titre que la dégradation de l'écriture, une représentation personnelle de plus en plus inquiète.

---

[1] Mais peut-être en l'occurrence le dessin est-il plus précis que le texte puisque Sabadino degli Arienti mentionne un feu dans ses lettres.

[2] Le monstre, signe de Dieu, est l'annonce d'un malheur à venir : A. Martignoni, « *Era nato monstro cossa horendissima.* Monstres et tératologie à Venise », in *Revue Historique*, janvier 2004, 629, pp. 65-79. Le monstre est aussi une allégorie du mauvais gouvernement : V. Nicolaïdou-Kyrianidou, « Le corps humain monstrueux comme allégorie du mauvais gouvernement : la politique et la barbe dans l'Acoluthie de Spanos byzantine», in *L'allégorie de l'antiquité à la Renaissance*, B. Pérez-Jean et P. Eichek-Loijine, Paris, Champion, 2004, pp. 437-471.

[3] Sur les signes de Dieu au début du XVI^{e} siècle : D. Crouzet, *Les guerriers de Dieu*, Vol. 1, Seyssel, Champ Vallon, 1990, pp. 164 sqq.

À partir de 1507, les dessins encore très nombreux sont parfois remplacés par le mot « morts », suivi d'un chiffre qui permet de mentionner brièvement un grand nombre de victimes. Dalla Tuata porte de plus en plus fréquemment en marge les bilans des batailles, notant les morts par centaines puis par milliers.

Dès l'année 1400, le message transmis par les marges est sans équivoque : la mort violente (lames de couteau et pendaison : cf. Annexe 41a) l'emporte sur toutes les autres représentations. La tête tranchée par une lame de couteau signale les décapitations. Cependant elle prend rapidement un sens plus large car aux décapitations majoritaires, s'ajoutent ensuite les homicides, puis les morts violentes en général. Cet élargissement du sens augmente d'autant le nombre de ces dessins.

Nous assistons ici à une évolution du regard porté sur le monde, une angoisse engendrée par les violences, par les catastrophes[1], par la perte des repères politiques en raison de l'effondrement de la seigneurie de Giovanni II, sans doute aussi par l'inquiétude eschatologique[2]. Cette vision nouvelle témoigne aussi d'une perte de repères personnels. Cet auteur est attaché aux libertés communales ainsi que le montre la manière dont il met en valeur les événements et symboles civiques par des « imarges ». Acteur du régime seigneurial de Giovanni II qu'il admire, mais dont il reconnaît les excès et les injustices, Dalla Tuata ne peut que déplorer le contraste entre les fastes seigneuriaux et la détresse des citadins. Hostile à la soumission à l'autorité pontificale que marque l'entrée de Jules II dans Bologne, il souhaite le rétablissement du pouvoir des Bentivoglio. Mais l'alliance de ces derniers avec les « barbares » français, la brutalité de leur retour, qu'il expose en un saisissant tableau des destructions en 1512, conduisent à une situation sans issue. Le mal-être résulte en définitive d'un sentiment de dépossession, consécutif au passage du monde communal et de la seigneurie qui en était le prolongement, à une réalité nouvelle. Soumise à une domination extérieure, Bologne n'est plus maîtresse de son destin dans une Italie dont le sort politique se joue à une autre échelle. Ne restent dans la ville, aux yeux du chroniqueur, que les manifestations violentes du pouvoir.

---

[1] Élisabeth Crouzet-Pavan parle d'une dramatisation du climat spirituel et d'une crispation des chrétiens, surtout après 1484, dans *Renaissances italiennes*, *op. cit.*, pp. 532-540.

[2] « La vraie tristesse du XVI^e^ siècle serait moins celle du temps des guerres de religion que celle des décennies qui les préparent ». Denis Crouzet évoque la France, mais l'angoisse qu'il analyse est clairement perceptible aussi dans nos chroniques italiennes. D. Crouzet, *Les guerriers de Dieu*, *op. cit.*, p. 303.

Prisciani aborde la mort de manière beaucoup moins prégnante, elle apparaît comme une illustration de la réalité des conflits. Les trépassés sont en revanche très présents dans la chronique d'Andrea Mamelini écrite au cours des premières années du XVI[e] siècle, dont l'essentiel des figures montre des personnages décapités, exactement à l'opposé des représentations de la *Villola* qui, un siècle et demi plus tôt, ne propose qu'une seule esquisse de condamné dans toutes ses « imarges ».

*

* *

Quatre fonctions principales de l'image émergent de cette analyse. La première, relayée par les récits, célèbre les pouvoirs en place. La deuxième se découvre en creux par l'obligation de faire disparaître les emblèmes de l'adversaire vaincu : c'est l'image effacée. Viennent ensuite les images-messages, illustrations du chroniqueur, qui enrichissent la narration. Enfin, plus fonctionnelles, les « imarges » sont introduites pour apporter une aide à la lecture.

Ces figurations établissent avant tout l'influence de la tradition et la reprise constante des symboles éprouvés. L'empreinte communale domine mais les signes nouveaux s'affirment, notamment à travers les armes à la fois décrites et représentées.

La vision du monde résultant de cette communication par l'image fait apparaître trois grandes strates.

Inscrits sur des pierres enfouies dans le sous-sol qui constitue la première strate, les emblèmes du pouvoir sont dissimulés et préservés du temps. Ce niveau est évoqué de façon épisodique, soit lors du rituel d'ouverture de chantier lorsqu'un symbole est confié au sol, soit quand une pierre ancienne gravée est exhumée au cours de travaux. Les inscriptions sont alors reproduites dans la chronique.

La deuxième strate s'établit à hauteur d'homme. Elle se concrétise dans les manifestations du pouvoir sur la place dans les actions des individus et lors des conflits, par l'affichage des décisions et la proclamation de messages. Ces « images vivantes »[1] sont vues, circulent, se transforment (repeintes, restaurées, volées, déplacées, réemployées…). Accessibles à tous, elles sont abondamment utilisées et pour cette raison imprègnent les chroniques.

[1] L'expression est de J. Baschet dans « L'Image-objet », art. cit., p. 13.

La strate la plus élevée correspond à la communication collective par l'image exposée sur les étendards qui flottent la ville, accrochés aux façades et aux créneaux. En font partie les devises et les armes peintes sur les cloches, vues seulement le jour de leur inauguration et dont le témoignage est exceptionnel dans les textes. Ce message est peu visible, mais hautement symbolique compte-tenu l'importance de l'instrument dans la vie politique et religieuse de la citée. L'association entre la cloche et l'emblème aperçu lors de la cérémonie d'installation est un moyen d'investir l'imaginaire collectif citadin. La sonnerie de la cloche en ravive sans cesse le souvenir.

On ajoutera un dernier type de représentation car à la fin du XV^{e} siècle les chroniqueurs montrent leur intérêt pour les peintures décoratives[1]. Celles-ci sont mentionnées lorsque les artisans travaillent à l'ornementation des parties hautes des bâtiments (hommes d'armes, écussons sur les merlons...).

[1] On pense à celles évoquées par Cobelli mais dans Ferrare aussi, les chroniqueurs mentionnent celles-ci : ms. *Hondadio da Vitale*, 1473, f° 5. *Diario ferrarese*, 1472, p. 83, p. 88. *Zambotti*, 1501, p. 307. À Césène : *Fantaguzzi*, 1499, p. 97. On trouvera une présentation des ces peintures dans T. Tuohy, *Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital*, *op. cit.*, pp. 195-196.

CHAPITRE V

LES ACTEURS DU POUVOIR :

ENTRE ÉLOGES ET CRITIQUES

Quand je charge quelqu'un de quelque chose, ou quand je donne des instructions, tout de suite on me répond : je le ferai si mon Seigneur le veut : et c'est son Tyran qu'il appelle Seigneur.
Le légat pontifical Aimery de Châtelus [1]

Jusqu'ici, l'étude de l'écriture de l'histoire, des récits des origines, de l'espace et des images, n'esquissait qu'une toile de fond.

Au cœur des chroniques, les seigneurs et les princes[2] retiennent désormais toute l'attention. L'analyse sera consacrée aux mots et aux thèmes qui se sont imposés. Nous étudierons également comment les actions et les traits de caractère construisent la renommée des personnages de premier plan, autant acteurs que sujets mis en scène dans l'histoire. Les chroniqueurs sont en définitive les véritables maîtres du message transmis à la postérité car leurs choix jouent un rôle essentiel pour forger des destinées exceptionnelles.

Façonné en profondeur le souvenir des « figures du pouvoir » se fige, assignant à chacun une place particulière. Si les chroniques en célèbrent avec insistance la magnificence, distinguer propos convenus et descriptions fidèles s'avère indispensable. En effet, nos annalistes écrivent rarement le « récit simple et vrai »[3] qu'ils affirment vouloir composer et leurs portraits s'insèrent dans un système de représentations qui imprègne la société[4]. À la croisée de multiples influences, chaque narrateur offre un éclairage personnel[5], étroitement dépendant discours seigneurial, des clichés associés aux puissants et de sa propre conception du pouvoir citadin.

---

[1] Aymery de Châteluz, recteur de Romagne informe l'évêque de Marseille, camerlingue du pape, de l'état malheureux de cette Province avec des expressions remarquables. 23 février 1321. « *Cumque aliqui quicquam mando, sive praecipio, statim Respondent : Faciam, si Dominus volet : Tyrannum suum Dominum appellando.* » Fantuzzi M., *Monumenti ravennati de secoli di mezzo per la maggior parte inediti*, tome V. Venise 1633. pp. 391-392.

[2] Cette expression est employée fréquemment par Giovanni Merlini.

[3] B. Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, *op. cit*., p. 18.

[4] « Et toujours, pour justifier volontés de puissance et mutations, un discours qu'il faut décrypter ». Sur la construction des figures du pouvoir, É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, notamment chapitres III et VI. Citation p. 141.

[5] Bien entendu, lorsque nous attribuons une qualité à un personnage, nous reprenons toujours le discours de nos auteurs et n'exprimons pas une appréciation personnelle

Notre objectif est de démontrer que le regard n'est pas univoque, bien que fondé sur un discours à première vue peu diversifié et conventionnel. Dans une société en pleine transformation, les auteurs sont partagés entre des aspirations souvent opposées. Ils exaltent tout à la fois les valeurs héritées du passé et les espoirs d'un monde nouveau. D'un côté ils s'enthousiasment pour les manifestations grandioses du pouvoir, de l'autre ils en dénoncent le coût et les excès. Ils diffusent la parole officielle mais relayent aussi des opinions hostiles, l'éloge de l'autorité l'emporte mais le commentaire n'est pas exempt de critiques.

Nous examinerons comment la mémoire des seigneurs se construit par strates successives correspondant aux trois âges de la vie. Il incombera à la deuxième partie d'analyser les formes d'hostilité et les modalités par lesquelles elles s'expriment. Par leur dimension contradictoire, elles enrichissent les portraits et les réflexions politiques. Pour finir nous tournerons notre attention vers les personnages féminins qui occupent le devant de la scène politique en des moments bien spécifiques, avec le même questionnement : quels mots sont retenus ? Quelles ambiguïtés émergent des représentations qui nous ont été léguées ?

1. *Bellicoso, magnifico, pietoso* : des mots pour vanter l'exemplarité des seigneurs

Lorsqu'ils décrivent le quotidien, les chroniqueurs portent avant tout le regard sur leur ville. Nous avons relevé, dans la présentation des sources, la difficulté de tracer une frontière nette entre chronique citadine et chronique de cour. Ceci tient à la place prépondérante des seigneurs dans la vie de la cité et, *a fortiori*, dans la vie politique. Imprimant fortement leur marque dans l'espace urbain par leur présence, leurs actions et leurs décisions, ils deviennent, de ce fait, le centre d'intérêt principal. Par l'analyse des traits attribués à ces illustres protagonistes, nous saisirons les messages appelés à prévaloir dans l'historiographie et les intentions qui les sous-tendent.

a. *Combattant : force et pugnacité compléments indispensables de l'hérédité*

> ***… Qui retint les troupes de Venise en fuite ? Hercule. Qui donna du courage aux troupes ? Hercule. Qui contint l'assaut de Frédéric, duc d'Urbin ? Hercule. Qui combattit avec honneur, non seulement blessé mais demi-mort ? Hercule...***
>
> ***Pietro Cirneo***[1]

L'appartenance à une famille seigneuriale, le prestige et l'ancienneté de celle-ci[2] ne suffisent pas à garantir une aptitude naturelle au pouvoir. L'histoire vient compléter la légitimité du nom en faisant ressortir les vertus de chaque membre amené à exercer la souveraineté.

Une dimension essentielle de la reconnaissance : le stéréotype du seigneur valeureux

Tous les personnages importants se distinguent dans un premier temps par une singulière vaillance manifestée dès leur plus jeune âge.

Ainsi, pour les auteurs de Ferrare, Borso d'Este est un capitaine exemplaire. Hercule et plus tard son fils Alfonso sont de valeureux condottieres au service des puissances voisines.

À Rimini, Tobia Borghi et Gaspare Broglio insistent sur la jeunesse de Sigismond Malatesta (1417-1468), « *giovancello capitano di Santa Chiesa per Romagna* »[3], lorsqu'il accomplit ses premières prouesses. Gaspare Broglio en fait le personnage central de sa *Cronaca malatestiana* pour les années 1431-1468 : il affirme d'emblée que Sigismond fut « *bellicoso e ferocissimo nell'arte militaria* »[4] puis qu'il conquit sa renommée par ses exploits guerriers au service de Venise[5].

Annibale I Bentivoglio (v. 1413-1443) et, des décennies plus tard, Annibale II (1469-1540) deviennent des personnages de premier plan dans les histoires de Bologne grâce à leur

---

[1] P. Cirneo, *Commentarius de bello Ferrariensi*, R.I.S., XXI, col. 1198.
[2] Voir chapitre II.
[3] À seize ans il se serait déjà distingué lors la prise de Pesaro, selon Tobia Borghi, qui le rajeunit d'un an pour l'occasion et exagère sans doute ses mérites, *Borghi*, 1433, p. 89. Âgé de dix-huit ans, « étant très jeune, il devint capitaine de la Sainte Église en Romagne et par sa grande vertu, il réduisit la grande cité de Bologne qui s'était rebellée à la dévotion pour la Sainte Église ; et il fit, pour la Sainte Église, l'Entrée dans cette ville qui le reçut avec un très grand triomphe et avec un très grand honneur » : *Broglio*, 1435, p. 52.
[4] *Broglio*, 1428, p. 42.
[5] *Broglio*, 1437, p. 55.

bravoure dans des actions d'éclat. Le premier enlève la ville à Francesco Piccinino[1], le second se singularise lors de la bataille de Fornoue[2].

Maître de Forli, Pino III Ordelaffi « était semblable à un Roland pour les faits d'armes » selon Andrea Bernardi[3], tout comme Roberto Malatesta, dont les qualités « auraient suffi au comte Roland » et qui se jette dans le combat face au duc de Calabre, « avec une âme gaillarde et forte comme en eurent seulement César et Pompée, luttant dans le camp comme un dragon assiégé »[4]. La récurrence de l'identification à Roland[5] ou à un grand modèle romain[6] renvoie clairement au stéréotype du héros. Si la comparaison avec le dragon est rare, l'ardeur au combat est régulièrement exprimée par l'assimilation au lion, symbole de la force, qui élève le personnage au rang de figure épique[7].

Accomplir de tels exploits est signe de noblesse, à la fois distinction héréditaire et confirmation du sang[8]. D'un jeune seigneur mort prématurément, tel chroniqueur fait l'éloge et imagine les promesses que son nom laissait présager : « Galeotto Belfiore fut un jeune homme courageux et il était visible qu'il avait un grand avenir, s'il avait vécu. Mais il put à peine atteindre l'âge de vingt ans »[9].

Cette réputation est soulignée par des qualités complémentaires. Les prédispositions militaires traditionnellement prêtées aux princes s'enrichissent de la maîtrise de l'artillerie et de la capacité à innover en la matière. Le *Diario ferrarese*, Caleffini et Zambotti gratifient

---

[1] *Rampona*, 1442-1443, pp. 106-112

[2] Dal Poggio signale que déjà en 1488, âgé de dix-neuf ans, il se couvre de gloire au service des Florentins : « et il acquit une grande renommée parmi les princes d'Italie pour sa grande prouesse », ms. *Dal Poggio*, 1488, f° 614v. Bataille de Fornoue : *Ramp. cont.*, 1495, p. 546. *Dalla Tuata*, 1495, p. 381.

[3] *Bernardi*, 1480, p. 39.

[4] *Bernardi*, 1482, pp. 104-105, p. 110. Il reprend des comparaisons analogues pour Frédéric de Montefeltre, *Bernardi*, 1480, p. 108, pour Frédéric Gonzague, *Bernardi*, 1480, p. 122-123, *etc.* Pour une autre comparaison avec le dragon : *Cobelli*, 1359, p. 127.

[5] Terme qui désigne le chevalier par excellence, le héros.

[6] Ils sont comparés à César, Scipion, Marco Marcello. Voir : G. Marescotti, *Cronica come Annibale Bentivoglio...*, *op. cit.*, Dédicace et p. 14. *Battagli*, 1277, pp. 19-20. *Giovanni da Ferrara*, 1452, p. 43. *Broglio*, f° 20r. *Bernardi*, 1482, p. 104 ; 1509, p. 298 ; p. 299. *Etc.*

[7] Roberto Pallavicino et ses alliés, ennemis de l'église, étaient comme des lions rugissants : *Ch. Estense*, 1256, p. p. 27. « Lion impatient et non timide », *Ch. Estense*, 1305, p. 61. Cangrande I « les percute tel un lion », *Ch. Estense*, 1317, p. 88. Galaotto et Malatesta Ungaro et Blasco (Albornoz) Gomez : *Villola*, 1361, p. 134. Francesco da Carrara, « s'est battu comme un lion déchaîné », *Rampona*, 1390, p. 403. Giovanni I Bentivoglio combat sur la place « comme un lion très fier » : *Rampona*, 1402, p. 482. Galeazzo Maria Sforza était « *gaiardo quanto uno leone et animoso* », *Caleffini*, 1476, p. 204. Francesco Ordelaffi affligé faisait comme un lion, autant de rugissements : *Cobelli*, 1357, p. 422. Hercule d'Este : *Bernardi*, 1483, p. 68. Francesco Sforza est gaillard comme un lion : *Caleffini*, 1476, p. 204. L'association est également proposée pour un pape : « Boniface VIII est devenu pape comme un renard, il siégea comme un lion et mourut comme un chien ». *Battagli*, p. 64.

[8] La fonction militaire marque aussi la force de la famille tout en canalisant l'*impetus* des *giovani*. É. Crouzet-Pavan, « Une fleur du mal ? Les jeunes dans l'Italie médiévale (XIII^{e}-XV^{e} siècle) », in *Histoire des jeunes en Occident. De l'Antiquité à l'Époque moderne*, G. Levi et J.-C. Schmitt éd., Paris, Seuil, 1996, pp. 199-253. p. 218.

[9] L'expression s'applique à Galeotto Malatesta Novello (1377-1400) dit Galeotto Belfiore, mort à 23 ans de la peste. *Borghi*, 1400, p. 87.

Hercule d'Este d'une remarquable compétence dans ce domaine, tant par la manière dont il suit le développement de son armement[1] que par son habileté pour la fabrication des canons[2]. canons[2]. Un tel savoir-faire est aussi reconnu à Sigismond Malatesta par Roberto Valturio qui, qui, dans le *De re militari*, lui attribue l'invention d'une sorte de bombe[3]. Les allusions à l'artillerie, toujours présentée comme belle[4], sont d'ailleurs un moyen de suggérer la puissance : la description des pièces amenées dans une ville précède et annonce l'arrivée du seigneur lui-même.

La seigneurie s'affirme par le mérite personnel

La lignée ne se distingue pas uniquement par une ascendance prestigieuse. En décrivant des succès militaires et les épreuves surmontées, les chroniques établissent combien l'héritier est digne de son rang[5].

La *Marcha* de Marco Battagli et le *Chronicon Ariminense* mettent en scène des faits d'armes des Malatesta pour s'emparer de Rimini et la conserver[6]. La hardiesse de Malatesta Antico[7] (v. 1299-1364) et de son frère Galeotto (v. 1300-1385) suscite l'inévitable comparaison avec le temps des Troyens et des Romains :

> Car le seigneur Malatesta et le seigneur Galeotto entrèrent brutalement dans Osmum et Esium, et dans Ancône si difficile d'accès et si dangereuse, que rien qu'à regarder le chemin cela semblait à tous incroyable, tant qu'il aurait suffit, au temps des Troyens et des Romains, d'avoir accompli une telle action d'éclat.[8]

---

[1] *Diario ferrarese*, 1495, p. 137 ; p. 140 ; p. 149 ; p. 164 ; tentatives pour transporter des gros canons sur des chariots : 1496, p. 173 ; p. 194.

[2] *Diario ferrarese*, 1482, p. 98. Plus tard, Dalla Tuata écrit d'Alfonso d'Este : « Il est le meilleur maître d'artillerie d'Italie et il les fait de ses mains » : *Dalla Tuata*, 1511, p. 613.

[3] « *Inventum est quoque machinae huiusce tuum, Sigismunde Pandulphe, qua pilae aeneae tormentarii pulueris plenae cum fungi aridi fornite vrentiis emittuntur* ». L'explication est accompagnée du dessin d'une boule contenant de la poudre d'où sortent des flammes. R. Valturio, *De re militari*, Livre X, Paris, 1532, p. 267.

[4] Terme qui en dit la noblesse et le caractère exceptionnel. On trouvera une explication de ce passage et des gravures qui l'accompagnent dans la présentation de l'ouvrage par G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana,* 2, Milan, 1833, p. 658.

[5] La continuité est un exploit écrit Éléonore Andrieux dans son étude des *Grandes Chroniques de France*. Compte rendu de thèse par É. Andrieux in *Perspectives Médiévales*, 31, 2007. L'expression renvoie à son étude de la perspective historique de la lignée royale dans la thèse *Les Grandes Chroniques de France dans la forge dionysienne. Genèse d'un texte médiéval : archéologie du sens et des formes de l'histoire des rois des Francs*, sous la direction de Michel Banniard, Toulouse, 2004, pp. 497-505. La thèse, qui étudie la manière dont Suger présente les différents acteurs de la lignée, met en relief l'héroïsme individuel dans la *vita regum* selon une « problématique individualisante, qui fonde la valeur de la lignée sur l'héroïsme individuel et non plus sur la *reconnaissance* d'une vertu dynastique que dévoilerait la vie du personnage royal ». pp. 497-498.

[6] *Ch. Ariminense*, pp. 3-14. Une succession encore plus nette dans la *Nobilissimorum clarissimae originis heroum de Malatestis*…, *op. cit*., qui isole les actions de chacun.

[7] Également dit « Malatesta Guastafamiglia ».

[8] « *Nam Osmum, Esium violenter intrarunt et Anchonam dominus Malatesta et dominus Galaottus per tam arduum et pericolosum locum violenter intraverunt quod, solum respiciendo iter, esset abbominabile ac incredibile, vel impossibile, apud omnes ; sufficeret enim tempore Troyanorum et Romanorum tantam probitatis*

De son côté Gaspare Broglio, qui vante les mérites de Sigismond Malatesta, écrit que les succès de ce dernier « vérifient son nom »[1].

La chronique de Giovanni da Ferrara ne se résume pas à une œuvre d'éloquence typique de la littérature de cour ; elle prend une dimension fondatrice pour la dynastie. L'entreprise est d'autant plus importante à Ferrare où le plus souvent des enfants illégitimes deviennent marquis[2]. L'ouvrage, par ses références aux héros antiques, constitue une histoire idéale de la famille dominante[3]. Les exhortations transforment les acteurs politiques en figures historiques. Chaque marquis est décrit dans une geste dont il est le héros et son comportement exceptionnel justifie amplement l'exercice du pouvoir. Par sa persuasion rhétorique qui amplifie le rôle des acteurs, l'écriture authentifie la noblesse en affirmant la vaillance du héros révélée par la blessure ou la mort héroïque. Évocateurs, les titres des chapitres consacrés à Azzo VII, et Rinaldo d'Este soulignent la bravoure des marquis : « *Azzonis victoria* », « *Azzonis calliditas* », « *Azzonis vehementia* », « *Azzonis audatia* », « *Raynaldi audacia* », « *Raynaldi delusio* », « *Raynaldi astucia* ». Les chapitres dédiés à Leonello le décrivent « instruit de l'art militaire » mais insistent surtout sur son esprit et ses talents d'orateur[4]. Borso est distingué par son engagement militaire : « Borso repousse la troupe »[5].

La « chronique » de la guerre contre Venise en 1482 composée par Pietro Cirneo poursuit une finalité semblable : l'héroïque résistance est un argument de légitimation[6], elle prouve le soutien des sujets et la capacité des Este à diriger la cité.

Le tournoi donné à Bologne par Giovanni II Bentivoglio en 1490 sert aussi à marquer la supériorité de son fils Annibale et naturellement nos observateurs s'en font l'écho :

---

audaciam commisisse ». *Battagli*, 1334, p. 34. Ils s'imposent comme seigneurs par la force des armes : *Ch. Ariminense*, 1333, pp. 12-14.

[1] « *Nel 1437, a di 22 di luglio, essendo aconcio lo illustrissimo signore miser Sigismondo colla illustrissima signoria di Venetia, se parti d'Arimini nel ditto anno con una fiorita giente d'arme e andò alli servitii e soldi della signoria di Venetia ; tucti li essi tagliati* ***verifica el nome*** *del signore miser Sighismondo di Malatesti e però voi ligitori lo intenderete. (...) ; in quella giornata l'onore fo dato allo illustrissimo signore miser Sigismondo di Malatesti, dove acquistò gran fama che valentemente si portò* », *Broglio*, 1437, p. 55.

[2] Voir É. Crouzet-Pavan dans *Renaissances italiennes*, *op. cit.* ; l'histoire produit une image qui sert le prince, notamment quand celui-ci, comme Francesco Sforza, a tout à prouver, pp. 166-167. Nous pouvons reprendre ici la démonstration développée par Gary Ianziti, citée dans *Renaissances italiennes*. Les oraisons de Lodrisio Crivelli pour Francesco Sforza en 1450 et la chronique de Giovanni da Ferrara composée entre 1452 et 1454, remplissent des fonctions analogues. G. Ianziti, *Humanistic Historiography under the Sforzas. Politics and Propaganda in Fifteenth-century Milan,* Oxford, Clarendon Press, 1988, pp. 35-40. On trouvera un approfondissement sur le rôle de la rhétorique pour assurer le renom du prince dans : J. Blanchard, J.-C. Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, op. cit..

[3] Les Este sont mentionnés dans la moitié des titres de chapitre.

[4] « *Leonello militiae ascribitur* », « *Nobile Leonelli ingenium* », « *Leonellus acerrimus laudator* ». *Giovanni da Ferrara*, 1441, pp. 30-31.

[5] « *Borsius militiam spernit* ». *Giovanni da Ferrara*, 1450, p. 36.

[6] M. Folin, « Gli estensi e Ferrara nel quadro di un sistema politico composito », art. cit., p 47.

> Et ils firent deux chars, un pour la Sagesse et un pour la Fortune et ils combattirent ensemble, messire Giovanni Bentivoglio dans un camp et son fils Annibale dans l'autre, et ce dernier enleva l'étendard à son père messire Giovanni.[1]

Le tournoi oppose Annibale et ses chevaliers au chef de l'équipe de Giovanni II, Nicolò Rangoni[2]. Gaspare Nadi écrit qu'Annibale enlève la victoire et ravit l'étendard à son père, alors qu'en réalité il l'emporte sur son beau-frère. Ce raccourci met en évidence la symbolique du tournoi car ce combat du fils contre le gendre s'apparente à une cérémonie de légitimation de l'héritier. La victoire d'Annibale confirme sa grandeur aux yeux d'une assemblée choisie et son aptitude à succéder à son père[3]. Borselli enrichit encore la symbolique par la comparaison antique : « À la manière d'un triomphe romain, le seigneur Annibale alla à sa maison emmené par un char, il partagea le prix avec ses amis de combat »[4].

Cette quête de légitimité est aussi traduite par le très grand nombre de condamnations pour trahison ou tentative d'usurpation, puis pour crime de lèse-majesté dans la Ferrare d'Hercule d'Este. La reconnaissance s'acquiert par la bravoure du détenteur du pouvoir qui surmonte les épreuves selon la version officielle imposée lors du procès des accusés[5]. Formulée pour les Este, cette explication de Renaud Villard peut très bien être élargie à d'autres villes : les conspirations découvertes à Bologne et Forli se multiplient également… Les nombreuses allusions aux sentences pour complot et pour lèse-majesté remplissent cette fonction : chaque victoire obtenue sur les ennemis intérieurs augmente le mérite personnel du détenteur de l'autorité. L'échec des conjurés est pareillement interprété comme un signe de la protection divine : après la découverte de la conjuration des Malvezzi, un auteur de Bologne explique que Dieu ne permit pas qu'elle réussisse[6]. La primauté de Giovanni II s'en trouve

---

[1] *Nadi*, 1490, pp. 156-157.

[2] Nicolò Rangoni de Modène, capitaine général des troupes de Bologne, a épousé en 1481 Bianca Bentivoglio, fille aînée de Giovanni II.

[3] Nous reprenons l'analyse de Florence Jutier-Buttay qui rapproche le tournoi d'un combat rituel au cours duquel Annibale, momentanément rival de son père, lui ravit l'étendard. F. Jutier-Buttay, « Usages politiques de l'allégorie de la Fortune à la Renaissance : l'exemple du tournoi organisé par Jean II de Bologne en 1490 », in *Hasard et Providence XIV^e^-XVII^e^ siècles Actes du cinquantenaire de la fondation du CESR et XLIX^e^ Colloque International d'Études Humanistes Tours*, 3-9 juillet 2006, Marie-Luce Demonet éd.,Tours, 2007, (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, en ligne), pp. 1-10. p. 6. Téléchargé sur www.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence.

[4] « *Cum triumpho more Romano dominus Hanibal curru vectus, ad domum suam accessit; bravium amicis pugnantibus divisit* ». *Borselli*, 1490, p. 111.

[5] R. Villard, « Faux complots et vrais procès. Pouvoirs princiers et répression des conjurations dans l'Italie du XVI^e^ siècle », in *Les procès politiques, XIV^e^-XVII^e^ siècle*, Y-M Bercé éd., Rome, École française de Rome, 2007, pp. 529-551. pp. 530-535.

[6] *Ramp. cont.*, 1488, p. 505. Renaud Villard qui développe cet exemple et d'autres pour Ferrare notamment, analyse l'importance des conjurations pour légitimer des souverains contestés : R. Villard, *Du bien commun au mal nécessaire. Tyrannies, assassinats politiques et souveraineté en Italie*, *op. cit.*, 2008, pp. 539-562.

renforcée car celui-ci capte, à son profit, l'échec des « traîtres » et le transforme en démonstration d'adhésion[1]. La cérémonie qu'il organise après l'échec du complot n'a pas d'autre objectif. Accompagné des gentilshommes et du *popolo,* il remercie la Majesté divine, avant qu'un défilé ne traverse Bologne en triomphe « pour la joie, l'honneur, la gloire et la renommée de la maison Bentivoglio »[2]. Les manifestations de joie organisées à Ferrare, après le soulèvement de Nicolò en 1476 ont de même pour but de démontrer que le duc a vaincu la sédition d'un puissant opposant avec l'appui du *popolo*[3].

La capacité de résistance est un trait essentiel de la noblesse

Les épisodes retenus comme glorieux dans l'histoire d'une ville décrivent une communauté unie autour de son maître contre un pouvoir extérieur : c'est le cas à Rimini en 1333, quand tous les citadins luttant dans la cité avec les Malatesta chassent les troupes pontificales[4], à Bologne dressée contre Francesco Piccinino en 1442[5], à Ferrare en butte aux Vénitiens en 1482.

En revanche, les chroniqueurs s'indignent très souvent des gestes de conciliation : ils déplorent que Francesco d'Este remette Ferrare au légat pontifical, reprochent l'erreur de Nicolò d'Este abandonnant cette dernière à son oncle Borso d'Este sans combattre. Le jugement porté par l'auteur de la *Rampona* sur l'éviction du jeune neveu met en lumière une conception du pouvoir qui dénie tout intérêt au vaincu. L'usurpation d'Hercule d'Este et l'élimination de Nicolò ne suscitent que ces commentaires laconiques :

---

[1] C'est ce que Renaud Villard dans son étude des tyrans au XVI^e^ siècle qualifie de « captation par le prince des violences tournées contre lui » : le « tyran tyrannicide, c'est-à-dire le tyran qui est le seul à même d'assassiner le tyran, dans une circularité ». R. Villard, « Le tyran et son double : la captation du tyrannique par le prince italien au XVI^e^ siècle », in *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 66–2003 L'autre et l'image de soi, http://cdlm.revues.org/document95.html. Consulté le 04 mars 2008. Également dans : R. Villard, *Du bien commun au mal nécessaire, op. cit.*, 2008, pp. 562-584. Henk Teunis relève pour sa part le mécanisme qui, dans les sources narratives, conduit à vouer à la détestation ceux qui s'attaquent à la personnification du bon gouvernement alors que celui qui a la faveur de l'auteur devient un sauveur de la patrie ou du royaume. H. Teunis, « Le motif de la vengeance. Une rhétorique politique », in *La vengeance, 400-1200*, F. Bougard et R. Le Jan éd., Rome, École française de Rome, 2006, pp. 299-306. p. 305.

[2] *Dal Poggio*, 1488, f° 628r. Borselli évoque une cérémonie religieuse pour rendre grâce à Dieu et un repas à l'issue duquel Giovanni II est acclamé : *Borselli*, 1488, p. 110. Alberti place pour sa part un discours dans la bouche de Giovanni II : « Je ne peux pas ne pas me réjouir, *popolo mio*, d'abord en considérant le bienfait que Dieu a accordé à moi et à ma famille, qui nous a libérés des mains des perfides conjurés… ». Il continue en rappelant le soutien apporté par toute la population reconnaissante de ses bienfaits. L. Alberti, *Historie di Bologna,* T. 1, *op. cit.*, p. 64.

[3] Les conspirations du XV^e^ siècle servent de base aux réflexions de Machiavel et leur usage est théorisé à la fin du XVI^e^ siècle : voir E. Fasano Guarini, « Congiure ″contro alla patria″ e congiure ″contro ad uno principe″ nell'opera di Niccolò Machiavelli », in *Complots et conjurations dans l'Europe moderne*, Colloque de l'École française de Rome, 30 septembre- 2 octobre 1993, Rome, École française de Rome, 1996, pp. 9-53 et G. Borrelli, « La necessità della congiura nelle scritture italiane della ragion di stato », *id*., pp. 81-91.

[4] *Ch. Ariminense*, 1333, pp. 12-13.

[5] Francesco Piccinino est au service des Visconti.

> Baron est celui qui possède, qui perd la seigneurie augmente la sottise ; lorsqu'il était sur sa terre, dans le palais du seigneur et dans un lieu fortifié avec ses amis, et qu'il pouvait être secouru par le seigneur de Mantoue, il devait attendre la mort de Borso et non s'en aller avec autant de légèreté. Les hommes peureux ne méritent pas la seigneurie[1].

En 1441 Antonio Ordelaffi (1407-1448) se voit contraint par Francesco Piccinino de quitter Forli. Pour Giovanni Merlini, son absence de résistance lorsque le condottiere le traite « comme un enfant » avant de l'éloigner de sa ville, est une attitude déshonorante[2]. À ses yeux, le départ est « une honte pour notre seigneur »[3], ce qui révèle une conception du pouvoir qui croit avant tout à la détermination personnelle et au défi[4]. Un an plus tard, Pietro Brunoro, condottiere de Francesco Sforza, court la place en criant « Sforza » et l'incident suscite à nouveau l'indignation de notre auteur : « le seigneur Antonio n'en fit pas cas et toujours il restait à la fenêtre de son palais, et il ne voulut jamais que l'on sonne la cloche ni que personne prenne les armes »[5]. En fait, Antonio Ordelaffi, partisan du consensus et conscient de l'inégalité des rapports de force, souhaite surtout éviter les effusions de sang inutiles.

Leone Cobelli dénonce aussi le renoncement du jeune Antonio qui, trop « obéissant » et « apeuré », « ne sait quoi faire »[6]. La « lâcheté » est même suggérée[7], mais le jugement se renverse quand ce dernier revient secrètement et courageusement dans Forli sous les acclamations de la population[8]. Cobelli attribue cette réflexion au capitaine de la citadelle de Ravaldino qui contrôlait la cité :

> Ô seigneur Antonio, maintenant il me semble que vous êtes seigneur alors qu'avant vous étiez vassal et cela s'est bien vu : maintenant soyez avisé et ne vous laissez pas livrer à mes semblables, car vous ne les verrez pas faire ce que

---

[1] *Rampona*, 1471, pp. 414-415. Son exécution après sa tentative infructueuse pour s'emparer de Ferrare, est également mentionnée sans commentaire pour l'année 1476, p. 443.

[2] Depuis l'accession d'Antonio Ordelaffi à la seigneurie en 1433, celui-ci se voit menacé de toute part : Forli est au cœur des luttes qui opposent Milan, Venise et Florence. Les ambitions de Francesco Sforza menacent également les positions de l'Ordelaffi. Le Saint-Siège lui-même devenant hostile au nouveau seigneur, celui-ci est contraint de quitter Forli après un assaut des troupes pontificales en 1436. Il récupère la ville en 1438, avec l'aide du condottiere Nicolò Piccinino, au service de Filippo Maria Visconti. Mais Francesco Piccinino ayant succédé à Nicolò se retourne contre Antonio en 1441, contraignant ce dernier à se rapprocher de Florence. Voir A. Vasina, « Il dominio degli Ordelaffi », in *Storia di Forli*, II, *op. cit.*, pp. 155-183. pp. 177-178.

[3] *Merlini*, 1441, p. 133 [1344].

[4] P. G. Fabbri, « L'idea di signoria nella cronaca di Giovanni di Mastro Pedrino », in *SR*, 2001, LII, pp. 129-142. pp. 133-134.

[5] *Merlini*, 1442, p. 160 [1417]. Autres exemples : « *non mostrò farne caso perch'è per suo meglio, non siando quel animoxo che a çiò richedea* », *Merlini*, 1442, p. 159. Il le montre sans réaction face à un citadin « méprisant comme un Nemrod au temps de Babylone » qui fit honte à toute la cour : « Et le seigneur eut patience ! » s'emporte le chroniqueur, *Merlini*, 1443, p. 190, [1493]. Plus tard, il lui fait grief de chercher à reprendre un pouvoir qu'il n'avait su conserver : P. G. Fabbri, « L'idea di signoria nella cronaca di Giovanni di Mastro Pedrino », art. cit., pp. 129-142. p. 132

[6] *Cobelli*, 1441, p. 205.

[7] « *E questo era per uiltà ch'era in lui* ». *Ibid*.

[8] *Cobelli*, 1441, p. 207.

> moi je vais faire. Moi j'aime Dieu et je ne voudrais faire que ce que je voudrais qu'on me fasse. Ne donnez jamais plus cette citadelle à personne, si vous ne voulez perdre Forli : prenez conseil avec vos citoyens, quand vous voulez faire une chose. Je ne vous dis rien d'autre, soyez avisé. Donnez la citadelle à votre gré.[1]

À la différence de Giovanni Merlini qui s'en tient à la dénonciation de la faiblesse d'Antonio Ordelaffi, Leone Cobelli bâtit l'histoire d'un apprentissage. Grâce à cette épreuve le jeune seigneur acquiert véritablement la dimension d'homme de pouvoir.

Nos documents s'arrêtent longuement sur les personnages impliqués dans des luttes obstinées comme Annibale Bentivoglio tué à Bologne en 1445, Cia Ordelaffi vaincue par le cardinal Albornoz ou Caterina Sforza repliée à Imola. Une attention similaire est portée à Nicolò d'Este quand il tente de supplanter Hercule. Toutes ces actions suscitent des appréciations flatteuses, bien qu'elles échouent. Il importe peu qu'Antonio Ordelaffi, maître de Forli de 1433 à 1448, épargne à sa ville un bain de sang en 1441 : il est un « *bestiale signore* » car il cède[2]. Annibale Bentivoglio ne tient Bologne que deux années avant de périr (1443-1445) : il est « magnifique » et ses exploits sont mis par écrit. La vaine pugnacité de Caterina Sforza face à César Borgia est, de même, admirée dans toutes les annales contemporaines.

Le seigneur doit défendre son pouvoir, s'imposer et éliminer ses adversaires. Il lui faut mener toutes les batailles, même si celles-ci sont désespérées.

Les promesses d'une seigneurie puissante : libertés urbaines, paix, prospérité

> ***Bologne, grâce à la longue paix qu'elle a connue, a commencé à être rénovée par les Bentivoglio ; dans le contado, les châteaux sont remis en état. De grands fossés sont creusés pour évacuer les eaux des terres.[3]***

Les chroniqueurs citadins ne louent pas seulement la combativité du seigneur pour la défense de ses domaines. Ils mettent surtout en relief sa volonté d'instaurer l'ordre et son aptitude à préserver la concorde civile[4]. Dans la transition du monde communal au monde seigneurial, les auteurs sont tiraillés entre deux attentes d'égale importance mais opposées : la revendication de la liberté et le désir d'un nouvel ordre, facteur de paix et de prospérité.

---

[1] *Cobelli*, 1441, pp. 209-210.
[2] *Cobelli*, 1441, p. 206.
[3] « *Bononia, ex pace longa quam habebat, per Bentivolos renovari cepta est; in comitatu arces renovate sunt. Ad expurgandas aquas a terris fructiferis magne fosse concavate sunt* ». *Borselli*, 1491, p. 112.
[4] « L'Italie voit donc naître une théorisation qui valorise le gouvernement seigneurial, en le rapprochant en fait du modèle monarchique. Le seigneur apporterait paix et unité aux cités déchirées par les luttes civiles et les désordres factionnels. Il recomposerait le tissu social en dispensant la justice. », É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, pp. 128-131.

Les histoires des origines, étudiées en deuxième partie, sont composées à la fin du XV[e] siècle à Ferrare, Bologne et Forli, lorsque les familles dominantes se sont clairement imposées. Le récit des origines sert l'attachement à une dynastie célébrée comme héritière de ce passé lointain et protectrice des libertés de leur temps.

À Ferrare, le retour des Este en 1317 est tenu pour synonyme de liberté. Considérés comme les défenseurs de l'indépendance, ils sont les garants de la stabilité interne et du système judiciaire[1]. Par la suite, la vitalité exceptionnelle de Ferrare qui rayonne de l'éclat de sa famille princière, titulaire de titres impériaux et pontificaux dès la fin du XIV[e] siècle est mise en exergue. L'image du prince n'est toutefois pas uniquement rehaussée par le faste et la légitimité. Maintes fois relevées, les condamnations impitoyables des responsables de crimes de lèse-majesté viennent marteler l'engagement de ces princes pour assurer la stabilité politique[2].

Le nom des Ordelaffi est associé à « paix » et « liberté » à Forli[3]. La reconnaissance d'Antonio Ordelaffi par Eugène IV, qui lui concède le vicariat apostolique en 1443, est annoncée comme une libération apportant à la ville la joie et la concorde[4]. Après l'élimination de cette maison quatre décennies plus tard, Leone Cobelli et Paolo Guarini remémorent avec nostalgie la splendeur passée de Forli. Ils exaltent la mémoire de la dynastie évincée et se raccrochent au souvenir des temps initiaux, rêvant que leur ville, première de Romagne, retrouve la place éminente qui était autrefois la sienne[5].

L'autonomie communale est sans cesse rappelée à Bologne où l'expression « maintenir son état de liberté » revient très fréquemment comme un moteur des révoltes et des prises de pouvoir. Les Bentivoglio parviennent à s'en faire les champions grâce au combat d'Annibale I contre le duc de Milan, puis à la domination de Sante Bentivoglio qui bénéficie, dès 1447, de la reconnaissance pontificale. La « seigneurie » triomphante de Giovanni II, fils d'Annibale I, est pour finir perçue comme une garantie de la grandeur de la cité[6].

---

[1] W. L. Gundersheimer, *Ferrara estense...*, *op. cit.*, p. 122, n.13.

[2] Les condamnations pour crime de lèse-majesté dans Ugo Caleffini : p. 12, 75, 76, 85, 116, 78, 495, *etc.*

[3] *Merlini*, 1415, p. 51 [17] ; 1433, p. 448, [790] ; 1434, p. 459-460 [803].

[4] *Merlini*, 1443, p. 195 [1506].

[5] « Scarpetta, Cecco, Pino et Giorgio Ordelaffi sont fameux non tant pour eux-mêmes que plutôt parce qu'ils s'identifient à un idéal d'autonomie qui, présent en germe au XIII[e] siècle, acquiert une force et une détermination toujours plus grandes au XV[e] siècle ». P. Mettica, « Cultura, potere e società nei cronisti tardomedievali », art. cit., p. 194.

[6] Le recours à la rhétorique pour convaincre les sujets de la puissance du prince et la force des représentations qui s'imposent à eux sont analysées dans S. Landi, *Naissance de l'opinion publique dans l'Italie moderne*, Rennes, PUR, 2006, pp 94-98.

Lorsque Bologne passe sous le contrôle de la papauté en 1506, Jules II s'attribue lui aussi le rôle de gardien de l'indépendance citadine. La proclamation pontificale souligne combien « Sa Sainteté avait enduré d'épreuves pour arracher ce peuple d'une telle tyrannie et pour faire du bien au *popolo* et aux *contadini* »[1] et le pape s'applique à briser toute représentation associant les Bentivoglio à une liberté perdue. Nous avons déjà étudié l'utilisation des images destinées à diffuser ce message politique, il faut y ajouter le recours aux célébrations religieuses. Si la tête de San Petronio[2] est portée en procession en 1506, après l'éviction de l'ancien maître de Bologne, ce n'est pas uniquement pour honorer le saint patron :

> Le 23 novembre 1506, le pape fit porter la tête de San Petronio dans la cathédrale San Petronio en grande procession et y fit dire une messe solennelle, puis il la fit remporter à San Stefano. On dit que ce fut une vision de San Petronio qu'il eut à Rome qui l'exhorta (*lo confortò*) à venir à Bologne.[3]

Jules II se rapproche du saint fondateur grâce à une cérémonie dont il est l'instigateur. Il affirme avoir été appelé par le Saint pour libérer Bologne et promet aux citadins une véritable renaissance dans le giron de la puissance pontificale.

Dans les villes assujetties au pouvoir personnel, c'est bien à l'idéal de liberté collective que chaque gouvernement seigneurial veut s'identifier.

Ce tour d'horizon confirme que les allusions à la *libertas* ou à la volonté du *popolo* sont étroitement liées à la conjoncture politique. Ces idéaux très présents au XV^e^ siècle à Bologne, Forli et Ferrare, dans des discours qui mêlent nostalgie du passé, grandeur de la cité et attachement aux libertés urbaines, renvoient à des réalités anciennes que ces villes voient disparaître ou qu'elles pressentent menacées. Pour contrecarrer les contestations nées de successions illégitimes les chroniques de Ferrare martèlent que le prince est acclamé par les citoyens. À Bologne, le pouvoir communal, sans cesse ébranlé par les luttes de factions et les révoltes, est conçu comme le seul garant des libertés citadines. La même conviction prévaut à Forli, elle aussi sous la menace permanente des seigneuries voisines et de Milan.

Le terme de « Liberté » n'apparaît jamais en revanche sous la plume des auteurs de Rimini, sinon pour qualifier d'autres lieux (Milan, les Républiques) et sous un aspect délétère,

---

[1] « *A di dito ando la chrida per parte de soa santità chome avea durato gran fadicha a chavare questo populo de tanta tiranide, e per fare bene al populo e contadini*. ». *Dalla Tuata*, 1506, p. 493.

[2] Les reliques de San Petronio sont conservées dans la cathédrale du même nom dans un reliquaire de 1380. Ces reliques « de san Petronio » ont été découvertes en 1141 à Santo Stefano. S. Cosentino, « Bologna tra la tarda antichità e l'alto medioevo », art. cit., p. 45. À partir de 1505, Dalla Tuata relève que la tête du Saint et celles de Santa Anna, San Procolo, San Floriano, Santo Isidoro, étaient portées en procession en de grandes occasions. *Dalla Tuata*, 1505, p. 462 ; 1507, p. 519 (processions le 2 et le 5 octobre) ; 1510, p. 570 ; 1512, pp. 624-625.

[3] *Dalla Tuata*, 1506, p. 494.

comme cause du désordre qui règne dans les Républiques[1]. Cela procède d'une réalité politique différente. En effet, peu contestés à l'intérieur, les Malatesta doivent se tailler une seigneurie, lutter contre les légats pontificaux au XIV^e^ siècle, mais aussi contre les Montefeltre et plus tard les Sforza… Plutôt que d'invoquer la liberté communale, ils préfèrent consolider leur pouvoir en s'affirmant par les armes, d'autant qu'à Rimini le péril est principalement extérieur.

Dans un monde agité par les rivalités et les guerres, la paix est une autre valeur urbaine résolument associée au bien commun[2]. Cet idéal partagé aide à comprendre pourquoi le régime seigneurial, qui s'affirme en mesure d'apaiser les antagonismes, a pu sembler incarner des valeurs identiques à celles de la commune. Les chroniqueurs répercutent ce discours[3]. Les *Annales Caesenates* reflètent ainsi une tension entre deux pulsions contradictoires, hésitant entre leur désir de patriotisme civique et leur aspiration à vivre dans une société apaisée, sous le contrôle d'un des grands pouvoirs universels[4]. Pour Giovanni Merlini, comme pour Leone Cobelli, lorsqu'Antonio Ordelaffi est chassé par les luttes de factions, le peuple pleure parce qu'auparavant, son autorité garantissait la concorde[5]. Borso d'Este s'était construit, pour sa part, une réputation de prince pacifique, diffusée par l'historiographie et immortalisée par la statue qui le représentait sur la place de Ferrare, assis sur le trône de la paix[6].

En toute fin de période, Leone Cobelli expose sa vision du régime politique idéal : la préservation des anciennes libertés municipales portée par un héros d'une noble maison. Pour lui, l'union de toute la communauté citadine, notamment des grands, autour du chef d'une puissante famille, respectueux des libertés, des droits de chacun et des valeurs héritées de la commune, est une promesse de bon gouvernement. Cette harmonie, qu'il attache au temps des Ordelaffi, assurait à la ville la liberté, la paix et la puissance.

---

[1] Gaspare Broglio Tartaglia porte un jugement ironique sur les désordres provoqués à Sienne par le régime de liberté, *Broglio*, 1448, p. 157.

[2] C'est un constat établi pour les sociétés de France, Allemagne, Suède et Finlande étudiées par Hugues Neveux, Eva Österberg et dans un cadre plus général par Eberhard Isenmann au sein des groupes d'études sur « Les origines de l'État moderne en Europe, XIII^e^-XVIII^e^ siècles ». On trouvera une approche du sens que l'on prêtait à la paix par E. Isenmann dans « Normes et valeurs de la ville européenne (1300-1800) », in *Résistance, représentation et communauté*, Paris, Puf, 1998, pp. 255-288. p. 260 sqq. L'observation est rappelée en conclusion par P. Blickle, *id*., p. 433.

[3] Comme le rappelle Lauro Martines, la mise en place des seigneuries n'a pas pour autant instauré une paix qui n'aurait pas existé du temps des communes. *Violence and Civil Disorders in Italian Cities, 1200-1500*, L. Martines éd., University California Press, 1972, p. 15.

[4] E. Angiolini, Introduction à l'édition du texte. *Annales Caesenates*, p. LIII.

[5] *Cobelli*, 1436, pp. 191-192

[6] M. Folin, « Gli oratori estensi nel sistema politico italiano (1440-1505) », art. cit., pp. 58-60.

L'avancée de César Borgia suscite un discours du même ordre à Bologne : toutes les factions auparavant rivales s'unissent pour soutenir les Bentivoglio garants de la stabilité, protégeant les libertés et le bien commun[1].

La « bacchetta » symbole de la fermeté du seigneur

> ***Car la règle commence avec la vérité et s'achève par la justice, comme le dit le prophète : « Tu les régiras avec la verge », c'est-à-dire avec une vigueur qui inspire la crainte.***
> ***Prologue à une règle monastique du VI^e siècle[2]***

La stabilité est symbolisée par les allusions à la « *bacchetta* », le bâton de commandement.

Lorsque le cardinal Paolo Campofregoso archevêque de Gênes, puis Doge[3] en 1483-1487, voit son pouvoir menacé, il décide de placer la ville sous la protection de Ludovic le More, duc de Milan. L'auteur du *Diario ferrarese* note alors en novembre 1488 : « les Génois envoient à Milan les clés et la *bacchetta* »[4].

L'objet symbolise l'exercice du pouvoir :

> Vendredi le 12 janvier, on fit un conseil. Notre recteur Gomez donna les clés et le bâton de son office, c'est-à-dire de la *rectoria* de la ville de Bologne au dit frère Daniel. Et il avait le titre qu'avait le dit messire Gomez, de faire ce qui lui plaisait ou qu'il lui semblait devoir être fait (*de fare zo che a lui piaxe o ch'i parese de fare*) en tant que recteur[5]

L'expression fréquente « le seigneur *a bacchetta* » témoigne ainsi de la réalité et de la légitimité du pouvoir exercé par celui qui a reçu le bâton de commandement[6]. Pietro di Mattiolo en précise la signification écrivant lorsqu'il annonce le rétablissement de la souveraineté pontificale sur Rome : le cardinal avait obtenu des Romains « l'autorité et la seigneurie sur la ville de Rome au spirituel et au temporel, au nom de la Sainte Mère Église *a*

---

[1] A. de Benedictis, « Lo ″stato popolare di Libertà″ », art. cit., pp. 930-931. Dalla Tuata montre cette union en 1500, avec le retour des exilés et l'oubli des inimitiés devant la menace : « *E le parte ofexe ano paçiençia e fanolo volontiera per liberare la patria dale mane de preti e marani* », *Dalla Tuata*, 1500, p. 420. Pour un autre exemple de cette unanimité de tous les grands de Bologne devant la menace représentée par Jules II : *Dalla Tuata*, 1506, p. 480.

[2] Règle dont se serait inspiré Saint Benoît. *La Règle du Maître,* Adalbert de Vogüé éd., vol. I, Paris, Éditions du Cerf, 1964, p. 293.

[3] En 1462, 1464 et 1482-1483.

[4] *Diario ferrarese*, 1488, p. 125.

[5] Blasco Gomez remet le vicariat au frère Daniele del Carretto. *Villola*, 1364, p. 177

[6] Giovanni Merlini annonce ainsi l'entrée de Sigismond Malatesta au service de Venise : « Sigismondo eut à Venise le bâton et l'étendard, et l'autorité de son office de capitaine », *Merlini*, 1464, p. 409, [1948]. On trouve de même dans la *Rampona* : « Et puis la seigneurie de Venise prit pour son capitaine général le magnifique Roberto Malatesta seigneur de Rimini ; *e chosi li deteno el baston*. », *Ramp. cont.*, 1480, p. 457.

bacchetta »[1]. Leone Cobelli, établit lui aussi le lien qui conduit du bâton de capitaine au bâton seigneurial dans une rubrique consacrée à Francesco I Ordelaffi :

> Où est messire Francesco Ordelaffi noble chevalier de Forli et condottiere de gens d'armes ? Et par son habileté (*industria*), il fut le meilleur capitaine, de sorte qu'il devint seigneur de Forli *a bacchetta*. Et aussi il devint seigneur de Cesena et Bertinoro, de Meldola et de beaucoup d'autres châteaux. Lequel messire Francesco Ordelaffi était un simple citoyen privé de Forli et ce fut lui qui mit Forli, qui était gouvernée par le *popolo*, en sujétion.[2]

À Ferrare le bâton est systématiquement associé aux marquis. Il est le signe distinctif du pouvoir dans les dessins de Prisciani. La *Cronaca di Ferrara* narre en ces termes les circonstances de l'investiture de Leonello d'Este en 1441 : « Il fut fait seigneur et lui mirent la *bacchetta* en main Messire Tommaso Perondeli archevêque de Ravenne et Messire Giovanni da Tossignano évêque de Ferrare et puis Giovanni Gualengo lui remit la *bacchetta* pour le *popolo minuto* »[3]. L'image est forte : le pouvoir, symbolisé par le bâton, appartient d'abord à Dieu et au peuple qui, unis, le cèdent dans un geste volontaire au nouveau représentant de l'autorité.

« Le sceptre » fait son apparition dans le *Chronicon Estense*, pour l'investiture de Borso d'Este en 1450 : « *Et sic, cum volontate et consensu Populi Ferrariensis sceptrum dominii feliciter accepit* »[4]. À la mort de Borso, Hercule s'impose comme nouveau duc au détriment de Nicolò d'Este en parcourant Ferrare « *la bacchetta d'oro in mano* »[5].

L'allusion au bâton connaît un progressif glissement de sens pour finir par exprimer un sentiment politique. La tournure : « Il était un seigneur *a bacchetta* » prend valeur d'éloge ; elle témoigne du désir d'ordre appuyé sur une volonté inflexible. Cette fermeté devient une qualité louée dans l'hommage funèbre par les mots : « Il était le meilleur seigneur à la *bacchetta* »[6].

Pour Leone Cobelli, cette « bacchetta » symbolise l'autorité triomphante et le retour à l'ordre :

---

[1] « *Avea abiudo e tolto dai Romani lo dominio e la signoria de la citade de Roma in spirituale e in temporale in nome de la santa madre ghiexia a bacchetta* », *Mattiolo*, 1414, p. 263.
[2] « *Oue è misser Francesco Hordelaffo nobile caualiero forloueso et conductiero de gente d' arme ? Et per sua industria se fe' hoctimo capitanio, per modo che se fe' signore de Forliuio a bacchetta, et eciam se fe' signore de Cesena, de Bertenoro, de Meldola et de multi castelli. Lo qual misser Francesco Hordelaffo era un solo citadino priuato forloueso, et lui fo che messe Forliulo in sogitudine, che se regena a populo* ». *Cobelli*, *proemio*, p. XXV.
[3] ms. *Cronaca A255*, 1441, p. 13.
[4] *Ch. Estense R.I.S.*, 1450, col. 541C. En 1471, Borso reçoit du pape, à Rome, « *una baccheta d'oro da duca* » : *Diario ferrarese*, 1471, p. 67. Pour ses funérailles, il tient une « *baccheta d'oro in mane* » : *Caleffini*, 1471, p. 5. Pour les citations, nous conservons ici l'orthographe des auteurs.
[5] *Diario ferrarese*, 1471, p. 69
[6] *Ch. Ariminense*, 1358, p. 25.

> En 1330, mourut Cecco Ordelaffi ; et le dit Cecco étant mort, messire Francesco Ordelaffi et Sinibaldo Ordelaffi prirent le contrôle de Forli avec l'aide des gens d'armes et du parti gibelin. En imposant son autorité, le dit messire Francesco Ordelaffi se fit *signore a bacchetta* de Forli et il était partisan de l'empereur de Bavière ennemi de l'Église. Et ainsi le dit messire Ordelaffi fut renouvelé par l'empereur de Bavière.[1]

Lorsqu'il souhaite traduire l'implacable résolution d'Antonio Maria Ordelaffi de reprendre le pouvoir, Bernardi recourt lui aussi à la métaphore du bâton, affirmant que celui-ci espérait se voir nommé « *signore a bacchetta* »[2].

Quand César Borgia enfin se taille une seigneurie, le *Diario ferrarese* explique qu'il s'est fait « par la force et par des traités, *Signore a bacchetta de Cesena, de Ariminio, de Forli, di Imola et molto altro paese* »[3].

Bâton de capitaine, bâton de justice, sceptre se confondent dans nos sources, le terme « *bacchetta* » légitimant par sa polysémie le pouvoir seigneurial. Ce régime, susceptible d'assurer tout à la fois la défense, la sécurité, la justice et le maintien de l'ordre par un commandement sans faiblesse, s'annonce ainsi comme la meilleure forme de gouvernement possible.

b. *Magnifique : le seigneur admiré*

> ***Tous les princes ne sont toutefois pas guerriers mais tous doivent manifester cette vertu de magnificence nécessaire au souverain depuis Aristote et que bafoue la figure inversée du prince, le tyran avaricieux. « Ainsi le propre du magnifique est-il de se comporter magnifiquement dans chaque ordre d'action. »***
>
> ***É. Crouzet-Pavan,* Renaissances italiennes…**[4]

Mémoire de la vie citadine, la chronique construit la figure emblématique du seigneur, plus on avance dans le temps et plus cette histoire est dominée par les manifestations organisées selon sa volonté. Parler de celui qui préside aux destinées d'une ville, c'est glorifier son pouvoir.

---

[1] *Cobelli*, 1330, p. 100.
[2] *Bernardi*, 1482, p. 93. Également 1483, p. 148 : Giacomo Bonarelli reçoit le bâton et l'étendard de la justice. Même expression dans le *Diario ferrarese*, pour signifier que le cardinal Baldassare Cossa tenait Faenza : 1409, p. 5.
[3] *Diario ferrarese*, 1500, p. 258.
[4] Aristote définit la magnificence dans l'*Éthique à Nicomaque*, IV, 2. É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes...*, *op. cit.*, p. 195.

Le mot précède la représentation de la magnificence

« *Magnificus* » ou « *magnifico* » reviennent sans cesse et ces qualificatifs très souvent attribués aux seigneurs paraissent si convenus qu'ils finissent par passer inaperçus. De prime abord, cet usage semble banal et le vocable un simple élément emphatique ajouté parfois à *dominus*. Notre attention a cependant été attirée par l'inflation progressive de son emploi jusqu'à supplanter « *nobilis* » puis « *illustris* » et à accompagner de façon systématique « *dominus dominus* ».

La première remarque sera d'ordre quantitatif : « *Magnificus* » apparaît peu au XIV^e^ siècle[1] et prend de l'importance au cours la première moitié du XV^e^ siècle[2].

« Magnifique » est absent de la *Villola* ; Marco Battagli, dans son tableau des grandes familles, n'en use pas davantage.

Compilation, les *Annales Caesenates*, témoignent d'une évolution : « magnifique » n'y est pas employé dans les sources les plus anciennes. Il est introduit d'abord dans les informations relevées par Pietro d'Aquarola concernant les capitaines et podestats[3], puis les Malatesta à l'occasion du triomphe organisé à Rimini pour les « *magnifici et potentes domini* » responsables des armées pontificales[4]. À la fin des *Annales Caesenates*[5], le qualificatif revient quatre fois, toujours pour des personnages qui commandent des troupes[6].

Lorsque « magnifique » apparaît plus fréquemment, son usage devient très ciblé. Dans le *Chronicon Ariminense*, il est exclusivement destiné aux Malatesta et à Francesco Sforza. À Modène, Da Marano et Da Bazzano l'associent aux Este[7]. Ingrano Bratti y recourt dans un premier temps, pour les Pio, les Pico et les Este, puis pour l'ensemble des seigneurs après l'année 1360.

Le *Chronicon Estense* se prête à la comparaison puisqu'il réunit deux sources distantes de deux siècles. La partie initiale, copie du *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*

---

[1] Quelques dizaines d'occurrences sur l'ensemble du *corpus.*
[2] Plusieurs centaines d'occurrences.
[3] *Annales Caesenates*, 1308, p. 90 [228] ; 1321, p. 109 [273] ; 1321, p. 111 [282].
[4] *Annales Caesenates*, 1324, p. 114 [288]. Pandolfo est alors capitaine des forces pontificales en Romagne. *D.B.I.*, LXVIII, p. 86.
[5] À la fin de la chronique, les différents paragraphes ne sont pas attribués à un auteur en particulier.
[6] Francesco Ordelaffi et Ricciardo Manfredo attaquent Imola à la tête de leurs troupes : *Annales Caesenates*, 1351, p. 185 [422]. Ludovico Ordelaffi rejoint la Grande Compagnie dans la Marche d'Ancône, où il est enrôlé pour combattre contre les Malatesta : 1353, p. 188 [433]. Francesco Ordelaffi et Malatesta Antico qui se sont alliés se rendent à Pise pour réclamer l'*auxilium* à l'empereur : 1355, p. 189 [441]. Mort du « magnifique et puissant » Ludovico Ordelaffi : 1356, p. 191 [448]. Giovanni da Oleggio est également qualifié de *magnificus miles* : 1362, p. 195 [464].
[7] *Da Morano*, 1336, p. 228 (Entrée d'Obizzo dans Modène) ; 1346, p. 253. *Da Bazzano*, 1336, p. 114 ; 1344, p. 125 (mort de Nicolò).

relatif à la période de 328 à 1260, date du XIII^e^ siècle. La deuxième partie est une suite composée au XV^e^ siècle. Au cours de ces deux siècles un glissement s'opère dans l'attribution de « *magnificus* ».

Rare dans la copie du *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*, « *magnificus* » est réservé aux papes et empereurs, ou à leurs représentants[1]. Cet emploi est ancien. Il apparaît chez Liutprand de Crémone : considérant le vocabulaire qui caractérise Otton, Germana Gandino explique comment chez cet auteur du X^e^ siècle la sainteté perd de son relief au profit de mots offrant une « expansion » au titre impérial, *augustus, gloriosus, praepotens et magnificus*[2].

Pour revenir au *Chronicon Estense*, dans le premier folio, « magnifique » qualifie Fulco d'Este et Ugo d'Este pour l'année 1095, mais ces lignes sont un ajout du XV^e^ siècle.

Par la suite, en revanche, « magnifique » s'applique au marquis de Ferrare. Exceptionnellement, il est utilisé pour l'empereur quand son vicaire convoque les grands de Lombardie, dont le marquis Rinaldo d'Este[3]. L'intention est visible lorsqu'est annoncée la mort d'Azzo d'Este car un lecteur ajoute en marge l'indication : « *Mors* ***magnifici*** *domini Aczonis marchionis estensis* »[4]. Or, tout au long du manuscrit les annonces dynastiques sont indiquées en marge par la simple inscription du nom du marquis. Dans ce cas particulier, l'adjonction de « *magnificus* » symbolise l'importance nouvelle qui lui est accordée.

À partir de l'année 1320, terme devenu habituel pour les Este, il est assorti de « *dominus dominus* ».

Un usage de plus en plus large de « magnificus »

> ***... Nous enlevâmes les fers au magnifique Annibale. Et note que, jusque là, je ne lui ai pas attribué ce titre, parce que c'est à partir de maintenant que ses actions seront magnifiques.***
>
> ***Galeazzo Marescotti[5]***

Réservé aux papes et aux empereurs au XIII^e^ siècle, l'emploi de « magnifique » connaît un glissement s'appliquant aux capitaines et aux podestats au XIV^e^ siècle. Il est par conséquent attribué aux seigneurs qui exercent ces fonctions puis par extension à tous les

---

[1] *Ch. Estense* : pour qualifier le pape : 1211, p. 6; 1215, p. 9; 1254, p. 24 ; 1256, p. 26. Pour qualifier l'empereur : 1226, p. 12.
[2] G. Gandino, *Il vocabolario politico e sociale di Liutprando di Cremona*, Rome, ISIME, 1995, p. 41 et p. 45
[3] *Ch. Estense*, 1323-1324, p. 91-92.
[4] *Ch. Estense*, 1266, p. 43.
[5] « *Trassimo li ferri al magnifico Annibale. Et nota, che, fino a qui, io non li ho attribuito tal titolo, perchè da quinci innanzi le opere sue seranno magnifiche* ». G. Marescotti, *Cronica come Annibale Bentivoglio fu preso e menato di prigione e poi morto e vindicato*, F. Zambrini éd., Bologne, 1874, non paginé (p. 18).

autres[1]. Ainsi, marque de l'autorité militaire dans la commune, il devient dans un deuxième temps celle de l'exercice du pouvoir seigneurial[2].

À Bologne, dans le premier tiers du XIV^e^ siècle, les Seigneurs Anciens qui dirigent la ville sont qualifiés de « magnifiques ». Un changement s'observe chez Matteo Griffoni : il retient le vocable d'abord pour Taddeo Pepoli, puis l'attribue à ses fils, avant de l'étendre aux Este, Malatesta, Manfredi et Visconti[3].

Dans pratiquement tous les cas, seuls les personnages réellement puissants appartenant à des dynasties pérennes sont désignés de la sorte : Azzo et Luchino Visconti, Mastino et Cangrande de la Scala, Malatesta Guastafamiglia et Ferantino Malatesta, Pandolfo Malatesta, Bernardino da Polenta[4]. Ce terme est réservé au seul membre de la famille qui exerce le pouvoir. Le « magnifique Obizzo », ou « le magnifique marquis », puis le « magnifique Azzo », le « magnifique Rinaldo » et le « magnifique Aldrovandino » apparaissent tour à tour dans le *Chronicon Estense*[5].

Annibale Bentivoglio capturé par traîtrise à Bologne, est emprisonné en 1442 par Francesco Piccinino dans la forteresse de Varano sur le territoire de Parme, puis libéré grâce à un coup de force de son ami de toujours Galeazzo Marescotti. Ce dernier, dès le début de la composition qu'il dédie en 1446 au défunt Annibale, lui accorde le titre de « magnifique »[6] et justifie son choix par les actions héroïques du disparu.

Reprenant Bologne à Francesco Piccinino, Annibale prouve brillamment sa valeur dans le combat qui se déroule sur la place :

---

[1] Le glissement de terme est par conséquent lié à une évolution dans les fonctions, car la plupart des seigneurs sont podestats et capitaines et les seigneuries commencent souvent par le titre de capitaine. A. I. Pini, « Dal comune città-stato al comune ente amministrativo », in *Storia d'Italia*, VII, *Comuni e Signorie : istituzioni, società e lotte per l'egemonia*, Collectif, Turin, UTET, 1981, pp. 451-590. p. 499. Une discussion sur le rôle joué par l'exercice des fonctions de capitaine et podestat pour l'accession à la seigneurie dans : E. Sestan, *Le origini delle signorie cittadine*, *op. cit.*, p. 49 sqq.

[2] Pour Giovanni Visconti da Oleggio, *Annales Caesenates* 1362, p. 195 [464] ; *Ch. Estense* : pour Della Scala, 1320 ; p. 89 ; 1351, p. 177. Lors d'un *parlamentum* entre le marquis d'Este et Azzo Visconti (p. 108) et pour la mort du même en 1340 (p. 110) ; pour Luchino Visconti ainsi que pour son épouse (p145), pour la mort à Milan de cet « *illustris et magnificus dominus dominus Luchinus* » (p. 165). Pour Guillaume II, comte de Hainaut venu à Vérone comme hôte de Mastino della Scala (p. 119). Pour les Malatesta (p. 164). Pour le mariage à Ferrare de Guido da Polenta, fils de Bernardino da Polenta avec Alisia fille d'Obizzo III (p. 166).

[3] *Griffoni*, 1337, p. 45 (Pepoli) ; 1347, p. 56 (Pepoli) ; 1361, p. 65 (Este) ; 1385, p. 79 (Malatesta) ; 1385, p. 80 (Visconti) ; 1396, p. 84 (Este) ; 1417, p. 104 (Manfredi) ; 1425, p. 109 (Este).

[4] C'est-à-dire ceux par qui s'imposent les dynasties des Visconti à Milan, des Della Scala à Vérone, des Malatesta à Rimini, des Da Polenta à Ravenne.

[5] *Ch. Estense*, 1307, p. 66 ; 1308, p. 71. *Ch. Estense*, 1332, p. 100 ; 1338, p. 110 ; 1341, p. 111 ; 1343, p. 119 ; 1344, p. 120, p. 121, p. 122 ; 1345, p. 129 ; 1347, p. 155 ; 1348, p. 162, p. 163 ; 1349, p. 165. *etc*. *Ch. Estense*, 1352, p. 183.

[6] La chronique a été écrite en 1441 ou 1461 et fut certainement présentée à Annibale II en 1488. *Memoria Urbis*, *op. cit.*, p. 136.

> À la fin, à neuf heures, les *forestieri* furent vaincus et faits prisonniers et tous *saccheggiati et malmenati* avec grand mérite (*cum grande laude*) et gloire pour le Magnifique Annibale et pour nous et pour tout le parti des Bentivoglio. Et lui [Annibale] se comporta ce jour merveilleusement, et il fit tant que chacun parlait de sa valeur et surtout les Italiens de sa condition.[1]

Dans ces circonstances le héros s'illustre par sa vaillance, mais c'est lors de l'affrontement qui suit, contre les troupes du comte Luigi dal Verme venu prêter main forte à Francesco Piccinino, qu'Annibale « se comporta si bien qu'il devint très fameux. Et ce fut l'opinion générale qu'il fut par ses mérites (*virtù*) et son impétuosité (*gagliardia*) la principale cause qui fit que le comte Luigi et les autres seigneurs condottieres et très valeureux hommes furent défaits et brisés »[2]. Cette hardiesse inégalée distingue Annibale entre tous aux yeux de Galeazzo Marescotti, « et sa réputation fut telle qu'on croyait presque qu'il était plus divin qu'humain »[3]. Le magnifique est celui que la bravoure militaire élève au-dessus du commun : Annibale libéré peut jouir du titre, car il est alors en mesure d'accomplir ces exploits qui le singularisent et assurent sa prééminence dans la cité. Les autres chroniques aussi mettent en exergue son audace : « Le premier homme qui commença la bataille fut Annibale Bentivoglio et si ce n'avait été lui, il n'y aurait pas eu de bataille »[4].

Les chroniqueurs sont passés progressivement d'un usage rare et non systématique de cet adjectif, à un emploi fréquent mais spécifique, un véritable titre distinctif[5]. Devenu banal, dès le début du XV^e^ siècle, il accompagne alors le nom de tous les seigneurs et celui de certains membres de la dynastie[6]. Dans tous les cas, ce qualificatif justifié par des actions d'éclat, s'impose bien avant que la manifestation ostentatoire de magnificence n'occupe une place centrale la narration.

---

[1] G. Marescotti, *Cronica come Annibale Bentivoglio...*, 1443, np. (pp. 23-24).
[2] *Id.*, 1443, np. (p. 30).
[3] *Id.*, 1443, np. (p. 31).
[4] *Rampona*, 1443, p. 117. *Varignana*, 1443, p. 116. ms. *Ubaldini*, 1443, f° 539v. *Dalla Tuata*, 1443, p. 280. La place exceptionnelle que les chroniqueurs de Bologne accordent au rôle joué par Annibale II (voir chapitre III, p. 263) dans la bataille de Fornoue est certainement liée au souvenir des exploits d'Annibale I diffusés peu de temps plus tôt par la chronique de Marescotti.
[5] Pierre Racine associe pour sa part le terme, pour Milan, à la promotion par les Visconti de familles issues des rangs des *milites*, créant une noblesse : les « *Magnifici* » étaient les membres de cette nouvelle couche aristocratique, distincte de l'aristocratie traditionnelle. P. Racine, « Les Visconti et les communautés urbaines », art. cit., p. 197.
[6] Empreint des traditions militaires, Gaspare Broglio (1407-1483) s'écarte toutefois de ce cadre réservant tardivement le mot aux capitaines de guerre, pour son père, Tartaglia de Lavello, mais aussi pour Francesco Sforza, Sigismondo Malatesta... Il le remplace par « *illustrissimus* » pour ceux qu'il estime les plus grands.

De « magnifique » à la mise en scène de la magnificence

> ***En effet, aucun vice n'est plus détestable que l'avarice et plus que tout les princes et les rois qui gouvernent doivent éloigner ce reproche qui non seulement est indigne mais de plus est un crime infâme.***
> ***Gaspare Broglio cite l'éloge de Scipion l'Africain par Cicéron***[1]

Magnifique par le titre, légitime par ses actes et par la fermeté qui le rendent digne du pouvoir, le prince est enfin celui qui est vanté pour sa magnificence. Celle-ci est largement célébrée car le rayonnement de la cour ajoute au prestige. Pour le chroniqueur anonyme de Rimini, Pandolfo Malatesta, aussitôt élu seigneur en 1317 constitue « une belle et grande cour », « *per magnificare casa sua* ».[2]

À Ferrare aussi, la splendeur des Este est sans cesse célébrée. Nicolò da Ferrara évoque la noble cour d'Obizzo III[3]. Il signale une fastueuse réception organisée en l'honneur du légat de passage à Ferrare en 1350[4]. Un siècle plus tard, le *Chronicon Estense* reprend la même information mais développe le compte rendu de la réception en insistant sur « les admirables décors du palais, les somptueuses dépenses et les cadeaux » offerts au visiteur[5]. L'ajout de ces nouveaux détails magnifiant la domination des Este renvoie aux modèles d'écriture du XV^e^ siècle.

Les titres que Giovanni da Ferrara consacre à Borso d'Este célèbrent de façon explicite sa magnificence : « *Borsii elegans vita* », « *Borsii magnitudo* », « *Borsii magnificentia* »[6].

La magnificence est un moyen de revendiquer une place éminente : elle permet aux Este de prétendre au titre de duc[7], aux Bentivoglio d'être considérés comme de véritables

---

[1] « *Nullum enim vitium tetrius est avaritia et presertim in principibus et regibus (...) gubernantibus abere questum (...) non solum turpe est set seleratum nefandum* », *Broglio*, 1457, p. 219. La citation est extraite du *De Officiis*, 2, 22. Les coupes figurent dans le texte édité.
[2] *Ch. Ariminese*, 1317, p. 8.
[3] La « *grandissima corte* » : *Polyhistoria*, 1349, col. 811A et B.
[4] « Le 28 avril, le légat arriva de Rome arriva à Ferrare où il fut de même très magnifiquement reçu et honoré par le marquis, [ce dernier] faisant toutes les dépenses pour lui et pour toute sa compagnie, dans toute la Seigneurie de Ferrare » : 1350, col. 815D. Louis Green a proposé d'avancer au XIV^e^ siècle les premiers signes de la magnificence, à partir de l'exemple de Milan et de Florence. À Milan, Galvano Fiamma justifie la magnificence par la théorie aristotélicienne. L. Green, « Galvano Fiamma, Azzone Visconti and the revival of the classical theory of magnificence », in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1990, 53, pp. 98-113. p. 98, p. 111. Les chroniques de Rimini et Ferrare, en montrent les premiers signes.
[5] *Ch. Estense*, 1350, pp. 169-170.
[6] *Giovanni da Ferrara*, 1450-1452, pp. 34-38.
[7] Tous insistent également sur l'importance de l'élévation de Borso au titre de duc. Pourtant, contrairement à ce qui est souvent avancé – et à ce que les Este affirment –, en 1472 Borso n'est pas nommé duc par le pape, mais seulement vicaire apostolique avec l'autorisation de porter le titre honorifique de duc, à titre personnel[7]. Les

seigneurs, à Giovanni II Bentivoglio d'être qualifié de « seigneur »[1].

La présentation de ce dernier résume bien l'association entre la valeur accordée à un individu, les fastes qu'il déploie et son titre :

> Messire Giovanni Bentivoglio, premier citoyen de Bologne, homme de grande valeur était dans sa vie quotidienne le premier qui fut en Italie en ce temps là par la pompe et en tout. Et tous ceux qui voyaient sa manière de vivre disaient sans attendre que son train de vie était celui d'un roi et d'un grand seigneur pour lui qui était un simple citoyen par son origine. Et cette année, il fit peindre avec de fort dignes représentations et paver une chapelle dans San Giacomo, dans laquelle il allait suivre la messe chaque matin.[2]

Sa maison enfin, première des cents familles de Bologne, entretient plus de deux cents hommes, composant « la plus belle cour d'Italie »[3].

La répétition des propos laudateurs laisse deviner le message convenu et il est difficile de faire la part entre la réalité et l'exagération : Giovanni II est exalté comme prince et mécène. Cet éloge met en relief les signes distinctifs de la magnificence : splendeur, piété ostentatoire, réalisations prestigieuses et dépenses dignes du premier d'entre tous.

Lorsqu'il dépeint l'inauguration du port de Bologne à la porte de Galliera, Dal Poggio cite pour sa part des vers reçus « d'un ami remerciant Dieu d'une œuvre si louable et utile » :

Vigile esendo sempre e sittibondo	Toujours attentif et avide
al'ornamento e alla felicitade	d'embellir et d'apporter le bonheur
de nostra patria e ancor a tranquilitade,	à notre patrie et encore sa tranquillité
el signore nostro miser Gioan secundo	notre seigneur messire Giovanni second
di Bentivoglio, principo jocundo	Bentivoglio, prince plus remarquable
più che alcun altro in veruna ettade[4]*,*	qu'aucun autre en aucun temps

---

chroniques emploient à l'envi le titre de « duc » et servent ainsi la postérité du prince. Pour le titre de duc au moins, la réussite a été totale.

[1] Quand Giovanni I est *Gonfaloniere perpetuo* et *Conservatore della pace e della giustizia*, la Commune continue officiellement à exister avec ses institutions. Mais dans ses relations avec l'extérieur, il est qualifié de « seigneur » dans les actes officiels, les statuts et les courriers des princes d'Italie. En 1465, Sorbelli parle d'une « seigneurie larvée » qui obtient une reconnaissance officielle. A. Sorbelli, *I Bentivoglio, Signori di Bologna*, *op. cit.*, p. 23, p. 75. « Bien que n'ayant jamais été seigneur en droit (comme du reste aucun des Bentivoglio), Sante Bentivoglio le fut plus que ses prédécesseurs par le prestige qu'il acquit et par les œuvres architecturales et artistiques qu'il sut promouvoir. » : F. de Bosdari, « I primordi della signoria di Giovanni II Bentivoglio, a Bologna (1463-1477), in *AMR*, 1951, pp. 181-205. p. 184. Angela de Benedictis discute le terme de « seigneur » appliqué aux Bentivoglio, dont elle réfute dans un premier temps la validité. A. de Benedictis, « Quale ″corte″ per quale ″Signoria″ », in *Bentivolorum magnificenza*, B. Basile éd., Rome, Bulzoni, pp. 13-33. p. 15-16 sqq.

[2] « *Messer Zoanne di Bentivogli, primo cittadino de Bologna homo de grando ingegno, e per el vivere umano era el primo che se atrovase in Italia in quisti tenpi de ponpa e de ogni altra chosa ; e tutti quili che vedevano el suo vivere dizevano più presto che'1 vivere suo era da re e da prinzipo signore che da cittadini privato como lui era. E questo anno fe' depinzere e saleghare una chapela in Santo lacomo de molte degne depinture ne la quale andava a udire mesa ogni matina.* ». *Ramp. cont*., 1487, p. 492, p. 499.

[3] Le passage sur la cour donne la liste des vingt et un qui dirigent la ville et des « cent familles », une liste de cent-vingt-trois noms. *Ramp. cont*. , 1487, p. 492 ; *Ramp. cont*. , 1500, p. 560.

[4] Ghirardacci qui transcrit le poème remplace « *veruna etade* » par « *qualsivoglia etade* », *op. cit.*, p. 274.

prima ce porse per suoa gran bontade	nous apporta d'abord par sa grande bonté
pace, e justitia che mantien il mondo.	la paix et la justice qui conserve le monde
Molti anni che 'l sedette in Principato,	pendant les nombreuses années où il siégea comme le premier,
poi ce Illustrò de innumeri edificii	il nous distingua par des édifices innombrables
et ornamenti d'eterna memoria.	et des embellissements d'éternelle mémoire
Hora ci acresce per maggior ornato	Aujourd'hui il ajoute pour une plus grande splendeur
navigio e porto, santi benefici	un canal et un port et de saints bienfaits
sin' alla città con trionpho et gloria[1].	et la ville y trouve triomphe et gloire
E tu che scrive in storia	Et toi qui écris l'histoire
ricordate che'1 gli è de gran prudentia	Souviens-toi qu'il est d'une grande prudence
e sopra ciascun de grata audentia.	Et plus que tous d'une grande écoute[2].

Un appel est lancé à « celui qui écrit l'histoire » : il doit commémorer la magnificence et les qualités « princières » de Giovanni II. Cette exhortation souligne l'importance du message pour assurer le renom de la famille.

La magnificence est rehaussée par l'identification à un astre. Giovanni da Ferrara compare Borso d'Este à la lumière du soleil[3]. Pellegrino Prisciani définit le pouvoir en usant usant d'images astrologiques, rapprochant Hercule d'Este et la lumière du soleil qui éclaire ses sujets[4]. Sous la plume de Caleffini, le duc devient semblable à une étoile issue de la famille des Este[5]. Gaspare Broglio chante pour sa part la lumière de l'étoile des Malatesta :

O italicha lume albergho e scola	Ô italique lumière auberge et école
Di nostra exaltatione e santi giesti	De notre exaltation et des saints gestes
Per in sino al sommo giove il grido vola	Jusqu'au ciel au grand Jupiter vole le cri
O gloriosa nostra ca di Malatesti	Ô notre glorieuse maison des Malatesta
A mai nomen eterna fama darti	À jamais je donnerai éternelle renommée à ton nom
Imitando tu costumi alti e modesti[6]	Chantant tes grandes et modestes coutumes

Un autre procédé pour asseoir la notoriété d'un puissant consiste à prétendre que ses fastes suscitent une admiration unanime chez les grands. Pour cette raison, les constructions entreprises dans la ville d'un chroniqueur sont toujours les plus belles. Les comparaisons flatteuses le confirment : dans la *Rampona*, l'éloge funèbre de Frédéric de Montefeltre se termine par une allusion au somptueux palais ducal « comme il n'y en a pratiquement pas de

[1] Ghirardacci transcrit : « *Che sono alla città con trionfo e gloria* », *ibid*.
[2] *Dal Poggio*, 1494, ff° 652v-653. Le sonnet est transcrit, sans toujours respecter la graphie du manuscrit de Modène, dans G. Gozzadini, *Memoria per la vita di Giovanni II Bentivoglio*, Bologne, 1839. Une transciption analogue se retrouve dans *Il palazzo dei Bentivoglio, op. cit.*, p. 72.
[3] *Giovanni da Ferrara*, 1452, p. 43.
[4] Prisciani, *Collectanea*, ms. 135n cité in A. Rotondò, *Pellegrino Prisciani*, *op. cit*., pp. 105-106.
[5] *Cronica della illustrissima et excellentissima Casa de Este*, *op. cit.*, p. 273.
[6] ms. *Broglio*, f° 20r.

semblable en Italie, excepté celui de Giovanni Bentivoglio à Bologne »[1]. À l'occasion de la venue d'Hercule d'Este à Bologne en 1481, le duc est « émerveillé » par la puissance de Giovanni II capable de lever très rapidement d'importantes troupes de jeunes hommes et les marques d'amitié échangées par les deux hommes sont mises en exergue[2].

Le tableau est identique à Ferrare. Selon les dires des annalistes, les princes y sont admirés et jouissent de la considération des grands[3]. L'affirmation de la magnificence est encore plus appuyée lors de la venue de l'empereur Frédéric III qui accorde le titre ducal à Borso pour Modène, Reggio et Rovigo : Giovanni da Ferrara décrit un empereur confondu de stupeur par la splendeur des cadeaux reçus et plus ébloui encore par le naturel avec lequel les dons étaient faits[4].

Le prince n'est pas seulement magnifique, il se doit d'être exemplaire.

c. *Vertueux : le seigneur exemplaire*

> ***Leonello fut épris de justice, de vie très honnête, épris de piété, très dévoué à la divine religion, aimant les pauvres et ses gens dans le besoin, généreux, auditeur éclairé des Saintes Écritures, patient dans l'adversité et réservé dans les succès. Il gouverna ses gens en paix et avec une grande sagesse.***[5]

Le souvenir des personnages illustres qui s'est imposée au cours du temps est lié à l'histoire écrite par les chroniqueurs. Fixant la mémoire du présent, ils contribuent à forger une représentation du pouvoir et à la transmettre.

---

[1] Le chroniqueur enchaîne alors sur un éloge du palais de Giovanni II sans aucun rapport avec la mort de Frédéric, avant de revenir à son sujet. *Rampona*, 1482, p. 473.

[2] « *E quando el ducha vide tanta zente da Bologna molto se mar'aviglio che in puocho spazio messer Zoanne di Bentivogli avese meso in ordine tanta gente* », *Ramp. cont*., 1481, p. 462. Pour les noces de Violante Bentivoglio et Pandolfo Malatesta en 1485 : « Le dimanche et le lundi messire Giovanni donna une grande fête dans sa maison et il tint table ouverte (*corte bandita*) et tous ceux qui voulaient manger et boire en avaient à volonté. Durant ces deux jours les seize Seigneurs et beaucoup d'autres citoyens mangèrent chez messire Giovanni, avec beaucoup d'autres personnes privées. Et je n'aurais quasiment pas assez de mots pour raconter les si grandes magnificences qui furent données en ces deux jours dans la maison de messire Giovanni » : *Ramp. cont*., 1485, p. 481. L'ambassadeur du roi d'Espagne est très émerveillé en voyant le si beau palais de Giovanni II : *Ramp. cont*., 1486, p. 484. La plus belle cour d'Italie : *Ramp. cont*., 1500, p. 560.

[3] Voir par exemple l'admiration de Frédéric III accueilli par Borso d'Este. Cet enthousiasme est un *topos* des mémorialistes écrit Marco Folin pour Ferrare : pour les chroniqueurs toujours les magnificences des seigneurs de Ferrare avaient stupéfait les contemporains. M. Folin, *Gli estensi e Ferrara*…, *op. cit*.,, p. 48

[4] *Giovanni da Ferrara*, 1452, pp. 37-38.

[5] « *Questui fue amatore de la iusticia, de honestissima vita, amatore de la pietade, de la divina religione devotissimo, amatore de li poveri et domestici bisignozi, liberale, de le Sacre Scripture studioso auditore, in le adversitade paciente et in le prospere moderato. Li populi suoi in pace con grande sapientia gubernò*. », *Diario ferrarese*, 1450, p. 33.

De la reconnaissance des mérites au seigneur sage

La reconnaissance se gagne par les prouesses militaires, mais le portrait de l'homme mûr est aussitôt complété par son implication dans les relations diplomatiques. Le prince dans la force de l'âge, vanté pour son expérience, est recherché pour ses conseils. Sollicité comme arbitre dans les relations diplomatiques il inspire les grandes décisions [1].

Malatesta Antico est si avisé « qu'il fut de son vivant tenu pour l'homme le plus sage d'Italie et cette sagesse dura tant qu'il lui resta un souffle de vie » et pour cela, « de toute l'Italie on attendait ses conseils »[2].

Pino III Ordelaffi (1436-1480) à Forli était pour sa part « très craint en Italie et tous les seigneurs en faisaient grand cas »[3].

Dans le *Chronicon Estense*, les comptes rendus des conseils sont un moyen de rehausser le prestige des fondateurs de la dynastie. En 1337, une « grande guerre » opposa les Florentins et les Vénitiens à Alberto et Mastino della Scala et leurs alliés : « Le seigneur marquis Obizzo d'Este, seigneur bienveillant et pacifique (*benignus et pacificus*) et en bonne entente avec les deux parties, convoqua plusieurs ambassadeurs de Lombardie, qui arrivèrent à Ferrare… »[4]. Le seigneur de Mantoue et des envoyés de Venise étaient également présents, mais le compte rendu se termine sur la constatation que le marquis ne put amener la paix. Figure centrale des débats, Obizzo semble orchestrer les relations diplomatiques. Il tente à nouveau de jouer les conciliateurs entre Francesco Ordelaffi et Malatesta Antico venus à Ferrare dans ce but en 1349[5]. Cette rencontre n'est en revanche pas mentionnée à Rimini.

L'intervention des Este dans les relations diplomatiques est présumée essentielle dès l'époque de Borso d'Este. Ce dernier est alors présenté comme un conseiller souvent sollicité pour des négociations entre puissants[6]. Vu de Ferrare, il est celui qui réconcilie Sigismond Malatesta et Malatesta Novello[7]. L'accord en question fut bien signé à Ferrare, cependant Gaspare Broglio, secrétaire de Sigismond, qui détaille longuement les entrevues diplomatiques, ne laisse pas entrevoir une contribution déterminante de Borso car selon lui,

---

[1] De manière analogue, Richard C. Trexler relève combien à Florence les chroniqueurs accentuent les résultats positifs des ambassades : *Public Life in Renaissance Florence*, *op. cit.*, p. 296.
[2] Il s'agit de Malatesta Guastafamiglia, *Ch. Ariminense*, 1363, p. 27.
[3] *Bernardi*, 1480, p. 39.
[4] *Ch. Estense*, 1337, p. 107-108.
[5] *Ch. Estense*, 1349, p. 166.
[6] ms. *Antigini*, f° 9r. *Ch. Estense R.I.S.*, 1450, col. 540C. « Giacomo Piccinino n'entreprend rien sans avoir au préalable pris conseil de Borso » : *Diario Ferrarese*, 1465, p. 46 ; La bonne influence de Borso sur le duc de Milan : *Diario Ferrarese*, 1470, p. 65. « Toutes les grandes et importantes affaires des puissances de l'Italie passaient entre ses mains » : ms. *Hondadio da Vitale*, 1471, f° 1r.
[7] *Giovanni da Ferrara*, 1454, p. 46.

les principaux acteurs au combat, comme en diplomatie, sont les condottieres, Giacomo Piccinino, Francesco Sforza[1]…

Hercule, médiateur de premier plan selon les chroniqueurs de Ferrare, aurait été un conseiller écouté de Laurent de Médicis[2]. En 1499, le duc tente de rapprocher Vénitiens et Florentins. Le *Diario ferrarese*, qui critique par ailleurs l'indifférence d'Hercule pour les questions diplomatiques et militaires, mentionne à deux reprises la raison du déplacement : « *Era in Venetia per accordare, se poterà, la Signoria de Venetia con Fiorentini* »[3]. Pour Zambotti, le duc est loué et honoré pour avoir rendu la sentence « dans l'intérêt de toute l'Italie »[4].

Combattant, le seigneur doit avant tout se faire le garant de la paix. Pour cette raison, il lui faut savoir préserver une bonne entente avec ses gens, ses partisans mais aussi avec les citoyens. Il lui revient également de veiller à ne pas devenir l'ennemi de qui pourrait lui nuire. Il lui est indispensable enfin de trouver des alliés, car celui qui se retrouve isolé est en situation de faiblesse et toute faiblesse génère des convoitises[5] :

> Le comte Guelfo da Dovadola, étant à Faenza et délaissé par la chance (*venudo a odio a la fortuna*) et ennemi de tous ses hommes et de beaucoup d'autres qui pouvaient lui nuire, et n'ayant pas cherché quelque ami ni de loin ni de près, rendit chacun de ses rivaux ennemis (…) Et il fut jeté au fond d'une tour dans le château, dans un endroit d'où jamais personne qui y fut placé ne revint ni vif ni mort.[6]

Le malheur du comte déchu suscite dans ce cas une réflexion qui tranche avec les opinions habituellement formulées. Attaché aux manifestations d'indépendance des maîtres de Forli envers les puissances extérieures, Giovanni Merlini insiste ici sur la nécessité de s'accorder avec des alliés[7].

Les chroniques écrites pour exalter le seigneur

L'histoire écrite constitue un processus de légitimation des seigneurs, même si nos documents ne se réduisent jamais à un éloge courtisan, car ils alternent évocation de la famille

---

[1] *Broglio*, 1454, pp. 187-188.
[2] *Diario ferrarese*, 1477, p. 96.
[3] *Diario ferrarese*, 1499, p. 224, une première fois f° 311r, une deuxième fois f° 311v.
[4] En réalité, toutes les parties étaient mécontentes et Hercule fut hué en quittant Venise. *Zambotti*, 1499, p. 289 et et n. 1 à 5.
[5] Nous reprenons ici la conclusion de Pier Giovanni Fabbri dans « L'idea di signoria nella cronaca di Giovanni di Mastro Pedrino », in *SR*, LII, 2001, pp. 129-142. p. 142.
[6] *Merlini*, 1439, p. 53 [1120].
[7] Un peu plus haut le chroniqueur vantait d'ailleurs la force du comte « recommandé » par le seigneur de Césène, Domenico Malatesta, *Merlini*, 1438, p. 52 [1116].

seigneuriale et informations quotidiennes. Ils relatent avant tout les faits utiles à l'autorité en place assurant que chaque dynastie est exceptionnelle. Pour l'historiographie de Rimini, les Malatesta sont les plus dignes de toute l'Italie[1]. Dans celle de Bologne, Taddeo Pepoli laisse le souvenir d'un homme juste et équilibré, et au cours des dix ans pendant lesquels il exerce son autorité, Bologne est présentée comme une oasis de paix, de tranquillité et de bon gouvernement lors des tourmentes citadines du XIV^{e} siècle[2].

Giovanni da Ferrara, dans le prologue qu'il dédie à Borso d'Este, affirme sans détour qu'il œuvre pour le prestige des Este, tout comme Tobia Borghi pour les Malatesta et, bien plus tard, Giovanni Garzoni pour Giovanni II Bentivoglio.

La *Chronica nova illustris et magnifici domini Nicolai marchionis estensis* du chancelier[3] Giacomo Delayto (1350-1409) fut commandée à la fin du XV^{e} siècle par Nicolò III afin de fonder son autorité[4]. En introduction, l'officier déclare vouloir préserver la mémoire des héros et des hommes magnanimes, puis il annonce son intention d'édifier les lecteurs et de célébrer les Este. La narration s'ouvre sur Nicolò III devenu marquis en 1393 à la mort d'Alberto, son père. La succession fut difficile car Nicolò était le fils illégitime d'Alberto et la reconnaissance pontificale de Boniface IX ne parvint pas à enrayer la contestation menée par Azzo X, fils de Francesco[5]. Aussi le chancelier-chroniqueur légitime-t-il le nouveau marquis en détaillant ses possessions, les grâces qu'il accorde et les rémissions de condamnations.

Giovanni da Ferrara (v.1414-v.1460), qui écrit entre 1452 et 1454, dépeint Nicolò III en marquis exemplaire qui dans un monde agité fut avant tout un homme sage épris de paix[6]. Pour cette raison, Leonello, son fils, fit édifier un monument donnant de lui « l'image du père de la patrie »[7].

---

[1] *Fantaguzzi*, 1460, p. 1

[2] G. Antonioli, « Taddeo Pepoli tra patrimonio familiare e ambizioni politiche », in *AMR*, 2001, LII, pp. 291-316. pp 314-315.

[3] Delayto précise lui même sa fonction dans la chronique : 1398, col. 934A.

[4] T. Dean, *Ferrarese Chroniclers*…, *op. cit*., p. 173.

[5] La succession est détaillée dans L. Chiappini, *Gli Estensi*, *op. cit.*, pp. 97-107.

[6] *Giovanni da Ferrara*, 1420-1441, pp. 26-29. C'est aussi un trait dominant du portrait qu'en brosse Werner L. Gundersheimer dans *Ferrara estense...*, *op. cit*, pp. 33-41.

[7] « *Ob id propterea patres patriae tanti principis imaginem aere caelatam supra equum aereum a latere occiduo occiduo fori in monumentum immortalis gloriae collocari iusserunt* » : *Giovanni da Ferrara*, 1441, p. 31. W. L. Gundersheimer écrit de lui qu'il apporta à Ferrare une relative sécurité et une relative stabilité (p. 34) et qu'il chercha à entretenir des relations pacifiques avec les deux puissances voisines. Il souligne également sa piété. *Ferrara estense*, *op. cit*., pp. 33-36. La légende conforte cette représentation en lui prêtant aussi une innombrable descendance : « *Di qua di là, sul Po, tutti figli di Nicolò* ». Plus qu'une image il devient alors personnification du « Père de la patrie ». W. L. Gundersheimer relève cette expression devenue proverbiale (extraite d'une cantilène selon Chiappini) : *id*., pp. 36-37 et p. 125, n. 17. Luciano Chiappini a recensé vingt-neuf enfants : *Gli estensi, op. cit.*, pp. 109-110. Sergio Bertelli évoque une « fonction procréatrice génératrice du seigneur *pater patriae* » grâce

Le *Diario ferrarese* qui date vraisemblablement de la toute fin du XV[e] siècle ou du début du XVI[e] siècle, relève principalement ses actes de piété. Le contraste est marqué entre les sobres funérailles du marquis décrites comme empreintes d'une extrême modestie, conformément aux dernières volontés de Nicolò III[1], et l'édification d'un monument à sa gloire dix années plus tard par décision de son fils et successeur Leonello.

La célébration de la piété et de la charité du seigneur

La description des actes de charité est un autre procédé valorisant la personne du prince, l'instrument d'une *captatio benevolentiae*. Elle fait aussi ressortir la différence des discours : Borso est seulement un prince généreux envers les pauvres[2] alors qu'Hercule pratique une bienfaisance ostentatoire[3]. Ce dernier est vanté pour sa miséricorde mise en scène chaque année par la cérémonie du lavement des pieds et le repas offert aux pauvres, un rituel scrupuleusement observé et fidèlement rapporté. Comme nombre d'actions des Este, cet épisode, un des temps forts de l'année, s'inscrit dans leur politique de représentation. Bernardino Zambotti et Girolamo Ferrarini décrivent cette théâtralisation de la charité, chacun détaillant à l'envi la manière dont Hercule invita cent quarante pauvres pour un repas dans la grand-salle, puis comment il se livra au lavement des pieds et à une distribution de vêtements. Le même jour était représentée sur une tribune au milieu de la place, « la façon dont le Christ donna la Cène aux Apôtres et leur lava les pieds et comment il fut condamné à mort. »[4]. Les séquences sont étroitement liées car les deux paragraphes se suivent immédiatement chez Zambotti. Le rapprochement entre le Christ et le duc est encore plus marqué chez Ferrarini qui enchâsse repas, lavement des pieds par le duc et Passion du Christ[5] :

> **Tribune de la Passion du Christ** : Sur la dite tribune était faites avec des planches quelques maisons avec des colonnes de bois. Il y avait une maison où était le grand Christ, l'agneau avec les disciples et à droite il y avait la boutique de

---

aux nombreuses unions matrimoniales des enfants naturels avec les détenteurs de petits fiefs, S. Bertelli, *Le corti italiane del Rinascimento*, *op. cit.*, p. 65. Également p. 17 : « L'amour du seigneur pour la dame », une « fonction génératrice du prince ».

[1] Nu et de nuit : *Giovanni da Ferrara*, 1441, p. 29. « *fu sepulto in dicta giesia, et fu sepulto nude senza alcuna pompa, perchè cosi comandè nel suo testamento* », *Diario ferrarese*, 1441, p. 26.

[2] *Da Ferrara*, 1450, p. 36 ; *Caleffini*, 1471, p. 5.

[3] *Caleffini*, 1473, p. 60 ; 1476, p. 165. Annone pour les pauvres 1476, p. 188. 1477, p. 242, *etc.*

[4] Le « son et lumière » dura trois heures. *Zambotti*, 1489, p. 205. *Ferrarini*, 1489, pp. 316-319. Ugo Caleffini affirme qu'avec ses frères et Alfonso, il lava les pieds de cent quarante-sept pauvres. *Caleffini*, 1489, p. 736. La représentation sacrée avait déjà été donnée à Ferrare, mais dans la chapelle de la cour, en 1481. *Zambotti*, 1481, p. 88.

[5] On trouvera une étude de l'ambiguïté des postures des princes dans leur rapport à la piété dans : É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes*, *op. cit.*, p. 200-203. L'auteur y analyse cette représentation, faite d'ambivalences et de contradictions, rendue encore plus complexe par le système culturel construit par l'historiographie et la pensée politique.

> Girolamo Vicenzi ; **l'autre maison où Marie Madeleine alla oindre les pieds du Christ se trouvait au début de la tribune**, vers la fontaine (… la description se poursuit)
>
> Le jeudi 16 avril, pour le jeudi saint, vers 16 heures, **notre duc de Ferrare dans la grand salle ducale lava les pieds de plusieurs pauvres hommes** et avec sa seigneurie lavèrent également messire Sigismondo d'Este son frère et don Alfonso son fils premier né et don Ferrante son fils. Et tous ils lavaient les pieds des pauvres hommes, lesquels hommes à qui furent lavés les pieds étaient environ cent quarante trois. Ensuite, après que les pieds furent lavés, tous dinèrent dans la salle (… la description se poursuit).
>
> Sur les cent quarante trois pauvres, le duc vêtit d'abord cinquante-huit pauvres pour ses cinquante-huit ans ; **de même treize pour douze disciples et le Christ** ; de même soixante-deux pauvres pour soixante-deux disciples du Christ. Il vêtit ensuite les autres pour ses autres dévotions.
>
> **Passion.** Le 16 avril, le jeudi saint, furent dites les mâtines, comme il est habituel pour un tel jour et aux environs de demi-heure avant le soir, notre duc alla avec ses nobles et courtisans sur le dernier balcon (…) pour voir la Passion du Christ. (…) Après ce premier acte, **le Christ avec les XII disciples sortit, tous vêtus dignement et convenablement et il fit la Cène et il lava les pieds de tous**. (… la description se poursuit).[1]

Pour ces œuvres célébrant le prince chrétien, « *devotissimo e religiosissimo* »[2], les modèles sont glorieux. Déjà Louis XI, qui a pu servir de référence, procédait au lavement des pieds[3]. L'acte qui se répète chaque année identifie le prince au bien public et éloigne le soupçon de tyrannie[4] : inscrite dans l'histoire de Ferrare, la mise en scène sacralise Hercule, homme pieux, proche des pauvres, personnification du Christ.

En outre, lorsque les chroniques du temps d'Hercule mettent en avant les conditions de vie difficiles des pauvres, elles désignent les officiers comme seuls responsables de leur malheur ; cette dénonciation sert encore, par contraste, à rehausser le portrait de la personne ducale. Car si les conseillers sont rejetés, le prince est, par opposition, soucieux de ses sujets et aimé d'eux.

Hondadio da Vitale est cependant bien conscient de l'usage politique de la piété. Il impute au duc une réelle responsabilité dans les misères de son temps : « Le seigneur à cette

---

[1] C'est nous qui soulignons certains passages par des caractères gras. *Ferrarini*, 1489, pp. 316-317.

[2] L'expression est employée par Bernardino Zambotti à l'occasion du repas accompagné de lavement des pieds. *Zambotti*, 1478, p. 45. Nombre de princes italiens de la seconde moitié du XV[e] siècle se construisent une image de vie de piété exemplaire. G. Zarri, « Les prophètes de cour dans l'Italie de la Renaissance », art. cit., p. 657.

[3] Selon Joinville (*Vie de Saint-Louis*, chap. 720-722), il nourrissait cent vingt pauvres à cette occasion. Le prince est sacralisé dans une cour qui peut être rapprochée d'une « enceinte sacrée » : voir T. Dean, « Le corti. Un problema storiografico », art. cit., pp. 439-440.

[4] Le Moyen Âge associe la charité au bien public, par opposition au caractère privé de la tyrannie. P. Von Moos, « Le ″Bien commun″ et ″la loi de la conscience″ (*lex privata*) à la fin du Moyen Âge », in *Entre histoire et littérature, communication et culture au Moyen Âge*, Florence, Sismel, 2005, pp. 437-510. p. 473.

époque avait soixante ans et était plus tyran que jamais, bien qu'il fît l'aumône et se montrât catholique »[1].

L'annone, distribution de blé héritée de la période romaine était aussi instaurée dans les communes qui veillaient à maintenir l'approvisionnement en temps de disette. Soucieux du bien de ses sujets, le bon maître en perpétue la pratique. Lors des disettes, il manifeste sa libéralité envers les pauvres : il vend à crédit ou donne son propre grain, si nécessaire il en importe sur ses propres deniers[2]. La vente du grain renvoie un message politique fort car la capacité à prévenir la pénurie en puisant dans ses greniers est une marque de bon gouvernement[3].

Les vertus convenues de l'éloge funèbre

Le décès est l'occasion de louer les vertus du seigneur. Le portrait dérive vers l'*exemplum*, remplissant une double fonction : il légitime la place acquise et offre un modèle et des règles de conduite à suivre.

L'évocation de la mort prend progressivement de l'importance. Au XIV^e^ siècle, le décès est simplement annoncé. Ensuite, viennent s'ajouter quelques mots sur la descendance. Dès la toute fin du XIV^e^ siècle apparaissent les premières descriptions de funérailles grandioses. Le *Chronicon Ariminense* précise même que pour la cérémonie organisée en l'honneur de Galeotto Malatesta il y eut, en plus des vingt chevaux, du drap d'or et du baldaquin, d'« autres grandes nouveautés »[4]. Au cours des dernières décennies du XV^e^ siècle les funérailles sont encore plus détaillées[5] et assorties d'un bref éloge du disparu[6]. Ainsi se crée et se fixe la mémoire des qualités du défunt.

---

[1] ms. *Hondadio da Vitale*, 1490, f° 22r. Marco Folin qui cite cet extrait estime que dans la piété d'Hercule, c'était l'aspect spectaculaire qui lui tenait le plus à cœur. M. Folin, « Gli oratori estensi nel sistema politico italiano », art. cit., pp. 51-52.

[2] *Villola*, 1361, p. 126. Malatesta Antico : *Ch. Ariminense*, 1364, p. 28. Galeotto Malatesta : *Branchi*, 1380, p. 170. Nicolò III d'Este : *Diario ferrarese*, 1409, p. 9. Pino III Ordelaffi : *Bernardi*, 1478, p. 33, p. 35. Giovanni II : *Ramp. cont.*, 1474, p. 440. *Borselli*, 1483, p. 106. *Dalla Tuata*, 1507, p. 506.

[3] La scène est régulièrement rapportée également pour les Malatesta, les Este, les Visconti ou le légat pontifical à Bologne, les Bentivoglio, pour la commune de Bologne, et l'insistance mise à préciser que le seigneur a veillé personnellement à l'approvisionnement montre la signification politique du geste. *Annales Caesenates*, 1312, p. 98. *Villola*, 1353, p. 22 ; 1361, pp. 126-127. *Rampona*, 1389, p. 392 ; 1352, p. 16 ; 1466, p. 353. *Ramp. cont*., 1483, p. 478. *Etc.*

[4] *Ch. Ariminense*, 1385, p. 54. *Ch. Ariminense*, 1429, p. 60. La première description du faste des funérailles pour un marquis d'Este dans le *Chronicon Estense* : mort de Nicolò I^er^, 1344, p. 120 ; plus détaillé pour la mort d'Obizzo III : 1352, p. 182.

[5] Les auteurs décrivent le cortège, les bannières, les chevaux, les tissus et leurs couleurs, les tenues et nomment les personnalités présentes …On retrouve la chronologie définie par Élisabeth Crouzet-Pavan qui explique le « déploiement de la parade funéraire » au XV^e^ siècle dans les conclusions du séminaire de Spoleto consacré aux rites et rituels : *Riti e rituali nelle società medievali*, *op. cit.*, pp. 329-334. p. 331.

[6] Mort de Roberto Malatesta : *Ch. Ariminense*, 1431, p. 63. Mort de Nicolò II, *Ch. Estense R.I.S.*, 1388, col. 516-516-517.

Le registre des qualificatifs dédiés aux défunts (« *peritissimus* », « *probus* », « *sapiens* », « *gloriosus »,* « *virtuosus* », « *magnanimo* », « *giusto* », « *pietoso* », *etc.*) célèbre des vertus exemplaires[1]. Le puissant est pourvu de tous les mérites du chevalier idéal : la justice, la prudence, la libéralité, la sagesse, la magnanimité, la mansuétude sont couramment attribués à son décès[2]. Les qualités courtoises, la bravoure, la miséricorde et la piété le caractérisent également[3].

Pour Borso d'Este, le portrait flatteur est unanime : il était « le plus magnanime Seigneur qu'il y eut jamais et *liberalissimo* qui donnait à qui lui demandait »[4]. Personnification de la magnificence, il incarnait l'élégance même jusque dans ses chevauchées[5]. Les mémorialistes dressent de lui un portrait avantageux : « il fut aimé de ses peuples comme un dieu et non comme un homme »[6]. Le prince, à qui aucune liaison féminine n'était connue, est l'exact opposé du tyran traditionnellement dépeint en jouisseur libidineux, avare et cruel[7]. Son nom même – Borsus – est transformé en *Borsius* dans les écrits rédigés en latin. L'ajout d'une septième lettre à la terminaison latine du nom lui confère une valeur particulière, dans une cour

[1] Malatesta Verucchio (1212-1312) était *probus*, *sapiens* et vertueux en tout : *Battagli*, 1248, p. 29. De même, le fondateur de la dynastie des Malatesta, Malatesta della Penna, seigneur du XIII[e] siècle était « très sage et franc de sa personne et cavalier renommé » : *Ch. Ariminense* pp. 3-4. Malatestino dall'Occhio était hardi, sage et le meilleur homme qui fut, son seul défaut était de pourchasser les gibelins : *Ch. Ariminense*, 1295, p. 7. *Etc.*

[2] On retrouve les vertus de l'*Éthique à Nicomaque*, livre IV. Dans le *Livre du Courtisan*, Castiglione rappelle que le prince doit être « juste », « magnanime », avoir de la « mansuétude » et faire des « libéralités » : voir les qualités comparées du prince et du courtisan dans A. Staüble, « Principe e cortigiano dalla seconda alla terza redazione del *Cortegiano* : criteri e ragioni di una riscrittura », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1999, LXI, 3, pp. 641-668. p. 647. Mario Sbricoli analyse la valeur politique de cette énumération des vertus : il ne s'agit pas d'un simple stéréotype littéraire, le prince est le dépositaire des vertus et le garant de l'ordre. M. Sbricoli, *Crimen laesae maiestatis*, *op. cit.*, pp. 100-104.

[3] La vogue de la littérature courtoise provençale dans les cours italiennes remonte au XIII[e] siècle. É. Crouzet-Pavan, *Enfers et Paradis*, *op. cit.*, pp. 19-20.

[4] *Diario ferrarese*, 1471, p. 66. *Caleffini*, 1471, p. 7. *Antigini*, 1450, f° 9v. L'importance politique de l'affirmation de la libéralité de Borso d'Este est analysée par Laura Turchi. Un poème encomiastique sur Borso d'Este développe un discours élogieux qui marque un tournant dans la communication des Este dans le but « d'associer la libéralité et la justice seigneuriale avec la *iurisdictio* citadine » : L. Turchi, « *Liberalitas estensis* : le declinazioni del linguaggio politico in un dominio signorile », art. cit., pp. 219-225.

[5] *Diario ferrarese*, 1471, p. 73.

[6] *Caleffini*, 1471, p. 6, idée reprise p. 7. Dans sa chronique restée manuscrite, Caleffini écrit aussi que lors de son son voyage à Rome, Borso « fut vu avec tant de plaisir des Romains qu'il semblait que Dieu était venu à Rome », ms. *Caleffini*, 1452, f° 36r. Le prologue de la chronique de Giovanni da Ferrara qui lui est dédié est intitulé « *Divo Borso principi illustrissimo…* », *Giovanni da Ferrara*, p. 3. Aucun n'aimait plus les flatteries que Borso écrit Gundersheimer, et il donna forme lui-même à l'image qu'il voulait que l'on garde de lui. *id.*, p. 57, p. 69.

[7] É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes*…, *op. cit.*, pp. 192-193.

imprégnée d'ésotérisme et d'astrologie, en raison de la valeur hautement symbolique du chiffre « sept »[1].

Dans ses éloges funèbres, Gaspare Broglio vante les puissants disparus en attribuant à chacun les vertus de la chevalerie : courage au combat, largesse, clémence, magnanimité.

« L'homme illustre » est ainsi progressivement construit. Jeune, fougueux et intrépide, il se distingue du commun des mortels par ses qualités guerrières exceptionnelles. Après son arrivée au pouvoir, il est respecté, recherché pour sa grandeur et sa magnificence. Avec l'âge, il endosse la posture du sage et exerce une autorité tutélaire sur l'ensemble des puissants qui recherchent ses conseils. Son décès est l'occasion de vanter à nouveau ses mérites.

2. La représentation idéale du seigneur face aux réalités : une inévitable désillusion

> ***Le duc à Imola faisait la fête et grattait le ciel avec ses ongles, ivre de pouvoir et dansait avec ou sans masque, heureux, satisfait et plein d'ambition ; et il voulait faire à Césène : un palais, un canal, une route, une université (…), rendre la place inexpugnable, agrandir Césène, une fontaine sur la place, une duchesse, la cour à Césène, faire le port Cesenatico et pour finir se faire roi de Toscane et puis empereur de Rome avec le Castel Sant' Angelo, mais n'ayant pas fermement tenu sa route, il partit de travers et se retrouva plus bas qu'avant.***
>
> ***Giuliano Fantaguzzi. Commentaire sur la fin de César Borgia[2]***

L'ambition dévorante de César Borgia ici décrite, offre un saisissant raccourci des symboles associés à la magnificence princière. Le palais, la cour et la famille princière affichent la réussite triomphante. La fortification de la place, la fondation d'une université et les réalisations urbaines sont les gages d'une implantation solide. L'insertion de la ville dans le réseau de communication régional, tant terrestre que fluvial, signifie l'entrée du prince dans

[1] Borsius la graphie retenue par Giovanni da Ferrara, dans le *Chronicon Estense*, chez Pellegrino Prisciani, n. 129, f° 1r; n. 131, f° 3r... Sur l'ajout du « i » et la symbolique attachée à cette transformation du nom : M. Torboli, *Il duca Borso d'Este e la politica delle immagini nella Ferrara del Quattrocento*, *op. cit.*, pp. 41-45.

[2] *Fantaguzzi*, 1502, p. 159. « *El duca a Imolla stava in festa e gratava el celo con le unghe, insatiabille de regno, e danzava in maschara e schoperto, fortunato, contento e di gran bona voglia ; e volea fare a Cesena : palazo, canale, rota, studio (...) piaza in forteza, agrandare Cesena, fontana in piaza, duchessa, corte a Cesena, fare el porto Cesenatico et finalmente farse re de Toschana et poi imperator de Roma con castello santo Angello, ma, non abiando bene ferma la rota, de' volta e trabucollo col capo di sotta che prima* ». Les points de suspension correspondent à un mot illisible.

le jeu diplomatique car les réceptions des seigneurs voisins, ou les voyages sur leurs terres, sont des manifestations de la puissance. Mais la satire perce dans cet extrait en forme de bilan des déraisonnables prétentions d'un César Borgia déchu.

Souvent les commentaires personnels défavorables librement exprimés à l'exemple de celui-ci fleurissent après l'éviction du puissant d'hier. Avant sa chute, la prudence est de mise dans des villes où, comme l'explique Andrea Bernardi, l'homme sage doit savoir modérer ses propos[1]. La réprobation ou l'hostilité se devinent pourtant au détour de quelques phrases car tous les chroniqueurs ne sont pas aussi mesurés que le barbier de Forli. Elles s'expriment par de discrètes réticences dans un ensemble flatteur pour le pouvoir en place. Une opposition est rarement frontale et ne remet pas en cause les qualités personnelles du détenteur du pouvoir[2]. Elle se concentre le plus souvent sur un nombre restreint d'aspects de l'action politique considérés comme négatifs et dénoncés par petites touches répétitives. Dans une tonalité d'ensemble bienveillante, l'idéal du bon gouvernement s'en trouve remis en question.

Ainsi se juxtaposent admiration pour la figure seigneuriale et condamnations de certaines décisions. Ponctuelles, ces critiques sont parfois acerbes.

Il faut ajouter que la nature de certains de nos documents favorise l'insertion de remarques négatives : les cahiers privés sont plus propices aux remarques négatives que les productions officielles ou celles dont l'auteur espère une diffusion[3].

En premier lieu nous analyserons les variations dans l'emploi du mot « tyrannie ». Nous examinerons ensuite comment, par des réserves timides ou affirmées, les auteurs confrontent la pratique du pouvoir à un modèle idéal de l'autorité. Nous aborderons pour finir les oppositions les plus ouvertement formulées.

---

[1] *Bernardi*, 1495, p. 108. La citation est en page 497. Nous avons vu que Bernardi lui-même se permet d'exprimer quelques opinions défavorables à l'encontre de Caterina Sforza.

[2] Les critiques sociales sont généralement formulées par la dénonciation « des manquements aux devoirs propres de chaque ordre. », D. Boutet, A. Strubel, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Âge*, *op. cit.*, pp. 112-113.

[3] La prudence de Bernardi s'explique aisément : il aspirait à être reconnu comme « historien véritable » et donnait son texte à lire aux puissants.

a. *« Tyran » : admiration ou rejet*

> ***Mais aujourd'hui encore nous apprenons que les plus grands des tyrans ont eu une fin tragique ; car Cyrus après avoir dominé l'Orient a été décapité par la reine des Scythes ; Alexandre le Grand est mort d'un poison babylonien et César a été percé par les glaives des sénateurs ; et maintenant le bras du Seigneur n'est pas raccourci au point de ne pouvoir sauver ses serviteurs ; mais poussé par les péchés des hommes il permet parfois qu'ils deviennent fous et que son église soit ballottée dans les tourbillons des tourments.***
>
> ***Chronicon Estense***[1]

Autant l'exaltation du seigneur est répétée grâce à un mot commun à tous – « magnifique » – autant la variété des expressions est grande pour exprimer le dénigrement.

La première marque du rejet est l'absence d'évocation, car un chroniqueur s'intéresse seulement aux personnalités qui lui semblent estimables et influentes. Viennent ensuite les vocables dévalorisants. Ezzelino da Romano, incarnation du mal dans le *Chronicon Estense*, attire les qualificatifs les plus dépréciatifs : il est « très cruel », « diabolique », « *nequissimus* », « *ereticus* »[2].

Parmi les termes à forte connotation négative, « tyran » est le plus fréquent. Son usage comporte cependant quelques ambiguïtés.

Un emploi contrasté au XIV^e^ siècle

John Larner a défini les deux acceptions du mot « tyrannie » au quatorzième siècle : d'un côté un jugement moral qui « impliquait tous les maux qu'Aristote voyait dans la tyrannie », de l'autre un terme légal qui définissait un détenteur du pouvoir qui « même s'il pouvait être vertueux et jouer un rôle positif pour la communauté, se maintenait toutefois sans l'autorité de la loi, sans que lui eut été concédé et reconnu un État par une puissance supérieure »[3]. Mais, ajoute-t-il,

---

[1] « *Set etiam in presenti legimus, maximos tyrapnorum miserabilem exitum habuisse ; nam Cirus post dominium Orientis a regina Scitarum legitur decollatus ; veneno babilonico magnus periit Alexander, et Cexar senatorum gladiis est confossus ; et nunc non est manus Domini abreviata, ut salvare nequeat servos suos ; set peccatis hominum exigentibus permictit aliquando ipsos insanire, et Ecclesiam suam inter tribulationum turbines fluctuare. Dimissis itaque dubitationibus de regimine Creatoria, iactemus nostrum in Domino cogitatum, qui post tempestatem tranquillum facit, et post lacrimationem et flectum exultationem infundit* ». *Ch. Estense*, à propos d'Ezzelino da Romano, 1258, p. 33.

[2] Sur les chroniques autour d'Ezzelino et le mythe qui l'entoure : G. Arnaldi, *Studi sui cronisti della Marca Trevigiana nell'età di Ezzelino da Romano*, *op. cit.* Introduction à l'édition de la chronique de Rolandino : *Vita e morte di Ezzelino da Romano (Cronaca)*, F. Fiorese éd., Mondadori, Milan, 2004, pp. XII-XXX. S. Bortolami, « Da Rolandino al Mussato : tensioni ideali e senso della storia nella storiografia padovana di tradizione ″republicana″ », art. cit, notamment pp. 64-76.

[3] J. Larner, *The Lords of Romagna*, *op. cit.*, p. 78. On trouvera une analyse détaillée des réflexions sur la tyrannie, de l'usage politique des concepts de tyrannie et liberté dans : É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, pp. 151-227.

au début du XIV[e] siècle, le pouvoir seigneurial devint la norme et l'autorité des tyrans fut légitimée. Il s'agit pour nous maintenant de préciser les nuances des allusions à la tyrannie.

Les œuvres héritées du temps de la commune opposent la concorde des citoyens et le bien commun à la tyrannie d'un régime qui s'impose sans le frein de la loi[1] anéantissant les libertés[2]. L'appellation répétée pour Ezzelino da Romano marque une volonté évidente de dénigrement dans la partie initiale du *Chronicon Estense*. Riccobaldo da Ferrara, pour sa part, use du mot pour les Este dont il réprouve l'action dans sa ville.

Avec l'installation des premières seigneuries au XIV[e] siècle, la situation est plus contrastée. Au XIV[e] siècle, le pouvoir personnel est synonyme de tyrannie : la citation en exergue du chapitre illustre comment le légat pontifical tient tous les grands de Romagne pour des tyrans. Toutefois les chroniques les plus anciennes marquent une hésitation : positif pour les unes, le terme est négatif pour les autres. Pietro Villola, après avoir dressé une liste de seize villes soumises à Azzo Visconti, conclut en affirmant : « on disait que celui-ci était le plus grand tyran que la Lombardie ait jamais eu et le plus puissant »[3]. La même assimilation de la puissance à la tyrannie se lit dans le *Chronicon Regiense* à l'annonce de la mort de Giovanni Visconti (1287-1354). L'affirmation : « celui-ci fut le plus puissant tyran de tout le monde » traduit l'admiration. Elle est suivie d'un chant funèbre écrit à sa gloire :

Praesuleram, pastorque fui, baculumque tenebam *Dextera Pastoris, gladiumque sinistra gerebat* *Felicis Domini, magnusque, potensque tyrannus* *Ipse fui vivens...*[4]	Je fus prélat et berger et je tenais le bâton Du berger de la main droite et la gauche maniait le glaive Vivant je fus un tyran grand et puissant avec la grâce du seigneur.

Dans le *Chronicon Ariminense*, l'emploi du mot est ambigu car il est souvent presque synonyme de « seigneur » et caractérise une autorité puissante. L'annonce d'un conseil qui voit se réunir les « ambassadeurs et autres seigneurs » de Romagne, est accompagnée de la précision que « tous les grands, les tyrans, les évêques et les archevêques ensemble » y

[1] La constatation de Massimo Giansante pour Bologne peut être élargie aux autres villes que nous étudions. M. Giansante, *Retorica e politica nel duecento…, op. cit.*, p. 16.
[2] Cet emploi semble évident chez Dante, mais Gabriele Zanella juge qu'il accepte le régime tyrannique sur le plan théorique : G. Zanella, *Machiavelli prima di Machiavelli*, Ferrare, Bovolenta, 1985. Cette opinion fut sévèrement critiquée par C. Dolcini, dans « Aspetti del pensiero politico in età avignonese : dalla teocrazia ad un nuovo concetto di sovranità », in *Crisi di poteri e politologia in crisi. Da Sinibaldo Fieschi a Guglielmo d'Ockham*, Bologne, Pàtron, 1988, p. 241. Réponse de G. Zanella, « Equissimus tirannus », in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Università di Potenza, 1987-1989, pp. 187-197.
[3] *Villola*, 1339, p. 492.
[4] *Ch. Regiense*, 1354, p. 76B-C. Le chroniqueur relaye ici la propagande des Visconti : voir É. Crouzet-Pavan, *Renaissance italiennes…*, pp. 162-163.

siégeaient[1]. Il est également spécifié que le cardinal Albornoz ramena l'ordre sur les terres de l'Église et qu'« il voulait que chaque tyran et chaque homme grand vive du sien »[2]. Le terme, sans être expressément négatif, n'est jamais appliqué aux Malatesta, sans doute parce qu'ils ont été reconnus par l'empereur dès les origines. Ennemi des Malatesta, le maître de Fermo en butte à une révolte de ses sujets est en revanche qualifié de tyran, avec cette fois une intention critique[3].

Taddeo Pepoli est pour sa part classé parmi les tyrans par Bartolo da Sassoferrato parce qu'il s'est emparé du pouvoir à Bologne par la force ; n'ayant pas reçu son titre de façon légitime, il est dénoncé comme tyran d'usurpation (*tyrannus ex defectu tituli*). S'il n'est cependant pas considéré comme tel par Pietro Villola, ni par Matteo Griffoni[4], Giacomo Ronco en revanche ose le terme : selon lui l'hostilité des Gozzadini envers Taddeo Pepoli s'explique par « le refus d'accepter aucun tyran »[5].

En 1376, Taddeo Pepoli et ses fils, qui en 1350 avaient été chassés de Bologne par Giovanni Visconti, tentent un retour. La *Rampona* dans sa description des factions rivales lors du soulèvement du *popolo* en 1376, assimile cette tentative au rétablissement de la tyrannie. Le parti opposé aux Pepoli, « dont la majeure partie du *popolo*, c'est-à-dire ceux qui voulaient la paix », rejetait cette éventualité car, affirme l'auteur, n'ayant pu se maintenir à la tête de la ville, ils l'avaient cédée au tyran. En outre, il leur était reproché de n'avoir pas rendu justice au peuple quand ils assumaient le pouvoir. Le discrédit de la *casa Pepoli* est pour finir justifié par le rejet de leur oppression : « personne ne voulait d'un tyran, de plus on l'avait enlevée [Bologne] à l'Église, parce qu'on ne voulait de seigneurie de personne »[6].

Le tyran c'est toujours l'autre

Rapidement, au cours du XIV^e^ siècle[7], le terme de « tyran » revêt une acception unique et il est alors opposé à celui de « magnifique ». Il ne devient cependant pas son

---

[1] *Ch. Ariminense*, 1357, p. 22. Pour la mort de Cansignorio de Vérone : « *Morì el gram tiranno e signore de Verona, chiamato miser Cane* », *Ch. Ariminense*, 1375, p. 36.
[2] *Ch. Ariminense*, 1367, p. 30.
[3] *Ch. Ariminense*, 1340, p. 48.
[4] G. Antonioli, *Conservator pacis et iusticie...*, *op. cit.*, pp. 198-212. Mais l'auteur affirme de façon excessive que cela est l'opinion des chroniqueurs de Bologne dans leur ensemble (pp. 208-209).
[5] « *per non consentire li Gozadini in Bologna nesuno tirano, fono cazadi* », *Ronco*, 1337, p. 48. Giacomo Ronco ajoute pour l'année 1338, que fut découvert un complot contre « le tyran et ses fils », *ibid*.
[6] *Rampona*, 1376, pp. 329-330.
[7] Sassoferrato écrit le *Tractatus de tyranno* entre 1355 et 1357. Sur l'ouvrage, voir D. Quaglioni, *Politica e diritto nel trecento italiano. Il "de tyranno" di Bartolo da Sassoferrato (1314-1357)*, Florence, Olschki, 1983. Le passage sur Taddeo Pepoli se trouve aux pages 204-205. Le *De tyranno* de Coluccio Salutati a été composé en 1400. Jean-Claude Maire Vigueur a clairement établi la complexité de la notion de tyrannie au XIV^e^ siècle. Il distingue la condamnation morale de Baldo degli Ubaldi de celle plus juridique de Sassoferrato. J.-C. Maire

antonyme car si le premier qualificatif reste exceptionnel, réservé au personnage puissant désigné à la vindicte, le second est d'un usage constant.

Négatif, le terme vise avant tout l'ennemi car il caractérise toujours l'autre : le seigneur d'une autre cité, l'ennemi ou celui dont l'action politique est désapprouvée. Azzo VIII d'Este est décrit, à sa mort, comme un marquis « tyran » dans les *Annales Caesenates*[1]. Bratti note que Francesco Pic de la Mirandole est fait prisonnier par Passerino Bonacolsi, « tyran » de Modène, car ces derniers rendent le mal pour le bien[2].

Feltrino della Scala est évincé de Reggio en 1371, au profit des Visconti. L'épisode est tenu à Ferrare pour un succès personnel de Nicolò II d'Este en lutte contre un tyran cruel[3]. Ottobuono Terzi, *saevissimus tyrannus*, « dépasse la cruauté de Sylla et de Néron »[4]. À Bologne, pour Matteo Griffoni, Giovanni da Oleggio est un « perfide tyran » tout comme Bernabò Visconti : les deux hommes symbolisent la soumission de Bologne aux Visconti[5]. Giangaleazzo Visconti est qualifié de la sorte lorsqu'il occupe Padoue[6]. Forli n'est pas en reste : Paolo Guarini reprend l'épithète accusatrice pour Azzo VIII [7], Leone Cobelli fait de même pour Malatestino Malatesta à Césène[8].

L'accusation se prête également à un usage politique interne : dans les rivalités entre factions, à l'intérieur de la cité, l'appellation « parti de la tyrannie » s'applique au camp opposé.

Dès le début du XV^{e} siècle, « tyran » est clairement identifié au fait d'« abus d'autorité », à tel point que l'expression devient commune. D'un Bartholomeo Bolognino de Bologne reçu avec grands fastes à Forli et reparti sans offrir aucun signe de gratitude, Giovanni Merlini écrit avec indignation : « il fut fait beaucoup d'honneurs à messire Bartolomeo et à ses proches par les citadins ; il n'en rendit mérite à personne, comme ferait un tyran ingrat »[9].

Vigueur, « Le rivolte cittadine contro i ″tiranni″ », in *Rivolte urbane e rivolte contadine nell'Europa del Trecento. Un confronto*, M. Bourin, G. Cherubini et G. Pinto éd., Florence, University Press, 2008, pp. 351-380. pp. 351-352.

[1] *Annales Caesenates*, 1308, p. 89.

[2] *Bratti*, 1321, p. 40.

[3] *Ch. Estense R.I.S.*, 1371, col. 493-493. Les troupes du marquis associées à celle de Lando saccagent Reggio. Bernabò Visconti achète la ville à Lando, L. Chiappini, *Gli Estensi*, *op. cit.*, p. 84.

[4] *Delayto*, 1404, col. 1001 B. *De rebus estensium*, 1409, p. 68. *Giovanni da Ferrara*, 1409, p. 22.

[5] *Griffoni*, 1359, p. 61 ; 1361, p. 64. Également chez *Borselli*, 1366, p. 52.

[6] *Rampona*, 1387, p. 385.

[7] *Guarini*, 1308, p. 61.

[8] *Cobelli*, 1314, p. 88. Il s'était emparé de Césène peu de temps auparavant, voir *Annales Caesenates*, 1314, p. 100.

[9] *Merlini*, 1456, p. 302, [1743]. Le dit Bartolomeo, banni de Bologne, est présenté quelques pages plus haut, pp. 295-296.

Les officiers ou les seigneurs détestés font l'objet d'un grief analogue : en 1435, Baldissera de Offida, podestat de Bologne au service du pape est, selon une opinion partagée par tous les chroniqueurs, un homme « *molto crudele et tiranno* »[1]. Quand Borso d'Este retire retire la gabelle à Giovanni Ronchi, Francesco Olivi précise de même : « et il [Borso] fit faire des feux de joie sur la place par allégresse parce que celui-ci avait été un tyran »[2]. À la fin du siècle, dans le *Diario ferrarese*, la chute de Ludovic le More est commentée par ces termes : « Et le duc de Milan, lui-même la cause de la destruction de la Lombardie, lequel voulant tyranniser outre mesure ses peuples, s'en était fait des ennemis »[3]. Dalle Agocchie, partisan du pouvoir pontifical, expose que le pape Alexandre VI envoie César Borgia, son fils, pour « réprimer le tyran Giovanni II »[4], reprenant ainsi le discours pontifical contre les Bentivoglio[5].

L'assimilation du rival ou du prince déchu à la tyrannie signifie le rejet d'une pratique du pouvoir réputée injuste[6].

Le seigneur en lutte contre les tyrans

Opposé au tyran, le seigneur protège des abus. En 1443 selon la *Ghiselli*[7], Annibale Bentivoglio chasse Francesco Piccinino et « libère la patrie de la tyrannie » ; en 1474, Giovanni II se dresse à son tour contre les « *cittadini tirani* », spéculateurs qui faisaient monter le prix du grain[8]. Un pamphlet imprimé reproduit par Dalla Tuata s'insurge contre la prise de Bologne par le pouvoir pontifical, alors que les Bentivoglio préservaient la ville de la tyrannie[9]. Dal Poggio affirme aussi que Giovanni II joue le rôle de protecteur de Bologne, qu'il « conserve la République, défend la ville et le peuple contre les tyrans »[10].

Dans le préambule de la deuxième partie de ses *Cronache forlivesi*, Leone Cobelli multiplie les réflexions hostiles aux « tyrans de Romagne » qu'il accuse d'avoir introduit

---

[1] *Rampona*, 1435, p. 84. *Pizolpassi*, 1435, p. 197. Giovanni Merlini évoque sa « réputation » de cruauté : *Merlini*, 1435, p. 530 [939] et pp. 542-543 [952]. *Guarini*, 1435, p. 92.
[2] ms. *Olivi*, 1458, p. 19.
[3] *Diario ferrarese*, 1500, p. 254.
[4] ms. *Dalle Agocchie*, 1492, ff° 73r-73v.
[5] *Bernardi*, 1508, p. 244. *Dalla Tuata*, 1508, p. 538. D'autres exemples de cette accusation récurrente ont déjà été cités.
[6] La pratique consistant à dénoncer la tyrannie au moment où l'on impose une volonté tyrannique est courante au au XVI^e^ siècle : « la captation de l'image tyrannique correspond, paradoxalement, à la mise en place d'un discours tyrannicide. La tyrannie, dans les pratiques politiques, dans les mœurs princières, dans la pensée politique, est d'usage acceptable parce qu'elle met en avant son ambition libératrice et tyrannicide. » : R. Villard, « Le tyran et son double... », art. cit., Renaud Villard apporte plusieurs exemples et références.
[7] ms. *Ghiselli*, 1443, f° 8r.
[8] *Ramp. cont*., 1474, p. 440.
[9] *Dalla Tuata*, 1511, p. 600.
[10] *Dal Poggio*, 1502, f° 677r.

l'armée des Français, les « nouveaux tyrans », en Italie[1]. Aux Français « vilains et bâtards » sont sont opposés les « bons seigneurs » du temps passé loués pour la légitimité attachée à leur patronyme et pour leurs vertus :

> Nous parlerons des bons pasteurs et bons seigneurs, lesquels étaient de vrais seigneurs, de vrais pasteurs, parce qu'ils étaient des gentilshommes très anciens et ils ne recherchaient pas la cupidité ni la tyrannie.[2]

L'association entre seigneurie et bien commun apparaît clairement, la distinction avec la tyrannie est explicitée :

> Comment Forli vint aux mains des tyrans et perdit sa liberté
>
> Aime et désire toujours le bien commun : les hommes qui veulent vivre en sainte union et dans la paix (et où il y a paix et union il y a Dieu et toujours dans une ville où il y a cela, il y a la liberté) vivent heureux en prospérité et en abondance. (…)
>
> Or donc nous dirons ainsi : [quand] Forli [était], ville très noble et libre, unie dans la liberté à la république et au bien commun, il y avait des victoires, des terres, des châteaux et des villes ; et on faisait des consuls, des prieurs, des capitaines et des podestats par élection ; et on vivait heureux en liberté : la ville *ornata* de seigneurs de châteaux ; à savoir la maison des Argogliosi, des Calboli, des Ordelaffi : ceux-ci étaient seigneurs de châteaux, nobles de Forli, lesquels gouvernaient la république de Forli. Et aussi longtemps qu'ils furent unis, ils furent seigneurs de la majeure partie de la Romagne. Puis les dits nobles et les maisons commencèrent à rechercher leur bien propre, lequel règne jusqu'à présent ; et le bien commun s'en est allé et n'est jamais plus revenu ; et la ville de Forli est venue où elle en est et sujette, parce qu'elle a perdu la liberté : ils étaient libres et maintenant ils sont sujets ; ils étaient seigneurs et ils sont faits vassaux : et ceci par la division des peuples et par leur *grassine* et mauvais gouvernement : et pour cela on dit ainsi : *homnem* [sic] *regnum in seipsum divisum desolabitur.*[3]

La suprématie d'une maison puissante dans une ville protège de la tyrannie, elle évite une domination extérieure et instaure l'unité, synonyme de puissance. Tels sont les attributs essentiels de la seigneurie.

L'épitaphe composée en l'honneur de Galeazzo Maria Sforza affirme que, prince sage, il n'était pas un tyran. [4]. Elle vise en effet à repousser les accusations de tyrannie lancées par les adversaires et à affirmer, à l'inverse, que le défunt était le garant des libertés citadines. Zambotti et Ferrarini en recopient les vers, démontrant le succès du message propagé dans toutes les cours

---

[1] *Cobelli*, 1498, p. 415.
[2] « *... erano gentilomini antichissimi e non cercavano l'avaricia nè li tiranarie* ». *Cobelli*, 1498, pp. 417-418.
[3] *Cobelli*, 1316, p. 93.
[4] Là encore on voit comment la propagande de Milan était relayée à Ferrare. *Zambotti*, 1476, p. 29. *Ferrarini*, 1476, p. 58.

Si le seigneur fait siennes les valeurs communes, s'il dirige en harmonie avec les autres grandes familles et s'il empêche l'autorité injuste d'un homme ou l'égoïsme des magnats, il incarne alors la meilleure forme de gouvernement possible.

b. *Réserves et critiques : les signes d'une défaveur*

> ***Ô Ferrare des danses, des joutes, des musiques et des chants, et des triomphes et grandes pompes, tout s'est changé en guerre et en pleurs.***
>
> ***Hondadio da Vitale***[1]

La description des grands, des cours et des pouvoirs nouvellement instaurés ne se borne pas à simplement relayer des discours ni à forger des réputations[2], elle cède la place à l'expression des aspirations déçues. Au XV^e^ siècle, le propos se fait progressivement plus réservé, jusqu'à devenir résolument hostile en certaines circonstances.

Si les chroniqueurs restent les défenseurs de l'ordre établi, s'ils apprécient la réduction des factions qu'impose un pouvoir fort, ils osent parfois dire leur désapprobation : « le consensus n'impliquait pas vile soumission »[3].

Désapprobation, dénonciation récurrente des taxes

Les observations défavorables à ceux qui dirigent la ville ne manquent pas, certaines expressément formulées, d'autres indirectes. Ainsi, lorsque le *Chronicon Ariminense* enregistre l'épidémie de peste en 1348 à Rimini et dans son contado, le commentaire précise qu'elle frappe d'abord les petits, puis les grands, mais aucun tyran ni seigneur[4]. Le simple fait de relever le contraste est déjà une forme de critique sociale.

---

[1] « *Ô ferrara, dale danze, dale giostre, suoni e canti, e dale trionfi e pompe grande, ogni cossa t'è convertito in guerra e pianti* », ms. *Hondadio da Vitale*, 1482, f° 10r.

[2] Les chroniques sont des commentaires sur les seigneuries de manière explicite et plus souvent encore de manière implicite par les choix opérés par les chroniqueurs écrit J. S. Grubb dans « Corte e cronache : il principe e il pubblico », art. cit., p. 470.

[3] J. S. Grubb, « Corte e cronache… », art. cit., p. 479.

[4] *Ch. Ariminense*, 1348, p. 17.

Souvent exprimée après coup, la critique dénonce la « mauvaise seigneurie »[1]. Les reproches portent sur quelques grands thèmes : la justice, la cour et l'administration mal régulées, la misère, les taxes, le désintérêt envers les questions diplomatiques.

L'hostilité se décèle dans la manière de rapporter les faits. Les *Annales Caesenates* mentionnent ainsi, incidemment, la domination de Galasso Montefeltro sur Césène de 1296 à 1300, alors qu'elles mettent en avant les charges politiques communales traditionnelles[2]. Même discours chez Da Morano et Da Bazzano à Modène : les nominations des podestats sont plus visibles que les références aux Este. Giovanni, dans sa *Cronaca di Bologna*, amplifie le rôle joué par le Conseil des Seize œuvrant pour le bien public, l'ensemble des citadins et tout le contado[3]. Il minimise en revanche systématiquement les interventions des Bentivoglio.

Une autre forme de désapprobation consiste à reprendre à son compte l'expression de sentiments réservés de la population à l'égard du maître de la ville ou à insister sur les difficultés de la vie quotidienne des citadins. Ainsi Ugo Caleffini écrit : « le peuple était moins chaud qu'avant pour le duc, comme il l'était auparavant au temps des autres seigneurs »[4].

Même la magnificence peut sembler excessive. Lors de la réception d'Hercule d'Este à Bologne en 1487, Dalla Tuata exprime une certaine réticence : « il allait à Rome avec l'ordonnancement d'un roi de couronne »[5].

Les grandes réalisations urbaines[6] contribuent au prestige, cependant cette politique connaît ses limites. Les villes sont plus belles et plus fortes, néanmoins le coût de ces opérations suscite des commentaires acerbes. Les travaux entrepris par Sigismond Malatesta à Rimini, au début du XV^e^ siècle, mobilisent toutes les ressources économiques et mettent en péril les finances de l'État[7]. Notant le début de la construction du *Castel Sismondo*, Tobia

---

[1] « *Molto doleva agli zitadini d'esere mal signorezadi da chusi mala signoria* » : Pietro Villola dénonce les condamnations prononcées alors que Bologne est sous la domination de Giovanni Visconti. *Villola*, 1354, p. 41.
[2] Constatation faite par Enrico Angiolini dans la préface à l'édition des *Annales Caesenates*, p. LII.
[3] *Giovanni*, 1443, p. 263.
[4] Il s'agit là encore de dénoncer les Trotti. « *... lo quale populo non era cussi caldo per lo prefato duca como già fu per li tempi di altrui signori, et questo non perché non fusseno al sparzere del sangue loro a questo bisogno, ma per rispecto di tradituri Trotti, li quali pure sua signoria gli teniva pure in spechio et in mostra...* », *Caleffini*, 1482, p. 456.
[5] *Dalla Tuata*, 1487, p. 358.
[6] Voir chapitre III, p. 312.
[7] P. G. Pasini, « Rimini nel Quattrocento », in *Studi Malatestiani*, 110-111, Rome, *ISIME*, 1978, pp. 116-157. p. 154.

Borghi reconnaît « la très grande force, le très grand art », mais aussi « les très grandes dépenses » engagées par Sigismond Malatesta de 1437 à 1446[1].

À Bologne, la pression fiscale imposée par la papauté pour financer sa politique de reconquête est sans cesse dénoncée[2].

Les difficultés financières à Forli précipitent l'élimination du comte Girolamo Riario. Ses besoins d'argent, ses discussions avec les représentants des citadins et le mécontentement croissant provoqué par l'augmentation insupportable des taxes sont relatés sur plusieurs pages par Leone Cobelli. Il conclut sur la menace d'une révolte au nom de la liberté et d'un saccage du palais, qui adviennent effectivement[3]. Les paroles présumées de l'assassin du comte au moment de jeter son corps sur la place, rapportées dans le *Diario ferrarese,* délivrent un message du même ordre : « Voilà celui qui est l'assassin qui mettait tant de taxes »[4].

Andrea Bernardi s'indigne pour sa part des deux octrois instaurés sur le Pô par Caterina Sforza attirant sur Forli l'inimitié de « toutes les puissances d'Italie »[5]. Il justifie ses commentaires sans complaisance par sa qualité d'« historien de Bologne »[6]. Il ajoute une précision essentielle : après l'éviction de cette dernière, le nouveau maître de Forli, César Borgia, décide de maintenir la taxe pour une période transitoire et de ne la supprimer qu'une fois la construction d'un nouveau pont de pierre achevée. Or, Bernardi approuve la pertinence de la mesure. La charge écrite après la chute de Caterina Sforza semble de circonstance, un soutien opportuniste au pouvoir du moment.

À Ferrare aussi, les nombreux chantiers du duc et le coût du développement de l'artillerie, engendrent un endettement important[7]. Ces transformations imposent des restrictions sur les dépenses de cour et la taxation de catégories sociales jusqu'alors

---

[1] *Borghi*, 1437, pp. 90-91. La construction fut achevée neuf ans plus tard.

[2] Notamment pour l'édification et l'amélioration des ensembles défensifs. W. Blockmans a souligné la nécessité de ressources financières toujours plus conséquentes dans les rivalités de la fin du XV^e^ siècle dans « La manipulation du consensus. Systèmes de pouvoir à la fin du Moyen Âge », in *Principi e città alla fine del medioevo*, *op. cit.*, pp. 433-447. pp. 440-442.

[3] *Cobelli*, 1487-1488, pp. 285-319.

[4] « *Questo e quello traditore che metea tante graveze* », *Diario ferrarese*, 1488, p. 124. Sergio Bertelli associe l'assassinat à une *faida* de Laurent de Médicis souhaitant châtier les responsables de la conspiration des Pazzi : Laurent aurait appuyé le mécontentement à Forli, provoquant indirectement le meurtre. S. Bertelli, « Le congiure », in *Le corti italiane del Rinascimento*, *op. cit.*, pp. 243-256. À cette interprétation, nous préférons l'explication selon laquelle les frères Orsi auraient sollicité, après l'assassinat commis pour des raisons politiques intérieures à Forli, l'aide du Médicis invoquant la vengeance. Une protection dont ils n'ont d'ailleurs pas profité. É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes...*, pp. 182-185. Sur la possible implication de Girolamo Riario dans l'attentat contre Laurent de Médicis, voir Renaud Villard qui évoque un contact des Pazzi avec Girolamo Riario pour préparer le renversement du Médicis et d'une « nébuleuse Riario » favorisant contacts, échanges de services et informations, *Du bien commun au mal nécessaire*, *op. cit.*, pp. 305-318.

[5] *Bernardi*, 1491, p. 317. Fantaguzzi signale aussi l'instauration de l'octroi ajoutant que même ceux qui passaient dans l'eau devaient payer. Il spécifie cependant que le pont était en ruine. *Fantaguzzi*, 1491, p. 39.

[6] *Ibid*.

[7] M. Folin, « L'architecture et la ville au XV^e^ siècle », art. cit., p. 92.

exemptées[1]. Les taxes sont alors un sujet de mécontentement fréquemment exprimé. L'auteur du *Diario ferrarese*[2] et Ugo Caleffini en dénoncent régulièrement le poids excessif[3]. Antigini, Antigini, dans un portrait de Borso globalement très élogieux, signale qu'il était « très cruel envers ses *contadini* parce qu'il leur imposait de très grandes taxes », avant de détailler la lourdeur des impôts au profit de sa cour, de ses grands palais et autres réalisations[4].

Il convient toutefois de ne pas exagérer la nouveauté des révoltes et critiques contre les impositions. La dénonciation des taxes est récurrente. En 1385 déjà, les insurgés auraient mené l'insurrection à Ferrare aux cris de « mort aux taxes, et aux gabelles, et aux marquis »[5].

Fréquemment répétées, brièvement formulées et très ponctuelles, ces prises de position peuvent sembler sans grande portée. Discrètes, les remises en cause du portrait idéalisé d'un personnage évitent également les attaques frontales.

Portraits d'Hercule d'Este : un héros intrépide, un seigneur prudent ou un malade pusillanime ?

Hercule, d'abord capitaine au service de Venise[6], est dépeint comme le héros de la bataille de Molinella, une des plus acharnées de l'époque. Le *Diario ferrarese* rapporte d'emblée la grave blessure au pied dont il faillit mourir, avant même de vanter ses exploits. Son ardeur dans la bataille est suggérée par le tableau d'une lutte menée à la tête de ses hommes, sans manger ni boire, en ce jour de juillet. Seule cette vaillance permet à son camp de triompher : « Si Hercule n'avait pas été là, l'ennemi aurait eu la victoire ». Comme dans les romans courtois, le narrateur assure qu'il vit mourir sous lui « trois gaillards coursiers » et, pour finir, réclama force cierges et lumières afin de prolonger le combat. Chevalier exceptionnel, il aurait enfoncé totalement le camp des ennemis s'il n'avait pas été blessé[7]. Le portrait plein

---

[1] *Diario ferrarese*, 1499, p. 199 ; 1501, p. 274.
[2] Très sensible au mécontentement suscité par les taxes, l'auteur du *Diario ferrarese* reproche aussi à Hercule de ruiner les personnes en faisant payer trop tardivement les expropriations pour son Barco : *Diario ferrarese*, 1480, p. 96. Trevor Dean a relevé l'insistance avec laquelle le cahier dénonce les taxes et il propose les références au texte. Il remarque aussi que la pression fiscale n'était pas excessive, mais que le risque de désaffection populaire était réel. T. Dean, « Ferrarese Chroniclers and the Este State », art. cit., pp. 178-180. Le *Diario ferrarese* évoque aussi la situation à Milan où le duc avait instauré « une très grande imposition pour avoir de l'argent » et ne sortait pas de sa Cour en raison de la colère de la population, donnant audience protégé par trois cents soldats « sur une tribune dans le palais, entourée de barreaux, dans laquelle aucune personne vivante ne pouvait pénétrer, et celui qui voulait lui parler devait crier fort », *Diario ferrarese*, 1496, pp. 189-190.
[3] *Caleffini*, 1486, p. 673; 1490, p. 813.
[4] ms. *Antigini*, 1469, f° 10r.
[5] *Ch. Estense R.I.S.*, 1385, col. 511B.
[6] Il est engagé en 1467. *Diario ferrarese*, 1467, p. 47.
[7] *Diario ferrarese*, 1467-1468, pp. 48-50. La bataille commencée peu après midi se serait poursuivie jusqu'à la nuit tombée.

d'emphase, composé alors qu'Hercule était devenu duc, glorifie le valeureux jeune homme qu'il fut. L'infirmité qui résulta de son intrépidité, les allusions aux douleurs qui émaillent par la suite les textes, sont autant de rappels du courage passé pour servir la gloire du héros « valeureux et sage ». Le combat est aussi démesuré que ceux menés par son antique homonyme, ainsi qu'en atteste la mort sous lui des chevaux, et la volonté de prolonger l'échauffourée jusqu'à la nuit noire. Cette composition s'apparente moins à une reconstitution historique qu'à une geste épique dans laquelle Hercule est une figure de bravoure. Combattant méprisant la douleur, indifférent aux heures, à la faim et à la nuit, il prend une dimension surhumaine, il est « Hercule ». Venise ne s'y trompa pas, affirme encore le chroniqueur : l'année suivante la ville l'accueillit comme un dieu[1].

Les autres ouvrages qui narrent cette bataille, cruelle comme « on n'en vit ni entendit jamais en Italie »[2], mentionnent aussi Hercule. Ils le citent uniquement dans la liste des illustres blessés sans le distinguer pour une particulière ardeur dans son engagement[3]. La *Cronica de la Ca da Est et Ferrara* qui, pourtant, s'attarde sur la bataille, n'évoque que sa blessure[4]. L'exploit fut évidemment revisité après coup, avec la volonté d'exalter Hercule devenu duc.

Par la suite, il n'est fait mention d'aucune action d'éclat de ce dernier.

Lors de la tentative de Nicolò pour s'emparer de Ferrare, la prudence du duc, relevée par tous, n'est cependant jamais commentée. Le *Diario ferrarese* rapporte qu'à l'annonce de l'attaque il entreprend de venir sur Ferrare. Informé à tort de la présence de quatorze mille soldats aux côtés de Nicolò, il se replie sans tarder dans la forteresse de Lugo pour solliciter des renforts. L'épisode se termine sur l'entrée triomphale d'Hercule dans Ferrare libérée et en liesse depuis déjà trois jours. Caleffini explique pour sa part qu'une fois Nicolò pris, la duchesse fit envoyer un message à son époux « qui s'était enfui pour sa sauvegarde à Lugo, pour lui dire de revenir à Ferrare »[5] et qu'il arriva deux jours après le retour au calme dans sa capitale, accueilli et accompagné de toutes parts. Il ajoute, précision étonnante, que le coup de main aurait pu être évité si Hercule avait tenu compte des avertissements : « Lequel duc par

[1] *Diario ferrarese*, 1468, p. 50.
[2] *Rampona*, 1467, p. 363.
[3] *Varignana*, 1467, p. 363. *Dalla Tuata*, 1467, p. 332. ms. *Dal Poggio*, 1467, f° 571v.
[4] ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, 1467, f° 52r. La *Cronaca di Ferrara* (ms. *Antonelli* 255) ne mentionne pas la bataille.
[5] « *Et visto madama duchessa preso messer Nicolò, subito mandò quatro cavalari al signore, che era fuzito a Lugo per suo salvamento, che ritornasse a Ferrara*. ». *Caleffini*, 1476, p. 182.

plusieurs chants et propos avait été informé quinze jours plus tôt et le soir même, qu'au matin ils devaient entrer, mais jamais il ne voulut croire personne »[1].

La narration de Bernardino Zambotti diverge sur l'intervention d'Hercule. Le chroniqueur courtisan expose que Nicolò aurait attaqué avec quatorze navires dans lesquels se trouvaient six cents soldats bien armés et que, Hercule s'étant précipité à Cona[2] pour venir au secours des siens, une lettre de la duchesse l'aurait dissuadé de rejoindre Ferrare prise par Nicolò et nombre de ses partisans. Il aurait alors rebroussé chemin pour Argenta puis pour Lugo afin de réunir des soldats et de revenir à Ferrare sous leur garde. Ferrarini, proche de Zambotti, relate une offensive avec environ trois cents soldats sans la moindre allusion à Hercule. Hondadio da Vitale retient seulement que le duc quitte Belriguardo pour Argenta, en quête de troupes pour se réfugier à Lugo. Il insiste particulièrement sur l'intervention du *popolo* et conclut : « Le lundi à 17 heures, le duc enfui revint à Ferrare et de son retour il y eut une grande allégresse »[3].

La version des faits recueillie par Andrea Bernardi à Forli est également surprenante. Après avoir présenté l'arrivée de Nicolò dans Ferrare, avec huit cents hommes cachés sur des bateaux, il relève le départ d'Hercule pour Belriguardo le lendemain, puis la lutte dans la ville et explique :

> Alors à ce moment, madame envoya une de ses servantes [pour informer] son mari Hercule qui était près de Lugo à la chasse (*ad oselaro*). Quand elle l'eut rejoint, Hercule s'étonna grandement de ce qu'elle lui apprenait (*Hercole molto se ne meravigliò*), lui disant que toute la journée il y avait songé (*se l'era pensato*), ayant entendu les nombreuses bombardes tirer et la cloche du *popolo* sonner. Et tout de suite il entra dans la citadelle du dit château de Lugo : et cependant à Ferrare se faisait une grande bataille de sorte que le dit Hercule informa les nombreuses seigneuries voisines des grands événements survenus dans sa cité et surtout [fit savoir] à Modène et à Reggio et à toutes les autres forteresses, qu'elles restent fermes et fidèles (*forte e constante*) et qu'elles ne doutent en rien car sous peu il pourvoirait à toutes choses.[4]

---

[1] « *Lo quale duca da più canti et lochi era stato avisato per 15 zorni avanti et la sira che la matina doveano intrare et mai non lo volse credere a persona alcuna* ». *Caleffini*, 1476, p. 182. « Le duc avait été informé, mais il était parti au matin », Diario ferrarese, 1476, p. 91. Informé, le duc n'y avait pas cru : *Zambotti*, 1476, p. 18.

[2] Village à 7 km au sud-est de Ferrare. Le *Diario Ferrarese* annonce également une présence d'environ six cents fantassins mais sur cinq navires. Caleffini qui évoque aussi cinq navires avance toutefois seulement le chiffre de cinq cents personnes. Francesco Olivi (1476, p. 32) augmente le nombre à sept cents, suivi par Antonio Frizzi, historien de Ferrare de la fin du XVIII[e] dans ses *Memorie per la storia di Ferrara*, Tome IV, Ferrare, 1796, p. 88. G. Pardi, en note de l'édition de Zambotti, justifie le départ d'Hercule à Lugo : « il ne s'y rendit pas seulement pour sa protection mais aussi pour accourir à Ferrare en aide des siens qu'il craignait en danger ». *Zambotti*, 1476, p. 18, n. 11.

[3] ms. *Hondadio da Vitale*, 1476, ff° 7v-8r. Olivi écrit qu'Hercule courut à Argenta, puis à Lugo et ensuite se mit en ordre et vint pourchasser, à Bondeno, Nicolò en fuite. *Olivi*, 1476, p. 33. La *Cronica della Ca da Este et Ferrara* signale également qu'il se réfugia à Lugo et ne vint à Ferrare qu'un jour après la capture de Nicolò, ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, f° 27v.

[4] *Bernardi*, 1476, pp. 9-11.

Hercule paraît peu empressé de venir secourir son épouse, armes à la main, et la suite n'expose que le combat acharné des bataillons menés par Sigismond, le duc ne rejoignant Ferrare qu'une fois celle-ci sous contrôle[1].

Cet effacement est encore plus visible lors de la guerre qui oppose Ferrare et Venise de 1482 à 1484. On peut se demander si l'exploit de 1467 n'est pas une image inversée, écrite *a posteriori*, pour justifier cette absence pendant la plus grande partie des hostilités. La même question se pose à propos de la « chronique » de Pietro Cirneo, récit de guerre agrémenté de nobles discours, avant tout dédié à la célébration de la bravoure d'un Hercule trop peu visible. Si Pietro Cirneo insiste particulièrement sur l'implication de celui-ci dans le conflit, nos autres sources décrivent un duc actif lors des premiers mois, puis inexistant quand Ferrare est assiégée par les Vénitiens dont les troupes occupent même le Barco ducal.

En effet, après un fait d'armes en juillet 1482[2], Hercule, souffrant, reste le plus souvent cloîtré dans son palais, à l'écart des opérations de guerre. Le retour des douleurs de l'ancienne blessure glorieusement acquise est l'explication donnée par tous. Quelques indices toutefois suscitent l'interrogation, car rares sont les allusions à celle-ci en dehors de cette période de guerre, sinon pour signaler qu'Hercule était boiteux[3].

Certains signes laissent penser qu'il était « atteint de mélancolie », à commencer par sa « disparition » subite laissant craindre sa mort. Retiré à Castello Nuovo[4], il laisse la responsabilité de la protection de Ferrare au duc de Calabre, Alfonso d'Aragon, capitaine général du pape et de la ligue[5]. Ce dernier supervise également la fortification des lieux stratégiques (Bondeno, Rocca Possente, Ficarolo), mène un conseil secret avec les alliés de Ferrare. Il n'est alors pas fait mention d'Hercule sinon pour un repas pris en compagnie d'Alfonso d'Aragon[6].

Les circonstances, ensuite, justifient un abattement soudain : la « maladie » ducale correspond aux graves revers du début de la guerre. Cette affection débute par une attaque de fièvre[7] puis les explications deviennent imprécises : « le duc n'est pas bien », se contente

---

[1] « *Fate tuto le predicte cose, dita madama e Gisimonde so cognato come multe asercito mandone per al dito Ercole ; e di subito come lui fu arrivato, fe' congregare tuto el soi senato…* », *Bernardi*, 1476, p. 11.
[2] Participation à des tirs d'artillerie : *Caleffini*, 1482, p. 425. Un chroniqueur extérieur évoque sa participation à une bataille : *Bernardi*, 1482, p. 68.
[3] Sauf à deux reprises : *Caleffini*, 1475, pp. 114-115. La douleur réapparaît après une chute de cheval : *Caleffini*, 1476, p. 190.
[4] *Caleffini*, 1482, p. 472 ; 1483, p. 486. *Hondadio da Vitale*, 1482, f° 11r.
[5] *Caleffini*, 1483, p. 493. Alfonso II d'Aragon (1448-1495), duc de Calabre puis roi de Naples (1494-1495). Fils de Ferrante I, il est le frère aîné d'Eleonora.
[6] Le duc de Calabre dîne avec Hercule : *Caleffini*, 1483, p. 494. Le duc de Calabre se rend au Castello : *Caleffini*, *Caleffini*, 1483, p. 494.
[7] *Caleffini*, 1482, p. 435, p. 437, p. 439.

d'écrire Ugo Caleffini pour qualifier ce « mal-être »[1]. Nos visiteurs décrivent un prince négligé qui reçoit couché et en pleurs : « le duc avait la barbe longue jusqu'au milieu de la poitrine »[2]. Il chevauche à nouveau pour impulser des travaux de réparation ou pour se rendre sur les lieux stratégiques, mais participe peu aux combats[3].

Le repli dans la solitude de sa chambre[4] et son intérêt redoublé pour la musique[5], alors alors même qu'il semble remis de sa maladie[6] viennent conforter l'impression d'une « mélancolie » :

> Et en ce temps le duc de Ferrare se préoccupait peu de son État et même, à ceux qui lui parlaient de cela, il répondait qu'ils aillent voir le duc de Calabre, et chaque jour comme il n'avait que faire, il chantait et jouait de la musique[7].

Une phrase d'Ugo Caleffini ouvre d'ailleurs la voie à cette interprétation quand, après l'annonce de la capture par les Vénitiens d'hommes d'armes du camp de Ferrare, il précise à deux reprises :

> On ne parla pas de toutes ces choses au duc, qui était malade à Ferrare, pour ne pas lui faire de peine et lui troubler l'âme.
>
> En ce temps le duc Hercule était malade et de certaines de ces choses il n'était pas informé, parce que les médecins ne voulaient pas qu'on les lui fasse entendre, pour qu'il ne se perde pas en imagination et en pensées[8].

Ce n'est qu'au moment des victoires de ses alliés, à partir de septembre 1483, que le duc est à nouveau décrit chevauchant face au camp ennemi, le plus souvent sans intervenir[1]. Il

---

[1] Les allusions à sa maladie : la blessure : *Caleffini*, 1478, p. 291 ; 1482, p. 443, p. 446. Le duc malade n'est pas informé des opérations de combat : *Caleffini*, 1482, p. 447. « Le duc Hercule ne sortait pas de sa chambre, où depuis environ trois mois déjà il restait, parce qu'il était malade, et il pleurait avec son peuple… » : *Caleffini*, 1482, p. 452. Également : *Caleffini*, 1482, p. 462, p. 466 ; 1483, p. 493 ; « *Infermo li more solito* » : *Caleffini*, 1483, p. 531. Le duc est guéri : *Caleffini*, 1483, p. 534. Le duc part changer d'air à Modène et Reggio : *Caleffini*, 1483, p. 499. Le duc mis en fuite : *Caleffini*, 1483, p. 577.

[2] Le 4 décembre 1482 : *Hondadio da Vitale*, 1482, 11v. Emmené par la place vers le Castello Nuovo, « *fu portato a repriare tanto che sorzesse, la presentia del quale fece tuto il populo ch'el vite cum tanta barba et aflicto piangere de dolceza, et lui insieme cum epso populo* » : *Caleffini*, 1482, p. 465. Hercule est rasé en janvier 1483 : *Caleffini*, 1483, p. 497. Voir aussi *Zambotti*, 1482, p. 119.

[3] *Caleffini*, 1483, p. 493, p. 522, p. 534, p. 536, p. 545.

[4] « Le duc qui ne se sentait pas trop bien, restait dans le Castel Vecchio », *Caleffini*, 1483, p. 516.

[5] Une des fonctions reconnue à la musique au Moyen Âge et à la Renaissance est précisément de guérir la mélancolie : pour le mélancolique, il faut un espace lumineux et de douces musiques. J-M. Fritz, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Paris, Champion, 2000, pp. 50-52.

[6] « Ce jour là, le duc allait assez bien », *Caleffini*, 1482, p. 471. « Notre duc allait bien quoi qu'il ne sortit pas du Castel Novo », *Caleffini*, 1482, p. 473. « Le duc se portait assez bien », *Caleffini*, 1483, p. 497.

[7] *Caleffini*, 1483, p. 544. Autres allusions à ses distractions musicales : *Caleffini*, 1483, p. 583. 1484, p. 614.

[8] « *... de le quale tute cosse non fu parlato al duca, che era in Ferrara infirmo, per non li dare pena et fastidio a l'animo*. », *Caleffini*, 1482, p. 449. « *In questo tempo el duca Hercole era infermo et de alcune de queste cosse non havea inteso, che medici non volseno gli fusse facto intendere, perché non se metesse fantasia et pensieri* », *Caleffini*, 1482, pp. 450-451.

Il est cependant présenté par Zambotti et Ferrarini à la tête de ses troupes en septembre 1483 pour venir au secours du château de la Stellata[2] pris d'assaut par les Vénitiens. Les deux courtisans insistent sur sa participation effective, le duc mettant les ennemis en déroute, mais le fait d'arme paraît amplifié. Ugo Caleffini qui relate également les faits évoque simplement une attaque des Ferrarais prenant les Vénitiens à revers et attribue la victoire à un vent brutal et terrible[3]. Un mois plus tard, la nouvelle de sa participation à un véritable engagement dans un affrontement paraît encore suffisamment exceptionnelle pour qu'une main ait ajouté, en marge : « Le duc combat »[4].

En définitive, Hercule paraît bien peu enclin à livrer personnellement bataille au cours de ces années. Son déménagement nocturne vers le Castello Nuovo en décembre 1482 est d'ailleurs commenté avec quelque gêne par Bernardino Zambotti qui multiplie les justifications :

> Et Sa Seigneurie partit de la Cour à cause du grand fracas que faisaient nos gens d'armes qui allaient et venaient chaque jour par la Porta del Leone et de là Sa Seigneurie choisit le Castello Nuovo qui était plus loin du bruit, et aussi parce c'est un endroit où ont peut plus facilement mettre des gens d'armes dedans et dehors à son gré ; et d'autres disent que c'est pour le cas où il faudrait fuir soit les ennemis soit une trahison dans la ville, pour qu'il puisse mieux se sauver.[5]

L'extension de Ferrare elle-même témoigne de l'intention du duc de placer le Castel Vecchio à l'abri d'éventuelles armées ennemies à l'avenir. Les travaux mis en œuvre immédiatement après la guerre contre Venise[6] sont certainement motivés par la volonté de ne

---

[1] *Caleffini*, 1483, pp. 578-579 et pp. 586-587 ; 1484, p. 604, p. 611 et p. 616. Il conduit de l'artillerie et des renforts de troupes dans le *Barco* : *Caleffini*, 1483, p. 587. Il se rend dans le Mantouan sur les lieux d'une défaite vénitienne : *Caleffini*, 1483, p. 589. Déplacement en groupe, pour des démonstrations de force face aux Vénitiens en difficulté : *Zambotti*, 1483, p. 147. *Ferrarini*, 1483, p. 186.

[2] Une des principales forteresses des Este à une trentaine de kilomètres au nord-ouest de Ferrare, sur le Pô à proximité de Ficarolo.

[3] « Voyant le duc en personne qui était le premier à combattre et à exhorter ses gens à être des hommes vaillants, tous prirent la fuite… ». Le premier à entrer dans la forteresse n'est toutefois pas Hercule mais un certain « Mezatesta » précise Zambotti. *Zambotti*, 1483, p. 145-146. *Ferrarini*, 1483, p. 184. *Caleffini*, 1483, p. 579. Le récit présente uniquement l'importance de la bataille et la présence du duc, sans y insister, dans le *Diario ferrarese*, 1483, p. 114 et *Olivi*, 1483, p. 45.

[4] *Caleffini*, 1483, p. 586. *Zambotti*, 1483, p. 147.

[5] « *E soa segnoria se parti de Corte per el grandissimo strepito se faceva per le zente d'arme nostre andavano e venivano ogni zorno per la Porta de Leone, unde soa segnoria elesse Castello Nova per loco più lunge dal strepito, et anche hè loco che po' più facilmente mettere zente d'arme dentro e fora a sua piacere, et altri dicono, per caxo che ge bixognasse fuzire per li inimici o per tradimento fosse in la terra, se po' melgio salvare.* », *Zambotti*, 1482, pp. 121-122. Giuseppe Pardi justifie ainsi le déménagement en note : « La dernière raison fut peut-être la principale pour élire domicile dans le Castello Nuovo. Le chroniqueur a honte de rapporter une telle opinion, parce qu'il a une autre idée de son duc. Ercole d'Este était en réalité un homme courageux, mais il peut avoir été amené à se mettre en sécurité par sa très prudente épouse ».

[6] Ugo Caleffini enregistre dès décembre 1484 les premiers projets d'agrandissement.

plus le voir exposé en première ligne[1]. Grâce à la construction de l'*addizione*, la demeure ducale fortifiée auparavant située en périphérie de la ville devient désormais le cœur de celle-ci. La fonction du château en est modifiée[2]. Complétée par de nouvelles constructions, la citadelle devient un centre permettant d'administrer le duché et une résidence, jouxtée par un palais où le duc « devait habiter à l'avenir »[3].

Après la fin de la guerre, Hercule semble avoir recouvré la santé, ou du moins la maladie n'est-elle plus mentionnée par la suite[4]. Le contraste avec les périodes qui précédent est frappant. Le duc se livre à des chasses nombreuses sans problème physique et déploie une intense activité pour agrandir sa capitale.

Les auteurs de Ferrare sont initialement favorables à Hercule d'Este, ils soutiennent ses décisions et protègent le prince en justifiant même ses excès et ses faiblesses. Mais cette défense n'est pas inconditionnelle et l'image ducale s'altère après 1484. Le rappel nostalgique du temps de Borso d'Este, célébré comme une sorte d'âge d'or, les éloges pour Nicolò l'insurgé, la description complaisante des pleurs unanimes lors de son exécution après le soulèvement manqué de 1476, chez Hondadio da Vitale et Ugo Caleffini notamment, constituent autant de critiques implicites de l'exercice du pouvoir par Hercule[5]. S'il est magnifié dans un premier temps, les réserves formulées après la guerre contre Venise prennent une importance telle qu'elles finissent par l'emporter sur toute autre considération. L'insistance du *Diario ferrarese* à dénoncer, après 1485, le désintérêt du prince pour les questions diplomatiques et guerrières, est d'autant plus amère que son talent de médiateur, nous l'avons indiqué plus haut, était particulièrement loué. Ainsi réticence et déception attestent-elles le décalage entre la réalité de l'action ducale et les qualités conventionnelles qui lui étaient prêtées.

---

[1] *Caleffini*, 1484, p. 644. *Caleffini*, 1485, p. 652. Le *Barco* est agrandi et muré : *Caleffini*, 1485, p. 656.

[2] Contrairement à la citadelle des tyrans qui doit être isolée près de la muraille selon le *De re aedificatoria*, d'Alberti : voir É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, pp. 128-131. On y trouvera aussi une explication de l'importance du *Castel Vecchio* dans la réorganisation des lieux de pouvoir de Ferrare par la volonté d'Hercule I^er^, *ibid*. Avec cette extension, la forteresse est au cœur de la ville : l'ennemi n'est plus le *popolo* mais bien les troupes venues de l'extérieur.

[3] « En ce temps, le duc faisait faire des bureaux dans son palais vers le Castel Vecchio de la porta del Leone ». *Caleffini*, 1484, p. 634. Le château est équipé de canons en 1494 : *Caleffini*, 1494, pp. 938-939.

[4] Les seules allusions à une douleur au pied dans les jours qui suivent la proclamation de la paix sont interprétées par Giuseppe Pardi comme des prétextes pour éviter une entrevue et pour fuir Ferrare. *Zambotti*, 1484, p. 160 et p. 161.

[5] Marco Folin souligne la nostalgie du temps de Borso chez Hondadio da Vitale (ff° 1r, 7v-8r, 15r-v, 22v-23v.) ainsi que le peu de conviction dans la dénonciation du complot de Nicolò d'Este dans « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi... », art. cit., p. 464 et 484 n. 20. L'éloge de Borso d'Este est récurrent chez Caleffini. L'exécution de Nicolò est annoncée par le titre *Morte de lo illustre messer Nicolò da Este amarissima et trista*, *Caleffini*, 1476, pp. 185-186.

Les critiques ternissent la représentation idéale d'Hercule

La désillusion est provoquée avant tout par la déception éprouvée devant certaines attitudes, en rupture avec la conception d'un seigneur modèle. Émettre des critiques, même si elles restent discrètes, revient à défaire une réputation idéalisée et portée par la louange. En effet, derrière les doutes exprimés face à la misère, la violence ou les taxes, la remise en cause de la pratique du pouvoir n'est pas loin. Celui qui laisse se développer les conflits dans sa ville et s'envoler le prix du grain n'assure ni la paix, ni l'annone[1]. Son insensibilité à la misère de ses sujets est contraire à l'attente de vertu et de piété attachée à la représentation idéale[2].

Il est ainsi possible de suivre l'évolution du regard porté par Ugo Caleffini sur Hercule d'Este après 1471. Le ton évolue profondément glissant progressivement de l'enthousiasme à l'amertume. La montée de la désillusion, perceptible dans les commentaires qui accompagnent les événements, se manifeste en plusieurs temps.

S'exprime d'abord la nostalgie du passé par l'éloge appuyé et répété de Borso d'Este. Très sensible à la réalité citadine, Caleffini dresse un compte rendu presque pointilleux du quotidien. Le vocabulaire employé dans les paragraphes consacrés au duc renseigne sur l'évolution des sentiments. Les vocables associés à Hercule (ou à Borso) sont mélioratifs lorsqu'ils mettent en scène le « *populo* », de 1471 à 1474 (*consentimento*, *aimé*). De 1474 à 1482, les termes favorables, associés à Hercule et surtout à la duchesse (*aimé*, *joie*), alternent avec des sentiments ambigus : les Ferrarais aiment Nicolò en révolte contre Hercule et pleurent sa mort, ils détestent les Trotti, officiers du duc, et se réjouissent de leur élimination. Les mots exprimant le mécontentement (« murmurer », « discuter », « crier », « mécontent ») font leur apparition, notamment en raison des difficultés d'approvisionnement, des prix, des taxes. À partir de 1482, soit au début de la guerre contre Venise, le lexique utilisé par Caleffini reflète la fidélité des citadins et affirme une « union sacrée » pour la défense de Ferrare :

---

[1] Le prix de la farine est très élevé à Ferrare en 1484 : « Et cela parce nos dirigeants (*li nostri regimenti*) et même le duc, en faisaient commerce. Et il y avait quelques gros qui sans relâche (*studiose*) achetaient les blés et farines qu'il y avait dans Ferrare et les revendaient et faisaient mille crimes (*assassinamenti*) au menu peuple qui grondait (*mormorava da fare male*). Et qui en parlait au duc et à la duchesse n'avait pas d'audience et ils étaient sur le champ expédiés. », *Caleffini*, 1484, p. 618.

[2] Les éloges funèbres parmi les qualités qu'ils prêtent au seigneur défunt insistent sur leur souci du bien être de leurs sujets : Nicolò d'Este est « bon pour le peuple » : *Guarini*, 1388, p. 74. Carlo Malatesta « aime ses peuples », *Broglio*, 1429, p. 42. Giovanni II est « bon », G. Marescotti, *Cronica come Annibale Bentivoglio...*, *op. cit.*,, p. 16, dédicace.

> Et de tous le duc reçut une infinie consolation voyant que tout son peuple le réclamait aussi doucement, lui demandant les armes et disant : « Donnez-nous des armes, et laissez-nous faire la guerre contre ces traîtres de Vénitiens ».[1]

Il témoigne des sentiments mêlés des Ferrarais : la peur, l'inquiétude[2] et la vaillance. Il insiste également sur le courage d'une population unie au prince dans les combats :

> Il fut ordonné cette nuit là de monter à cheval et le duc Hercule alla avec tout son peuple, au secours du duc d'Urbin. Et tous y couraient, *cittadini* et paysans du Ferrarais, à pied et à cheval, avec sa seigneurie, pour la mort et la destruction des Vénitiens. Et ensuite, il n'est pas vrai qu'ils s'enfuirent, ils se retirèrent en ordre avec seigneur Roberto.[3]

La rupture survient à la fin de l'année 1482. Dans un long chapitre, Caleffini révèle l'ambivalence des sentiments et le jeu complexe qui unit, et oppose, le duc, la duchesse, leurs conseillers proches et le *popolo*. Dans le tableau politique qu'il brosse, il déplore l'hésitation coupable de la duchesse, la faiblesse morale d'Hercule reclus dans son palais, l'influence néfaste des Trotti[4]. Il montre encore une population proche du duc[5], souligne la volonté de combattre manifestée par tous, « jusqu'aux enfants et aux femmes ». Il précise en revanche que ce soutien comporte une réserve : les citadins exigent en contrepartie l'éloignement des Trotti. Cette revendication est par la suite répétée[6].

Dès les premiers moments de la guerre contre Venise, il relève comment Hercule, cloîtré dans sa chambre du Castel Vecchio, envoie des biens personnels loin de Ferrare le 21 novembre 1482[7]. Les remarques semblent anodines et ne comportent aucun commentaire directement hostile au duc, mais l'éclairage qui vient ensuite en change le sens. Le passage est immédiatement complété par une dénonciation de la richesse jugée scandaleuse des Trotti, placée en sécurité à Milan dès le début de la guerre, puis par une constatation de portée plus générale :

> Et le même jour [21 novembre 1482], tous les bourgeois de Ferrare ne faisaient rien d'autre que d'envoyer en toute hâte (*a furia*) leurs biens et leurs bêtes dans

---

[1] *Caleffini,* 1482, p. 383.
[2] *Caleffini*, 1482, p. 388. « *Et in dicta matina tuto el populo stete in arme per seguire la armata de la Signoria cum il duca, tutavia se era in grandissima paura et sospecto*. »
[3] *Caleffini,* 1482, pp. 386-387.
[4] *Caleffini,* novembre 1482, pp. 452-453. Il ne nomme pas les Trotti dans la chronique se contentant d'évoquer des conseillers : le nom a été ajouté plus tard.
[5] *Caleffini,* 1482, pp. 452; 1482, p. 465. Remplacement des Trotti : 1482, p. 479.
[6] Envoyés à Milan par peur que le peuple ne les taille en pièces : *Caleffini,* 1482, p. 454. Colère contre les Trotti : p. 456. Départ des frères Trotti p. 458. Paulo Antonio Trotti menacé vit à Reggio : p. 481.
[7] *Caleffini*, 1482, p. 454. Le lendemain, il expédie à Modène garde-robe, argent et argenterie, *Caleffini*, 1482, p. 457.

> Ferrare, et il n'y eut jamais, jamais, jamais, de plus grande pitié que de voir avec quelle hâte ils rentraient dans la ville alors que les pauvres gens restaient en dehors des portes à manger, boire et dormir dans les terres.[1]

L'opposition marquée entre, d'un côté, la situation des « pauvres gens » abandonnés aux mains des ennemis et, de l'autre, celle de l'ensemble des *grossi* s'empressant de mettre en sûreté leurs personnes et leurs biens, sonne comme un désaveu.

Une année plus tard, Caleffini se fait clairement critique : « Au cours de ces trois jours, le duc jouait aux cartes, faisait de la musique et chantait pendant que tous ses peuples pleuraient »[2]. Une scène de nature similaire est à nouveau produite pour l'année 1484, « Et en ces temps, le duc Hercule jouait et faisait de la musique presque chaque jour et les *cittadini* pleuraient »[3].

Une double évolution accompagne la montée de ces critiques, une exaspération étroitement liée au retour des Trotti[4]. En premier lieu, ces remarques dénoncent l'attitude affichée du duc qui tout à la fois s'éloigne de la gestion du pouvoir et semble se désintéresser de ses sujets. Si le verbe « pleurer » caractérise Hercule pendant la guerre, les citadins se joignant alors à lui dans les pleurs, à partir de septembre 1483, seule la population pleure de souffrance et de faim. Le duc reste constamment en retrait, protège les Trotti, laisse la spéculation sur le prix du grain se développer :

> Et le *peso* de farine qui était à quatorze sous monta ce jour à dix sous *marchesani*. Et cela parce que notre administration (*li nostri regimenti*), et même le duc, en faisait le négoce. Et il y avait des gros (*alcuni grossi*) qui consciencieusement achetaient les blés et les farines qui étaient à Ferrare et les revendaient, et faisaient mille *assassinamenti*, au petit peuple qui tout ensemble projetait de se révolter (*lo quale tuto mormorava de fare male*). Et ceux qui en parlaient au duc et à la duchesse, n'étaient pas écoutés et sur le champ étaient expédiés.[5]

Le duc est encore présenté à la fin de la guerre comme se désintéressant totalement de la chose publique : « *Como el duca de Ferrara pocho se impaza del Stato suo* »[6], « et pendant ce temps, le duc Hercule était absent comme plus haut »[7].

L'ampleur du divorce entre la population et le duc est annoncée par le titre « *populi malcontenti* », associé à une précision géographique qui unifie les trois terres du domaine des Este (Ferrare, Modène et Reggio). Tout terme positif unissant le menu peuple et Hercule d'Este a disparu. Le vocabulaire exprime la colère, les cris, une fracture entre la population et

---

[1] *Caleffini*, 1482, p. 455.
[2] *Caleffini*, septembre 1483, p. 583
[3] *Caleffini*, 1484, p. 614.
[4] Dès mars 1484, p. 617, puis en octobre 1484, p. 640.
[5] *Caleffini*, 1484, p. 618. Le *peso* vaut vingt cinq livres ou 8,51 kg à Modène.
[6] *Caleffin*i, 1483, p. 544 ; 1484, p. 640.
[7] *Caleffini*, 1484, p. 637. L'idée est reprise en 1487, p. 683 et en 1492, p. 826.

ce dernier, notamment en raison de son soutien à « *la casa Trotesca* », dont la puissance et l'enrichissement sont dénoncés à l'occasion de la mort de Galeazzo Trotti surnommé « Roi de l'argent » :

> Laquelle maison a partout un pire visage dans les terres et le domaine du duc de Ferrare que n'en a le diable. Et toutes ces choses sont totalement vraies, et je les ai vues, entendues et connues ; et j'ai connu tous ces Trotti depuis trente-cinq ans (…) Tellement qu'on tient pour une certitude publique que ces deux frères se retrouvaient avec trente milliers de *diavoli* chez eux, lesquels furent plus en amour et grâce par l'*illustrissimo* duc Hercule…[1]

Accusés d'accaparer les richesses et tenus pour responsables de l'excessive pression fiscale, les Trotti sont en butte à une révolte des citadins[2]. Les impositions « plus élevées qu'elles ne l'avaient jamais été depuis que le duc est duc », l'éloignent d'autant de l'amour du peuple :

> Il y eut une grande protestation par ce peuple ruiné par la guerre passée, par le mauvais cours des choses, par les prêts imposés aux *cittadini* par le duc, et parce qu'il a aussi voulu que tous ses sujets lui donnent de l'argent, je veux dire de force, à ceux qui n'ont pas voulu le faire par amour, et pour d'autres choses que je tairai pour le moment.[3]

Colère des populations ou colère du chroniqueur ? Les deux sans doute. Le recours de plus en plus rare au vocable « *illustrissimo* » associé au duc Hercule, et son abandon après novembre 1492, traduisent le recul de l'estime personnelle de notre témoin.

Ugo Caleffini est le plus virulent mais il n'est pas seul à s'indigner ainsi. Hondadio da Vitale s'avère également critique, le *Diario Ferrarese* dénonce avec une insistance répétée les travaux et dépenses incessantes alors que la vie de ses sujets est de jour en jour plus difficile. Ces trois observateurs n'expriment pas uniquement une désillusion personnelle. La *virtù* du prince s'en trouve mise à mal. Le faste est bienvenu s'il rayonne sur la ville et si la grandeur du pouvoir rejaillit sur le *popolo*. Le plaisir personnel du Prince sans dessein politique et sans la magnificence qui le justifie est une insulte faite à ses sujets.

Bien qu'ouvertement favorable au maître de Bologne, Dalla Tuata s'indigne des mesures adoptées par Giovanni II, après la perte de son chien braque. En effet, Giovanni avait fait proclamer une menace de sanction de mort pour ceux qui seraient trouvés en possession de son animal. Désabusé de constater autant d'indifférence, Dalla Tuata commente : « tous les

---

[1] *Caleffini*, 1491, « *Re di dinari* » p. 807 ; p. 810.
[2] Leur maison est vidée, elle contenait quantité de blé. *Caleffini*, 1482, p. 460. Les Ferrarais demandent qu'on chasse les traîtres responsables de la guerre. Le nom de Trotti a été ajouté d'une autre main, le chroniqueur l'ayant sous-entendu, vraisemblablement par prudence. *Caleffini*, 1482, p. 456.
[3] *Caleffini*, 1491, p. 787.

jours des hommes sont tués et on n'en parle pas », « on a davantage d'estime pour un chien que pour la vie d'un homme, ou la mort de cent hommes »[1].

Des commentaires entre ambivalence et contradictions

Il n'est pas rare de voir un chroniqueur juxtaposer des appréciations contradictoires sur un même sujet.

Francesco d'Este est évoqué avec empathie dans le *Chronicon Estense*. L'homme serait courageux au combat et les termes qui le désignent sont des plus élogieux : « Le valeureux marquis d'Este, qui toujours persévérait jusqu'au succès ». Vaillant, au cœur de ses troupes – *fortiter preliando cum eis* –, il est celui qui ravive le courage par la voix et par l'exemple, « Le marquis Francesco allait sans cesse réconfortant ses amis et ses combattants ; et eux résistaient avec une mâle assurance (*viriliter*) »[2]. Scènes et portraits sont rarement tracés avec autant de vie dans la chronique. Sa fin est présentée en ces termes :

> Le 23 août 1312, le soir. Alors que le marquis Francesco d'Este, revenait de la chasse et se rendait à Ferrare par la porte des Lions, vinrent quelques cavaliers et piétons catalans obéissant au seigneur Dalmasio, alors vicaire et recteur de la ville pour le cardinal de Pelagrue. Se précipitant sur le seigneur marquis François qui avait son faucon au poing, ils crièrent : " Mort au seigneur François d'Este ". Celui-ci à ces mots lança son faucon. Il voulut se défendre de son épée mais ne put car il était seul avec un *domicello.* Tous deux furent tués. Et pour cette raison, aucun habitant de Ferrare n'eut l'audace de prendre les armes, *etc*.
>
> La même année, un samedi matin d'octobre. Le seigneur Dalmasio ci-avant mentionné fit mettre aux fourches, à l'entrée de la place de Ferrare où sont les boutiques des cordonniers, Ser Amerigo Sbuga, Ser Accordo de Padoue, Giulio de Campadello de Ferrare, intendants et conseillers du seigneur marquis Francesco[3].

La scène est noble, elle aurait pu susciter un morceau de bravoure, mais la mort de celui qui était si valeureux semble évoquée bien froidement. Le chroniqueur ne formule ni regret ni éloge funèbre, comme il peut le faire pour la mort d'Obizzo et, dans une moindre mesure, d'Azzo d'Este en 1308 et pour celles d'Azzo Visconti en 1339[4]. Seule la mort

---

[1] *Dalla Tuata*, 1497, pp. 393-394. Il poursuit en jugeant que « toujours les choses furent ainsi », établissant une comparaison avec le temps des Romains, à partir d'un exemple cité par Pline l'Ancien.

[2] « *Probus vir marchio Franciscus estensis, qui semper bona fide pergebat...* », *Ch. Estense*, 1309, p. 74. Il se rend sur la place, au milieu de son peuple en les appelant (« *Fratres carissimi* ») à venir avec lui contre leurs ennemis, *Ch. Estense*, 1310, p. 78.

[3] *Ch. Estense*, 1312, p. 81. Dalmasio dei Banoli recteur et capitaine général de l'Église est à Ferrare depuis 1307. Arnaldo (Ainaud) de Pelagrue est cardinal nommé légat de Ferrare avec pour mission de rétablir l'autorité du Saint-Siège sur la ville et le district. L. Chiappini, 2001*Gli Estensi, mille anni di storia*, *op. cit.*, p. 68, p. 71.

[4] *Ch. Estense*, 1352, p. 182 ; 1308, p. 69 ; 1339, p. 110.

victorieuse est belle. C'est un lecteur qui se scandalise de cette fin, sa main tardive ajoute en marge : « fait inique et scélérat »[1].

De manière analogue, Ugo Caleffini n'a pas assez de mots pour vanter Alberto d'Este « très beau », « éloquent », « très aimé de tous », « *liberalissimo et splendido* ». Il apprécie visiblement ce frère d'Hercule d'Este, mais quand Alberto tombe en disgrâce en 1474, son départ pour Naples, imposé sans doute par jalousie, est néanmoins interprété comme une nécessité à laquelle dut se résoudre le prince[2].

De même, le fils de Leonello, Nicolò, héritier légitime de la seigneurie, est sympathique aux chroniqueurs, mais son exécution est estimée juste. Lorsqu'il raconte la fin de Nicolò – grand, beau, vaillant et fort –, Caleffini peut tout à la fois annoncer sans états d'âme l'exécution qu'il tient pour naturelle, écrire un vibrant éloge funèbre et enchaîner sur les funérailles officielles. Il n'y a aucune contradiction dans son esprit entre la mise à mort d'une part, les honneurs et les pleurs réservés à celui qui était « né de l'illustre messire Leonello, jadis seigneur et marquis d'Este »[3] d'autre part.

L'histoire d'Ugo, fils de Nicolò III, et de Parisina, jeune épouse de ce dernier, témoigne d'une même ambiguïté. Nicolò III fait exécuter Ugo et Parisina après la découverte de leur liaison. Les chroniqueurs ne commentent pas la sévérité de la décision[4], toutefois ils déplorent le sort infligé aux deux jeunes gens… Nicolò lui-même pleure son fils et fait sculpter son visage dans l'évêché[5]. La sentence ne suscite pas de remise en question car elle est l'exercice légitime de l'autorité. Si le code de l'honneur impose une condamnation, cela n'empêche pas l'expression d'opinions favorables au condamné[6]. Une combinaison de contraires caractérise cette condamnation d'Ugo fils préféré de Nicolò III : exécution et absence de pardon s'opposent au repentir et aux honneurs qui lui sont témoignés.

---

[1] *Ch. Estense*, 1312, p. 81. Dans la *Compilatio chronologica*, *op. cit.*, p. 230, Riccobaldo da Ferrara précise que le corps nu reste exposé sur le chemin pendant deux heures avant d'être récupéré par des Frères Prêcheurs. Également *Rampona*, 1312, p. 325.

[2] *Caleffini*, 1474, pp. 70-72. G. Pardi, *Diario di Ugo Caleffini*, R. Deputazione di storia patria per l'Emilia e la Romagna, serie monumenti, 1938, p. 59, n. 6.

[3] *Caleffini*, 1476, p. 185 et p. 188. Nicolò (1438-1476) fils légitime du marquis Leonello, lui même fils aîné (illégitime) de Nicolò III, est écarté de la succession à la mort de son père en 1450, car il n'a que 13 ans. Borso, frère de Leonello devient marquis. À la mort de Borso Nicolò tente de s'emparer du pouvoir mais Hercule I (fils légitime de Nicolò III), l'en empêche.

[4] L'exécution est annoncée sans commentaire : *Diario ferrarese*, 1425, p. 17. ms. *Cronaca A255*, 1425, p. 2.

[5] ms. *Olivi*, 1425, p. 6. ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, 1425, ff° 45r.

[6] Ainsi que l'exprime Primo Levi, le cérémonial de la condamnation à mort « marque bien que toute colère et toute passion sont désormais sans objet ». P. Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Juliard, 2005, p. 14. Les sentiments favorables à Ugo sont clairement visibles dans plusieurs chroniques : ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, 1425, ff° 44r-45r ; ms. *Olivi*, 1425, pp. 5-6 ; *Griffoni*, 1425, p. 109.

La même ambivalence prévaut dans les réflexions de nature politique. Bernardi condamne la dureté de Caterina Sforza et fait néanmoins à plusieurs reprises l'éloge de son action. Il exalte les conquêtes de César Borgia mais, s'il consacre un chapitre à sa chute et un autre à sa mort, celles-ci sont évoquées froidement, sans éloge ni regret[1]. Il approuve la politique pontificale qui élimine les tyrans, ce qui ne l'empêche pas d'écrire, après leur mort, l'éloge de ceux-là même qu'il décriait (Caterina Sforza, Giovanni II…). Les Bentivoglio sont respectés, leur politique cautionnée bien que certaines attitudes soient condamnées sans ambages.

Dalla Tuata fervent supporter de Giovanni II dénonce rudement ses excès (le chien perdu, l'absence de liberté de parole) mais en écrit un vibrant éloge en 1507.

Hondadio da Vitale est caustique envers une pratique du pouvoir dont il dénonce la vacuité[2], mais il admire dans le même temps le faste princier et notamment le voyage de Borso d'Este à Rome[3]. Caleffini, le *Diario ferrarese* ou le même Hondadio da Vitale critiquent Hercule, quelquefois Eleonora, sans que leur légitimité et leur grandeur soient entamées. Dans le *Diario ferrarese*, les travaux de l'*addizione* sont suivis avec intérêt et satisfaction. Ils sont cependant blâmés car le diariste les estime démesurés, compte tenu des circonstances. Il se scandalise des carences de la justice d'Hercule, trop laxiste à ses yeux, et paradoxalement, il s'indigne de la sévérité de Zampante capitaine de justice de Ferrare en 1491 pourtant nommé par le duc [4]. En définitive, des commentaires contradictoires sont juxtaposés sans tenter une synthèse, ni prendre parti. Il paraît sans doute naturel qu'un homme de pouvoir puisse commettre parfois des abus et des injustices. Cette façon de présenter les faits dans leur réalité, sans émettre d'appréciation globale sur une personne et une politique, évite de classer le détenteur de l'autorité dans une catégorie particulière. Pour rendre objectivement compte des réalités, il semble préférable d'exposer les différentes facettes d'une personnalité, ou d'un comportement, plutôt que de livrer une analyse explicative simplificatrice[5].

---

[1] Il faut toutefois signaler que le passage du manuscrit rapportant la mort de César Borgia est mutilé. *Bernardi*, 1504, pp. 116- 118.

[2] Marco Folin a souligné sa dénonciation des « *zanze* » (bavardages, caquetages), le bruit inutile du pouvoir in « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi... », art. cit., p. 466. Le terme est employé à l'annonce d'une proclamation ducale de levée de condamnations et des bannissements, faite à son de trompettes et *pifari* : « …pourvu que ce ne soit pas seulement du bruit ». ms. *Hondadio da Vitale*, 1471, f° 3r.

[3] ms. *Hondadio da Vitale*, f° 30. (cité in préface Caleffini p. XIX)

[4] Contradiction soulignée par Trevor Dean dans « Ferrarese Chroniclers and the Este State », art. cit., p. 176. La nomination de Zampante est relevée par *Caleffini*, 1491, p. 771.

[5] On en revient à la réflexion d'Ercole Mamelini déjà citée : « Dans les chroniques les choses sont inscrites comme elles se sont vraiment passées… ». *Mamelini*, p. 5b.

c. *Propagande et contre propagande[1] : des mots subversifs aux feuilles volantes*

Supplice de la langue clouée[2]

Des chroniqueurs manifestent une pensée plus audacieuse en recourant à un artifice : contestations, appels, sonnets, bouts rimés, chansons insérés dans la chronique sont une autre façon de rendre pleinement compte des commentaires sur l'actualité politique. Le fil du récit est parfois rompu par l'insertion d'une pièce poétique qui entre dans l'histoire et se confond avec elle. Le *Serventese dei Lambertazzi*… est amplement repris par les chroniqueurs qui n'y puisent pas uniquement la liste des factions. Pour donner davantage de consistance aux personnages, Cobelli cite Dante ou Fazio degli Uberti, Bernardi transcrit divers sonnets et insère des pièces en vers personnelles. Ainsi la politique est-elle souvent commentée par des couplets versifiés, dimension aujourd'hui perdue, tant on ne concevrait plus une analyse historique prenant poèmes ou chansons au premier degré, comme source de connaissances factuelles[3].

---

[1] Jacques le Goff en conclusion du colloque *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, *op. cit.*, pp. 519-528, précise l'emploi du terme « propagande » pour le bas Moyen Âge.

[2] ms. *Dalla Tuata Universale*, 1507, f° 601r.

[3] L'intérêt de ces poésies « historiques » tient à ce qu'elles rendent compte « du climat culturel et de la conscience civique » de la fin du XV^e^ siècle, écrit Adelin Charles Fiorato qui en propose une présentation ordonnée des *cantari* dans « Complaintes, cantari et poésies satiriques inspirées par la campagne de 1494-1495 », in *Italie 1494*, A. C. Fiorato éd., Paris, Sorbonne, 1994, pp. 179-225. p. 181.

Moqueries et libelles : manifestations d'indignation et d'esprit subversif

> ***En ce temps ont été arrêtés des hommes qui allaient en parlant mal de leurs Seigneuries comme font les hommes en qui réside peu de sagesse.***
>
> ***Andrea Bernardi***[1]

Les déclarations publiques et les poèmes satiriques sont autant de prises de position politiques. Si ces feuillets exaltent le geste admiré, ils sont le plus souvent l'occasion de tourner en dérision, de dénoncer une action ou une décision. Ils pénètrent alors les chroniques par le biais des allusions nombreuses aux condamnations prononcées pour diffusion d'idées subversives.

Le choix d'insérer épigrammes et pamphlets dirigés contre les ennemis de la ville ou directement hostiles au pouvoir citadin, ne relève pas du simple désir d'informer. Par la citation, un auteur colporte les propos interdits et dévoile sa propre animosité envers l'autorité.

Quand Dalla Tuata décrit la peine de la langue clouée, il précise que le supplicié avait affirmé sa certitude d'un retour prochain des Bentivoglio[2]. L'enregistrement de ce fait d'actualité perpétue la mémoire des Bentivoglio et rappelle que la mutation politique vécue par Bologne n'est pas unanimement acceptée[3]. De même, informant ses lecteurs du soulèvement initié par le tanneur Giacomo Rabuini à la mort de Giovanni II, il rapporte les mots lancés au gouverneur : « Je voudrais plutôt le gouvernement du Turc que celui des prêtres ». Pour finir, il reprend ouvertement à son compte l'indignation du condamné[4].

L'insertion de moqueries s'apparente parfois à un commentaire politique. En 1385, Bologne perd Barbiano[5], et, lors de la défaite, plusieurs citoyens fuient « qui n'avaient de meilleure arme que leurs éperons », écrit Matteo Griffoni. Ce dernier insère dans son *Memoriale Historicum* un sonnet vengeur composé pour l'occasion et moquant ces « citoyens qui

---

[1] *Bernardi*, 1495, p. 108. Le chroniqueur cite alors l'exemple de deux hommes dénoncés pour avoir dit du mal de Caterina Sforza.

[2] « Le huit juillet fut mis à la chaîne avec la langue clouée (*con la lengua inchiova*) sur la place, le teinturier Nicolò dit Nicolò Goso homme de presque quatre-vingts ans, avec la mitre sur la tête, et il y resta de 10 heures à 13 heures, parce qu'il disait que les Bentivoglio seraient retournés dans Bologne avant quinze jours ». *Dalla Tuata*, 1507, p. 514.

[3] Voir l'illustration en exergue. Voir aussi *Dalla Tuata*, 1513, p. 669. Sur les paroles séditieuses et la poursuite de leurs auteurs, on pourra lire : Sandro Landi, *Naissance de l'opinion publique dans l'Italie moderne*, *op. cit.*, pp 109-115.

[4] « Il avait bien raison de le dire, mais il ne fallait pas le dire à lui ». *Dalla Tuata*, 1508, p. 529.

[5] Barbiano est une localité située à quelques kilomètres au sud de Lugo, dans la Romagne des Este.

paraissaient de petits seigneurs, qui incontinent prirent leurs jambes à leur cou » plutôt que de porter secours à la première ligne[1]…

Les bouts rimés servent aussi plus simplement à dénoncer une décision tenue pour abusive ou à laver l'honneur d'une sentence injustifiée : Dalla Tuata expose d'ailleurs le cas de son père, Antonio dalla Tuata qui, exilé à Padoue bien qu'innocent d'un complot dont il avait été accusé, diffusa une réponse en vers. Intitulée *El libro dela Ventura*, celle-ci, « *de grandissimo piacere*, traitait en plusieurs endroits du complot, de sa capture, de son innocence et pour finir de son injuste exil »[2].

Mais le plus souvent, ces compositions sont l'écho des rivalités politiques. Il semble qu'elles soient particulièrement nombreuses au cours de la période 1470-1550[3].

En 1476, Giovanni Pellegrino Labolico est condamné pour des déclarations défavorables à Hercule d'Este proférées en public à Venise. Tous ses biens sont confisqués, puis il est pardonné. L'anecdote suscite la rédaction d'un *bischizo*, écrit satirique injurieux que malheureusement le diariste ne retranscrit pas[4].

Ugo Caleffini mentionne pour sa part une série de placards infamants en vers apposés en divers lieux de Ferrare contre le Juge des Douze Sages d'abord, puis contre plusieurs autres personnes les jours suivants[5]. Les libelles illégaux sont clandestinement répandus dans dans les rues et sur les places, ou placardés de nuit dans la ville.

Deux vers favorables à Nicolò en révolte contre Hercule furent ainsi affichés sur le château de Sermide[6] :

Et si vella iacent truculento scissa lapillo, *Paladis armisone, crede, suentur acu.*	Et si les voiles sont abattues déchirées par une pierre redoutable crois qu'elles seront recousues par l'aiguille de Pallas [7]

La réponse ducale ne se fit pas attendre :

Vella iacent que non resuentur Paladis arte, *Perdita nam facto non reparantur acu ;* *Atque utinam si quos adamas habet amplius hostes,* *Vella quod exitium passa fuere ferant.*	Les voiles sont abattues et ne seront pas recousues par l'art de Pallas Car de fait, ce qui est anéanti ne peut être réparé par l'aiguille Et ces ennemis que le diamant[8] a en plus grand nombre, plaise au ciel Qu'ils emportent ces voiles, si déployées elles causèrent leur perte.

[1] « *Ma la non era mai si lunga mena,/Se i capitanii con la lor bandiera/Secorso avesser ben la prima schiera./ E se'l non fosse stado una maniera/ De' citadin, che parean signoritti, Che incontinenti dieder' a gambitti./ Ma pur vincerà i nostri Bolognixi,/ Che'l gli è Tarlato e Francesco Parixi.* », *Griffoni*, 1385, p. 79.
[2] *Dalla Tuata*, 1454, p. 310.
[3] R. Villard estime que les libelles apparaissent dans les sources à partir de 1470 environ, ce qui correspond à ce ce que nous trouvons également. R. Villard, *Du bien commun au mal nécessaire*, *op. cit.*, p. 178.
[4] *Diario Ferrarese*, 1476, p. 39.
[5] Des billets anonymes sont diffusés pendant toute une semaine : *Caleffini*, 1487, p. 702.
[6] En bordure du Pô, à douze kilomètres au nord-ouest de Ficarolo.
[7] *Zambotti*, 1476, p. 21. *Vella*, pour *Vela,* désigne Nicolò d'Este.
[8] Le diamant désigne Hercule d'Este.

Les bouts-rimés commentent parfois l'actualité : Bernardino Zambotti insère des vers contre la tyrannie et d'autres encore qui racontent la prise de Lépante et Modon par les Turcs[1]. Turcs[1]. Ces sonnets fonctionnent comme un premier bulletin d'information. Caleffini rapporte rapporte comment des sonnets commentant l'expédition de Charles VIII sont disséminés dans toute l'Italie. Il en recopie le texte et démontre ce faisant le large impact de ces épigrammes pour diffuser largement des opinions politiques :

Er re de Galli hormai la indugia troppo.
Dio el sa se seran facti opur parole.
El Moro Italia in timor tener vuole
come quel che non à chi gli dia intoppo.
San Marcho hè per durar nel suo gualoppo.
Napoli fu e serà sempre un sole
Marzocho ha l'orma di tutte le squole
ne in gniun sa da che lato el vada zoppo.
El Gran Pastore atende a far dinari
del resto a modo d'altri si governa
a Dio papa Alexandro noi sian chiari.
Bologna veglia ha lume di lucerna
el Diamante hè fermo in luogo pari
el Turcho mantoan vuol fama eterna
Zen(o)a più si squaderna.
Ciò che la voglia ancor nol sa ben dire.
E Siena e Lucha temon non perire.
Quel che debba seguire
nol so, ma se gli scoppia la bombarda
a veder far sa di molta mostarda.[3]

Et le roi de France a maintenant trop hésité
Dieu sait s'il y aura des actes ou seulement des paroles
Le More[2] veut tenir l'Italie dans la peur
Comme un qui n'aurait pas d'obstacle
Saint Marc[3] peut ronger son frein
Naples a été et sera toujours un soleil
Le *Marzocco*[4] a la marque de toutes les influences
Et nul ne sait de quel côté il va, bancal,
Le Grand Pasteur attend de faire de l'argent
Pour le reste à la façon des autres le pape Alexandre
s'en remet à Dieu cela est clair
Bologne veille à la lueur d'une lampe
Le Diamant[5] en est resté au même point
Le Turc de Mantoue[6] veut la gloire éternelle
Gênes ne se dévoile plus
Ce qu'elle veut encore on ne sait bien le dire
Et Sienne et Lucques craignent de périr.
Ce qui doit advenir,
Je ne sais, mais si crache la bombarde
Ça fera une belle moutarde.

La chanson peut être jetée à la foule un mode d'expression qui sert la propagande seigneuriale ou pontificale dont il complète et prolonge les messages visuels[8]. Triomphants, puis déchus, les Bentivoglio inspirent d'abord des sonnets à leur gloire puis d'autres hostiles. La revue de 1493 est l'occasion pour Dal Poggio de consacrer plusieurs feuillets à la

[1] *Zambotti*, 1499, p. 292, n. 2. De nombreux textes en *ottava rima* sur les guerres d'Italie et contre les Turcs ont été édités dans un répertoire qui propose des index très complets : *Guerre in ottava rima*, 4 vol., éd., Modène, Panini, 1988-1989.
[2] Ludovic le More duc de Milan.
[3] Venise.
[4] Florence.
[5] Hercule d'Este.
[6] Gian Francesco II Gonzague.
[7] *Caleffini*, 1494, p. 920.
[8] La pratique n'est pas nouvelle. Au XII[e] et au XIII[e] siècles déjà, les troubadours diffusaient les thèmes gibelins par des *Sirventes*. M. Aurell, « Chanson et propagande politique », in *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, *op. cit.*, pp. 183-202. p. 201.

cérémonie. Il copie un chant laudateur composé pour l'occasion dont l'intention ne laisse aucun doute :

La marcial virtù che in te saviva	La martiale vertu qui en toi s'anime
E che per tutto il mondo già risona	et qui par tout le monde déjà résonne
Ha posto in su tuoi crini una corona	a posé sur tes cheveux une couronne
Da fare tua gloria ancor mille anni viva	pour que ta gloire encore mille ans vive
E par che ogn'un di te canti, e scriva	Et il semble que chacun chante et écrive sur toi
ne d'altri che di te si ragiona	qu'on ne parle d'aucun autre que toi
e del vesil, chel Moro hogi ti dona	et de l'étendard, que le More ce jour te confie
per fare tua stirpe, e la mia patria diva	afin que ta lignée et ma patrie se magnifient
Godi Bologna, e tu popul potente	Réjouis-toi Bologne, et toi, peuple puissant,
d'un tal signor', che per donarti fama	D'un tel seigneur, qui pour te donner la gloire
e pace eterna ha preso il baston d'oro	Et la paix éternelle a pris le bâton d'or
ne d'altro, che d'honor sua vita brama	Sa vie ne brûle de rien d'autre que d'honneur
Odi, che sin nel cielo, e qua se sente	Écoute que jusqu'au ciel et ici on entend
Sega, sega gridare, et moro moro	crier Sega, sega et Moro Moro[1]

L'éloge imprimé est jeté par les cavaliers dans les rues de la ville et accompagne le triomphe. Vraisemblablement, il fut lu et propagé par la *vox populi*, alimentant les conversations et les esprits bien après la fin de la cérémonie. Diffusé par écrit, le message, aisément consigné par Dal Poggio, entre dans l'histoire.

Une autre chanson, composée lorsque les Bentivoglio furent chassés de Bologne, illustre ces commentaires politiques percutants[2] :

Son quel misero Bentivoglio	Je suis ce messire Bentivoglio
che già fui in tanta altura	autrefois élevé si haut
hor' per mia disaventura	lors pour ma déréliction
fatto son pien di cordoglio	je suis plein d'affliction
Di Bologna eccelsa e magna	De Bologne grande et sublime
già fui principe gradito	je fus prince qu'on estime
e di sua nobil campagna	je possédais de sa terre noble
possidea ogni bel sito	chaque site adorable
hor' di quella son sbandito	lors banni de cet endroit
con affano e gran dolore	en peine et grande douleur
non mi chiama alcun signor	nul ne m'appelle plus seigneur
che adorava già il mio soglio	qui mon trône adorait autrefois
Son quel misero Bentivoglio	Je suis ce messire Bentivoglio…[3]

[1] *Dal Poggio*, 1493, f° 648r. Giovanni II était condottiere au service de Milan.
[2] Elle est copiée en conclusion d'une chronique dans laquelle se succèdent, sans continuité, divers épisodes remarquables de l'histoire de Bologne des origines à 1422.
[3] ms. *BA B 43*, f° 8v-9v. ms. *BU 81*, n.1, ff° 5r-7v. Le texte compte au total cent quatre-vingt-cinq vers.

Ce long chant – dans les dix-neuf huitains qui font suite au quatrain initial – reprend le thème, cher aux chroniqueurs, de l'incertitude du destin. La critique s'aiguise au fil du poème comme en réplique aux évocations élogieuses de 1493 : « Je ne fus jamais le troyen Achille, / de telle force et de telle valeur »[1]. En fin de chanson, le tableau des splendeurs et misères de Giovanni II est un raccourci contrasté de la condition de seigneur et de celle de sujet : la gloire et la dureté du pouvoir, le triomphe des uns et l'exil des autres, la considération et le mépris, mais aussi la précarité du pouvoir…

Fui signor hor' son sogetto	Je fus seigneur lors je suis sujet
fui temuto hor' temo ogn' hora	je fus craint, lors je crains chaque heure
fui stimato io son abietto	je fus estimé, je suis méprisé
fui già dentro io son di fuora	je fus autrefois dedans, je suis dehors
quelli e quello che più m'accora	ceci est ce qui plus me chagrine
che ho di ogniuno perso l'amor	d'avoir de tous perdu l'amour
non mi chiama alcun signor	on ne m'appelle plus seigneur
che me medesimo me no doglio	que moi-même je m'en afflige
Son quel misero Bentivoglio	Je suis ce messire Bentivoglio…[2]

Des vers qui tournent en dérision les illusions perdues car la gloire aussi est éphémère…

> « La dureté d'une guerre brisa les dents de ma scie »[3].

L'auteur du pamphlet, également fervent défenseur du pouvoir pontifical, affirme que les choses en auraient été autrement si seulement Giovanni II avait, tel le condottiere Baglioni fait humble soumission à Jules II[4], le pape grâce auquel Bologne, désormais heureuse, se réjouit… Giovanni Bentivoglio se voit de plus brocardé par les sonnets satiriques pour avoir hésité à financer des troupes, unique moyen de préserver sa position, afin de conserver ses richesses : « fou est celui qui aime plus / l'or et l'argent que son honneur / j'ai jugé mon trésor / beaucoup plus cher que mon renom »[5].

---

[1] ms. *BA B 43*, f° 8v.
[2] ms. *BA B 43*, f° 9v.
[3] *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, A. Medin et Ludovico Frati éd., Bologne, 1890, vol III, p. 51-63, cité par G. Forni, « La poesia alla guerra di Bologna », in *Città in guerra, op. cit*., pp. 229-247. p 242.
[4] Maître de Pérouse, Gian Paolo Baglioni se soumit à Jules II en 1506 et l'accompagna dans son expédition contre Bologne. Ainsi s'exprime un contraste entre le bon et le mauvais seigneur avec lequel aimait jouer le discours pontifical : une gravure oppose de la même manière l'image de Sigismond Malatesta projeté à bas de sa monture face à la représentation de Frédéric de Montefeltre qui monte à cheval, voir P. Guerrini, « La propaganda politica nei manoscritti illustrati », in *La propaganda politica nel basso medioevo,* Actes du 37e congrès, Spolète, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2002, pp. 561-582. p. 577 et fig. 32.
[5] ms. *BA B 43*, f° 8v. Plusieurs autres chants sont présentés par Giorgio Forni dans « La poesia alla guerra di Bologna », in *Città in guerra, Bologna nelle "guerre d'Italia"*, art. cit., pp. 229-247.

Les bouts rimés : l'ennemi tourné en dérision

Guerre ou pas guerre,
Ferrare ira par terre
Diario ferrarese[1]

Les échanges versifiés ne se limitent pas à la contestation intérieure. Les villes ennemies se tournent aussi mutuellement en dérision et, de cette manière, l'information circule loin. Dans les guerres, le mot vengeur sert à discréditer l'adversaire. Les chansons des Vénitiens « ne cessent jamais de dire du mal du duc Hercule et de ses sujets et de leur faire du mal ». Hercule d'Este est pour eux le « *zoto* », le bancal, à cause de sa blessure au pied, Ludovic le More est « le seigneur traître », en raison de l'accord passé avec le roi de France, lit-on dans le *Diario ferrarese*[2].

Commentaires des rivalités divisant les États, textes et chansons polémiques se répondent. Ugo Caleffini accompagne son récit de sonnets dont il explique qu'ils sont connus dans toute l'Italie. Trois d'entre eux furent apposés aux colonnes du palais des Doges ; au premier favorable aux Visconti s'opposent les deux autres composés à Venise en guise de riposte :

Ch'essi che s'el bison un di si snoda	Que si la guivre[4] un jour se réveille
tristo fia quel che moverà la zufa	malheur à celui qui bougera d'un cheveu
tuta la sua virtù sta ne la coda	toute sa bravoure est dans la queue
el non par che tu m'oda	tu ne sembles pas m'entendre
Non sai tu ben ch'el Mor in ogni locho	Ne sais-tu bien que le More, en tout lieu
porta sempre le legne, l'aqua, el focho[3]	Porte toujours le bois, l'eau et le feu ?

focho[3]

Et la réponse des Vénitiens :

Io volglio che tu mi oda	Je veux que tu m'entendes
Che chi è chaxom talor azender focho	Qui est cause quelquefois d'allumer le feu
Riman scotato e perditor del giocho[5]	Reste échaudé et le perdant du jeu

Les mêmes sonnets dénoncent également les travaux entrepris par Hercule d'Este pour agrandir et fortifier Ferrare à l'issue de la guerre de 1482-1484 :

---

[1] *Diario ferrarese*, 1495, p. 152.
[2] *Diario Ferrarese*, 1495, p. 164.
[3] Il compte dix-sept vers. *Caleffini*, 1492, p. 856.
[4] Les Visconti dont les armes portent une guivre, un serpent ou un dragon qui mange un homme. Voir chap IV, IV, p. 379.
[5] Dix-sept vers chacun également. *Caleffini*, 1492, pp. 856-857. Caleffini en copie un autre décrivant la situation de la péninsule (20 vers) : 1494, p. 920.

Sammarcho ode vede sofre e taze *e lasa foi u chi vol cavamenti* *ditro è ch'el tiem le grinffe inponto e denti* *contra a chi a farli nolgia è pertinaze.*[1]	San Marco entend, voit, supporte et se tait et laisse faire à qui veut ses fondations il tient la griffe et les dents prêtes contre qui s'obstine à lui chercher des noises.

Grâce aux billets, une main anonyme peut tenter d'impulser une décision politique : au début de la guerre entre Ferrare et Venise, de nombreux « *bulletini* » jetés dans le cortile et distribués à la cour ducale exhortent au combat alors que la ligue constituée autour de Ferrare semble mener une sorte de « drôle de guerre » :

> Sur les *bulletini* sans nom étaient inscrites ces paroles : « *Carne, carne. Sacho, sacho*, que les traîtres tiennent Ferrare assiégée » et bien d'autres paroles.
>
> Et en ce temps, nos alliés de la Ligue ne faisaient rien et ils attendaient sans donner d'argent aux soldats et aux fantassins. Et quand ils leur en donnaient, c'était peu, de sorte qu'ils en vivaient à peine et les Vénitiens faisaient la même chose. Et le duc de Calabre et seigneur Ludovico étaient dans le Cremasco et n'y faisaient rien de plus. Et tous les sujets de part et d'autre étaient mécontents et abattus (*desfacti*).[2]

La copie de textes imprimés pour exprimer une hostilité : Dalla Tuata et la dénonciation du pouvoir pontifical

Les manifestations d'hostilité aux mesures imposées par le pouvoir en place se traduisent souvent par l'affichage de placards, par des pasquinades[3] et des billets manuscrits anonymes jetés dans la ville[4]. Des pamphlets sont apposés sur la demeure de la personne visée, les tracts sont généralement répandus sur la place ou dans le *cortile*[5]. Cette contestation

---

[1] *Caleffini*, 1492, p. 856.
[2] *Caleffini*, 1484, p. 619.
[3] Les pasquinades sont des satires anonymes et politiques, plus ou moins populaires dont Pasquino est la personnification. Mastro Pasquino, un barbier, un tailleur ou un maître d'école connu pour sa verve satirique, est le nom générique donné à l'auteur de textes anonymes hostiles au pape, aux cardinaux et aux grands, qui se développent au cours des dernières années du XV^e^ siècle. Ces textes sont apposés sur les « statues parlantes » et le nom de Pasquino est donné à une statue romaine censée le représenter placée en 1501 à l'angle du palais Orsini, à proximité de la place Navone. Voir G. A. Cesareo, *Pasquino e Pasquinate nella Roma di Leone X*, Rome, 1938, et notamment sur les origines antiques des pasquinades et leur développement à partir du XV^e^ siècle : pp. 14-52. Sur les origines et surtout le développement des pasquinades au XVI^e^ siècle : *Ex marmore. Pasquini, pasquiniti, pasquinate nell'Europa moderna*, Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli, Angelo Romano éd., Colloque Lecce-Otranto, 17-19 novembre 2005, Rome, Vecchiarelli, 2006.
[4] Renaud Villard consacre quelques pages aux placards, pasquinades et chansons dans *Du bien commun au mal nécessaire*, *op. cit.*, pp. 175-192.
[5] Une lettre de menaces anonyme : *Merlini*, 1433, p. 427, [771]. À Césène, un écriteau hostile à Polidoro Tiberti, Tiberti, condottiere au service du Saint-Siège est accroché sur la place, *Fantaguzzi*, 1500, p. 109. Des notes contre les Bentivoglio diffusées dans Bologne : *Dalla Tuata*, 1500, p. 415. Des billets hostiles au légat pontifical : *Dalla Tuata*, 1508, p. 533. Des *Bolletini* contre les magnats sont déposés dans Ferrare, à cause de l'augmentation de l'impôt : *Diario ferrarese*, 1500, p. 247. À Bologne, appel au soulèvement : *Dalla Tuata*, 1511, p. 591. Écrits hostiles aux Français et aux Bentivoglio : *Dalla Tuata*, 1512, p. 628.

contestation se découvre indirectement dans les rubriques informant de la condamnation des auteurs de ces billets. D'autres fois les propos subversifs ne sont pas explicitement mentionnés mais se devinent derrière la réplique diffusée par la voix officielle[1].

À Bologne, où la parole est contrôlée, les critiques fleurissent après la chute des Bentivoglio. Bravant les interdictions, des opposants anonymes écrivent et propagent « des écrits appelant la population de Bologne à se soulever contre l'Église, en faveur des Bentivoglio »[2]. Dalla Tuata déclare indirectement une hostilité personnelle au pouvoir pontifical en reproduisant par deux fois, le contenu exact de l'incitation à la révolte : « Peuple de Bologne, libère-toi de la main des prêtres car les Bentivoglio arrivent, qui pardonneront à tous sauf aux Ingrati, aux Marescotti et aux Golotti »[3]. Il recopie une première fois le contenu du billet quand il mentionne son existence, puis une deuxième fois, quelques lignes plus loin, lorsqu'il annonce la pendaison d'Ercole Golotti qui avait avoué avoir confectionné ces écrits[4]. Le chroniqueur ajoute plus bas un éloge vibrant du maître déchu[5]. Il marque son opposition en copiant intégralement un des pamphlets trouvés dans la ville et à l'extérieur de celle-ci :

> Au peuple de Bologne :
>
> … Ô malheureuse patrie qui hier était enviée de toutes les autres grâce au bienheureux gouvernement des Bentivoglio, maintenant tu es l'objet de la compassion de toutes[6].

Ces mots « écrits en lettres majuscules » sont l'expression publique d'une colère nostalgique des partisans de Giovanni II. Ils provoquent une offensive violente des nouvelles autorités contre le souvenir des Bentivoglio. Les membres de la famille sont pourchassés et

---

[1] Des placards sont apposés sur le palais de feu Girolamo Riario réclamant l'emprisonnement de Marino Orcioli et Bartolo Marcobelli : le chroniqueur relève alors les mesures prises, *Bernardi*, 1488, p. 277. Proclamation d'un avis de recherche contre des auteurs de *bollettini* : *Diario ferrarese*, 1495, p. 149. Condamnation à mort pour avoir écrit des tracts (*bollettini*) hostile à Hercule d'Este, au Juge des douze Sages et aux officiers, *Diario ferrarese*, 1495, p. 150. Des *bollettini* contre le Juge des douze Sages et les magnats : *Diario ferrarese*, 1500, p. 247. Écrits hostiles (*schritari*) à Bentivoglio : le coupable dénoncé et châtié : *Dalla Tuata*, 1500, p. 415. Proclamation appelant à la dénonciation des auteurs de billets annonçant le retour des Bentivoglio : *Dalla Tuata*, 1507, p. 518.

[2] « *Nota come questo di fu impichato per la gola ser Hercules Golotto ala ringhiera del palazo de potestà di Bologna in piaça, perchè lui havea facto de li scriptarini subevertando el populo di Bologna contra la ghiesa et al favore de li Bentivogli et dicti scriptarini seminava per Bologna et per dicta causa et per altri deliti fu impicato* », *Mamelini*, 1507, p. 18b.

[3] *Dalla Tuata*, 1507, p. 518.

[4] Il explique qu'Ercole aurait avoué avoir inséré les Golotti dans le dernier billet afin « d'obtenir la grâce du pape et des autorités de la ville en semblant être un grand ennemi des Bentivoglio ». *Ibid*.

[5] « Ô inconstance et versatile fortune, si cet homme était mort deux années plus tôt, il aurait été l'homme le plus glorieux, si l'on peut se dire heureux ici bas. Il fut le plus estimé de toute l'Italie et hors d'Italie, belle famille de garçons et de filles, et l'un et l'autre très bien accompagnés et des plus honorés, de sorte qu'on ne trouve au monde un seul simple citoyen à lui comparer... », *Dalla Tuata*, 1508, p. 528.

[6] *Dalla Tuata*, 1508, p. 533. Le pamphlet compte quelques lignes.

leurs têtes mises à prix par une proclamation bruyante et officielle. La condamnation est lue à l'*arengo* par le crieur public, à 22 heures, un soir d'octobre, puis à nouveau le lendemain :

> Pour éradiquer (*abolere*) et justement exterminer l'infâme mémoire de la scélérate tyrannie des Bentivoglio (*la nephanda memoria della scelerata tyranide bentivogliescha*[1]) qui a, soixante années durant, contre tout exemple de cruauté et et de rapacité, opprimé et humilié la ville de Bologne et pour inviter les autres à extirper la mauvaise graine qui ne produit rien sinon de mauvais fruits, il a été décidé que...[2]

Une récompense en ducats d'or est promise pour la capture ou la mort des fils de Giovanni II. L'information est imprimée en quatre cents exemplaires et expédiée dans toute l'Italie. Cependant la *damnatio memoriae* n'apaise pas le tumulte et la « détestable mémoire de Giovanni Bentivoglio » subsiste.

Seul Dalla Tuata mentionne, à plusieurs reprises, les pamphlets imprimés qu'il transcrit parfois[3]. Le *Diario ferrarese* indique que nombre de textes hostiles furent diffusés après la mort de Zampante, juge détesté de Ferrare, et en reproduit un :

> Mais note que le Zampante ne fut pas plus tôt mort, que l'on fit tant de sonnets, chansons, *bizzecchi*[4] et autres choses en rime sur sa mort que c'en est une merveille et il m'est parvenu entre les mains ceux ci-dessous, que j'ai *manu proprio* retranscrits ici…[5]

Puis, avec une évidente satisfaction, le diariste recopie trois sonnets.

Plus prudent ou plus consensuel, Bernardi, qui écrit pourtant jusqu'en 1521 ne fait pas allusion aux nombreuses feuilles subversives imprimées, se limitant uniquement à signaler des prophéties ou des condamnations pour des écrits dont il ne donne pas la teneur. Il nous apprend en revanche que son diplôme de « véritable historien » fut imprimé à cinq cents exemplaires et diffusé dans toute la Romagne, à Rome, Venise et ailleurs[6]. Fantaguzzi

---

[1] Sur le qualificatif *nefando* : J. Chiffoleau, « Dire l'indicible. Remarques sur la catégorie du *nefandum* du XII^e^ au XV^e^ siècle », in *A.E.S.C.*, 1990, 2, pp. 299-324.
[2] *Dalla Tuata*, 1508, pp. 538-539. Un autre texte imprimé jeté dans la ville exalte, en 1509, le pouvoir pontifical : *Dalla Tuata*, 1509, pp. 549-552.
[3] Marin Sanudo collait dans ses *Diarii* ces manifestes imprimés. G. Belloni, « Bruit et silence dans la rue et dans dans les livres (Italie, XVI^e^ siècle) : un aperçu », in *Rumeurs et nouvelles au temps de la Renaissance*, M. T. Jones-Davies éd., Paris, S.I.R.I.R., 1997, pp. 107-123.
[4] *Bischizo*, écrit satirique.
[5] *Diario ferrarese*, 1496, pp. 184-186.
[6] Andrea Bernardi avait demandé à César Borgia une reconnaissance officielle de sa profession d'historien. Le duc lui délivra un diplôme ducal à cet effet : A. Campana, « Da Calmeta al Colocci », art. cit., p. 280. Le texte du diplôme est copié dans la chronique. *Bernardi*, 1501, pp. 327-328.

n'insère pas davantage de libelles subversifs mais fait part des éditions *a stampa* des statuts de Césène, de livres, du procès de Savonarole, de descriptions de noces...[1]

En évoquant des pamphlets, Dalla Tuata fait ressortir les diverses manifestations d'hostilité aux représentants du pouvoir pontifical. La nouvelle de la mort de Jules II se répand dans Bologne et alors se soulève « une grande partie du *popolo* qui en grande joie allait criant ″*Sega*, *sega*, que le pape est mort″ ». L'information s'avéra fausse, précise le chroniqueur qui reproduit juste après sur quatre folios un libelle en trente chapitres[2]. Le document *fato a stampa*, dénonce violemment la politique menée par les légats dans Bologne depuis la chute des Bentivoglio :

Li horrendi publici spectaculi che si facevano suso la piaça de Bologna da fare obscurare el sole da mezo zorno quando XVI se ne poseno suso uno paro de forche sença justa chausa, imo premiando et pagando che gli condusse nele mano fu bontà et amorevoleça ecclesiasticha.

L'havere dato publicamente suso la piaça de Bologna tracti de chorda a sei venerandi padri mestri in theologia de l'ordine de Santa Maria di Servi et deli primi dela religione sença minima colpa fu bontà et amorevoleça ecclesiastica.

Li innumerabili homiçidii et morte violente sença causa overo levissima fu bontà e amorevoleça ecclesiasticha.

L'avere roinato el più bello e il più richo palaço de Italia, l'hospicio de tutti li nobili che in Bologna chapitaseno per aquistare fama etema, come quello che arse il tenpio a Diana fu bontà et amorevoleça ecclesiasticha.

Le oppresioni de infiniti çitadini posti in dura presone sença justificacione alcuna et per forca de çeppi tormenti et strassiamenti extorti le migliara de duchati, et facendo pagare el padre per lo figliolo, fu bontà e amorevoleça ecclesiasticha.

Le carçere private fatte in casa del barisello, dove si faceano tanti assassinamenti et tante rubarie cun mille alti e varii tormenti che bene il sa chi l'ha provato, per farli fare taglia, fu bontà et amorevoleça ecclesiasticha.[3]

Les horreurs publiques spectaculaires qui se faisaient sur la place de Bologne à faire s'obscurcir le soleil de midi quand on pendit XVI personnes sur une paire de fourches sans juste raison, récompensant l'inférieur et payant celui qui les livra

Ce fut bonté et amour ecclésiastique.

Avoir donné publiquement sur la place de Bologne des coups de corde à six vénérés pères maîtres en théologie de l'ordre de Santa Maria di Servi et parmi les premiers en religion sans la moindre faute

Ce fut bonté et amour ecclésiastique.

Les innombrables homicides et morts violentes sans cause véritable ou si légère,

Ce fut bonté et amour ecclésiastique.

Avoir détruit le plus beau et le plus riche palais de l'Italie, l'asile de tous les nobles qui à Bologne venaient y chercher la gloire éternelle, comme celui d'avoir brûlé le temple de Diane

Ce fut bonté et amour ecclésiastique.

Les oppressions d'innombrables citadins placés dans une dure geôle sans aucune justification et les milliers de ducats extorqués par force d'entraves et de tortures, faisant payer le père pour le fils,

Ce fut bonté et amour ecclésiastique.

Les geôles privées faites dans la maison du *bargello*[1] où se font tant de crimes et de malhonnêtetés et mille autres tourments variés dont on connaît bien l'origine, pour les faire payer,

Ce fut bonté et amour ecclésiastique.

[1] Le *Diario ferrarese* et Caleffini évoquent fréquemment des *bollettini*, mais sans préciser s'ils sont imprimés et sans en copier le texte.
[2] *Dalla Tuata*, 1511, pp. 600-606.
[3] *Id.*, p. 601.

Les références à ces imprimés font leur apparition en 1506 chez Dalla Tuata et se multiplient après cette date. Au début du XVI[e] siècle des feuilles volantes sont en effet diffusées à travers toute l'Italie ; elles constituent une première presse et il est naturel qu'elles s'invitent chez un auteur qui rend compte du quotidien.

Témoigner, pièce à l'appui, donne un retentissement exceptionnel au texte incriminé tout en échappant soi-même à la « langue attachée » sous couvert du métier d'historien.

*

* *

L'empreinte d'un seigneur, « pour l'histoire », est avant tout tributaire des faits sélectionnés par les chroniqueurs et de leurs sentiments souvent exprimés sur le vif. Elle résulte d'un jeu complexe qui mêle admiration et respect, influence de la rhétorique officielle, prudence dans la critique et rares mouvements d'humeur ou paroles immodérées.

Cela apparaît nettement dans le regard porté sur Hercule d'Este qui laisse une large part à l'interprétation personnelle. Le *Diario ferrarese* lui tient rigueur de ne pas prendre position dans les conflits qui agitent l'Italie. Caleffini lui reproche de ne pas se préoccuper des difficultés du *popolo*, de rester sourd aux plaintes contre ses officiers. Hondadio da Vitale moque sa vanité. Prisciani décrit, à l'inverse, un prince détaché car très supérieur. Tous, dans le même temps, exaltent la grandeur du prince, sa piété et ses gestes envers les pauvres.

Le pouvoir s'efforce d'emblée de contrôler toute forme d'expression critique. Après le retour des Bentivoglio avec les troupes françaises, en 1511, « on n'ose plus parler »[2], mais malgré les dures condamnations pour propos et écrits subversifs, les feuilles volantes se multiplient. Si la prudence s'impose aussi pour celui qui enregistre les nouvelles, la contestation se perçoit le plus souvent de façon indirecte, par certains mots marquant la réticence ou par des analyses sévères écrites quand tout risque est écarté. Elle est en revanche rendue de plus en plus visible par les allusions à ces feuillets.

---

[1] Lieutenant de police.
[2] *Dalla Tuata*, 1511, p. 618, p. 619.

3. Marginalisation des femmes et portraits empreints de misogynie

> ***Voilà que nous voyons les ennemis à nos murs.***
> ***Est-ce qu'il ne vaut pas mieux mourir vaillamment plutôt que vivre aussi mal ? (...)***
> ***Moi femme je préfère mille fois périr par le fer plutôt que tomber en servitude aux mains des ennemis.***
> ***Voilà ma devise que vous devrez faire votre.***
> ***Eleonora d'Este dans la guerre***[1]

Les femmes comme les hommes font l'objet d'un discours convenu, s'attirant des éloges et des critiques dont il faudra déterminer s'ils sont de même nature que pour les personnages masculins. Elles apparaissent peu, sinon dans l'ombre du seigneur, époux ou fils, ou pour l'engagement dont elles font preuve dans des circonstances exceptionnelles.

Le débat sur les femmes à la Renaissance a été largement abordé depuis Burckhardt et Rodocanachi. Ils décrivaient une idéale « Renaissance féminine »[2] mais à partir des années soixante du XX^e^ siècle, l'approche a été totalement renouvelée[3]. Notre recherche s'inscrit

---

[1] Discours aux Ferrarais au début de la guerre contre Venise, prêté par Pietro Cirneo à Eleonora : P. Cirneo, P. Cirneo, *Commentarius de bello Ferrariensi ab a. MCCCCLXXXII usque ad a. MCCCCLXXXIV*, R. I. S. XXI, Milan, 1732, col. 1208C. Le texte exalte Eleonora, mais il n'est pas une véritable chronique, c'est une histoire de la guerre de Ferrare écrite à la gloire d'Hercule et Eleonora d'Este.

[2] L'affirmation d'une égalité caractérise ces auteurs : « La femme était considérée à l'égal de l'homme » écrit le premier qui ajoute plus loin, en guise de preuve, que certains sonnets de femmes cultivées de cette époque « ont une allure si franche, sont écrits dans un style si ferme et si précis, si éloigné de ce mysticisme vague et de ces inégalités qu'on trouve ordinairement dans la poésie féminine, qu'on les croirait composés par des hommes ». On retrouve là une appréciation proche de celle des auteurs du XV^e^ siècle qu'il présente par ailleurs très bien dans un passage consacré à la « *virago* » : la femme de qualité devient comme un homme. Voir J. Burckhardt, *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, *op. cit.*, vol. II, p. 142 et pp. 144-145. « La Renaissance a été, en Italie, un des moments les plus curieux de l'histoire de la femme. Elle fut alors effectivement l'égale de l'homme. », P. E. Rodocanachi, *La femme italienne à l'époque de la Renaissance, sa vie privée et mondaine, son influence sociale*, Avant-propos, réimp. Rome, Vecchiarelli, 2005. Pier Desiderio Pasolini écrit de même : « Dans les cours italiennes du XV^e^ siècle la femme avait une position égale à celle de l'homme ». P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, Rome, Loescher, 1893, 3 volumes. Tome 1, p. 41.

[3] Ruth Kelso a montré en 1953 les restrictions et les limitations imposées aux femmes de la Renaissance dans un ouvrage fondateur : *Doctrine for the lady of the Renaissance. The Renaissance notion of woman : a study in the fortunes of scholaticism and medical science in European intellectual life*, University of Illinois Press, 1956. Joan Kelly réfute la vision optimiste de la situation de la femme au cours de la Renaissance et dénonce l'influence de l'interprétation de Burckhardt jusque dans le *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir dans un essai écrit en 1977, « Did Women have a Renaissance » dans l'anthologie au titre significatif : *Becoming Visible : Women in European History*, Renate Bridenthal et Claudia Klonz éd, Boston, Houghton Mifflin, 1977. Repris dans *Women, history & theory*. *The Essays of Joan Kelly*, Chicago, University Chicago Press, 1984, pp. 19-50. Ian Maclean a insisté sur la persistance de la pensée scolastique et montré la lenteur des transformations : I. Maclean, *The Renaissance Notion of Woman. A study in the fortunes of scholasticism and medical science in European intellectual life*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999. Voir aussi *Rinascimento al femminile*, Ottavia Niccoli éd. Rome, Laterza, 1991. L'ouvrage propose une série de portraits de personnages féminins. Malgré le titre, Ottavia Niccoli situe d'emblée la publication dans la perspective nouvelle. Gabriella Zarri a

dans le prolongement de ces travaux et les complète en précisant la place accordée aux personnages féminins.

Les chroniqueurs sont partagés entre leur admiration pour la force virile qui caractérise à leurs yeux certaines grandes dames[1] et leur refus d'accepter que celles-ci exercent le pouvoir durablement et personnellement : l'analyse de cette dualité sera notre fil conducteur.

Beaucoup moins présentes que les hommes, les femmes sont néanmoins régulièrement mentionnées, ce qui aide à dégager quelques grandes tendances. À titre de comparaison, dans les *Annales Caesenates*, le terme *domina* (et ses variantes) revient onze fois alors que le masculin *dominus* est employé plusieurs centaines de fois. Dans cette chronique, les évocations des personnages féminins sont rares mais symptomatiques d'un véritable rôle politique. Peu fréquentes, ces apparitions correspondent toujours à des moments de transition, de crise ou de révolte. Le constat peut être élargi à l'ensemble des chroniqueurs : les seules femmes élevées au rang de personnage historique sont celles dont l'intervention revêt un caractère politique. Le plus souvent elles secondent le seigneur ou constituent des figures de

---

montré que les seules avancées pour les femmes se situaient dans la reconnaissance d'une relation particulière avec le surnaturel. G. Zarri, « Donna, disciplina, creanza cristiana : un percorso di ricerca » in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII* secolo, G. Zari éd., Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1996, pp. 5-19. Pour finir, David Herlihy nuance le propos : s'il n'y a pas eu de Renaissance pour les femmes dans leur ensemble, cette période a été marquée par le triomphe de l'individualisme qui a favorisé l'émergence de certaines d'entre elles. « Les femmes charismatiques sont apparues avec une extraordinaire fréquence dans le monde médiéval tardif » ; D. Herlihy, « Did Women Have e Renaissance ? : A Reconsideration », in *Medievalia e Humanistica*, 1985, 13, pp. 1-22. p. 16.

[1] L'admiration des femmes combattantes est portée par la vogue littéraire : du XIV^e^ au XVI^e^ siècle se développe en Italie une littérature admirative des combattantes de Boccace, auteur d'un *De claris mulieribus,* à l'Arioste qui, dans le *Roland Furieux,* insère des guerrières (on pense notamment à Bradamante qui apparaît pour la première fois dans l'*Orlando innamorato* de Boiardo), en passant par Sabadino Degli Arienti qui dédie à Ginevra d'Este un ouvrage consacré à trente-quatre femmes remarquables (1483 : *Gynevera de le clare donne*). Écrit entre 1361 et 1375, le *De mulieribus claris* a été conçu comme le pendant du *De Viris illustribus* de Pétrarque précise Boccace dans les premiers mots de la dédicace de l'ouvrage, afin de souligner le mérite encore plus grand des femmes qui ont su se distinguer par leurs mérites malgré « un corps faible et un esprit lent ». Il précède la *Cité des dames* de Christine de Pisan (1405) ouvrage qui offre lui aussi une série de portraits féminins. Mais si Boccace semble remettre en cause l'idée de Saint Paul selon laquelle la femme se réalise dans le silence et la chasteté, son ouvrage est en réalité totalement critique à leur égard. Il dépeint des femmes répréhensibles ou pathétiques. Celles qui accomplissent des prouesses militaires connaissent une fin malheureuse : voir C. Jordan, « Boccacio's In-Famous Women : Gender and Civic Virtue in the *De mulieribus claris* », in *Ambiguous Realities. Women in the Middle Ages an Renaissance*, Carole Levin et Jeanie Watson éd., Detroit, Wayne State University Press, 1987, pp. 25-47. L'ouvrage de Boccace montre les préjugés attachés aux femmes au XV^e^ siècle : P. Grimal, « La ″malignité″ de Boccace dans le *″De mulieribus claris″* », in *La femme chez Boccace*, colloque international d'Avignon 22-24 janvier 1976, P. Renucci et G. Barthouil éd., Avignon, Association vauclusienne des amis de Pétrarque et de l'Italie, 1977, pp. 61-66. Filippo Foresti da Bergamo complète en 1497 le *De claris mulieribus* de Boccace, en ajoutant notamment un portrait de Caterina Sforza. Ce portrait est analysé par B. Collina dans « Virago e guerriera. La ″Signoria di Forli″ nella cultura umanistico-rinascimentale », in *Caterina Sforza, una donna del Cinquecento*, *op. cit*., pp.77-84. pp. 79-83. Mais dans le même temps, les historiens éprouvent de grandes difficultés à faire une place aux femmes dans leurs récits : D. Owen Hugues, « Invisible Madonnas ? Italian Historiographical Tradition and the Women of Medieval Italy », in *Women in Medieval History and Historiography*, S. Mosher Stuard éd., Philadelphie, University of Pensylvania, 1987, pp 25-57. p. 26.

remplacement. Elles sont peu nombreuses, aussi pourrons-nous tracer le portrait de la plupart d'entre elles.

Possédant des qualités prêtées aux hommes, ces femmes d'exception sont, à ce titre, à la fois admirées et craintes. La prudence s'impose toutefois pour l'analyse, car il faut tenir compte du caractère particulier d'une histoire produite par des hommes dans une société qu'ils dominent : les « témoignages » relèvent généralement d'une intention particulière[1].

Pour ouvrir cette analyse, nous isolerons les traits classiquement associés aux personnages féminins. L'attention se portera ensuite sur les femmes mises en lumière dans des occasions exceptionnelles. Il conviendra en dernier lieu d'approfondir les représentations puis les portraits qui se sont imposés à la postérité.

a. *Une place restreinte concédée aux femmes*

> ***Il y avait auprès d'eux un grand nombre de ces dames pisanes qui vraiment faisaient une chose qui me paraît presque folle à raconter : pourtant, pour leur honneur, je raconterai quelque chose de leur grandeur et de leur gaillardise, de sorte qu'elles puissent se souvenir de moi, pour que si d'aventure je m'en vais jamais dans leur contrée, elles me fassent quelque bonne tarte. Pour commencer, disons qu'il y en avait une qui était sur leurs fortifications avec une flèche en main. Les femmes en effet, en portaient sans cesse jusqu'à leurs hommes, qui sur la tête, qui sur les épaules, parce qu'elles s'étaient fait des petits coussins aux épaules pour porter, comme font les maçons. Ainsi comme cette dame était arrivée là, il se trouva un ennemi qui atteignait au même moment le haut d'une échelle, qui leva les yeux et la vit. Et il commença à dire : « Tiens bon putain que c'est maintenant l'heure et le moment où je t'emmènerai au bordel »...***
>
> ***Les femmes de Pise au combat selon Andrea Bernardi[2]***

Le regard des chroniqueurs est, nous l'avons dit, principalement tourné vers les détenteurs de l'autorité dans la cité, les faiseurs de l'histoire et, comme les femmes en principe n'exercent pas le pouvoir, elles font l'objet de peu de commentaires. Certaines apparaissent pourtant livrant bataille aux côtés des hommes dans les guerres et les révoltes.

---

[1] P. Buc considère qu'il faut toujours se méfier des portraits de femmes que peignent les chroniqueurs. P. Buc, « Rituel politique et imaginaire politique au haut Moyen Âge », art. cit., p. 846.

[2] « *Aprese a lore i era uno grandenisime numare do sove done Pisane, che veramente faceane cosa che quase me pare mateza a narare : pure per al so honore ne contarò qualque cosa de loro magnanimità et gaiardeza, a ciò che anca lore de mi se posane recordare, se per alcune tenpo io venese mai in quelle sove parto, che volontiera me farane qualque bone torte. In prima ie fu una che siande in suse li soi repare come uno dardo in mane ; che lore done contenuvamente portavane, vinande a dito homine, chi in cape, chi in spala, perchè s'avevano fate li pimaziole ale spale per potere portare come fa' li murature ; in mode, come quela tale fu arivata, ce fu uno nomico che veneva suse per una schala et alciò li ochie e vide questa tale dona. E comenciò a dire : — Sta' salde, putana, che adese è zunte l'ora e 'l tenpo che io to menarò at bordelle —. Alora lei se fe' innante e chinose, e come queste dardo per da cante dela schala ie pasò una cossa, e tante tenne forte che la butò zose e li morè. E tutavia le altre sove conpagne faceano gram defese* ». Mais la dame le fit tomber de l'échelle et il mourut. Bernardi s'ébahit du courage des femmes dans la défense de Pise contre les Florentins, *Bernardi*, 1499, p. 209. Le *repare* sont des fortifications de défense.

Dans l'exemple donné ci-dessus, Andrea Bernardi s'en étonne et se laisse aller à un trait d'humour sexiste pour celles qu'il relègue à leurs fourneaux. Elles apparaissent aussi lors de quelques moments exceptionnels et suscitent l'interrogation quand leurs actes ne correspondent pas à l'idée qu'un auteur se fait la gent féminine.

Les titres de chapitres dédiés aux femmes : un honneur exceptionnel et ambigu

Chez Leone Cobelli, quatorze intitulés de chapitres seulement, sur deux cent cinquante et un, accordent une place aux femmes (Annexe 42-1). Quatre concernent les épouses de Cecco IV[1] (v. 1435-1466) et Pino III Ordelaffi (1436-1480) seigneurs de Forli : trois se rapportent à leurs mariages avec les deux filles d'Astore Manfredi de Faenza, le quatrième à l'antagonisme entre leurs épouses respectives : « Ici commence la discorde entre madonna Barbara et madonna Isabetta »[2]. Après leurs noces, Cecco épousant Elisabetta Manfredi, Pino épousant Barbara[3], les tensions éclatent rapidement entre les deux frères. Leone Cobelli décrit des épouses qui attisent les conflits lorsqu'il présente le mariage de Pino : « Et l'épouse s'appelle Barbara : elle n'avait jamais été et ne fut jamais née dans les faveurs de Dieu ; ce fut le début de la ruine de Forli »[4]. Le commentaire prédit d'emblée le pire dans cette rare évocation d'un personnage féminin.

Les titres de chapitres qui font intervenir des hommes évoquent leurs combats, leurs décisions, leurs mariages successifs, leur mort. Les femmes sont mentionnées soit lors de la rencontre d'un seigneur avec sa future épouse (six cas) soit dans des circonstances où elles jouent un rôle négatif (trois cas). En outre, quand des morts brutales sont relevées, seul le nom de la victime est le plus souvent consigné. Mais chez Cobelli, sur quatre intitulés précisant les noms des responsables d'une mort violente, deux impliquent des femmes[5].

Girolamo Fiocchi leur consacre quatre titres qui se répartissent entre mariage, fuite, décès et trahison (Annexe 42-1).

Même effacement chez Bernardi où, avec douze titres sur cinq cents, les femmes sont presque totalement absentes. La difficile régence de Lucrezia sur Forli à la mort de Pino III se

---

[1] Diminutif de Francesco IV Ordelaffi.
[2] *Cobelli*, 1465, p. 252.
[3] *Merlini*, 1457, p. 309.
[4] « *E la sposa si chiama Barbara : che non fosse mai nata in piacere de Dio fosse stato ; chè fo principio de la roina forlouese.* », *Cobelli*, 1451, p. 222. Il s'agit en fait plutôt d'une promesse de mariage. Pino III, 15 ans, se rend à Faenza pour rencontrer son épouse Barbara, 7 ans. Cecco IV épouse Elisabetta seulement en 1456. Pier Giovanni Fabbri doute que le mariage ait dépendu de l'approbation du conseil, mais il pense que Caterina devait effectivement rechercher un consensus pour une alliance avec Faenza, P. G. Fabbri, « L'idea di signoria nella cronaca di Giovanni di Mastro Pedrino », art. cit., p. 140.
[5] Pour la condamnation à la décapitation de conseillers par Cia Ordelaffi et pour l'assassinat de Galaotto Manfredi par son épouse Francesca Bentivoglio.

cache sous la rubrique : « Antonio Maria et Francesco Ordelaffi son frère »[1]. Seule Caterina Sforza se rapproche du modèle masculin, cependant en douze ans à la tête de Forli, son nom apparaît seulement deux fois, alors que de très nombreux personnages secondaires s'y trouvent, au moins à l'occasion de leur mort (Annexe 42-2). Les réalisations de la comtesse sont annoncées par des intitulés impersonnels : « Construction du barco dans notre ville de Forli »[2], *etc.* Elle est toutefois désignée sous la dénomination « *madonna* » à quatre reprises : deux fois associée à son fils pour signaler des complots les menaçant, une fois pour la prise d'une ville, une fois pour une vengeance. À titre de comparaison, Girolamo Riario pour ses huit années comme maître de Forli apparaît huit fois, César Borgia trente-deux fois et Giovanni II est aussi souvent nommé que Caterina.

Aucune autre femme ne figure en titre en dehors de quelques annonces de mariage.

Dans les mille neuf cent cinquante et un intitulés de ses chapitres, Giovanni Merlini leur accorde une place légèrement plus importante que les autres chroniqueurs en leur dédiant une cinquantaine de rubriques[3], mais elles sont toutes épouses ou victimes, exécutées ou chassées du pouvoir.

Ugo Caleffini est un cas particulier. Il consacre quarante neuf en-têtes à Eleonora d'Este[4] sur plus trois mille entrées. Malgré ce faible pourcentage, il lui reconnaît une véritable participation au pouvoir, ce qui est tout à fait exceptionnel. Nous proposerons plus loin une explication de cette singularité.

Le maçon de Bologne Gaspare Nadi nomme Ginevra Sforza, épouse de Giovanni II[5], dans neuf chapitres : trois fois pour des noces[6], une fois pour nommer les fils auxquels elle donna naissance, deux fois en relation avec des exécutions, une fois pendant l'emprisonnement de Giovanni II, à deux reprises enfin pour un pèlerinage.

---

[1] *Bernardi*, 1480, p. 40.
[2] « *Al barcho fate ala nostra cità de Forli* ». *Bernardi*, 1496, p. 122.
[3] Le chiffre est élevé au regard d'autres auteurs en valeur absolue, mais en pourcentage cela reste extrêmement faible.
[4] Son époux Hercule d'Este se voit gratifier de deux cents titres.
[5] Et cent douze fois Giovanni II lui-même.
[6] Deux fois pour ses noces, avec Sante Bentivoglio puis avec Giovanni II.

Les mentions traditionnelles : épouses, mères

Les femmes sont classiquement cantonnées dans quelques attributions traditionnellement dévolues à leur sexe : l'épouse, essentiellement la Dame, la mère, la religieuse. La prostituée est également souvent nommée parce qu'elle incarne le mal[1].

Peu présentes, les épouses ou les filles de seigneurs sont citées principalement à l'occasion des annonces d'unions matrimoniales, de fiançailles ou de noce. Par la suite, elles réapparaissent parfois lorsqu'est enregistrée la naissance des descendants mâles de la dynastie, plus rarement la naissance d'une fille.

Le décès de l'épouse ou de la mère du seigneur est aussi fréquemment relevé, généralement sans commentaire sinon pour souligner la piété de la défunte[2].

Toutes ces mentions sont très brèves et se résument le plus souvent à une ligne[3].

L'évocation détaillée des femmes est toujours liée à des questions qui touchent le pouvoir. C'est le cas, bien sûr, pour les unions matrimoniales. L'épouse n'est alors pas évoquée pour elle-même, mais uniquement pour des informations en relation avec la dynastie à laquelle elle est unie.

Parfois, à l'occasion d'un pèlerinage, des nobles dames – filles, mères, épouses de puissants – font escale dans les villes qui jalonnent leur itinéraire[4]. Les comptes-rendus de ces ces étapes restent avant tout politiques car les déplacements se font en grand apparat[5], s'accompagnent de festivités et illustrent des alliances diplomatiques. Ils sont un des éléments de la mise en représentation des nouveaux pouvoirs.

---

[1] Elle est alors évoquée pour rendre compte de condamnations exemplaires ou pour les interdictions prises à leur encontre. Nous n'avons pas développé cet aspect car il n'entre pas dans le cadre de notre étude des relations au pouvoir. Les allusions qui les concernent sont d'ailleurs brèves, le plus souvent pour signaler leur condamnation.

[2] À l'exception d'Hondadio da Vitale qui brosse un portrait de son épouse comme il trace son propre portrait, celui d'Eleonora, celui du roi de France, *etc*.

[3] Elles n'apparaissent pas dans les cérémonies qui célèbrent la naissance et très peu pour celles qui accompagnent le mariage. Christiane Klapisch-Zuber qui relève cette discrétion des personnages féminins dans les textes de Florence précise qu'elles sont cachées derrières « les mots consacrés par l'usage – ″come s'usa″, ″com'è di costuma″ ». C. Klapisch-Zuber, « Les femmes dans les rituels de l'alliance et de la naissance à Florence », in *Riti e rituali nelle società medievali*, *op. cit.*, pp. 3-22. p. 3. Cette faible présence dans les chroniques renvoie au peu d'intérêt accordé aux femmes par la société : seul le nom de dix filles des Ordelaffi est parvenu jusqu'à nous, et encore presque uniquement pour des raisons matrimoniales ou pour leur présence dans un couvent remarque Sergio Spada dans « Le Ordelaffi, Appunti sull'*altra* storia di una grande famiglia », in *Il Melozzo*, 2006.

[4] Leur nom est mentionné en général quand elles voyagent sans leur époux. Malade pendant sa grossesse, Isabella Fieschi épouse de Luchino Visconti fait un vœu et se rend à St Marc à Venise pour sa guérison : *Polyhistoria,* 1346, col. 796C. *Ch. Estense*, 1347, p. 145. *De Rebus estensium*, 1349, p. 46. L'épouse d'Astorre I Manfredi : *Rampona*, 1388, p. 387. Ginevra Sforza : *Nadi*, 1489, p. 151. Isabelle d'Este : *Ramp. cont.*, 1492, p. 513 ; 1494, p. 537. *Caleffini*, 1494, p. 911 ; *Dalla Tuata*, 1494, p. 369. Voyages suscités par une épouse : *Ch. Estense*, 1316, p. 86 ; 1350, p. 173. *De Rebus estensium*, 1346, p. 31. *Antonelli 255*, 1440, p. 11. *Nadi*, 1494, p. 178.

[5] Isabella Fieschi voyage sans son époux mais est accompagnée de cinquante-quatre chevaliers, douze nobles Dames et vingt-quatre jeunes filles. *Polyhistoria,* 1346, col. 796D.

Les mères apparaissent enfin dans l'appui qu'elles apportent à leur fils lorsqu'il accède au pouvoir ou est écarté d'une légitime succession. Dans ce dernier cas, elles peuvent être décapitées en même temps que le fils qui tente de s'imposer par la force. Incarnant la légitimité puisqu'elle établit le lien avec la lignée, elle est tenue pour responsable de l'acharnement de ce dernier à revendiquer le pouvoir[1].

La détermination de Ricciarda de Saluces, mère d'Hercule et de Sigismondo d'Este est admirée de tous. À la mort de son époux Nicolò III, elle s'exile volontairement à Saluces pour signifier son mépris envers les fils illégitimes (Leonello et Borso) reconnus marquis de Ferrare à la place de ses propres enfants[2]. Elle resta vingt-neuf ans loin de Ferrare, écrit Ugo Ugo Caleffini, sans que jamais Hercule, qui l'aimait par-dessus tout, ne la revoie alors « qu'il était un enfant de douze ans quand il la vit pour la dernière fois »[3].

Femmes victimes au nom de l'honneur des hommes

Les femmes adultères exécutées au nom de l'honneur bafoué de leur époux sont nombreuses, tout comme les victimes de violences conjugales[4]. Le meurtre de l'épouse concerne toutes les catégories sociales : seigneurs[5], membres de l'élite dirigeante citadine[6], citadine[6], gens du peuple[7].

---

[1] Alberto d'Este fait exécuter son neveu Obizzo (fils d'Aldobrandino III), sa mère, Beatrice da Camino, et leurs leurs proches, ms. *Giovanni da Ferrara,* 1385, f° 61r ; *Rampona*, 1388, p. 386. Guarini précise pour sa part qu'Obizzo fut étranglé et enterré avec les honneurs et que sa mère fut jetée dans le Pô, *Guarini*, 1388, p. 74.

[2] Ricciarda fille de Tommaso II marquis de Saluces était devenue en 1429, la troisième épouse de Nicolò III.

[3] *Caleffini*, 1472, p. 22. *Diario ferrarese*, 1472, p. 80 ; elle serait restée éloignée 31 ans selon Hondadio da Vitale, 1472, f° 5v. Son départ : ms. *Antigini*, 1443, f° 2v. ms. *Cronaca A255,* 1443, p. 15.

[4] Mais ces siècles ne sont pas forcément plus violents que les siècles suivants sur ce plan là.

[5] On pense bien sûr à l'épouse de Sigismondo d'Este, Ginevra, que celui-ci fut accusé d'avoir empoisonnée en 1441 selon une affirmation bien établie, reprise avec confusion par Giuliano Fantaguzzi, 1497, p. 73. Sigismondo aurait aussi tué une fille du marquis de Mantoue pour épouser Isotta selon *Fantaguzzi*, 1460, p. 2. Mais on trouve plusieurs autres exemples à commencer par les célèbres Paolo e Francesca chantés par Dante (*Enfer,* Chant V, v. 73-142) : Giovanni Malatesta trouvant son épouse Francesca da Polenta dans les bras de son frère Paolo tue les coupables : *Ch. Ariminense*, 1312, p. 8 ; *Bratti*, 1312, p. 31. Gianfrancesco Gonzague fait décapiter son épouse Agnese Visconti, qu'il détestait, pour adultère avec un courtisan : *Merlini*, 1390, p. 516 [2156]. Rodolfo Gonzague, frère du marquis de Mantoue, soupçonnant son épouse Anna Malatesta (fille de Sigismondo) d'une liaison avec son maître de danse, l'aurait également tuée, *Ferrarini*, 1483, p. 173. Hercule Bentivoglio tente de tuer son épouse adultère qui s'enfuit chez les sœurs et divorce : *Fantaguzzi*, 1501, p. 148. *etc*.

[6] Un « docteur et chevalier » tue son épouse qui le trompait ; elle était la plus belle femme de Bologne : *Rampona*, 1409, p. 528. Un Ancien tue son épouse, il est banni : *Ramp. cont.*, 1496, p. 550 et *Borselli*, 1496, p. 116 ; un poète fait de même : *Diario ferrarese*, 1500, p. 245 ; Ludovico da San Giovanni tue sa femme très belle et « trop plaisante » : *Dalla Tuata*, 1497, p. 395, *etc.*

[7] Un méchant homme tue son épouse, *Merlini*, 1443, p. 188 [1486]. Il tue son épouse qui l'avait quitté : *Fantaguzzi*, 1496, p. 60 ; Un écuyer tue sa femme : *Fantaguzzi*, 1498, p. 88 ; un peintre tue sa femme qui le trompait : *Diario ferrarese*, 1500, p. 245. *etc.*

Gaspare Broglio note que Malatesta Ungaro fit un voyage au Purgatoire de Saint Patrick en Irlande[1], dans le désir de retrouver Viola Novella, son amante, assassinée par un époux jaloux. Plus loin, il poursuit le poème généalogique sur les Malatesta déjà cité plus haut sur ces vers :

L'altro fo quel figliol di Citerea	L'autre fut ce fils de Cythère,
che non temé ciercar li luochi bui	qui ne craint pas de chercher dans les lieux obscurs
per ritrovar la sua splendida dea	pour retrouver sa splendide déesse
Malatesta Ongaro fo decto costui	celui là fut appelé Malatesta Ungaro
che non mi basterebbe Fabriano	et Fabriano n'y suffirait pas[2]
si volesse distinto dire di lui	pour dire tous ses mérites[3].

La perte de Viola Novella suscite ce romantique voyage du chevalier amoureux jusqu'aux portes de l'enfer, ainsi que l'écriture de ballades[4], mais le cas est exceptionnel car habituellement ces assassinats sont consignés sans grands développements.

Une autre de ces fins violentes occupe une place particulière. Nous avons très brièvement signalé, plus haut, l'exécution d'Ugo d'Este pour illustrer l'ambivalence des commentaires des chroniqueurs. Reprenons ici les faits dans le détail afin d'interpréter le regard porté sur Parisina (1404-1425), l'épouse de Nicolò III. De son vrai nom Laura Malatesta, elle fut surnommée Parisina ou *la Parigina* c'est-à-dire « la raffinée », en raison de sa grâce naturelle et de son élégance[5].

En 1425, Nicolò III, quarante deux ans et séducteur invétéré dont « les femmes [de France] étaient plus éprises que de leur mari »[6], ne supporta pas de découvrir sa jeune épouse dans les bras de son fils naturel Ugo (1405-1425), conçu de son union avec Stella dell'Assassino. Il les fit décapiter. Cette condamnation fut estimée juste par certains – Nicolò

---

[1] *Ch. Ariminense*, 1358, p. 25. ms. *Broglio*, 1358, f° 18v. Des lettres patentes, dont l'authenticité a été contestée dès le XIV[e] siècle, délivrées à Malatesta Ungaro par Edouard III, certifient la réalité du voyage jusqu'à son terme. Selon une tradition du XII[e] siècle, le Purgatoire de Saint Patrick est une grotte qui aurait été désignée par le Christ à Saint Patrick pour convertir les Irlandais au christianisme. Elle ouvrait sur le Purgatoire, on pouvait s'y purifier de ses péchés et voir les tourments des rois et l'allégresse des justes. On trouvera une mise au point dans : L. Frati, « Tradizioni storiche del Purgatorio di San Patrizio », art. cit., pp. 46-79. Voir aussi : J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 259-273.

[2] Une allusion aux importantes fabriques de papier de Fabriano.

[3] ms. *Broglio*, f° 20r.

[4] Elle est chantée par Basinio Basini dans l'*Hesperidos*, par Benedetto da Cesena dans un poème dédié aux femmes, *De honore mulierum* et dans une ballade populaire. A. F. Masséra, Mise au point dans le *Giornale Storico della Letteratura Italiana, LXIII, 1914,* pp. 173-174.

[5] Elle était fille d'Andrea Malatesta et de Lucrezia, fille de Francesco Ordelaffi (qui fut empoisonnée pour avoir assisté son époux dans sa tentative pour s'emparer de Forli) : *D.B.I.*, LXVIII, p. 61.

[6] Lorsqu'il se rendit en pèlerinage en France. Le chroniqueur lui prête huit cents « *donzele* » et un millier d'enfants. U. Caleffini, *Cronica della illustrissima et excellentissima Casa de Este*, *op. cit.*, p. 282 et p. 286.

ayant exercé le « droit du père et du mari »[1] – et d'une sévérité excessive par d'autres : « Bologne est en larmes à cause de la sévérité de Nicolò marquis de Ferrare »[2].

Francesco Olivi précise les circonstances de la révélation de l'adultère et développe ensuite les conséquences du geste : regrets d'une décision appliquée trop rapidement et lettres de justification envoyées par Nicolò à toutes les cours (« *a tutti li potentati* »), ordre de décapitation de toutes les femmes condamnées pour adultère « *a ciò che la sua non fosse sola patiente* ». Cette version est trop isolée pour que l'on puisse totalement y prêter foi, mais Olivi est le seul auteur de Ferrare contemporain de l'événement, et son texte témoigne, pour le moins, d'un certain trouble[3].

La tardive *Cronica de la Ca da Este et Ferrara* reprend la trame précédente en lui adjoignant une dimension sentimentale : l'éclosion de la passion amoureuse. Évoquant leur « *lascivio amore* », l'auteur affirme qu'Ugo était initialement détesté par Parisina, et que Nicolò s'attacha « à faire que la dite dame Parisina le prenne en affection, afin qu'ils deviennent amis, comme il convient entre mère et fils ». À l'annonce de l'exécution d'Ugo, Parisina devient une héroïne tragique lorsqu'elle s'exclame « je ne veux plus vivre ». Un Nicolò submergé par les regrets est également mis en scène. Eploré, il reproche au capitaine du château d'avoir trop vite obéi à son ordre : « Décapite moi puisque tu as si vite fait mourir mon Ugo »[4]. Cette version ajoute une dimension psychologique au personnage de Parisina, doté d'une âme courageuse et à celui de Nicolò, déchiré par la peine.

La condamnation, terrible et regrettée, s'explique autant par la jalousie, que par la volonté de ne pas tolérer l'infidélité des femmes. Cette exigence motive la décision de voir exécuter, tout de suite après, les autres épouses condamnées pour la même faute – dont l'épouse du Juge de la Cour – afin que Parisina ne soit pas la seule victime de son péché[5]. La sentence collective ôte toute singularité à cet adultère : Nicolò n'est pas le seul mari trompé. Elle souligne aussi combien est perçu comme scandaleux un acte qui est à l'inverse présenté

---

[1] *Fiocchi*, 1425, p. 44. « Et il fut dit par le pays d'Italie que le hasard (*fortuna*) leur faisait cela par une juste vengeance, et ils n'eurent pas de compassion », *Merlini*, 1425, p. 128. Paolo Guarini rapporte le fait sans commentaire : *Guarini*, 1425, p. 88.

[2] *Borselli*, 1425, p. 76. Un jugement inhabituel chez Borselli habituellement sévère envers les condamnés. Ubaldini, la *Rampona*, la *Varignana* pour leur part, mentionnent l'exécution sans apporter de commentaire : ms. *Ubaldini*, 1425, f° 473v ; *Rampona*, 1425, p. 576 ; *Varignana*, 1425, p. 576.

[3] ms. *Olivi*, 1425, pp. 5-6.

[4] ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, 1425, ff° 44r-45r.

[5] « *per vendetta di tal caso* » ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, 1425, f° 45r. ms. *Olivi*, 1425, p. 6.

comme banal quand il est le fait d'un homme dont il marque la virilité et le pouvoir[1]. Une réflexion de Matteo Griffoni renforce ce sentiment :

> De la mort du dit Ugo, tout le peuple de Ferrare s'affligea fortement, parce qu'il était très noble (*valde probus*), très beau (*valde pulcerrimus*) très bon et très aimé (*valde dilectus*) du peuple de Ferrare.[2]

L'hommage rendu à Ugo, regretté par tout Ferrare, la célébration des qualités de noblesse du jeune homme, fils naturel âgé de vingt ans, l'attention exclusive qui lui est prêtée – alors que Griffoni mentionne seulement la filiation de Parisina Malatesta sa marâtre[3] – prouvent combien, dans cette affaire, l'honneur du jeune homme reste sauf.

L'exécution peut aussi être interprétée comme la manifestation de la prééminence de Nicolò III[4]. Son geste et ses lettres accréditent sa toute puissance révélant au monde qu'il peut sacrifier les deux êtres qui lui sont le plus proches, et qu'il détient le pouvoir de donner la vie et celui de la reprendre. Au dire des chroniqueurs, les courriers envoyés aux cours voisines, après une nuit passée à pleurer son fils, résultent du besoin de se justifier éprouvé par le marquis[5]. En décrivant un châtiment exemplaire, ils rappellent aussi la place assignée à la femme et son devoir absolu de fidélité. Cette exécution rétablit l'ordre.

Le courage ignoré de Vannetta Toschi ?

Avec Vannetta Toschi, mère de Roberto Malatesta, citée par Giuliano Fantaguzzi dans sa liste des épouses et amantes de Sigismond Malatesta[6], nous inaugurons le cas des femmes de caractère.

Fille du maître de Fano, Galeotto Toschi, elle aurait, selon l'historien italien Giovanni Soranzo, dirigé la résistance dans Fano assiégée par les troupes pontificales en 1463, bien que

---

[1] Georges Duby l'écrivait déjà dans sa présentation de l'*Histoire des comtes de Guines* : « Chacun des deux sexes est régi par une morale distincte. Aux filles de l'aristocratie, la retenue est imposée. Tandis que le panégyrique fait gloire aux garçons de leur pétulance sexuelle », G. Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981, p. 277. La sexualité des hommes n'était pas limitée au mariage contrairement à celle des femmes : B. Williams, « Cursed Be My Parents' : a view of marriage from the lais of Marie de France », in *The fragility of her sex ? Medieval Irishwomen in Their European Context*, C. Meek et C. Simms éd., Dublin, Four Court Press, 1996, pp. 73-86. p. 84.

[2] *Griffoni*, 1425, p. 109. Giacomo dal Poggio reprend Griffoni et insiste même davantage sur les qualités du jeune homme : « *…e tutto il populo se dolse della morte de Ugho, era bellissimo giovenne, savio, descrietto, e prode della persona, e amato da tutto il populo* », ms. *Dal Poggio*, 1425, f° 384v.

[3] Il emploie le terme « *noverca* ».

[4] Peut-être faut-il voir encore dans les nombreux exemples d'épouses tuées par jalousie, et dans la publicité donnée à cette exécution, un discours sur le pouvoir car la jalousie est essentielle pour « la protection de la réputation et du pouvoir, qui donnait à l'homme un sentiment d'importance et de fierté » : P. Stearns, *Jealousy : the evolution of an emotion in American history*, New York, 1989, p. 16 cité in N. Pancer, « La vengeance féminine revisitée. Le cas de Grégoire de Tours », in *La vengeance, 400-1200*, *op. cit*., pp. 307-324. pp. 311-312.

[5] Cet envoi de courriers explique certainement la mention de l'exécution dans l'ensemble des chroniques.

[6] Il dénombre les trois épouses légitimes de Sigismondo, puis Vanetta et Isotta. ms. *Caos*, f° 130r.

le mérite en fût attribué à Roberto, jeune homme de vingt et un ans[1]. Quelques années plus tard, à une époque difficile, elle tint d'une main ferme Meldola, une terre importante de Romagne. Pour cette raison, l'historien la compare à un seigneur sans le titre[2]. Lors de l'assaut de Meldola, peu après la mort de Sigismond Malatesta survenue en octobre 1468, la cité qu'elle dirige, coupée de Rimini par les forces ennemies, résiste victorieusement alors que Roberto est, de son côté, assailli dans sa capitale.

Giuliano Fantaguzzi indique seulement que le pape laissa Meldola, « cité opulente », au magnifique Roberto en échange de Césène[3]. Gaspare Broglio et Baldo Branchi ne retracent que brièvement la résistance héroïque de Roberto dans Rimini et dans les environs, sans évoquer Meldola[4]. Les auteurs de Bologne suivent avec intérêt les conflits impliquant les troupes pontificales, soutenues par celles de Ferrare, ainsi que les interventions de Florence, du comte d'Urbin et de Frédéric d'Aragon aux côtés de Roberto. Elles relatent les attaques menées par Roberto dans le contado de Rimini, à Fano et également les combats autour de Césène, mais ne soufflent mot de Meldola[5]. Le souvenir de la mère qui organise la défense des terres isolées, menacées au cours des premières années d'exercice du pouvoir de Roberto Malatesta, est effacé au profit de la mémoire du fils glorieux[6]. Il faut toutefois préciser que Meldola est une petite ville qui n'a pas laissé de chronique susceptible de raconter les faits mettant en scène la mère du magnifique Roberto.

Si Vanetta reste oubliée, quelques femmes en imposent par leurs actes. Sortant du rôle que la tradition leur assigne, elles sont parées des valeurs masculines. Cependant, même lorsque sont décrits des épisodes dans lesquels elles prennent une part importante, elles demeurent toujours dans l'ombre de leur fils ou de leur époux[7].

La duchesse de Ferrare, Eleonora d'Este, est à cet égard un cas particulier ; en effet, certains auteurs insistent sur sa participation au pouvoir à Ferrare. Comme quelques autres

---

[1] Giovanni Merlini signale ainsi que la citadelle de Fano était tenue par le vaillant Roberto, *Merlini*, 1463, p. 400, [1933].

[2] Giovanni Soranzo a reconstitué le rôle important joué par Vannetta pour la défense de Meldola et de ses environs à partir de lettres écrites pendant les combats et conservées. G. Soranzo, « Una piccola ignorata signora di Romagna Vannetta Toschi », in *AMMR*, 1933, s. IV, XXIV, pp. 171-175. Meldola se trouve sur les premiers contreforts collinaires de l'Apennin romagnol, à 14 km au sud-est de Forli. Carte Annexe 1f.

[3] *Fantaguzzi*, 1464, p. 8.

[4] *Broglio*, 1469, pp. 237-242. *Branchi*, 1469, p. 178. Également *Fantaguzzi*, 1468, p. 9 et *Guarini*, 1469, p. 99.

[5] *Rampona*, 1469, pp. 385-388. *Varignana*, 1469, pp. 385-387.

[6] Voir *supra* p. 93 (chap I), les éloges unanimes à la mort de Roberto. Caterina Sforza présentée plus loin est à l'exact opposé : elle éclipse Ottaviano son fils, totalement inexistant dans les chroniques.

[7] L'étude des chroniques de Florence par Colette Gros montre que le pouvoir des femmes est fréquemment ignoré par leurs auteurs : C. Gros, *Images de la femme dans l'historiographie florentine du XIV^e siècle*, AIX, Publications de l'Université de Provence, 2009, pp. 160-169.

femmes elle prend place dans l'histoire au gré de circonstances qui lui confèrent un statut inhabituel au sein du couple.

Eleonora d'Este : l'épouse révélée lors de la guerre entre Ferrare et Venise

***La duchesse Eleonora*[1]**

> Si je ne t'avais rien dit ni écrit sur cette dame ci-dessus citée, je voudrais qu'il ne reste rien et que tu n'aies aucune idée de moi. Pour commencer, cette dame était de taille basse et petite, grasse et grosse, avec un large visage, un petit cou , plus brune que blanche, la bouche menue, des petits yeux noirs, le vêtement sans grande prétention, elle avait le nez petit, légèrement en trompette. Et elle était fière et imprévisible et tyrannique, elle faisait des grâces mais avec parcimonie, qui lui parlait en audience devait se tenir à genoux comme s'il avait adoré Dieu, ainsi le voulait-elle.
>
> Ainsi est cette Seigneur et Dame, certes, elle était sage dans sa manière de gouverner et se comportait bien avec ses beaux-frères et belles-sœurs, avec ses petits-enfants, légitimes et bâtards, petits et grands, ceux-ci comme ceux-là ; de jeunes filles de compagnie de Ferrare elle en gardait avec elle, et rapidement les mariait et leur donnait une dot sur ses biens. Pour s'occuper de sa personne, toutes les dames étaient napolitaines, aucune ferraraise, de Ferrare elle n'avait que des dames de compagnie et encore peu. Les dames qu'elle avait amenées avec elle de Naples, toutes celles qui furent mariées, elle les maria bien et avec des gens de Ferrare ; enfin à ses esclaves elle donna un mari et les installa bien.
>
> ***Hondadio da Vitale*[2]**

Les descriptions de la Duchesse de Ferrare dressent le portrait d'une Dame d'un intérêt exceptionnel. Eleonora d'Aragon (1450-1493), fille de Ferrante, roi de Naples, arrivée à Ferrare en 1473, fut formée à la gestion d'un État par son précepteur, Diomède de Carafa. Celui-ci lui envoya à Ferrare *I doveri del principe*, une somme de conseils sur l'administration de l'État, de la justice et de l'économie[3]. La duchesse était ainsi armée pour assister Hercule dans la conduite de sa principauté.

Ugo Caleffini et Hondadio da Vitale laissent poindre à l'égard d'Hercule une critique croissante qui se mue parfois en hostilité. Tous soulignent le détachement du duc pour les

---

[1] *Prisciani*, f° 15v. Bonifacio Bembo, BEMO, ms. *Alpha, L.5.16*, f° 3v.
[2] ms. *Hondadio da Vitale*, 1489, f° 18v, transcription par Luciano Chiappini, *Indagini attorno a cronache e storie ferraresi*…, *op. cit*., p. 47.
[3] *Zambotti*, Préface, pp. XXIV-XXV.

affaires de l'État et traduisent le mécontentement latent de la population. Eleonora est en revanche évoquée sous un jour de plus en plus favorable. Cette évolution est évidente chez Ugo Caleffini à travers les titres qu'il donne aux rubriques qui lui sont consacrées et les comptes rendus de son action : « Comment elle dirige Ferrare » écrit-il en 1479[1] alors que le duc s'était absenté pour rencontrer le pape Sixte IV et Ferdinand d'Aragon. En 1484, il explique :

> En ce temps-là, le duc de Ferrare se préoccupait à peine de son État (*pocho niente se impazava del Stato suo*), mais l'illustrissime madame duchesse son épouse dirigeait et gouvernait tout, comme déjà elle avait fait par le passé.[2]

L'allusion à un passé plus ancien souligne l'opposition, laissant entendre qu'Eleonora était depuis longtemps déjà la seule à se préoccuper véritablement du duché et de ses sujets, remplaçant un époux défaillant.

La manière de les qualifier pour l'un « duc » et pour l'autre « *illustrissima madama duchessa sua* » marque un véritable transfert d'affection vers celle qui se voit attribuer des qualificatifs du pouvoir retirés à Hercule.

Caleffini écrit un mois plus tard, « Le duc de Ferrare était à Reggio avec quelques familiers et Madame dirigeait Ferrare, accordait les audiences et expédiait les affaires »[3], puis de nouveau :

> **La duchesse donne les audiences**
>
> L'illustrissime et excellentissime madame la duchesse de Ferrare en ce temps accordait les audiences et expédiait toutes les affaires comme un seigneur, parce que le seigneur se souciait peu de quoi que ce fût.[4]

Même message en 1487, sous le titre « La duchesse de Ferrare a des libertés », mais plus contrasté encore :

> L'illustrissime madame de Ferrare en ce temps faisait et défaisait les entrées et donnait les audiences au peuple et expédiait les supplications comme elle l'entendait, car le duc ne se souciait de rien, mais il restait pratiquement en permanence dans sa chambre à jouer ou à faire d'autres choses de seigneur.[5]

Caleffini poursuit ainsi jusqu'à la mort de la duchesse, insistant sur les plaisirs du duc, son intérêt exclusif pour la transformation du Barco[6].

---

[1] *Caleffini*, 1479, p. 310. Voir Annexe 43.
[2] *Caleffini*, 1484, p. 640. Il écrit encore un mois plus tard.
[3] *Caleffini*, 1484, p. 643.
[4] *Caleffini*, 1486, p. 666.
[5] *Caleffini*, 1487, p. 683.
[6] Il s'occupe de l'agrandissement de la ville dans ses réserves de chasse, ce qui pour Caleffini est un loisir, *Caleffini*, 1492, p. 826.

Les intitulés des chapitres d'Ugo Caleffini reflètent une emprise de plus en plus forte de la duchesse. Compte tenu de la place mineure traditionnellement dévolue aux personnages féminins et même à Eleonora, le choix de Caleffini prend une importance particulière. Les titres qui encensent Eleonora dévalorisent véritablement Hercule au regard de l'écriture de ses contemporains. (Annexe 43).

La mort de la duchesse est enfin l'occasion de prononcer l'éloge de celle qui avait si bien dirigé l'État, « chose merveilleuse et incroyable »[1] : une louange qui insiste sur ses vertus, sa bonté, sa compassion, son peu de goût pour « les pompes et les vaines gloires » et surtout sa réelle influence sur les affaires de l'État et sa bonne gestion[2].

On peut imaginer que ces critiques et ces éloges appuyés résultent d'une exagération. La rancœur envers le duc conduit à magnifier Eleonora pour en faire une figure inversée d'Hercule. Cependant d'autres auteurs laissent également entrevoir le rôle politique joué par la duchesse. Il est permis de penser que même si Caleffini accentue le désintérêt d'Hercule pour la gestion de son État, l'implication de son épouse était réelle. Bernardino Zambotti la décrit assurant un premier intérim du pouvoir, « agissant en tout comme un sage seigneur »[3], lorsqu'Hercule était parti comme capitaine des Florentins en 1478. Par la suite, il ne mentionne plus ses décisions évoquant surtout la duchesse pour sa participation aux réceptions et pour sa piété[4]. Le *Diario ferrarese* et Ferrarini passent sous silence son engagement, sauf au début de la guerre contre Venise, en 1482. Il en est de même pour Hondadio da Vitale qui évoque son intervention politique uniquement dans le portrait que nous avons transcrit plus haut.

La journée du 20 novembre 1482, alors que les troupes de Venise sont aux portes de Ferrare, est racontée avec des divergences qui méritent notre attention. Ugo Caleffini rapporte une audience ouverte au peuple inquiet de l'état de santé du duc, « parce que beaucoup le tenaient pour mort »[5]. Eleonora est à nouveau présente aux côtés du duc lors d'une entrevue

---

[1] *Caleffini*, 1493, p. 892. Nous avons vu qu'à l'inverse Hercule est présenté comme vivant retiré dans sa chambre, se désintéressant des affaires de l'État et uniquement soucieux de paraître.
[2] Trevor Dean souligne l'idéal de gouvernement chrétien que représentait la duchesse aux yeux de Caleffini et ajoute en une remarque concise : « Eleonora était un bon exemple, Hercule et ses conseillers non », *Ferrarese Chroniclers*…, *op. cit.*, p. 186.
[3] *Zambotti*, 1478, p. 57.
[4] Elle organise l'élection du recteur de l'Université des juristes. Elle intervient pour limiter les impôts en 1492. *Zambotti*, 1487, p. 184 ; 1492, p. 225.
[5] *Caleffini*, 1482, p. 452.

avec les représentants de la commune venus récriminer contre les Trotti[1]. Zambotti, pour sa part, copie dans son cahier un discours mobilisateur prononcé par la duchesse, car Hercule, malade, n'était plus capable d'intervenir. À cette audience, où sont conviés « les gentilshommes, les magnats, les citoyens et la plèbe de toutes sortes », Hercule parle par la bouche d'Eleonora. Après « *un pianto honesto e singulti* (*sic*) », celle-ci prend la parole :

> Sa seigneurie ne se sentant pas en état de s'adresser à vous m'a mandée pour vous dire en son nom que sa Seigneurie vous prie tous, grands et petits de chaque état, de bien vouloir lui être fidèle, pour la conservation de cet État…[2]

La harangue, justifiée par le souci de redonner confiance au peuple, se termine sur l'affirmation que si Hercule avait été en état de combattre, la ville n'aurait pas été autant menacée par les Vénitiens. Pietro Cirneo, dans son histoire de la guerre, compose pour la duchesse une exhortation « virile » :

> La reine Béatrice est ma sœur, comme vous le savez. Avec le roi Mathias, son époux, elle prépare les troupes pour venir à notre secours. L'ennemi sent les Hongrois à ses trousses. Le roi Ferdinand d'Espagne est de mon sang, vous le savez, déjà de très vaillantes troupes se préparent pour nous.[3]

Le discours a été transformé en appel lyrique : Eleonora invite à la résistance en invoquant l'appui d'un puissant allié.

Girolamo Ferrarini brosse un tableau encore différent : selon lui, le duc réunit à la cour les magnats, les nobles et la plèbe mais ils furent reçus par la duchesse : « Laquelle *madonna*, pleurant fortement et versant des larmes, priait toute la population et surtout les grands (*principali*), de vouloir être fidèle au duc ». Ensuite, parce que la population craignait que le duc ne fût décédé, tous furent conviés dans sa chambre afin de le voir malade, couché, les yeux presque clos, toujours bien vivant[4].

À travers les textes, le personnage d'Eleonora se métamorphose en quatre duchesses différentes. Pour les courtisans Zambotti et Ferrarini, elle est l'épouse du duc côtoyée à la cour, effacée et pieuse, par qui l'on peut obtenir des faveurs. Elle ne s'implique dans les

---

[1] Le duc aurait obtenu une mise en armes de la population et une promesse de fidélité en contrepartie de leur éloignement, *Caleffini*, *ibid*. Olivi annonce de même sobrement qu'Eleonora fit réunir le *popolo* et l'exhorta à la fidélité. ms. *Olivi*, 1482, p. 42.

[2] *Zambotti*, 1482, p. 118.

[3] Cet extrait fait suite à la citation placée plus haut en exergue : « Moi femme, je préfère mille fois mourir par le fer plutôt que de tomber en servitude aux mains des ennemis ». P. Cirneo, *Commentarius de bello Ferrariensi..., op. cit.,* col. 1208C-E. Béatrice d'Aragon était l'épouse de Matthias I[er] Corvin, roi de Hongrie qui lutta pour maintenir l'indépendance de son pays face aux menaces autrichiennes et ottomanes.

[4] *Ferrarini*, p. 156. Zambotti présente la même scène après le discours, *Zambotti*, 1482, p. 118.

affaires de l'État qu'en des circonstances très exceptionnelles. Cette Dame qui tient son rang, représentation idéale de la princesse dans les cérémonies est, pour Caleffini, une duchesse qui peut se substituer à l'époux défaillant et qui sait administrer les affaires courantes, comme on l'attend d'un duc. Chez Hondadio da Vitale, elle est plus lointaine : pieuse, réservée et autoritaire. L'histoire officielle de la guerre de 1482-1484 écrite sur le modèle antique par Pietro Cirneo retient une femme au courage viril qui épaule son époux, lui-même combattant indomptable.

De Césène, Giuliano Fantaguzzi offre un regard extérieur : « la duchesse de Ferrare est morte en cet an de grâce et elle donnait audience et elle faisait se tenir à genoux »[1]. Il témoigne de la réputation qui s'était imposée en dehors de Ferrare, retenant deux traits fondamentaux : son intervention dans la vie politique et l'exigence d'égards particuliers dus à son rang.

Tous s'accordent sur un point : Eleonora fut une épouse pieuse[2] et participa pleinement aux fastes de la vie princière. Elle resta ainsi dans son rôle, contrairement à celles que notre étude nous permettra maintenant de découvrir.

b. *De l'admiration des actes « virils » à la mise en accusation*

Les mots « ardeur », « *viriliter* », plus rarement « sagesse », reviennent sous la plume pour désigner, nous l'avons vu, les femmes de pouvoir. Ce sont les attributs de la virilité qui leur donnent la stature de personnages historiques.

Le regard porté sur ces femmes d'influence, longuement décrites, est équivoque. Parées des qualités d'hommes, elles sont cependant la cible des critiques dès qu'elles entrent en conflit avec l'ordre patriarcal.

La première à être vilipendée n'est pas une régente, mais une reine qui, disent les chroniqueurs, refusa de céder la première place…

---

[1] *Fantaguzzi*, 1493, p. 45. Le dernier geste est certainement jugé inhabituel puisqu'il est aussi relevé par Hondadio da Vitale : « Qui lui parlait en audience devait se tenir à genoux comme s'il avait adoré Dieu, ainsi le voulait-elle. », ms. *Hondadio da Vitale*, 1489, f° 18v. Les allusions aux personnages agenouillés dans nos chroniques relèvent habituellement de deux circonstances particulières : une personne s'agenouille en présence du pape ou pour obtenir un pardon.

[2] Une piété parfois même jugée excessive : elle fait murer les ouvertures du campanile de San Francesco, afin que les frères ne puissent voir les religieuses. Ceux-ci s'en plaignent au duc, en vain car « il ne voulait contredire Madame ». *Diario Ferrarese*, 1493, p 131.

À l'instar des portraits noirs des rares seigneurs unanimement condamnés, Jeanne I[ère] d'Anjou, accusée d'avoir ourdi la conjuration qui assassina son époux André de Hongrie, suscite la réprobation générale. Évoquer Jeanne I[ère], reine de Naples, semble nous éloigner de notre étude du pouvoir en Émilie-Romagne. Toutefois, les nombreuses réflexions émises à son sujet par nos chroniqueurs, l'approbation de la vengeance de Louis de Hongrie[1], sont autant d'informations pour mieux saisir les préjugés sur le pouvoir féminin et sur les femmes elles-mêmes.

Floriano Villola dépeint son caractère fortement trempé :

> Et à coup sûr, elle fut la plus valeureuse femme qu'on ne vit jamais : et comme elle montait à cheval, à voir et à entendre ses actes, elle fut comme était un homme et encore plus ; jamais elle ne voulut couronner son mari, de sorte qu'elle avait la réputation d'être son mari (sic)[2].

L'admiration perceptible ici est certainement teintée d'une inquiétude masculine devant la détermination d'une femme ne se résignant pas à renoncer au pouvoir au profit de son mari. Marco Battagli insiste aussi sur l'obstination de Jeanne, « inspirée par Satan », à empêcher son époux de devenir roi et la présume coupable du meurtre[3]. Le rapport le plus détaillé se lit dans le *Polistore* de Nicolò da Ferrara. Celui-ci n'émet aucun doute sur la culpabilité de Jeanne jugeant que la reine est une « traîtresse » qui aurait recouru à deux hommes de main après l'échec de deux tentatives d'empoisonnement[4].

La scène se termine par la défenestration du corps de l'époux, geste qui caractérise habituellement les prises de pouvoir après une rébellion, symbole politique fort de l'homme déchu et de la femme triomphante[5]. La ténacité de Jeanne ouvre une brèche dans l'ordre

---

[1] Louis I[er] le Grand (1326-1382), roi de Hongrie de 1342à 1382, pénètre en Italie pour venger la mort de son frère. Il traverse l'Émilie-Romagne en 1347 ce qui donne l'occasion aux chroniqueurs de parler à nouveau de la Reine Jeanne qu'ils évoquent une première fois au moment du meurtre.

[2] « *E per zerto la fo la più valevelle dona che ma' fosse : e chusi muntava a chavalo a vedere e a sintire soi facti chomo la fose stà uno homo et anche più; nè mai volse inchoronare lo marido, si ch'el avea lo nome d'eser so marido* ». *Villola*, 1366, pp. 206-207. Floriano Villola évoque aussi un empoisonnement. La *Rampona* propose une copie à l'identique du passage de la *Villola*. La *Varignana* la présente comme l'instigatrice du meurtre : *Varignana*, 1345, pp. 544-549. Le *Chronicon Estense* et le *Chronicon Regiense* la rendent également responsable du meurtre : *Ch. Estense*, 1347, pp. 131-132 ; p. 157. *Ch. Regiense*, 1347, col. 65E. Seul défenseur de Jeanne, Da Bazzano la montre à l'inverse menacée par le couteau d'un agresseur, résistant et criant. *Da Bazzano*, 1347, p. 143.

[3] *Battagli*, 1346, pp. 51-54.

[4] « La Reine et les autres traîtres », *Polyhistoria*, 1345, col. 782D.

[5] Pour une présentation exhaustive de la situation du royaume de Naples et des circonstances de la mort d'André de Hongrie, on se réfèrera à : E.-G. Leonard, *Histoire de Jeanne Ière, Reine de Naples, comtesse de Provence (1343-1382)*, Paris, Picard, 1937.

habituel du pouvoir et suscite le scandale, car son acte est assimilé à une transgression[1].

Reine rejetée de tous, elle est une sorte de contre-modèle à l'instar d'Ezzelino da Romano, archétype du tyran diabolique.

Avec Jeanne I[ère] s'ouvre une catégorie particulière de femmes : celles qui mènent l'action, celles que l'on évoque pour leurs propres actes et non pour leurs qualités d'épouses ou de filles de seigneur.

Les femmes dressées contre leur époux

Quelques personnages féminins tenant tête à leur époux défrayent la chronique, telle Caterina Bentivoglio décapitée en 1333 pour avoir empoisonné son mari. Bien que Pietro Villola affirme la responsabilité du mari, un coureur de jupon, qui était « *uno di lezadri dongelli che fosse in Bologna*, si bien qu'on a dit qu'il lui fut fait du tort à elle»[2], l'histoire fut néanmoins estimée dérangeante au temps des Bentivoglio. Peu de chroniqueurs consignent les faits[3] ; le nom de Caterina, gratté dans la *Villola,* est illisible, elle est renommée Caterina Rodaldi par Dalla Tuata[4]. L'affaire est très antérieure à la prééminence des Bentivoglio dans Bologne, mais le geste de vengeance d'une épouse trompée est tenu pour infamant, alors que les cas des nombreuses épouses tuées par leurs maris sont relatés le plus souvent sans indignation.

Autre exemple de résistance à la violence conjugale, Francesca Bentivoglio quitte une première fois Faenza au début de l'année 1487, en raison des mauvais traitements infligés par son époux Galeotto Manfredi, ou, selon d'autres, pour des infidélités ; elle se réfugie six mois à Bologne[5]. Andrea Bernardi détaille très longuement les relations au sein du couple, la liaison entretenue par Galeotto avec une « Cassandra alias Pavona », précédemment « épousée en secret à Ferrare », dont il avait eu trois fils. Peu après le mariage avec Francesca, il aurait installé Cassandra dans un couvent de Faenza où il la retrouvait, puis quasiment dans son palais[6].

---

[1] « Ô combien sont malheureux les royaumes qui sont réduits au pouvoir des femmes ou des enfants. » *Chronicon de Rebus in Apulia gestis*, A. Sorbelli éd., RIS², 1903, p. 19, cité in D. Owen Hugues, « Invisible Madonnas ? Italian Historiographical Tradition and the Women of Medieval Italy », art. cit., p. 40.

[2] *Villola*, 1333, p. 429. *Griffoni*, 1333, p. 42. *Rampona*, 1333, p. 427. Ubaldini qui la nomme, précise qu'elle fut décapitée car son mari « *era uno glizadri fanti che fusse in* Bologna » : ms. *Ubaldini*, 1333, f° 236r.

[3] Elle n'est pas mentionnée par Albertucci de' Borselli friand de faits divers ni par Pizolpassi ou Dal Poggio, ni, mais c'est plus logique, dans les chroniques résumées de Giacomo Ronco, Giovanni Pillizoni et Giovanni Ghiselli.

[4] *Dalla Tuata*, 1333, p. 60.

[5] Elle part avec son enfant : *Ramp. cont.*, 1487, p. 498. « Il tenait une femme à la maison » : *Bernardi*, 1487, p. 200.

[6] *Bernardi*, 1488, pp. 279-282.

De retour au domicile conjugal six mois après son départ, Francesca, menacée par son époux et craignant pour sa vie, le fait assassiner en 1488 : telle est du moins la version rapportée dans une chronique de Bologne[1]. Dubitatif, Dalla Tuata écrit seulement « il fut dit que Madame Francesca Bentivoglio le fit faire »[2]. Borselli laisse un espace blanc pour ne pas mentionner la participation de la fille de Giovanni II au meurtre, la précision fut ajoutée ultérieurement par une main anonyme[3]. Une autre alternative consiste à taire le nom de Francesca et à déclarer que Manfredi est tué par « des gens de la ville » sans autre indication[4]. indication[4].

Le drame connaît un grand retentissement à Ferrare car Hercule avait intercédé auprès de Galeotto Manfredi pour favoriser le mariage[5], et parce que la maîtresse de ce dernier descendait d'une importante famille ferraraise[6]. La responsabilité de Francesca y paraît évidente. Hondadio da Vitale raconte que Galeotto est assassiné dans sa chambre, avec le consentement de son épouse. Antigini écrit que le seigneur de Faenza est tué par son épouse, une fille de Giovanni II. Le *Diario ferrarese* affirme que Francesca lui donna trois coups de sa main, dans sa chambre[7]. À Césène, Fantaguzzi écrit, sans commentaire sur les circonstances, que Galeotto a été tué par son épouse, une fille de Giovanni II[8].

La mort de Galeotto Manfredi entraîne une intense agitation diplomatico-militaire. Elle déclenche l'intervention de Giovanni II assisté par le capitaine de Milan pour protéger Francesca, mais aussi pour s'assurer le contrôle de la ville. Antonio Ordelaffi, qui était déjà dans Faenza, retourne précipitamment à Forli avant leur arrivée[9]. Les chroniqueurs de Bologne prolongent tous leur récit par l'annonce des mouvements de troupes, sans toutefois en expliquer les motivations politiques. Ils affirment seulement qu'il s'agissait en priorité

---

[1] *Ramp. cont.*, 1488, p. 502. Participation également affirmée à Forli par Leone Cobelli selon qui elle porta elle-même le coup fatal : *Cobelli*, 1488, p. 346 et note p. 463.
[2] *Dalla Tuata*, 1488, p. 359.
[3] « Galeotto a été tué dans une chambre ». *Borselli*, 1488, p. 109.
[4] *« El signore Ghaloto di Manfredi signore de Faenza fu morto da li soi cittadini »*. *Ramp. cont.*, 1488, p. 494. Pour les années 1486-1488 de la continuation, deux versions différentes nous sont parvenues. Dal Poggio affirme qu'il fut tué « *d'alcuni delli suoi di casa per molti despiaceri a loro fatti* » mais il ne mentionne pas Francesca, ms. *Dal Poggio*, 1488, f° 619r. Nadi mentionne la mort sans en expliquer la cause : *Nadi*, 1488, p. 135.
[5] Plusieurs lettres conservées montrent cette intervention en 1481 alors que Galeotto envisageait dans un premier premier temps une union avec Lucrezia Pico della Mirandola. Pour vaincre les réticences du seigneur de Faenza face à l'absence de réelle noblesse de Giovanni II, Hercule donne un conseil décisif : Giovanni II doit proposer une dot très élevée (lettre n° 105). U. Dallari, « Carteggio tra i Bentivoglio e gli Estensi dal 1401 al 1442 esistente nell'Archivio di Stato di Modena », in *AMMR*, ser. Terz., vol. XVIII, 1899-1900, pp. 1-88. pp. 2-3, lettres n° 98, 105, 106, 108, pp. 53-58.
[6] *Bernardi*, 1488, p. 279.
[7] ms. *Hondadio da Vitale*, 1488, f° 19r. ms. *Antigini*, 1488, f° 41v. *Diario ferrarese*, 1488, p. 124.
[8] *Fantaguzzi*, 1488, p. 29.
[9] *Cobelli*, 1488, p. 346.

d'assurer la succession de Galeotto Manfredi et d'imposer le successeur légitime Astore III, fils de Galeotto et Francesca, âgé de trois ans. Dans le même temps Florence, qui craignait que le Duc de Milan ne prenne Faenza, tentait de provoquer une insurrection des populations de Faenza et des paysans du Val de Lamone.

L'affaire dont Francesca fut la cause eut des conséquences avant tout politiques car elle aiguisa les appétits des puissances voisines.

Ces divergences[1] témoignent du caractère particulier de ce meurtre. L'interprétation des faits divers est habituellement consensuelle : le coupable est condamné et parfois des regrets sont émis face à une sentence trop rigoureuse. En revanche, le meurtre de Galeotto suscite des jugements très tranchés. Pour la plupart, Francesca est une victime qui se protège, aidée par sa famille et par des gens de Faenza qui accomplissent le geste fatal[2]. Les autres ne retiennent que le meurtre de Francesca sans s'intéresser au mobile.

Le cas de Caterina Ordelaffi mérite maintenant d'être abordé car il illustre la menace que peut incarner une femme proche du pouvoir, et son dénouement est inhabituel. Deux auteurs retracent son histoire à cinquante ans d'écart.

Devenue veuve, Caterina Ordelaffi, cousine d'Antonio Ordelaffi, est accueillie à Forli avec sa mère[3]. Giovanni Merlini, contemporain des faits, affirme qu'en 1435, cette « dame digne de grand honneur, maltraitée *per multi modi* par le seigneur et par quelque vilain serviteur », aurait résolu de se venger en tuant Antonio et ses fils afin de « se faire seigneur des lieux avec ses fils »[4]. Leone Cobelli, qui écrit une cinquantaine d'années plus tard reprend le même support narratif mais il insiste sur les « grands honneurs et le grand respect » qui lui étaient rendus. Il suggère une « trahison » de Caterina voulant profiter d'un différend entre le pape Eugène IV et Antonio. Cette dernière aurait projeté, avec l'appui du podestat Giacomo Rosetto, de s'emparer de la seigneurie et de solliciter une reconnaissance pontificale[5]. Chaque Chaque version apporte une explication plausible : l'insatisfaction de Caterina et l'opportunité politique peuvent être combinées. Merlini, peintre reconnu de Forli et membre des institutions

[1] Comme entre les commentaires qui accompagnent les textes édités.
[2] Pour Ugo Caleffini, le geste s'explique par « la mauvaise compagnie que lui faisait le seigneur *in tenire putane* » : *Caleffini*, 1488, p. 723. Voir aussi *Zambotti*, 1488, p. 197. Dans cette chronique, Giuseppe Pardi insiste en note sur le mauvais comportement de Galeotto et cite Ghirardacci « qui devait être bien informé » (sans doute parce qu'il était chroniqueur de Bologne ?). Ghirardacci, qui écrit après 1570, développe les faits, montrant les disputes, le départ de Francesca et son retour, la préparation et le déroulement du meurtre. *Della Historia di Bologna, op. cit.*, pp. 245-246.
[3] Caterina Ordelaffi, veuve de Bartolomeo Campofregoso doge de Gênes, fille de Giovanni Ordelaffi, oncle d'Antonio.
[4] *Merlini*, 1435, p. 527, [935].
[5] *Cobelli*, 1435, p. 187.

municipales, était à même de recueillir des informations de milieux proches de la cour et d'être avisé des tensions qui y régnaient. Avec le recul Cobelli, de son côté, pouvait mieux percevoir les enjeux politiques péninsulaires et minimiser les circonstances purement citadines.

Tous deux se rejoignent dans leur conclusion : Caterina avait déjà trouvé des soutiens lorsqu'Antonio l'apprit et « la chassa sans lui faire de mal ». On s'interroge sur cette exceptionnelle mansuétude face à un complot : exagération de la gravité du projet ou volonté de grandir Antonio ? Ce dernier était-il particulièrement magnanime[1] ? A-t-il voulu éviter un éventuel courroux pontifical ou estimait-il la colère de Caterina fondée ?

Les variantes entre les deux versions illustrent comment l'histoire peut être revisitée au détriment du personnage féminin, noircissant avec le temps le portrait de la femme : humiliée, elle se venge dans la première mouture ; ingrate, elle tente de supplanter son bienfaiteur dans la seconde. Le dénouement très inhabituel grandit à l'inverse le souvenir du seigneur légitime qui fait preuve de mansuétude.

Recrues anonymes ou ultime recours des causes désespérées : Cia Ordelaffi et autres combattantes

> ***Mon père, quand vous m'avez donnée à mon seigneur, vous m'avez ordonné qu'avant toute chose je lui sois obéissante et ainsi j'ai fait et je ferai jusqu'à la mort. Il m'a confié cette ville et il m'a demandé que sous aucun prétexte je ne l'abandonne, et que je ne décide de rien en son absence, ou seulement sur un signe secret qu'il m'a donné. Peu m'importe la mort, ou quelque autre chose, si j'obéis à ses ordres.***
>
> ***Cia Ordelaffi en 1354[2]***

Les femmes sont considérées comme étrangères à l'esprit combattant par leur nature, mais certaines font preuve de combativité. Elles sont alors remarquées et leurs exploits sont racontés.

L'homme est caractérisé par l'ardeur à se battre sans cesse rappelée par le terme « *viriliter* », il est défini comme *animoso* et *virile*[1]. Nous avons d'ailleurs exposé la place

[1] Un trait de caractère que l'on retrouve à plusieurs reprises dans le récit de Cobelli : 1436, p. 192 ; 1438, p. 197, p. 198.

[2] « *Padre mio, quando voi mi deste al mio signore, mi commandaste, che sopra tutte le cose io gli fossi ubbidiente, e cosi ho fatto infino a qui, e intendo di fere infino la morte. Egli m'accomandò questa terra, e disse, che per niuna cagione io l'abbandonassi, o ne facessi alcuna cosa senza la sua presenza, o d'alcuno segreto segno che m'ha dato. La morte, e ogni cosa curo poco, ov'io ubbidisca a' suoi commandamenti* ». M. Villani, *Cronica*, G. Porta éd., Livre VII, chap. LXIX, Parme, Ugo Ganda,1995, p. 93.

centrale accordée au combat, pour établir la légitimité d'un personnage et lui forger une stature d'homme de pouvoir.

Cette opposition fondamentale entre homme et femme est évidente dans les paroles prêtées à Guido de Montefeltre pour une harangue destinée à mobiliser les habitants de Forli : « Moi, pour ma part, je veux mourir virilement, avec l'épée à la main et avec honneur, et ne pas me laisser prendre comme vile femmelette »[2]. Dans un même esprit, Dalla Tuata fait dire par l'épouse du *bargello* de Bologne : « Traître, si j'avais été homme comme je suis femme, je t'aurais tué »[3]. Là encore, seule la féminité semble empêcher le geste violent[4].

Pourtant la participation des femmes dans les batailles est quelquefois remarquée : elles prêtent assistance aux soldats en les ravitaillant en vin, nourriture, munitions. Par cette aide appréciable, surtout en été, elles contribuent à la victoire[5] et sont amenées à prendre part directement aux combats. Elles interviennent aussi dans les actions collectives, lors de révoltes et ne sont alors, en général, pas différenciées des hommes aux côtés desquels elles sont engagées[6]. Dans ces circonstances, les chroniqueurs font l'éloge de celles en qui ils reconnaissent des qualités tenues pour viriles et qui, pour cela, s'en trouvent valorisées à leurs

---

[1] *Cobelli*, 909, p. 20. Cet emploi est répandu et ancien. Élisabeth Carpentier dans son étude des biographies françaises relève que *viriliter* a un caractère guerrier clairement affirmé et désigne le plus souvent l'aptitude au combat (*viriliter impugnare, resistere, suppeditare*), éventuellement la fermeté d'âme dans une négociation (*viriliter stare*). *Vir* s'applique à un laïc qui exerce le métier des armes et ce terme « est souligné par l'emploi de l'adverbe *viriliter* ». É. Carpentier, « L'homme, les hommes et la femme. Étude sur le vocabulaire des biographies royales françaises (XI^{e}-XIII^{e} siècle) », in *A.E.S.C.*, mars-avril 1986, n°2, pp. 325-346. pp. 330-331.

[2] *Cobelli*, 1278, p. 61. On trouve également le refus de se laisser vaincre comme « *vil femminella* », *Cobelli*, 902, p. 21. Ces passages rejoignent les jugements, déjà cités, sur Nicolò d'Este : « les hommes peureux ne méritent pas la seigneurie », voir ci-dessus, p. 444.

[3] *Dalla Tuata*, 1321, pp. 49-50. Lors de la révolte de Bologne en 1321 qui conduisit à l'éviction de Romeo Pepoli, mettant fin à la première expérience seigneuriale des Pepoli, Romeo aurait tenté de se réfugier chez le *bargello,* son allié politique. Pénétrant dans la maison, il en fut chassé par l'épouse de ce dernier. La fin est édifiante : Romeo Pepoli trouve alors refuge dans la maison d'un de ses ennemis politiques dont la femme l'accueille. Le mari, à son retour, accepte de cacher Romeo Pepoli pendant plusieurs mois. « Romeo fut chassé par la commère et sauvé par son ennemie ». Quant à l'épouse du *bargello*, il est dit qu'elle accoucha d'un enfant à qui il manquait un bras, du même côté que celui par lequel la mère avait fait tourner la bride au cheval de Romeo Pepoli…

[4] La nature féminine est caractérisée par les termes *levitas, fragilitas, imbecillitas et infirmitas* : I. Maclean, *The Renaissance Notion of Woman. A study in the fortunes of scholasticism and medical science in European intellectual life*, *op. cit.*, p. 78.

[5] Comme à Pise dans la bataille rapportée dans la citation placée en exergue, p. 510. *Cobelli*, 1441, p. 207. *Rampona*, 1443, p. 115 ; p. 117.

[6] « Tous les gens de l'Église commencèrent à fuir, et les hommes et les femmes de leur maisons les attaquaient (*glie percoteva*) avec des lances, des arbalètes, des pierres et des tuiles. », *Ch. Ariminense*, 1333, pp. 12-13. Des combattantes ennemies exécutées après la bataille : *Polyhistoria*, 1345, col. 778A. Soutien aux Ordelaffi : *Fiocchi*, 1411, p. 18. Dans la révolte de Forli : *Dalla Tuata*, 1488, p. 358. Lors de la conjuration des Malvezzi à Bologne : *Ramp. cont.*, 1488, p. 505 ; *Nadi*, 1488, p. 144-146. Pour la défense de Pise, *Bernardi*, 1499, pp. 209-210. Contre les troupes françaises : *Mamelini*, 1506, p. 15b. Contre les Français, huit cents femmes de Bologne armées « disant vouloir mourir plutôt que de laisser entrer les Français » : *Dalla Tuata*, 1506, p. 485.

yeux. Giovanni Merlini insère dans sa *Cronica del suo tempo* une longue lettre reçue de Paris retraçant les exploits de Jeanne d'Arc.[1]

C'est sans conteste à Forli qu'a été conservée la mémoire du plus grand nombre de femmes d'exception jouant un rôle politique.

Marcia degli Ubaldini[2], dite Cia Ordelaffi (1317-1381), est la première de ces personnages hauts en couleurs. Le portrait de cette dame, qui « s'armait dans la mêlée comme un homme »[3], privilégie des termes empruntés au registre masculin : elle lutte « *virilmente* », elle est « *gagliarda* »[4], « *anemosa* »[5] et « *valorosa* »[6]. Elle refuse de se rendre[7] et se lance à à l'assaut des troupes pontificales. Une enfance dure, « entre gens de montagne et gens de guerre »[8], explique ce caractère bien trempé.

Épouse de Francesco Ordelaffi, elle mène la guerre contre le cardinal légat Albornoz qui avait entrepris, depuis 1354, de soumettre les seigneurs de Romagne. En 1356, Francesco lui confie Césène alors qu'il part fortifier ses autres châteaux et défendre Forli contre les assauts de Gil Albornoz[9]. Assiégée, trahie par ses soldats soudoyés par le cardinal Albornoz[10], Albornoz[10], Cia se retire avec ses gens dans la citadelle située sur l'éperon rocheux au sud de la cité[11]. Les assaillants attaquent alors les fondations de la forteresse, creusant des galeries souterraines en quatre points et Cia accepte alors de se rendre moyennant un traité garantissant la vie sauve à ses gens, contre sa propre détention et celle de ses enfants[12]. Après la chute de Forli, elle suit Francesco dans son exil à Venise.

---

[1] *Merlini*, 1429, pp. 203-207 [373]. Mais Jeanne d'Arc n'est pas un cas isolé ! Pour Jane L. Nelson, « Les femmes combattantes ne sont pas uniquement un motif littéraire du Moyen Âge tardif ». Elle relève ainsi qu'« Orderic Vital décrit une femme normande, Isabel de Conches, au combat » et qu'il la compare à Camilla qui en Italie combattit contre Turnus, J. L. Nelson, « Gender and Genre in Women Historians of the Early Middle Ages », in *L'historiographie médiévale en Europe*, *op. cit.*, pp. 149-163. p. 149-150. Les textes du XIV^e^ siècle exaltent Camilla qui vient en aide à Turnus contre les Troyens. C. Gros, *Images de la femme dans l'historiographie florentine du XIV^e^ siècle*, *op. cit.*, pp. 36-37 et p. 169.

[2] Les chroniqueurs indiquent eux-mêmes deux prénoms différents : Marcia ou Maucia (*Varignana*, 1356, p. 66.) Marzia ou Mauritia (*Rampona*, 1356, p. 67.), Marzia ou Marozia (*Bolognetti*, 1356, p. 67.).

[3] « *Armavasse alle meschie como homo* ». *Rampona*, 1356, p. 67. *Bolognetti*, 1356, p. 67.

[4] *Rampona*, 1356, p. 67.

[5] *Varignana*, 1356, p. 66.

[6] *Rampona*, 1356, p. 67. *Bolognetti*, 1356, p. 67. *Varignana*, 1356, p. 66.

[7] *Merlini*, 1357, p. 416 [1954].

[8] E. Dupré Theseider, « Cia degli Ordelaffi », art. cit., pp. 113-122. p. 116.

[9] Francesco Ordelaffi avait été excommunié en 1341, puis à nouveau en 1355 avant que ne soit brandi l'étendard de la croisade à son encontre. *Da Bazzano*, 1358, p. 167.

[10] « Mais ces traîtres n'obtinrent rien de ce qui leur fut promis, et ce fut une juste chose » conclut le *Chronicon Ariminense*, 1357, p. 22.

[11] *Annales Caesenates*, 1357, p. 192. *Merlini*, 1357, p. 416-418 [1954]. *Cobelli*, 1357, pp. 120-121.

[12] *Ch. Ariminense*, 1357, pp. 22-23. Matteo Villani développe la supplique des compagnons à laquelle fut sensible Cia qui sans peur ne voulait pas se rendre. *Cronica*, Livre VII, chap. LXIX, *op. cit.*, p. 102-104.Tout juste un an plus tard, Francesco fut contraint de remettre Forli au légat.

Le retentissement de ce siège, évoqué dans la plupart des chroniques, témoigne de l'importance accordée à cette héroïne, car rares sont les personnages qui retiennent l'attention, en dehors de leur ville.

Il faut ajouter que la mémoire des événements change selon le lieu d'écriture. Les *Annales Caesenates*, dans leurs derniers feuillets, consacrent une place non négligeable à son combat contre les bataillons du cardinal Albornoz. L'ouvrage expose comment Cia se replie en direction de la « *murata* »[1], en incendiant une partie de Césène. Leone Cobelli consigne l'épisode un siècle plus tard et s'inspire visiblement des *Annales Caesenates* : « Dame Cia avec ses *Hordelaffische* se replia *virilmente* dans la citadelle, combattant, dévastant et brûlant les maisons et tout ce qu'ils pouvaient détruire »[2].

Vu de Rimini ou de Bologne, le souvenir d'une combattante exceptionnelle l'emporte. Les chroniqueurs de Bologne accordent presque autant d'intérêt à Cia Ordelaffi qu'à son époux[3]. L'anonyme de Rimini, contemporain des faits, relate la bataille à laquelle participe Galeotto Malatesta[4], mais sans lui donner une dimension particulière. Il suit les combats car son seigneur dirige les troupes au service du légat et ne voit en face de lui que des ennemis vaillants emmenés par une dame courageuse, trahie par des soldats et soucieuse de ses gens[5].

À Florence enfin, elle devient un « personnage » sous la plume de Matteo Villani qui lui dédie six chapitres[6], exaltant son ardeur guerrière et son caractère bien trempé[7]. Le florentin lui attribue même la victoire sur les armées pontificales à Savignano, en 1355[8],

---

[1] La fortification dont la construction au sommet de la colline de Césène est entreprise par Aymery de Châteluz est présentée dans la même chronique : *Annales Caesenates*, 1319, pp. 107-108, [269].

[2] L'expression, ici de Leone Cobelli (1357, p. 120.), est très proche de celle que l'on trouve dans les *Annales Caesenates*, 1357, p. 193 [454] et p. 194, [457]. Guarini, également de Forli et contemporain de Cobelli, ne nomme que Francesco Ordelaffi, *Guarini*, 1357, p. 67.

[3] Une à deux occurrences pour Cia, deux à trois occurrences pour Francesco dans la *Rampona*, la *Bolognetti* et la la *Varignana*. *Rampona*, 1356, p. 67. *Bolognetti*, 1356, p. 67. *Varignana*, 1356, p. 66. Une constatation analogue peut être faite pour le *Chronicon ariminense*. Contemporain des faits, Pietro Villola n'est pas informé, il cite seulement des lettres annonçant une croisade contre Francesco Ordelaffi qui tenait Forli et Césène, *Villola*, 1356, p. 68.

[4] Galeotto Malatesta (début 1300-1385) fils de Pandolfo I Malatesta très uni à son frère Malatesta Antico dont il partage l'existence, l'assiste dans la défense de ses terres. En butte à l'offensive du cardinal Albornoz, Malatesta Antico et Galeotto Malatesta sont reconnus comme vicaires apostoliques en 1355 après avoir restitué les territoires qu'ils occupaient indûment. Nommé gonfalonier de l'Église, Galeotto prend la tête de la croisade contre Francesco Ordelaffi en 1356.

[5] *Ch. Ariminense*, 1357, pp. 22-23. La sympathie du chroniqueur s'explique certainement par un attachement pour le camp gibelin et par les liens qui unissaient les Ordelaffi et les Malatesta avant le revirement forcé de ces derniers.

[6] M. Villani, *Cronica*, *op. cit.*, Livre VII, chap. LVIII-LIX, pp. 80-82 ; LXVIII-LXIX, pp. 91-94 ; LXXVII, pp. 102-104.

[7] Elle aurait fait jeter sur ses ennemis les corps décapités de trois citoyens qui avaient comploté contre elle, il emploie presque les mêmes mots : « …*con animo ardito e franco più che virile*… ». M. Villani, *Cronica*, Livre VII, chap. LVIII, *op. cit.*, p. 81.

[8] M. Villani, *Cronica*, Livre V, chap. LXXVII, *op. cit.*, p. 700.

comme si, avec la distance, la menace que pouvait représenter une femme d'action face au pouvoir masculin s'estompait ; comme si le mérite de l'épouse pouvait désormais être reconnu.

La geste de résistance de Cia Ordelaffi, armes à la main, trouve un large écho sans que cette intervention d'une femme en temps de guerre soit unique. Nous avons déjà évoqué l'histoire de Vannetta Toschi. Quand un seigneur menacé par ses ennemis est contraint de s'éloigner de sa ville, ou fait prisonnier, il arrive fréquemment que l'épouse reste seule pour mener le combat. Elle prend alors le relais en gérant des situations de crise toujours périlleuses et délicates. L'attitude courageuse de Polentesia, fille de Guido Novello da Polenta en est une illustration. Après l'occupation de Césène par Ramberto Malatesta et l'incarcération de Ferrantino, son époux, Polentesia se précipite sur la place, « épée dégainée et bannière de Ferrantino Malatesta en main ». Alors « avec de nombreuses autres femmes coalisées, elle poussa des cris pendant toute une heure »[1].

Les épouses : des alliances indispensables mais parfois menaçantes

Les unions matrimoniales qui engendrent des conflits sont une autre occasion d'ouvrir le récit aux femmes. Par elles se tissent des alliances qui renforcent les liens politiques, mais elles peuvent aussi devenir un élément de faiblesse face à des seigneurs voisins menaçants, comme un cheval de Troie introduit dans la cité. L'exemple de Francesca Bentivoglio, développé précédemment, a clairement illustré comment l'épisode de la succession ouvre la voie à une intervention de Giovanni II et les inquiétudes que celle-ci éveille à Faenza ainsi qu'à Florence.

Ces unions ouvrent parfois une opportunité d'usurpation de pouvoir. Leur souvenir en est alors préservé à cause des luttes intestines qu'elles engendrent et par l'explication des enjeux politiques sous-jacents. C'est notamment le cas à Forli, dans la première moitié du XV^{e} siècle, quand les Ordelaffi connurent une période d'incertitude et de faiblesse, attisant les convoitises des Alidosi d'Imola (Lucrezia Alidosi) et des Malatesta (Lucrezia Ordelaffi).

[1] *Annales Caesenates*, 1326, p. 120, [304]. On peut également citer l'épouse de Giovanni Manfredi : Giovanni est contraint de fuir Bagnacavallo quand la porte de la ville est ouverte par traîtrise et il laisse la citadelle à la garde de son épouse qui obtient un traité honorable et rend le château : *Villola*, 1368, p. 234. Malgarita, « tient la seigneurie de Sogliano », pour ses fils Malatesta et Ramberto et subit quatre assauts : *Ch. Ariminense*, 1358, p. 26. Anna, épouse du marquis de Brandebourg garde et défend *viriliter* le château de Merano à 78 km au nord de Trente : *Polyhistoria*, 1347, col. 795E ; *Ch. Estense*, 1347, p. 145. L'épouse d'un châtelain de Taddeo Manfredi d'Imola voyant son mari prisonnier se réfugie dans la tour. Les assaillants entreprennent d'enflammer le pont-levis, mais elle refuse de se rendre, jusqu'à ce qu'ils fassent mine de pendre son époux et ses enfants : *Rampona*, 1462, p. 302.

C'est dans ce contexte qu'il faut replacer une prophétie abondamment citée par Leone Cobelli, qui assurait qu'une Lucrèce serait la « ruine de Forli ». Fort de cette conviction, celui-ci scrute les épisodes du passé pour y lire l'accomplissement de la prédiction[1].

Deux unions menacent particulièrement les Ordelaffi au tout début du XV^e^ siècle.

En 1405, selon Cobelli, les Malatesta de Césène auraient entrepris de s'emparer de la ville en arrangeant un mariage entre Lucrezia Ordelaffi (1389-1405) et Andrea Malatesta de Césène. Ce dernier fut démasqué au moment où il tentait de prendre le contrôle de la forteresse de Ravaldino avec des *contrasegni* dérobés par Lucrezia[2]. Cobelli saisit l'occasion pour dénoncer la duplicité des Malatesta tentant de tromper le père et l'innocente jeune fille. Pour écarter toute menace de voir Forli soumise au maître de Césène, Cecco III Ordelaffi l'aurait faite empoisonner[3]. Mais l'épisode ne figure pas chez Girolamo Fiocchi contemporain des faits, ni chez Paolo Guarini qui se contente de mentionner une visite d'Andrea Malatesta à Lucrezia[4].

Presque vingt ans plus tard, au décès de Giorgio Ordelaffi (? – 1422) s'ouvre une période de régence exercée par sa veuve au nom de leur fils Tibaldo Ordelaffi, âgé de neuf ans (1413-1425). Cette deuxième Lucrezia de Forli, rattachée à la prophétie, était fille de Ludovico Alidosi, seigneur d'Imola. Les Alidosi tentent à cette occasion de s'emparer de Forli qui revient en définitive au duc de Milan après leur échec. Ces circonstances illustrent la situation banale d'une ville convoitée[5]. Les chroniqueurs insistent cependant sur la responsabilité de Lucrezia Alidosi qui tente de tromper les citadins et gagne du temps avec ruse et « par des promesses à n'en plus finir »[6]. L'allusion à la tromperie est renforcée par l'utilisation, en titre de la rubrique qui lui est consacrée, du verbe « tromper » et par l'affirmation de sa « *perversa volontade* »[7]. Girolamo Fiocchi insiste pour sa part sur sa ruse lorsqu'elle introduit secrètement dans Forli les gens d'armes de Pandolpho Malatesta : « Lucrezia joua ce mauvais-tour et fit cette trahison… »[8]. Leone Cobelli qui écrit plus de soixante

---

[1] « *Hor nota, lectore, sopra questo puncto che dice questo coronicatore, de questo, che una Locrecia serà roina forlovesa* », *Cobelli*, 1423, p. 167.
[2] *Cobelli*, 1405, pp. 158-159.
[3] Elle était la mère de Parisina qui connut la fin tragique que nous avons étudiée plus haut.
[4] *Fiocchi*, 1405, p. 7. *Guarini*, 1403, p. 82.
[5] Sur les circonstances précises, voir P. Mettica, « Cultura, potere e società nei cronisti tardomedievali », art. cit., p. 196.
[6] Quand le chroniqueur raconte l'insurrection des citadins s'opposant à la tentative de Lucrezia pour s'emparer de la ville au profit des seigneurs de Faenza, il termine sur les mots : « *e lie senpre con maliçia induxando e con promesse lunghe* ». *Merlini*, 1422, p. 69 [55]
[7] Un an plus tard, elle feint de quitter la ville : « *Ela ingannò ognuno* », « Elle trompa tout le monde ». *Merlini*, 1424, pp. 79-80, [69].
[8] « *Lucretia fecit istam beffam et proditionem* ». *Fiocchi*, 1424, p. 38.

ans après les faits, parle de sa tromperie (« *malicita* »), de sa méchanceté (« *cattivita* ») et la définit comme une « femme menteuse » (*gaina femina*)[1]. Il réfute toutefois l'idée que cette Lucrezia fût celle qui devait, ainsi que le prédisait la prophétie, conduire Forli à la ruine[2].

La régence de Lucrezia de la Mirandole « ruine de Forli » ou l'accomplissement d'une funeste prophétie

> ***À cet instant, Madame sortit l'étendard des Ordelaffi criant : « Peuple de Forli, prenez de nouveau la place pour eux, à savoir Antonio et Francesco [Ordelaffi] et je vous donnerai la citadelle ».***
> ***Andrea Bernardi[3]***

Si quelques épouses deviennent des instruments au service des visées politiques d'une dynastie voisine, elles s'érigent plus souvent en protectrices des intérêts familiaux, assurant la transition au profit d'un fils trop jeune face aux ambitions d'oncles ou de cousins convoitant le pouvoir. Cela ne signifie pas pour autant que leur implication suscite des échos favorables.

L'exemple de Lucrezia Pico della Mirandola[4] l'illustrera, à partir d'Andrea Bernardi seule source qui évoque longuement la succession particulièrement difficile de Pino III Ordelaffi à Forli.

De 1448 à 1466, Cecco IV (v. 1435-1466) et Pino III (1436-1480) gouvernent conjointement Forli comme nous l'avons évoqué plus haut. À la mort du premier en 1466, le second reste le seul détenteur de l'autorité. Il épouse Lucrezia Pico della Mirandola, en troisièmes noces, en 1474.

Quand Pino III décède le 11 février 1480, son fils Sinibaldo (1467-1480), enfant naturel légitimé par le pape Sixte IV, n'a que douze ans. Par testament, Pino III désigne Lucrezia, belle-mère de Sinibaldo, comme tutrice de l'enfant jusqu'à sa vingt-cinquième année[5]. Régente, cette dernière est très rapidement menacée par les ambitions d'un autre prétendant à la seigneurie. Antonio Maria Ordelaffi, fils aîné de Cecco IV qui était lui même

---

[1] *Cobelli*, 1423, p. 167.
[2] *Ibid*.
[3] *Bernardi*, 1480, p. 51.
[4] Fille de Gianfrancesco Pico della Mirandola. Les deux précédentes épouses de Pino, Barbara Manfredi et Zaffira Manfredi ont vraisemblablement été empoisonnées. Lucrezia elle-même échappe de peu à plusieurs tentatives d'empoisonnements. A. Vasina, « Il dominio degli Ordelaffi », art. cit., p. 181. Cette légende noire de Pino III Ordelaffi, assassin de son frère Cecco, de sa mère et de ses épouses, forgée par Leone Cobelli et amplifiée par la suite a été remise en question par la confrontation avec les documents d'archives dans : S. Spada, « Pino III Ordelaffi », in *La cultura umanistica a Forli fra Biondo e Melozzo*, *op. cit.*, pp. 55-64. pp. 57-59. *Id.*, *Magnifico Signore. Pino III Ordelaffi, l'ultimo Signore di Forlì*, Forli, Balestra, 1998, notamment pp. 91-95, pp. 118-121.
[5] *Bernardi*, 1480, pp. 36-37.

frère aîné de Pino III, s'estime plus légitime que Sinibaldo[1]. La lutte fratricide se termine par la perte de Forli pour les Ordelaffi. Pour la troisième fois, une Lucrezia s'avère une malédiction pour Forli.

Reprenons les péripéties retracées par Bernardi pour retrouver le cheminement qui fait passer la malheureuse régente de la position de victime d'une tentative d'usurpation à celle de responsable de la destruction de la maison des Ordelaffi.

Au décès de Pino III, Lucrezia se retire avec l'enfant dans la forteresse et, assistée par le Conseil des Anciens, elle sollicite du pape une reconnaissance officielle du testament pour éviter tout soulèvement de la population. Le jour de la proclamation de la reconnaissance, elle aurait imposé une mise en armes de la population afin de protéger le jeune héritier. Mais l'arrivée rapide des armées pontificales et vénitiennes pour appuyer la régente aurait retourné l'opinion des habitants de Forli considérant ces renforts comme un signe de défiance à leur égard. Pour cette raison, « le *popolo minuto* commença à penser à faire plutôt le mal que le bien et détermina d'installer dans Forli les fils de Cecco Ordelaffi, frère de Pino »[2]. Des bataillons cernent alors Forli pour soutenir Antonio Maria. Affirmant obéir à la volonté du pape Sixte IV et des Seigneurs Anciens, Lucrezia, assistée par son frère, fait placer la ville sous le contrôle de ses propres troupes.

Le portrait de Lucrezia se dessine sous la plume de Bernardi : contestée, elle « fait donner la corde »[3] à des partisans supposés d'Antonio Maria. Elle regrette ensuite sa dureté envers une « population innocente », faisant proclamer « qu'il [Sinibaldo] sera un bon seigneur et elle avec lui »[4]. La population du centre urbain et du contado ayant fait le choix d'Antonio Maria contre le fils bâtard, Lucrezia s'empare du donjon, des canons de la citadelle et menace la cité[5]. Le face à face dure plusieurs mois sans affrontement direct car, assisté de ses deux frères, Antonio Maria s'est rendu maître des châteaux du contado sans pouvoir s'attaquer à la forteresse, faute d'argent et de soutien.

La mort de Sinibaldo aux derniers jours de juillet 1480 signe la fin de la seigneurie. Pour Sixte IV, cette disparition libère Forli qu'il décide de confier à son neveu, Girolamo

---

[1] Voir généalogie en Annexe 4c.

[2] « *Per mode che da queste zorne inento la mazore parte del populе menuto comenciò a pensare de fare più preste male che bene, e determinone de volere metre li fiole, che fu de Zecho di Ordelaffo fradello del prefato Pino, dentro da Forlivio*. ». *Bernardi*, 1480, p. 38. Cecco Ordelaffi avait eu trois fils et deux filles écrit encore Bernardi.

[3] Châtiment corporel très fréquemment évoqué dans nos sources. Il est ici rapporté deux fois. *Bernardi*, 1480, p. 39 et p. 40.

[4] *Bernardi*, 1480, p. 39.

[5] *Bernardi*, 1480, pp. 40-41, p. 43.

Riario. Andrea Bernardi affirme que Lucrezia aurait alors incité les habitants à continuer le combat[1], non pour garder la ville aux Ordelaffi, mais pour obtenir sa destruction :

> Madame faisait cela, selon plusieurs personnes, pour que la ville soit mise à sac, comme dit plus haut, parce qu'elle considérait que le *popolo* était très versatile (*instabile*) ; elle et son frère croyaient que comme plus tôt le *popolo* se soulèverait et prendrait à nouveau la place ; et tout de suite, les troupes pontificales (*el prefato campo*) seraient entrées dans la ville et l'auraient mise à sac, afin de se venger des méchancetés que le dit *popolo* lui avait fait et plus que tout, indûment[2].

Qui parle dans cet extrait ? La première partie évoque la rumeur publique qui prête des intentions criminelles à Lucrezia. Bernardi prend ensuite la parole au nom de Lucrezia, et termine en dénonçant la méchanceté des habitants de Forli[3]. Ainsi, le point de vue change passant de l'accusation à la justification de la colère de Lucrezia pour une injustice qui lui est faite. Ce faisant, Bernardi accrédite, par la même occasion, la calomnie.

La conclusion de l'épisode suscite aussi un commentaire :

> Alors les frères cités plus haut Antonio, Francesco et Lodovico [Ordelaffi], considérant que l'espérance versatile était perdue pour eux prirent la ferme décision de s'en remettre à Dieu et de ne plus vouloir que la dite population ne prenne d'armes pour eux, ni que leur ville soit mise à sac, l'auraient donnée cette fois au capitaine pour le comte Girolamo ; et qu'ils en étaient très heureux car il leur semblait que son excellence était un prince délicat et qu'il n'avait besoin de faire aucune violence à l'encontre de leur sujets…[4]

Devenus héritiers – au nom du sang – après la mort de Sinibaldo, Antonio Maria et ses frères remettent Forli à Girolamo Riario, neveu du pape.

Ces six mois de lutte trouvent leur épilogue. Il s'agissait en définitive d'une simple tentative pour arracher la régence à Lucrezia[5]. Toutefois par l'éclairage qu'en donne Andrea Bernardi le scénario prend un tour bien particulier et un renversement de perspective s'opère entre le commencement du récit et sa fin.

Au début, Lucrezia est une régente légitime, fidèle à la volonté du pape. Entrée dans la citadelle pour protéger son beau-fils, elle se transforme rapidement en une femme vindicative qui veut s'approprier Forli avec l'aide de son frère. Détestée des citadins, insultée, elle agit

---

[1] Son appel à la révolte au nom des Ordelaffi est placé en exergue, p. 534.
[2] *Bernardi*, 1480, p. 51. Comme souvent chez Bernardi, ce passage est quelque peu confus avec des phrases interminables et des sujets de verbes qu'il est parfois difficile de retrouver.
[3] La rumeur accusatrice ne pouvait en effet affirmer que Lucrezia avait été agressée « indûment » par le *popolo*.
[4] *Ibid*.
[5] Non pour supplanter Sinibaldo mais pour ne plus aller par le monde et s'installer à Forli, écrit Bernardi comme pour atténuer leur responsabilité. *Bernardi*, 1480, pp. 44-45.

avec brutalité et inconstance, alternant violences et regrets. Funeste et avide, elle abandonne la ville contre « le trésor de Pino son mari »[1].

La présentation d'Antonio Maria suit une progression inverse. Il refuse d'abord de se soumettre à la décision pontificale et tente d'usurper le pouvoir avec l'aide de ses frères. Choisi par le *popolo* et aimé, puis devenu héritier à la mort de Sinibaldo, il remet gracieusement les lieux, pour finir, au représentant du comte Girolamo Riario, afin d'éviter toute effusion de sang.

L'abdication, cession négative quand elle est opérée par Lucrezia, est une renonciation magnanime de la part d'Antonio Maria. Cette interprétation laisse songeur si l'on pense que par la suite il tente de récupérer Forli à plusieurs reprises.

Plus détachés, les chroniqueurs de Bologne ne retiennent que la tentative d'usurpation : « les neveux [de Pino III] cherchèrent à prendre la seigneurie par la force ; et ils n'y parvinrent pas parce que les Vénitiens lui [au fils bâtard] vinrent en aide »[2]. Mais ils ne citent pas Lucrezia.

À Césène, Fantaguzzi abrège les faits et leur donne une tonalité différente de celle de Bernardi. En outre, il accorde toute sa place à Lucrezia réfugiée à Césène après son départ de Forli :

> Madame Lucrezia de la Mirandole tint la citadelle et la garda pour l'Église puis vint s'installer à Césène et emporta avec elle tout le trésor de Pino Ordelaffi et on l'appelait petite bouche d'or : après, elle alla à Rome et se donna du bon temps et se maria à un seigneur de Piombino[3].

Il ajoute que les neveux s'étaient emparés de Forli avec l'appui du *popolo* mais sans réussir à enlever sa citadelle, et que le duc d'Urbin, capitaine pour la papauté, prit possession de la ville au nom de Girolamo Riario.

---

[1] *Bernardi*, 1480, p. 54. Le passage de la chronique de Cobelli qui la concerne a malheureusement disparu, mais lorsqu'il évoque les Lucrezia qui l'ont précédée, il insiste beaucoup sur le fait qu'elles ne sont pas la Lucrezia de la prophétie et annonce qu'il présentera plus loin la Lucrezia en question, épouse de Pino III Ordelaffi. *Cobelli*, 1423, p. 167.

[2] *Ramp. cont.*, 1480, p. 459.

[3] « *1480. Pino de j Ordelaffi signore de Forli mori questo anno de genaro, è sepulto in Forli ; Sinibaldo suo fiolo naturale picoletto romase signore e mori in questo anno d'agosto.*
M.a Lucretia mirandolese tenne la rocha et consignolla per la ghiesia poi vene a stare a Cesena et portonne sieco tutto el tesoro de j Ordelaffi e chiamavasi buchino d'oro ; doppo andò a Roma e desse bon tempo e maritossi a un signore de Piombino.
Dui nepoti del signore Pino Ordelaffi intrò dentro, e, col favore del popullo, prese la cità, ma non la rocha et andandolli el campo, se partirono da la impresa. El ducha d'Urbino capitano eclesiasticho andò questo anno a campo a Forli et presello per lo conte Jeronimo nepote de papa Sisto da lui renovato ». *Fantaguzzi*, 1480, p. 12. Une union entre Lucrezia et Galaotto Manfredi seigneur de Faenza avait précédemment été projetée, mais des tractations de Giovanni II et Hercule d'Este firent échouer le mariage au profit de Francesca Bentivoglio ainsi que le révèlent les courriers entre Bologne et Ferrare. U. Dallari, « Carteggio tra i Bentivoglio e gli Estensi dal 1401 al 1442 esistente nell'Archivio di Stato di Modena », art. cit., Lettres n° 98, 105, 106, 108, pp. 53-58.

Dans ce récit, la première place est accordée à Lucrezia qui assure dignement la phase de transition. Elle est une « petite bouche d'or » qui jouit de la vie et de l'argent de son défunt époux. L'honneur de la dame n'est qu'en partie rétabli. Sur le plan politique, elle est une régente qui a préservé les intérêts de son beau-fils puis ceux de la papauté. Mais le dénouement lui prête un défaut attribué de manière stéréotypée aux mauvaises femmes : l'avidité.

Des attentes aux accusations : tromperie, violence

Nous pouvons prolonger l'analyse du cas de Lucrezia Pico della Mirandola car lorsqu'Andrea Bernardi lui attribue la volonté de provoquer un soulèvement à la seule fin que le *popolo* soit massacré par l'armée pontificale[1], il offre un aspect inédit de la duperie. Cette tromperie aurait été manigancée dans le seul but d'assouvir une vengeance contre la population. Cet exemple est sans équivalent : habituellement, les mystificateurs retirent un bénéfice de leurs calculs, la ruse permettant le plus souvent d'obtenir l'ouverture d'une porte et la prise d'une ville ou d'un château[2]. De plus, cette duplicité s'explique mal car Lucrezia tient une citadelle dont les canons pointés sur la cité lui donnaient la possibilité de se venger facilement et rapidement. En outre le véritable dénouement est le départ de Lucrezia et la cession de Forli sans aucune effusion de sang. Faut-il en conclure que de si mauvaises intentions lui ont été prêtées uniquement parce qu'elle est femme ?

Il est permis de le penser car perfidie (*malizia*), violence et passion sont les trois excès attribués à ces femmes, à l'opposé des qualités attendues du sexe féminin : libéralité, modestie, chasteté, soumission, piété[3]. « *Malizia* » n'est généralement pas d'un emploi très fréquent (deux à trois occurrences par ouvrage) toutefois ce vocable est le plus souvent employé pour les personnages féminins.

Le mot est appliqué à certains clercs[4] ou à des révoltés agissant « avec ruse » et non aux seigneurs et princes exerçant le pouvoir[5]. L'usage est aussi collectif : manœuvres du *popolo*, des *contadini*[6], des juifs[7], des Florentins, des Vénitiens ou des Bolonais[1]. En

[1] *Bernardi*, 1480, p. 51.
[2] Nous n'en avons du moins pas relevé d'autre dans nos sources.
[3]Ce sont les vertus décrites par exemple par Sabadino degli Arienti dans son ouvrage dédié à Ginevra Sforza : D. Owen Hugues, « Invisible Madonnas ? », art.cit. pp. 27-28.
[4] *Ch. Estense*, 1310, p. 77. *Merlini*, 1433, p. 414 [749]; *Rampona*, 1406, p. 515.
[5] Retour à Bologne de Carlo Zambecarri, *Rampona*, 1401, p. 472. Quelquefois aussi pour des hérétiques.
[6] *Bernardi*, 1496, p. 124.
[7] *Caleffini*, 1477, p. 235.

revanche, le subterfuge et les mensonges sont étroitement associés au caractère de quelques femmes de pouvoir. Compte-tenu de la faible place accordée à ces dernières, l'accusation prend un relief particulier. Le *Chronicon Estense* dénonce une « malice des femmes »[2]. Parlant de Jeanne I[ère], la *Rampona* condamne « la *malizia* de la Reine des Pouilles »[3]. Gaspare Broglio évoque une dénonciation perpétrée par une femme « grecque et malicieuse »[4]. Caterina Sforza « *dona cauta e maliziosa* »[5] doit pour sa part se défendre d'avoir agi avec perfidie[6]. Cette « *malizia* » devient un véritable trait de personnalité pour Lucrezia Alidosi, que tous décrivent d'ailleurs comme un personnage mauvais caractérisé par une particulière rouerie.

D'autre part, des pulsions brutales sont reprochées à toutes celles qui exercent le pouvoir, ce qui rend la violence féminine présumée beaucoup plus visible que celle des hommes[7].

La description de la résistance de Cia Ordelaffi dans les *Annales Caesenates* en souligne la violence. Le terme « *violenter* » sert à qualifier sa ténacité pour conserver Forli. Plus spécifique encore, Cia et ses soldats agissent « *spiritu diabolico instigatis* »[8], ce qui mérite d'être souligné car l'allusion au diable n'apparaît qu'à deux reprises dans cette compilation. L'accusation de n'avoir « pas d'yeux pour Dieu » qui complète son portrait, lui est tout particulièrement réservée. Le reste de la chronique n'emploie pas d'expression analogue, toutes les autres références à Dieu sont des invocations[9]. Pour cet épisode, il est répété deux fois que Cia brûle la ville par une tournure redondante juxtaposant les verbes « *comburere* » (brûler entièrement) et « *cremare* » (réduire en cendre). Si « *comburere* » est fréquent dans le reste de l'ouvrage, « *cremare* » est, en revanche, très exceptionnel[10]. Sur les quatre chapitres consacrés à cette lutte désespérée, trois décrivent la dame dans une action violente – elle

---

[1] *Ch. Ariminense*, 1375, p. 38 ; 1376, p. 40. *Merlini*, 1365, p. 509 [2137] ;1430, p. 261 [461] ; 1430, p. 262 [463]. *Rampona*, 1467, p. 365.
[2] *Ch. Estense*, 1350, p. 168.
[3] *Rampona*, 1379, p. 355.
[4] *Broglio*, 1442, p. 228
[5] ms. *Dalla Tuata*, *Istoria,* 1488, f° 366v.
[6] *Bernardi*, 1499, p. 191.
[7] Jeanne Ière, Cia Ordelaffi, Caterina Rangoni, Lucrezia Pico della Mirandola, Caterina Sforza. Eleonora d'Este en est la seule exception.
[8] *Annales Caesenates*, 1357, p. 193, [454].
[9] Car elle fit incendier le campanile de l'évêché ainsi que les demeures épiscopales : « *Que domina Cia, Deum pre oculis non habendo, dicta die comburri fecit campanile episcopatus Cesene cum omnibus domibus eius, et omnes alias domos episcopatus usque ad castrum Cesene* », *Annales Caesenates*, 1357, p. 193 [454] et p. 194, [457]. « *Magnificantes deum qui dedit eis victoriam* » (p. 16, [45]), ou se trouvant dans des textes insérés.
[10] Deux occurrences seulement pour l'action de brûler, deux autres pour désigner des lieux détruits par le feu.

brûle, elle fait décapiter ses deux anciens conseillers suspectés de trahison, elle incendie le campanile et des maisons – et le dernier relate sa capture.

La dénonciation de l'excès des passions enfin, est d'abord formulée par des injures de nature sexuelle[1]. En effet, les discours tenus sur les femmes, et plus encore lorsqu'il s'agit de femmes de pouvoir, accordent une large part aux insultes et accusations d'ordre sexuel[2].

Les injures apparaissent d'abord sous forme de « paroles rapportées », « *putana, burdelliera* », prêtées à des soldats invectivant des femmes du peuple dans des récits de batailles[3]. Si elles ne sont pas très nombreuses pour l'ensemble du *corpus*, elles ne sont cependant pas anodines, car les chroniques ne dépeignent qu'exceptionnellement les combattants dans le feu de l'action, généralement dans le but de mettre en valeur la figure du seigneur.

Les femmes du peuple au combat ne sont pas les seules outragées. Des chroniqueurs de Ferrare reprennent l'accusation de débauche contre Jeanne I^ère^ : « La population criait *"Muojano i traditori, e la Reina meretrice"* »[4] ; lorsque le *Chronicon Estense* et le *Chronicon Regiense* dénoncent les mœurs dissolues de la reine, les descriptions sont toujours accompagnées du qualificatif *meretrix*[5]. De même, le *Polistore* soupçonne une attitude licencieuse :

> Cette Dame Jeanne, après la mort du roi Robert, mécontente du dit roi André son mari, ou parce que la manière de gouverner lui déplaisait, **ou en raison d'une excessive luxure**, **qu'elle avait en elle,** organisa la mort de ce dernier de la manière expliquée ci-dessous[6].

---

[1] On trouvera une présentation des accusations de nature sexuelle envers les femmes lettrées dans M. L. King, « Book-Lined Cells : Women and Humanism in the Early Italian Renaissance », *Beyond their sex, Learned Women of the European Past*, P. H. Labalme éd., New York, New York University Press, 1984, pp. 66-90. pp. 75-76.

[2] La « théâtralisation des insultes » a été rarement étudiée sinon pour Venise : É. Crouzet-Pavan, « Violence, société et pouvoir à Venise (XIV^e^-XV^e^ siècles »), in *M.E.F.R.M.*, 96, 2, Rome, 1984, pp. 903-936. pp. 916-923. Pour le rituel des insultes : L. Martines, « Ritual language in renaissance Italy », in *Riti e rituali nelle società medievali*, *op. cit.*, pp. 59-76.

[3] Les femmes sont attaquées alors qu'elles apportent des vivres. *Bernardi*, 1499, p. 209. « *Tu te deriste uergognare, putana, uacca, asina, burdelliera. Chi ben ce uenne, manigolda ?* », *Cobelli*, 1442, p. 214. Également des propos prêtés aux soldats français : « *Menate queste brutte putane, che a questa volta nui tute le meterema im postribolo* » *Bernardi*, 1509, p. 266. Un homme condamné pour avoir traité une femme de *meretrice* : *Fantaguzzi*, 1493, p. 46.

[4] *Polyhistoria*, 1345, col. 784B.

[5] La « courtisane », « la femme publique » : *Ch. Estense*, 1347, pp. 131-132 ; p. 157. *Ch. Regiense*, 1347, col. 65E.

[6] *Polyhistoria*, 1345, col. 782B. C'est nous qui soulignons.

À Forli, en 1436, le chef des révoltés arrête Caterina Rangoni, épouse d'Antonio Ordelaffi : « il lui mit la main sur le sein et la traita de putain »[1]. Il faut signaler que Leone Cobelli, qui n'était pas encore né à cette date, compose ce récit plus de cinquante ans après l'incident et que Giovanni Merlini, source à laquelle il puise abondamment, n'écrit rien de tel. L'insertion de l'injure relève donc bien d'un choix délibéré de Cobelli qui, souvent, ajoute des dialogues aux scènes copiées des chroniques antérieures.

Les allusions sexuelles, et les termes rebattus « putain » ou « prostituée » utilisés comme insultes contre les figures féminines ne sont guère surprenants. Les insinuations d'ordre sexuel ne leur étaient certes pas réservées. Il faut cependant souligner la propension des chroniqueurs à insérer des insultes – réelles ou imaginaires – adressées aux femmes, et principalement à celles qui exercent une régence ou un intérim du pouvoir politique. Le recours à ces expressions restitue la violence des échanges et crée une impression de véracité. Mais les références systématiques à la luxure renseignent aussi sur les stéréotypes du comportement féminin qui habitaient l'esprit de ces auteurs[2].

La cruauté est enfin un autre trait volontiers associé aux femmes. À l'exception des tyrans à la renommée bien établie[3] et du rival d'une puissance voisine, la désapprobation de la cruauté d'un seigneur est toujours ponctuelle. Les narrateurs n'attribuent pas leurs outrances à un trait de caractère mais à la fatalité, à la nécessité politique, à un moment d'égarement ou tout simplement à une erreur d'appréciation. Qu'en est-il pour les figures féminines ? La disproportion en nombre d'occurrences est évidente. En effet, sur l'ensemble de la période couverte par les chroniques, cinq femmes et une vingtaine d'hommes sont concernés. Compte tenu de la place écrasante des personnages masculins, les hommes désignés comme « cruels » restent proportionnellement très peu nombreux[4]. Les femmes s'attirent ce qualificatif dès lors qu'elles ne restent pas dans un rôle passif. Devenue maîtresse de Forli, Caterina Sforza se voit gratifiée de superlatifs jamais destinés aux hommes : elle est « *crudelissime* »[5] et sanguinaire[6] : « Cornelio Brocardi, homme gentil et vertueux mais ennemi de la dame d'Imola et

[1] *Cobelli*, 1436, p. 192.
[2] Sur l'association des femmes à la luxure à la Renaissance, voir : I. Maclean, *The Renaissance Notion of Woman. A study in the fortunes of scholasticism and medical science in European intellectual life*, *op. cit.*, p. 22.
[3] Ezzelino da Romano, Ottobon Terzi, Facino Cane, Giovanni da Oleggio, Baldassare Offida, mais aussi Baldassare Cossa. L'antipape Jean XXIII est « cruel et vicieux » selon Gaspare Broglio : *Broglio*, 1405, p. 23.
[4] Parmi eux, les religieux sont surreprésentés ce qui s'explique par l'anticléricalisme de la période et par les conflits de ces villes avec le pouvoir pontifical.
[5] *Rampona*, 1488, p. 501.
[6] *Rampona*, 1488, p. 493, p. 494, p. 501, p. 502.

Forli, fut tué dans la rue San Donato (…) et il fut tué à cause de la dame d'Imola et Forli insatiable de sang humain »[1].

c. *Des préjugés des chroniqueurs aux « viragos » de la Renaissance*

> ***O Iacomo da Ronco, non me far paora : facti mi pôi fare, ma paora no ; perchè io foi fiola d'uno che non avene paora. Fa quello che tu vôi : avite morto el mio signore, possite bene amaciare me che so' una donna.***
>
> ***Ô Giacomo Ronco ne cherche pas à me faire peur : du mal, tu peux m'en faire, mais peur non ; parce que je suis fille d'un qui n'avait pas peur. Fais ce que tu veux : vous avez tué mon homme, vous pouvez bien me tuer moi qui suis une femme.***
>
> ***Caterina Sforza[2]***

Un petit nombre de femmes retient particulièrement l'attention. Nous exposerons ici en quoi les auteurs qui leur sont contemporains[3] sont à l'origine de l'intérêt qui leur est porté au cours des siècles suivants et comment les traits de caractère qu'ils leur ont attribués furent considérablement amplifiés.

Sous les traits du tyran : Caterina Sforza archétype des femmes excessives

> ***Enfin Madame a décidé de mourir Dame de Forli et d'Imola et elle sera ennemie de quiconque se dressera contre elle.***
>
> ***Caterina Sforza au conseil de Forli[4]***

Après Marcia Ubaldini, Caterina Sforza (v. 1463-1500) fille illégitime de Galeazzo Maria Sforza, duc de Milan, est la deuxième femme dont les exploits résonnent loin de Forli. Seuls les événements retentissants et les personnages remarquables suscitent l'intérêt dans pratiquement toutes les chroniques de la région. Les hommes sont peu nombreux dans ce cas et il est donc tout à fait exceptionnel que deux femmes de Forli se distinguent ainsi.

---

[1] *Dalla Tuata*, 1496, p. 389.
[2] Telles sont du moins les paroles que rapporte Leone Cobelli. *Cobelli*, 1488, p. 321.
[3] Il ne s'agit pas uniquement des chroniqueurs : il faut rappeler l'importance des textes de Boccace, Sabadino Degli Arienti, Filippo Foresti da Bergamo.
[4] Propos de Caterina Sforza rapportés devant le conseil de Forli avant l'arrivée de César Borgia, *Bernardi*, 1500, p. 247.

Si l'information concernant la bolonaise Francesca Bentivoglio est brièvement signalée dans la plupart des chroniques et si Cia Ordelaffi se voit consacrer de véritables récits[1], la place accordée à Caterina Sforza est plus importante[2].

Caterina est à Milan en avril 1487 quand, apprenant la maladie de son époux Girolamo Riario, elle selle sur le champ son cheval pour se rendre à son chevet à Imola[3] : cette image très inhabituelle d'une femme sautant sur sa monture, tout comme celle de Marcia qui combat à cheval, est la marque de la femme virile.

Par la suite, Caterina intervient à de nombreuses reprises, faisant la navette entre Imola où réside Girolamo Riario, malade, et Forli où elle agit au nom de celui-ci « comme véritable ambassadrice »[4]. Quelques mois plus tard, en juillet 1487, elle se présente de nuit devant la citadelle de Forli, la *rocca* de Ravaldino, exhibant les *contrasegni*. Un dialogue se serait alors engagé entre Caterina et Marchione Zocheio, responsable de la forteresse[5]. Ce dernier, arguant de la rumeur de la mort du comte, refuse de la laisser entrer et devant l'insistance de la comtesse, s'entête à tenir le château « pour le comte ou ses fils », et à ne vouloir le remettre qu'après le remboursement des sommes qui lui étaient dues. Un mois plus tard, Marchione Zocheio est assassiné par Innocenzo Codronchi qui prend possession de la citadelle.

Caterina, revenue à Imola, enfourche alors à nouveau son cheval, bien qu'elle soit enceinte. Ce nouveau voyage pour Forli est motivé par le désir de récupérer la citadelle de Ravaldino. Codronchi accepte de la laisser entrer le lendemain après lui en avoir refusé l'accès dans la nuit. Un message de Riario légitime la prise de contrôle du château et installe un nouveau châtelain tout dévoué, Tommaso Feo[6]. Le scénario a été interprété comme une manœuvre destinée à faire croire que Codronchi, proche de Caterina, avait agi de son propre chef en assassinant Marchione Zocheio et non sur ordre de cette dernière[7].

Au-delà de l'anecdote, ces scènes prouvent que dans l'esprit du temps, Caterina n'a pas de légitimité pour ceux qui tiennent les places fortes et ne reconnaissent que l'autorité du comte ou de ses fils.

---

[1] Développés sur une dizaine de lignes

[2] Elle est aussi celle qui exerce le plus longtemps le pouvoir, ce qui explique que nos sources s'intéressent davantage à elle.

[3] *Cobelli*, 1487, p. 294. *Bernardi*, 1487, p. 177.

[4] *Bernardi*, 1487, p. 222. Andrea Bernardi fait de nombreuses allusions à l'incapacité d'agir de Girolamo Riario malade et alité à Imola : *Bernardi*, 1486-1487, p. 145, p. 177, p. 187, p. 190, p. 222. Également *Cobelli*, 1487, p. 302.

[5] Leone Cobelli le nomme Marchione de Gênes. *Cobelli*, 1487, p. 294 et n. p. 294. Andrea Bernardi rapporte d'autres refus essuyés par Caterina devant la forteresse d'Imola en 1490, *Bernardi*, 1490, pp. 312-313.

[6] *Cobelli*, 1487, p. 296-299. *Bernardi*, 1487, pp. 186-189.

[7] P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 183-188.

Les deux chroniques font ressortir la pugnacité de la comtesse lors de la maladie de Girolamo Riario et mettent en scène sa progressive mainmise sur le pouvoir[1]. Avant même la mort de celui-ci, Andrea Bernardi suggère l'ascendant pris par Caterina sur son époux malade. Lors du soulèvement des Roffi en vue d'assurer le retour d'Antonio Ordelaffi, le chroniqueur relate comment elle quitte Imola pour rejoindre Forli en toute hâte « comme véritable envoyée du comte son mari et comme dame de grande justice » afin que justice soit bien rendue[2]. Au message adressé au comte pour lui faire part des éléments du procès, ce dernier aurait répondu « qu'il l'avait envoyée pour qu'elle rende elle-même véritablement la justice et que pour cela elle fasse ″la pluie et le beau temps″ à sa convenance »[3].

La progressive amplification : une figure stéréotypée de Caterina Sforza s'impose

Force surhumaine, beauté angélique, âme vindicative et féroce, un étrange monstre sous les traits d'une femme…
Caterina Sforza dans la tradition populaire[4]

Le destin hors du commun de Caterina Sforza illustre mieux que tout autre les préjugés que le genre réserve aux femmes de pouvoir. Son histoire fait également ressortir la variation des interprétations en fonction des lieux et des intentions des auteurs[5].

L'épisode de la prise de la citadelle de Ravaldino par Caterina après l'assassinat de Girolamo Riario présente toutes les caractéristiques d'un fait recomposé. Responsable de la citadelle, Tommaso Feo, châtelain fidèle, refuse de la laisser aux révoltés. Caterina offre alors de s'entremettre en entrant elle-même dans la forteresse afin de le convaincre de la céder au *popolo*. En contrepartie, elle laisse ses enfants en otage. Une fois à l'intérieur, elle fait tourner

---

[1] « Caterina était une épée dans les reins de Riario » écrit Pasolini qui dépeint Caterina comme une femme énergique s'efforçant de masquer aux yeux du monde la faiblesse d'un époux peu courageux et indolent. Il reprend le même argumentaire plus tard quand il montre Caterina mettant tout en œuvre pour mettre en valeur son fils Ottaviano qui avait hérité du caractère de son père. P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 130-131, pp. 169-170., p. 189 et vol. 2, p. 26, p. 62, pp. 91-94; p. 96; pp. 154-155.

[2] *Bernardi*, 1488, p. 222-223. Elle était alors sur le point d'accoucher selon Cobelli, qui ajoute qu'elle les fit interroger en personne, *Cobelli*, 1488, p. 300. Selon Bernardi, en revanche, elle aurait accouché avant cet épisode, le 17 août, *Bernardi*, 1487, p. 189. Mais Bernardi écrit plusieurs années plus tard (il évoque 1494 à la page 186 de sa chronique).

[3] « *Al dite Conte ie scrise in drete che una volta l'aveva mandate lei per la vera iosticia, e per queste che lei fese alte e base corne a lei paria* ». *Bernardi*, 1486, pp. 223. Faut-il y voir une délégation de l'époux malade ou, comme le laisse entendre Guy Rachet une preuve de l'ascendant pris par Caterina ? G. Rachet, Catherine Sforza. La dame de Forli, Paris, Denoël, 1987.

[4] « *Forza sopraumana, bellezza angelica, anima vendicativa e feroce, Uno strano mostro in femminil figura…* ». P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, Édition réduite, *op. cit*., p. 451.

[5] D'importantes biographies ont été consacrées à Caterina et l'ont présentée comme un personnage pittoresque : P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, 3 volumes, *op. cit.* Dédicace n.p. : « Dans le peuple de Romagne perdure la mémoire d'une dame, laquelle, entre la fin du Moyen Âge et le début de l'époque moderne, fut la merveille de l'Europe laïque (*Europa civile*) par son âme inébranlable. Héroïque, mais violente, admiration et terreur des contemporains, encore vivante elle devint un mythe. ». Il la présente comme la seule ayant osé tenir tête à César Borgia. A. Burrièl, *Vita di Caterina Sforza Riario, contessa d'Imola, e signora di Forli*, Bologne, 1795.

les canons contre Forli et proclame qu'elle n'abandonnera pas le château aux révoltés. Elle affirme ne pas redouter la mort de ses fils et menace la ville d'une destruction par les troupes de Milan[1]. Telle est du moins la version la plus répandue, reprise à Ferrare et Bologne où les textes soulignent l'astuce dont Caterina fit preuve à cette occasion[2].

À Bologne, Borselli admire la manière dont, par son habileté (*sagacitate*), elle récupéra son domaine[3] et Dalla Tuata de résumer : « et elle resta seigneur de tout et pourchassa ses ennemis comme *viril dona* »[4]. Bernardino Zambotti, à Ferrare, se déclare admiratif devant l'ingéniosité dont fit preuve une femme qui sut l'emporter sur des hommes :

> Et de la sorte les habitants de Forli se trouvèrent trompés par l'habileté (*astutia*) d'une noble et sage dame ce qui fut une chose admirable et digne de mémoire : car beaucoup de conseillers de la ville furent surpassés par une femme[5].

Les chroniqueurs de Forli sont plus diserts. Leone Cobelli précise qu'elle joint le geste obscène à la parole car « elle se tourna en arrière et fit les *quattro fichi* »[6]. Bernardi fait répondre par le châtelain au représentant de la commune menaçant d'exécuter ses fils Ottaviano et Cesare, « qu'ils ouvrent bien leurs yeux et regardent vraiment ce qu'ils faisaient et qu'ils considèrent bien que ces enfants ne sont pas *per nacione*, mais de la race (*stirpe*) de Caïn et même qu'ils sont plus près de la grande puissance du duc de Milan »[7].

Giacomo dal Poggio écrit l'histoire de Bologne avec vraisemblablement un léger recul[8]. S'intéressant à Forli, il affirme que les hommes dressèrent alors un gibet et firent mine mine de pendre les enfants sous les yeux de leur mère refusant d'abandonner la forteresse. Les hommes prirent alors conscience de s'être laissés aller à une coupable intention car tuer les enfants ne leur aurait pas rendu la citadelle[9] et ils les épargnèrent : à une mère inflexible

---

[1] Elle est la fille naturelle de Ludovic le More.
[2] Pour Gaspare Nadi, elle fait tirer au canon : *Nadi*, 1488, pp. 132-133. *Ramp. cont.*, 1488, pp. 492-493. *Diario ferrarese*, 1488, p. 124. Caleffini souligne son astuce : *Caleffini*, 1488, p. 719. *Ferrarini*, 1488, pp.289-290.
[3] *Borselli*, 1488, p. 109.
[4] *Tuata*, 1488, p. 359.
[5] *Zambotti*, *ibid*. Le terme est aussi employé par Ferrarini, *ibid*.
[6] *Cobelli*, 1488, p. 322. *Fare les fiche* est un geste obscène qui consiste à mettre le pouce entre l'index et le majeur pour symboliser le sexe de la femme pendant la copulation. Pluriel de *Fare fica*. Voir A. Toaff, « ″Fare le fiche″ : rituale e gesti osceni », in *Pasque di sangue Ebrei d'Europa e omicidi rituali*, Bologne, Il Mulino, 2007, pp. 197-208.
[7] « *Alora al dite castelano fe' respondre le molte parole, infra le quale fe' dire come di sopra, e che lore aperisene molte bene li soe hochie, e che lore guardaseno molte bene quele che lore feseno, e che lore considra bene che tale putte non é per nacione però dela stirpe de Caino, ance più preste sone de quela gram potencia dal duca de Milane, corne di sopra. E li ie fe' dire che lore s' andase con Dio e die per niente lui non ie voleva dare dite roca* », *Bernardi*, 1488, p. 239. L'épisode de l'entrée dans la citadelle est longuement développé, pp. 233-237.
[8] Il ne commence à écrire sa chronique que vers 1490.
[9] ms. *Dal Poggio*, 1488, f° 618r.

s'opposent des hommes réfléchis et respectueux de la vie. Dal Poggio ajoute que Caterina aurait assuré « qu'il lui restait le moule pour en faire d'autres [enfants] »[1].

Machiavel racontait pour sa part qu'entrant dans la *rocca* de Ravaldino, après avoir laissé ses fils en otage et juré de remettre la forteresse à la ville, elle leur « montra ses organes génitaux en disant qu'elle avait encore de quoi en refaire »[2]. Fabio Oliva, qui rédige une biographie de Caterina au milieu du XVI[e] siècle, affirme qu'elle s'exhibe : « selon certains », elle aurait « relevé ses vêtements pour faire voir qu'elle avait le moule pour en faire d'autres »[3]. Nos Nos chroniqueurs n'en disent pas autant[4].

L'épisode mérite qu'on s'y arrête car outre une obscénité de plus en plus explicite, il révèle une particularité du pouvoir féminin : Caterina Sforza peut menacer ses ennemis de la vengeance future de l'enfant qu'elle porte[5]. Elle dispose ainsi d'un double pouvoir grâce à l'assurance que lui donne la possibilité d'enfanter et celle d'anticiper l'avenir car elle seule connaît la réalité de son allégation[6].

Nos sources forgent le portrait d'une femme en dehors de toutes les conventions, l'archétype du « monstrueux gouvernement des femmes »[7]. Cobelli explique qu'elle

---

[1] « *Lei rispose che gli erano remaste le forme da farne delli altri* », ms. *Dal Poggio*, 1488, f° 618r. Au début du XVI[e] siècle, Paolo Bonoli (1630-1670) rapporte également que Caterina aurait affirmé pouvoir encore enfanter, mais il assure qu'il s'agit d'une fantaisie et que le châtelain aurait fait tirer par les soldats pour couvrir les cris des enfants, par peur que Caterina ne cède. P. Bonoli, *Storia di Forli*, volume II, Forli, 1821, pp. 243-244.

[2] N. Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, livre III, 6, *op. cit.*, p. 208 ; l'ouvrage a été écrit entre 1519 et 1520. Dans les *Istorie Fiorentine* (1525), en revanche, il ne reprend que l'affirmation selon laquelle elle pouvait encore faire des enfants : Livre VIII, in *Tutte le opere*, *op. cit.*, p. 842. Faut-il voir avec Maurizio Viroli, un hommage rendu par Machiavel au courage d'une femme qui tout ne se transformant pas en un mâle (c'est le sens que M. Viroli donne au geste) agit comme un véritable prince ? M. Viroli, « Niccolò Machiavelli e Caterina Sforza », in *Caterina Sforza, una donna del Cinquecento*, *op. cit*., pp.85-91. p. 91.

[3] « *... altri dicono, che alzassi i panni, facesse vedere a coloro che haveva la forma à farne degli'altri* », cité in J. J. L. Hairston, « Skirting the Issue : Machiavelli's Caterina Sforza », in *Renaissance quarterly*, 2000, 53, pp. 687-712., p. 691, n. 11.

[4] On trouvera une présentation de l'histoire de ce geste attribué à Caterina, de la transformation et de l'utilisation l'utilisation de l'anecdote par Machiavel dans : J. L. Hairston, « Skirting the Issue : Machiavelli's Caterina Sforza », art. cit. L'auteur estime que Machiavel est à l'origine d'une légende largement reprise par la suite, à commencer par Fabio Oliva, *ibid*, pp. 689-691.

[5] « *Et lasso li fioli a li omini per ostaxi. E como la fu in rocha che vide che era salva, dise al populo che la voleva la rocha per lia. E vedendo el populo che erano stato inghanati, li me'norno li fioli dighandoli se non li deva la rocha che amazariano li soi fioli; e lia respoxo e dise che la n'avea uno altro in lo corpo et qualo faria la vendeta. In modo che la sapè tanto ben fare e ben dire che la se tene tanti che li vene in suo sechorse la gente d'arme del ducha de Milano...* », *Rampona*, 1488, p. 494.

[6] Pasolini insistait déjà sur la place accordée à la rumeur dans l'histoire de la prise de la citadelle. Il soulignait le décalage entre les récits des contemporains et la légende. Il accordait en revanche une foi qui nous paraît excessive aux deux chroniqueurs et suivait la version de Bernardi imputant les réponses méprisantes au châtelain afin de disculper Caterina de l'accusation selon laquelle elle aurait accepté de sacrifier ses propres enfants. Mais en conclusion, il accordait à Caterina le mérite de la prise de la citadelle P. D. Pasolini, *op. cit.*, vol. 1, pp. 234-235 et n. 3, p. 231 ; conclusion p. 239.

[7] Pour reprendre le titre d'un ouvrage de John Knox en 1558, *The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women*, cité in: S. L. Jansen, *The Monstrous Regiment of Women, Female Rulers in Early Modern Europe*, New York, Palgrave, 2002, p. 1.

chevauchait d'Imola à Forli « *gravida e grossa a la gola* », à la veille de son accouchement[1]. Toutes les autres mères sont présentées aux côtés de leurs enfants, les protégeant en se réfugiant dans une forteresse[2]. Plus soucieuse de ses intérêts politiques que de sa descendance, Caterina était en revanche, aux dires de tous, prête à sacrifier sa progéniture pour s'emparer de la citadelle de Ravaldino[3].

La première expression du rejet de ce pouvoir féminin passe par l'hostilité envers les mesures adoptées pendant la régence. Comme pour les autres seigneurs, le poids des taxes et la dureté de Caterina sont condamnés. Mais pour elle, les critiques prennent une tournure particulière, plus insistante et plus implacable.

Quand Caterina transforme sa citadelle, la tonalité du commentaire est négative chez Leone Cobelli : « … déjà bientôt huit années étaient passées depuis la mort de Girolamo dans le dit palais, (…) et en raison de ce mauvais souvenir et pour ses autres besoins, elle délibéra de faire détruire une partie du palais »[4]. Il s'indigne de cette destruction dont chacune des étapes est décrite :

> Le 9 mai, j'ai vu jeter à bas les murs de la grand salle du palais des seigneurs sur la place et je vis Brunetto maître menuisier et Rodolfo da Ferrara, chef maître des menuisiers, jeter à bas les chaînes du toit de la dite salle, et je les vis jeter à bas les murs vers le *cortile* ; et puis je les vis jeter à bas tous les murs de ces chambres et salles et le bois du palais vers le cortile du jardin, et toutes les chambres et la salle verte (…). Et il y avait beaucoup de chariots et des gens qui chargeaient les chariots, et toutes ces pierres, ils les portaient dans la citadelle sur ordre de Madame la comtesse mère d'Ottaviano seigneur de Forli et Imola. Et ainsi, par son commandement était jeté à bas tout le palais, et chaque jour étaient envoyés les hommes et les citoyens de Forli. Or moi je trouve dans certains livres de chroniques ce palais vieux et cet escalier étaient et furent construits il y a plus de mille ans, au temps de Grimoald, *etc*. Il n'est pas utile de rappeler (*recorrere*) ceci, mais nous dirons que c'est une grande pitié et un grand mal d'avoir ainsi jeté à bas un édifice ainsi fait, qui pour sûr avait logé un empereur et un roi et toutes leurs cours *et cetera*. C'est à en pleurer : sans compter les maisons qui furent

[1] *Cobelli*, 1488, p. 298.
[2] Lucrezia Pico, voir plus haut p. 530. L'épouse d'un châtelain d'Astorre Manfredi de Faenza, réfugiée dans la grand tour après la capture de son époux et de ses fils, donne la tour quand les ennemis font mine de les pendre : *Rampona*, 1462, p. 302. Eleonora en 1476 lors du soulèvement de Nicolò, voir plus haut (chap III, p. 298). Francesca Bentivoglio s'enferme dans la citadelle de Faenza avec son fils Astorre, *Cobelli*, 1488, p. 347 ; *Dal Poggio*, 1488, f° 619r. « Bona », Bonne de Savoie, se réfugie avec son fils dans la forteresse de Milan après l'assassinat de Galeazzo Maria Sforza : *Zambotti*, 1476, p. 29.
[3] Machiavel l'exprime de façon explicite : « Et pour montrer qu'elle ne se souciait pas de ses enfants… », N. Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, livre III, 6, in *Tutte le opere*, M. Martelli éd., Florence, Sansoni, 1992, p. 208. Julia L. Hairston analyse cette affirmation de l'absence de sentiment maternel insinuée par Machiavel dans : « Skirting the Issue : Machiavelli's Caterina Sforza », art. cit. pp. 690-691. Pour Arlene W. Saxonhouse, Machiavel dans ce passage ne veut pas montrer une femme « contre-nature » qui sacrifie ses enfants mais une femme qui se livre à la vengeance contre les conspirateurs, une femme qui devient un homme. A. W. Saxonhouse, *Women in the history of political thought. Ancient Greece to Machiavelli*, New York, Praeger, 1985, p. 165. Dans la version de l'histoire que donne Pasolini à la lecture de la chronique de Bernardi, la menace qui planait sur les enfants a été cachée à Caterina qui dormait, Feo faisant hurler les soldats pour couvrir les cris des enfants. *Bernardi*, 1488, p. 240 ; P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, tome 1, *op. cit*, p. 232.
[4] *Bernardi*, 1496, p. 135.

> jetées à bas à Ravaldino où on construit la citadelle, et à Schiavonia beaucoup de maisons où se fait la citadelle. En somme, de toutes les maisons de Ravaldino, Schiavonia et Cottogni on fera un très gros et bon château, *et cetera*, *et cetera*.[1]

Soulignons que seuls ces travaux de rénovation effectués par la volonté d'une femme inspirent un commentaire défavorable, alors que toutes les transformations entreprises par les seigneurs ne suscitent qu'éloges. Nul autre passage ne s'afflige des destructions préalables à une édification nouvelle.

Andrea Bernardi cite les nombreuses réalisations de Caterina Sforza mais sans louange : le château de la *Comtessa* près d'Imola, d'autres châteaux et églises[2], les casernes qui logent sans désordre les soldats dans la ville[3], les fossés et les murs[4], un parc imité du Barco de Ferrare[5].

Il convient aussi de revenir sur la monnaie que la comtesse fait frapper à son nom. Les pièces portent les initiales de Caterina, avec le titre de vice-comte, et non celles d'Ottaviano son fils. Pourtant son portrait n'y figure pas : faut-il voir là une retenue de la comtesse ? Bernardi persifle cette « invention » nouvelle, qu'il raille comme un simple caprice[6]. Elles sont cependant encore utilisées trois ans plus tard[7]. En définitive, Caterina agit comme tout seigneur qui souhaite affirmer son autonomie et s'enrichir grâce à la monnaie, mais la défiance s'impose d'emblée alors qu'habituellement le lancement de nouvelles pièces est évoqué avec fierté ou au moins de façon neutre.

À titre de comparaison, le seul autre exemple de commentaire hostile envers une nouvelle monnaie est celui de Bartolomeo della Pugliola pour les pièces de la commune de Bologne en 1380. Il s'agit dans ce cas d'une observation formulée après coup, critiquant la

---

[1] *Cobelli*, 1497, p. 411.
[2] *Bernardi*, 1487, pp. 190-191. Dans la partie de l'ouvrage consacrée à l'année 1487, il présente Caterina Sforza et signale, par la même occasion, les constructions réalisées en 1497.
[3] *Bernardi*, 1491-1494, pp. 317-321. *Cobelli*, 1497, p. 351. Il s'agissait de soixante-dix maisons de bois entourées d'un fossé, construites dans le bourg de Cotogni, à proximité des remparts, *ibid*., et p. 464. « Des logements pour les troupes, qui à l'époque constituaient une nouveauté absolue et qui sont cités aujourd'hui dans les textes d'histoire militaires comme la première, géniale solution à l'ennuyeux problème des quartiers d'hiver », G. Graziani, « Fra medioevo ed età moderna : la signoria dei Riario e di Caterina Sforza », art. cit., pp. 239-261. p. 248.
[4] *Bernardi*, 1494, pp. 74-75.
[5] On sent poindre une réserve devant cette réalisation entreprise parce qu'une mode s'en est répandue en Italie et qui doit accueillir des animaux étranges. *Bernardi*, 1496, pp. 122-123.
[6] « La plupart servaient à être exhibées », *Bernardi*, 1496, p. 122.
[7] En effet, Bernardi y fait allusion à nouveau expliquant que ces pièces étaient refusées car, disait-on, « elles ne faisaient pas le poids ». Il ajoute qu'une proclamation ordonne malgré tout d'accepter les pièces en circulation. *Bernardi*, 1499, p. 254.

faible valeur des pièces et non d'une condamnation du principe de leur frappe[1]. La remarque exprime le rejet du gouvernement du *popolo.* Comme pour Caterina, la critique de la monnaie recouvre une hostilité politique.

La dénonciation de la cruauté de la comtesse complète la critique envers son action : « Caterina Sforza femme très cruelle et pleine de très mauvaises intentions »[2] fut « un second César avec beaucoup de rigueur, parce qu'autrefois elle avait dans sa vie épouvanté la Romagne »[3]. Elle tenta même d'empoisonner le pape écrit Andrea Bernardi[4] qui, dans son éloge funèbre, souligne aussi son impitoyable volonté d'assouvir ses vengeances :

> Elle fit périr beaucoup d'hommes et d'enfants et de prêtres et quelques femmes avant tout dans ses villes et en quelques autres lieux, parce que sa Seigneurie était d'une telle magnanimité que, si quelqu'un avait été son ennemi, de Milan jusqu'à Rome, elle le faisait tuer par la puissance du grand bras du duc de Milan, comme on en vit plusieurs exemples. Nonobstant cela, sa Seigneurie jugeant que nous n'avions pas été suffisamment purgés par les dites morts, elle avait ajouté beaucoup de corvées engendrant une grande misère, pour l'obéissance qu'on lui devait, afin qu'elle puisse rester sans cesse dans sa citadelle…[5]

Le mot « magnanimité », toujours attribué aux puissants dans les portraits flatteurs, est ici ironiquement utilisé pour la comtesse. Pris à contre emploi, il est retourné contre elle.

Fortement impliquée et active, Caterina s'attire, plus que toute autre, admiration et rejet. Chacun insiste sur son ardeur « virile » et sa dureté. Ainsi, Bernardi, ne craignant pas de contredire dans son éloge funèbre certaines de ses critiques, peut-il écrire : « elle avait été longtemps seigneur (*dominatrice*) de deux villes, à savoir Imola et Forli et toujours avait bien gouverné ses peuples »[6]. Il se félicite aussi à deux reprises de ce qu'elle faisait rester le riche à côté du pauvre[7].

La résistance aux puissances coalisées contre elle est un autre motif d'admiration : Caterina est « la magnifica madonna, Signora di Forli et di Imola », pour l'auteur du *Diario ferrarese* qui voit passer sur le Pô les embarcations chargées de poudre destinée à l'assaut

---

[1] « Ce fut une sordide monnaie et une stupidité (?). Une autre monnaie d'argent et de cuivre était frappée, mais elle n'était pas encore en circulation ». *Rampona*, 1380, p. 369.
[2] « *E questa fu una femina crudelisima e piena de grandissimo animo perchè feze morire molte personne che s'erano impazate de la morte de suo marito* ». *Ramp. cont*., 1488, p. 493.
[3] « *E 'no secondo Cesaro come molte severità, perchè zià lei avea in suoa vita tucta spaventata la Romagna…* » *Bernardi*, 1503, p. 299.
[4] *Bernardi*, 1500, pp. 295-296.
[5] *Bernardi*, 1500, pp. 295-294.
[6] *Ibid*.
[7] *Bernardi*, 1500, p. 295 et 1503, p. 299. Mais le compliment est à double tranchant car ce mépris affiché pour les grands traités comme les non nobles est aussi une marque de la tyrannie : Ezzelino da Romano est celui qui punit « les nobles et les puissants comme les non nobles et les pauvres », *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*, *op. cit.*, p. 16. Il évoque aussi sa gentillesse : *Bernardi*, 1487, p. 190.

contre la citadelle de Forli où elle s'était retranchée[1]. Il souligne avec insistance l'importance de la coalition réunie contre elle unissant des Français, des Espagnols et des Suisses combattant pour le pape. Alors qu'aucun allié ne lui vient en aide Caterina se défend « comme un vaillant capitaine »[2] et ne cède qu'après vingt jours de siège dont trois d'âpres combats et seulement à cause d'une trahison, affirme-t-on à Bologne[3]. Ce courage qui la pousse à livrer une bataille désespérée ne lui est toutefois reconnu véritablement qu'après son exclusion du pouvoir.

Cette faculté à lutter jusqu'à la dernière extrémité pour conserver son pouvoir et à provoquer le respect par sa détermination n'est d'ailleurs pas contradictoire avec la présomption de tyrannie. Admirée pour sa force, mais responsable de taxes injustes, cruelle, femme d'excès et de démesure, exerçant de façon abusive le pouvoir en lieu et place de son fils, la régente combine tous les attributs du tyran[4].

---

[1] *Diario ferrarese*, 1499, p. 238.
[2] ms. *Dal Poggio*, 1500, f° 668v.
[3] *Ramp. cont.*, 1500, pp. 558. *Diario ferrarese*, 1500, p. 241. Selon Bonoli, auteur du XVIII[e] siècle, la défaite résultait de l'erreur ou de la trahison du châtelain qui jugeant la situation désespérée fit sauter la tour où était conservée la poudre, Bonoli, *Storia di Forli*, vol 2, *op. cit*., p. 293. Dans le récit de Bernardi, l'incendie de la tour ne semble qu'un épisode dans la prise de la citadelle, *Bernardi*, 1500, p. 275. Pour Dal Poggio, il résulte de dissensions entre les défenseurs, ms. *Dal Poggio*, 1500, f° 669r. L'assaut des forteresses de Caterina par Cesar Borgia est présenté dans : L. Marinelli, « Caterina Sforza alla difesa dei suoi domini nella Romagna », art. cit.
[4] Machiavel, là encore, l'exprime sans détour. Dans *Le Prince*, il cite la comtesse de Forli en exemple du prince détesté qu'une forteresse ne peut protéger : « D'ailleurs, cette même forteresse lui fut peu utile dans la suite, lorsqu'elle fut attaquée par César Borgia, et que le peuple, qui la détestait, put se joindre à cet ennemi. Dans cette dernière occasion, comme dans la première, il lui eût beaucoup mieux valu de n'être point haïe que d'avoir des forteresses. N. Machiavel, *Le Prince*, J.-M. Tremblay éd., p. 93 ; texte en ligne sur http://www.uqac.uquebec.ca /zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html. Ernst Breisach, *Caterina Sforza a Renaissance virago*, Chicago, The University of Chicago Press, 1967. Le regard de la postérité sur Caterina est tout aussi instructif : Guicciardini valorise le personnage, écrivant, pour expliquer sa défaite, qu'« elle était la seule à faire preuve d'une âme virile au milieu de tant de défenseurs pourvus d'une âme féminine, le Valentinois, à cause de la lâcheté des capitaines qui se trouvaient là, l'emporta bien vite »[4]. La légende citadine est en revanche bien noire : noire : le puits de la citadelle aurait servi à Caterina pour y précipiter ses ennemis : P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, Édition réduite, Florence, 1913, Appendice : Légendes et traditions populaires, pp. 451-452. La légende est reprise et amplifiée dans : P. Cortesi, *I castelli dell'Emilia Romagna*, Rome, Newton éd., 2007, p. 100 : elle y jetait « les espions, les ennemis et les amants qui ne l'avaient pas satisfaite ». L'ouvrage d'Ernst Breisach, *Caterina Sforza a Renaissance virago*, annonce dès le titre le point de vue retenu. L'auteur s'appuie essentiellement sur Cobelli, transformant parfois même la chronique de ce dernier pour amplifier la caricature. Mais Cobelli n'est pas un témoin fiable. Nous avons déjà évoqué sa condamnation par Caterina qui montrait sa propension à propager les rumeurs. De plus les traits qu'il associe à Caterina reprennent les clichés concernant les femmes qui émergent dans cette société du XV[e] siècle : il accorde une grande place à la sexualité, la beauté et la séduction. Une séduction contraire à la réserve attendue d'une femme[4], que souligne E. Breisach qui rappelle la publication des secrets de beauté de Caterina. Nombre d'ouvrages récents ont été consacrés à Caterina, reprenant les clichés en soulignant sa violence, ses liaisons amoureuses secrètes… Dans son récit de la vie de la jeune Caterina avec son époux à Rome, Sharon L. Jansen parle de sa « discipline de fer cruellement renforcée », citant Ernest Breisach et Pasolini. Mais dans la page de Pasolini donnée en référence, rien de tel n'apparaît. Le cliché est en fait une citation d'E. Breisach... S. L. Jansen, *The Monstrous Regiment of Women*, *Female Rulers in Early Modern Europe*, *op. cit.*, p. 40.

Seul Giuliano Fantaguzzi échappe au cliché. Il s'intéresse à la situation difficile de Forli sans y apporter ni commentaire, ni avis personnel. Il annonce simplement que le connétable du comte Girolamo Riario tua le châtelain de Forli, « à la demande de la Dame »[1]. Il décrit ensuite en peu de mots l'assassinat du comte et ses prolongements :

> Girolamo comte de Riario, seigneur de Forli et Imola, fut tué cette année par Cecco de l'Orso[2] et l'Orso de Forli fut ensuite tué et traîné dans la ville (*strassinato*) et Madame la comtesse de Forli obtint Forli pour ses fils, et ils détruisirent (*spianoro*) la maison de l'Orso[3].

Cette présentation neutre des faits reste dans le ton de ce qui est habituellement écrit dans ces circonstances. Sous sa plume, la comtesse est dépeinte comme tout autre personnage de premier plan[4]. Seule une indication, lors de la capture de cette dernière en 1500, laisse supposer un regard différent : « Madame Caterina Sforza fut emmenée à Césène et placée dans la citadelle et elle pleurait »[5]. L'observation offre ici un double intérêt. D'une part, la scène se déroule à Césène et Fantaguzzi pu en être un témoin direct. D'autre part, Caterina décrite en larmes, de colère ou de détresse, laisse paraître un trait « féminin », qui tranche avec les autres portraits.

Ginevra Sforza : l'épouse obstinée responsable de la chute ?

Une autre femme est réputée pour sa volonté : Ginevra Sforza (v1440-1507), fille d'Alessandro Sforza de Pesaro et épouse de Sante Bentivoglio (1424-1463). Si elle ne gouverne pas personnellement, la tradition lui prête une influence considérable sur son deuxième époux, Giovanni II Bentivoglio, neveu de Sante, avec qui elle convole en justes noces en 1464.

Pour Leandro Alberti (1479-1552), elle tient tête à son époux après le tremblement de terre de 1505, quitte le domicile plusieurs mois, car elle exige de lui que la tour menaçant de s'effondrer soit abaissée. Elle ne revient au palais conjugal que lorsque celui-ci s'exécute[6]. En

[1] *Fantaguzzi*, 1488, p. 29.
[2] Il s'agit de Cecco degli Orsi.
[3] *Fantaguzzi*, 1488, p. 29.
[4] Il apporte de même plusieurs nouvelles concernant Caterina Sforza au cours des années suivantes. *Fantaguzzi*, 1498, p. 85 ; 1499, p. 95 et p. 100 ; 1500, p. 100, 104, 107.
[5] *Fantaguzzi*, 1500, p. 106.
[6] L. Alberti, *Historie di Bologna,* A. Antonelli et M. R. Musti éd., T. 1, Bologne, Costa, 2006, p. 189. Repris par G. Gozzadini, *Delle torri gentilizie...*, *op. cit.*, p. 156.

En revanche les auteurs contemporains des faits ne mentionnent pas cet épisode[1]. Bien au contraire, Dal Poggio affirme que Giovanni II décide immédiatement d'abaisser sa tour[2].

Alberti semble le premier à imputer à Ginevra un acharnement déraisonnable pour reprendre Bologne à tout prix[3]. L'« initiative inconsidérée » de cette dernière et son obstination à combattre les troupes pontificales auraient suscité la colère implacable de Jules II conduisant au saccage du palais en 1507.

Il est intéressant de remonter de cette version de l'historien du XVI^e^ siècle aux écrits de nos chroniqueurs. En effet, les quelques chroniques de Bologne qui se prolongent jusqu'en 1507 ne suggèrent pas un excessif entêtement de Ginevra. Si l'on retourne au texte de Dalla Tuata, la résistance des Bentivoglio est observée d'un œil favorable car, nous l'avons dit plus haut, elle correspond à l'attente des auteurs pour lesquels un seigneur ne doit pas se résigner dans l'adversité. Dans son témoignage, Ginevra anime bien la lutte, mais aux côtés de son fils Ermes et seulement en 1506, avant que les Bentivoglio ne quittent Bologne. Par la suite, le chroniqueur insiste surtout sur la volonté manifestée par Ginevra de parlementer avec Jules II qui refusa[4]. Il relate un peu plus tard l'offensive menée contre Bologne, sous le commandement d'Annibale et d'Ermes Bentivoglio, puis la condamnation de leur action par le podestat qui accuse également leur frère, Antongaleazzo Bentivoglio, sans faire aucune mention de Ginevra. En dernier lieu, une lettre du roi de France Louis XII est citée, dénonçant la guerre menée par les Bentivoglio : elle ne nomme que les fils de Giovanni II[5].

Leandro Alberti[6] prétend que Giovanni II, en exil, aurait adressé une lettre son épouse lui reprochant d'être responsable de son incarcération et surtout de la destruction de son palais par son refus d'écouter les sages conseils de modération. « Écrasée par la douleur », elle aurait

---

[1] Dans le passage où il raconte le tremblement de terre, Dalla Tuata se contente de signaler que Giovanni II abaisse sa tour : *Dalla Tuata*, 1505, p. 482.

[2] *Dal Poggio*, 1505, ff° 605r-605v.

[3] « Mais Madame Ginevra méprisant les sages conseils du bon vieux, parce qu'elle était en toute chose impétueuse plutôt que lente (*piutosto impetuosa che tarda*) persuada messire Annibale et messire Ermes en leur donnant de l'argent, pour qu'ils fassent tout leur possible pour aller à Bologne parce qu'elle ne doutait pas, comme elle l'avait compris par de nombreuses lettres de citadins de ses amis, que sans aucune hésitation et sans difficulté, une fois parvenus aux murs de la ville on les ferait entrer », L. Alberti, *Historie di Bologna,* T. 1, *op. cit.*, p. 229. Il est repris pratiquement mot pour mot par C. Ghirardacci, *Della historia di Bologna*, partie III, A. Sorbelli éd., RIS², 1915-1932, pp. 368-369.

[4] *Dalla Tuata*, 1506, p. 487.

[5] *Dalla Tuata*, 1507, pp. 507-510. Eliseo Mamelini précise : « Annibale Bentivoglio et son frère Ermes avec environ six mille soldats ». *Mamelini*, 1507, p. 16b.

[6] L. Alberti, *Historie di Bologna,* T. 1, *op. cit.*, p. 236. Alberti cite une lettre qu'il attribue à Giovanni II, dans laquelle ce dernier reproche à Ginevra la perte de son état et de son palais en raison de sa passion et de son refus d'écouter les conseils des hommes sages. Là encore, C. Ghirardacci suit le commentaire d'Alberti. Il rend Ginevra responsable de sa détention et de la destruction du palais par sa passion et son refus d'écouter les hommes sages et prudents, *Della historia di Bologna*, *op. cit.*, pp. 373-374.

rendu l'âme à la lecture de cette lettre. Dalla Tuata, Mamelini et Bernardi[1] n'évoquent pas un échange de courrier ni même un acharnement de Ginevra. Dalla Tuata écrit que « de douleur elle ne parla plus jamais » et expira désespérée à cause de la ruine de sa maison[2]. Eliseo Mamelini rapporte qu'elle « mourut de douleur et d'angoisse », mais relie cette affliction à la seule destruction du palais et à son excommunication[3]. Andrea Bernardi, dans son éloge funèbre, rappelle uniquement sa « gentillesse » ce qui tranche avec les portraits du XVI[e] siècle. Il convient cependant de ne pas surestimer l'avis de ce dernier dont les portraits posthumes sont généralement élogieux.

Depuis Alberti, cet échange de courrier est fréquemment signalé dans les histoires de Bologne. Aucune à notre connaissance, ne renvoie à des documents d'archives. Alberti serait-il à l'origine d'une légende ? C'est ce que nous avons entrepris de vérifier.

Cecilia M. Ady citant Ghirardacci émet un doute sur la réalité de la lettre sans remettre en cause le contenu de son message[4].

Bruno Basile, dans un livre paru en 1984, écrit sensiblement la même chose et, se référant aussi Ghirardacci, il fait preuve d'une égale prudence au sujet de cette lettre[5]. L'ouvrage édité à partir des notes d'Albano Sorbelli retrace les faits avec la même réserve : « une lettre qui dans la réélaboration d'un chroniqueur se terminait ainsi… »[6].

Plusieurs remarques s'imposent. Parmi les auteurs récents, nous n'en avons trouvé aucun qui mentionne une source ou un document venant accréditer ce texte, mais en citant les histoires écrites au XVI[e] siècle, tous laissent croire à la réalité de son existence. De plus, les fils de Giovanni II poursuivent le combat avec acharnement, reprenant même Bologne en 1511, preuve que le décès de Ginevra n'a pas entamé leur détermination et qu'ils n'avaient pas besoin de son incitation pour agir de la sorte.

En outre, la persistance à accorder foi à Ghirardacci est étrange car celui-ci reprend pratiquement mot à mot Alberti à de nombreuses reprises, y compris pour l'expression « une

---

[1] Bernardi s'intéresse pourtant beaucoup à sa ville natale.
[2] *Dalla Tuata*, 1507, p. 511.
[3] *Mamelini*, 1507, 18a. Sans doute l'image de la douleur terrassant Ginevra, proposée par Dalla Tuata et Mamelini, a-t-elle inspiré Alberti.
[4] C.M. Ady, *I Bentivoglio*, *op. cit.*, p. 262.
[5] B. Basile, *Bentivolorum magnificentia*, *op. cit*., p. 285.
[6] A. Sorbelli, *I Bentivoglio, Signori di Bologna*, *op. cit*., p. 180. Albano Sorbelli reprend l'opinion de la responsabilité de Ginevra, mais dans l'appendice, il nuance le portrait dont il montre les côtés injustes. Il justifie le comportement attribué à Ginevra par la dureté politique du XV[e] siècle. *id.*, p. 209 p. 175-179 et pp. 205-213. Pour Gida Rossi, qui affirme citer les chroniqueurs, Ginevra est l'« âme damnée » d'un Giovanni II pacifique qui ne cherchait « que l'amour de son peuple ». Le portrait de Giovanni II en homme doux, soumis à une épouse « souveraine absolue dans sa maison » ne correspond en rien à l'impression que laissent les chroniques de Dalla Tuata et Dal Poggio ou de l'anonyme auteur de la continuation de la Rampona[6]. Mais l'historien nuance ensuite le propos qu'il relaye, jugeant le portrait laissé par les contemporains de Ginevra peut-être excessif.

lettre d'une telle teneur »[1]. Par ces mots pourtant Alberti reconnaît n'avoir pas eu la missive en en sa possession et il avertit sans détour qu'il a imaginé les reproches que Giovanni II a pu adresser à son épouse, ce qui entretient le doute. Il ne faut pas oublier qu'Alberti, s'il était déjà adulte en 1506, écrit de nombreuses années plus tard, puisqu'il ne termine le premier livre de son Histoire qu'en 1539[2].

Il y a plus critiquable encore. Non seulement Ghirardacci cite, entre guillemets, une lettre qu'il n'a pas vue et qu'il copie d'Alberti, mais de plus, il en amplifie la teneur. Alberti terminait la missive, écrite aussi entre guillemets, par ce commentaire : « Et tout est arrivé parce que tu as voulu suivre les fruits de ta passion. Ces choses sont les fruits des passionnés ». Avant cette phrase, qu'il reprend, Ghirardacci ajoute : « et de tous ces maux, tu en es toi, ô femme, la principale raison ». La conclusion logique est que, comme les chroniqueurs que nous étudions lorsqu'ils donnent la parole à des personnages, ces historiens ont imaginé une lettre qui leur paraissait expliquer les événements, mais qui, surtout, condamne les femmes.

Nous avons détaillé l'importance symbolique de la destruction du palais, le mécontentement et les regrets qu'elle suscite dans Bologne[3]. Que des auteurs dont la culture culture repose sur des bases chrétiennes fassent apparaître une femme comme la véritable responsable de la chute et de la perte irrémédiable d'un palais assimilé au paradis s'explique aisément[4]. Dans ce même passage, Alberti glisse opportunément qu'elle fut la fille naturelle « *du seigneur Constancio Sforza di Pesaro et d'une belle juive* »[5].

Ignorée de nos chroniques, l'épitaphe en latin de Ginevra reproduite dans ces histoires tardives mérite aussi d'être citée car elle identifie, sans ambiguïté, Ginevra à la tyrannie[6] :

Iam patrona[7] *potens, et plusque foemina posset,*	Puissante dame et plus qu'il ne convient à une femme
impia, avara, tenax, horrida, terribilis	Impie, avare, obstinée, âpre, terrible
hic iaceo infelix, sancto privata sepulchro	maintenant, malheureuse à qui les pères de l'église
cui nulla ecclesiae sacra dedere patris,	n'ont concédé aucun lieu saint, je gis ici, privée d'une sainte tombe,
iuneperi mihi nomen erat, sed spina remansit,	mon nom venait du genévrier, mais il n'en reste que les épines
	comme il a été rugueux pour beaucoup, il est amer pour moi.

[1] L. Alberti, *Historie di Bologna*, *op. cit*., p. 236.
[2] Il est vrai que ce serait la version en langue vulgaire d'un texte préalablement écrit en latin, mais il n'est resté aucune trace de ce dernier. L. Quaquarelli, *Memoria Urbis*, *op. cit.*, p. 35.
[3] Y compris chez les historiens du XVI[e] siècle, Alberti et Ghirardacci.
[4] « La plus sage des femmes dirige sa maison ; de ses propres mains, la déraisonnable la renverse », *Ancien Testament, Les Proverbes*, 14,1, traduction française École biblique de Jérusalem, Paris, Cerf, 1961. Leandro Alberti est entré chez les Dominicains en 1493, dans les offices de l'Inquisition en 1544. Ghirardacci est entré très jeune chez les Augustins. *Memoria Urbis*, *op. cit.*, p. 35 et p. 96.
[5] Il évoque Ginevra à plusieurs reprises auparavant sans éprouver le besoin de signaler son origine juive.
[6] Albano Sorbelli la transcrit pour en souligner le caractère injuste : A. Sorbelli, *I Bentivoglio...*, *op. cit.*, p. 213. 213.
[7] « *Patrona* » figure dans l'édition actuelle d'Alberti, *Historie di Bologna, op. cit.*, p. 237 et dans Ghirardacci, *Della historia di Bologna*, *op. cit.*, p. 274. En revanche, A. Sorbelli écrit « *Matrona* ».

ut fuerat multis aspera, amara[1] *mihi.*
contempsi Superos, qui me sprevere : tiranni,
optima ab exemplo, discite queque meo
quis neget esse deos, hominum qui facta repondant[2] *?*
quae fuerint vitae premia mors docuit.[3]

J'ai méprisé les Grands, qui me repoussèrent : Tyrans,
Apprenez au mieux de mon exemple.
À celui qui nie l'existence des Dieux comment payent
en retour les destinées des hommes ?
La mort enseigne ce que furent les avantages de la vie.

L'exemple de Ginevra, seule responsable de la chute de sa maison, est exposé pour dissuader les puissants de se conduire comme elle.

Il faut élargir l'analyse en réunissant nos données : Ginevra n'est pas un cas isolé. Barbara, épouse de Pino III Ordelaffi, annonce pour Cobelli, nous l'avons déjà dit, « le début de la ruine de Forli ». Lucrezia Pico della Mirandola puis Caterina Sforza en ne s'unissant pas à Antonio Maria Ordelaffi précipitent la fin des Ordelaffi. Nombre de femmes se trouvent ainsi accusées d'avoir une part de responsabilité dans la chute d'une seigneurie[4]. Par la suite, le trait de caractère excessif, supposé être à l'origine de la déchéance, devient un lieu commun des portraits de femmes.

Dans une allusion plus directe encore, Marco Battagli compare Jeanne I[ère] à Ève[5]. Une Une assimilation au même personnage biblique est encore plus clairement établie pour Caterina Sforza dans une scène racontée par Andrea Bernardi. Celle-ci attire le responsable de la citadelle, Tommaso Feo, dans son jardin, tous deux s'assoient sous un figuier dont ils mangent les fruits en devisant aimablement. La séductrice entraîne ensuite le capitaine jusqu'à sa chambre, où il est saisi par ses gens et arrêté : le badinage était un piège destiné à permettre Caterina de prendre la forteresse[6].

Le meurtre de Galeotto Manfredi fait également l'objet d'une relecture. La culpabilité de Francesca Bentivoglio est beaucoup plus affirmée chez les auteurs de Faenza du XVI[e] siècle que chez les chroniqueurs contemporains étudiés ici. Sous leur plume elle se transforme

[1] « *Amara* » ne figure pas chez Alberti dans son édition récente, mais dans celle d'Albano Sorbelli, *ibid*.
[2] « *Rependunt* » selon A. Sorbelli, *ibid*.
[3] L. Alberti, *ibid*.
[4] Machiavel fait une place à Francesca Bentivoglio dans ses *Istorie Fiorentine* laissant entendre sa méchanceté, la tromperie et le calcul politique : « Galeotto, seigneur de Faenza, avait pour épouse la fille de messire Giovanni Bentivoglio, *principe* à Bologne. Celle-ci, ou par jalousie, ou parce qu'elle était mal traitée par son mari, ou en raison de sa mauvaise nature, avait son mari en haine ; et elle le détestait tant, qu'elle décida de lui ôter l'état et la vie. ». Après avoir expliqué qu'elle simule une maladie afin de l'attirer dans sa chambre, il ajoute : « Elle avait fait participer son père à son projet, lequel espérait après le meurtre du gendre, devenir seigneur de Faenza » : Livre VIII, p. 843. Pour Bonne de Savoie aussi, Machiavel accentue le trait. Au sujet de Antonio Tassino « de vile naissance », il écrit : « Celui-ci, ou parce qu'il était beau de corps, ou pour une autre secrète vertu, gagna tant en réputation après la mort du Duc qu'il gouvernait pratiquement l'État », *id*, p. 830.
[5] *Battagli*, 1346, p. 52. Le chroniqueur de la Rampona estime pour sa part qu'elle fut responsable du grand schisme d'occident car elle attendait un service du pape pour le royaume des Pouilles. *Rampona*, 1379, p. 355.
[6] Qu'elle confie au frère de Tommaso, Giacomo Feo. *Bernardi*, 1490, pp. 310-378. L'épisode est analysé par Joyce de Vries qui interprète la figue offerte au capitaine comme une allusion évidente au sexe féminin : J. de Vries, *Caterina Sforza and the Art of Appearances*, *Gender, Art and Culture in Early Modern Italy*, Farnham, Ashgate, 2010, p. 104.

en une femme vindicative et adultère qui se débarrasse d'un époux trop faible et trop tolérant[1].

Il faut souligner une autre particularité du regard porté par la postérité : la littérature s'est davantage emparée des personnages féminins que des figures masculines. Cia Ordelaffi, Francesca Bentivoglio, Lucrezia, Caterina Sforza ont donné naissance à des drames et à des histoires romancées[2]. Pour Caterina Sforza les termes se sont imposés, elle est la « *Madonna di Forli* » ou une « *virago* » qui « épouvante la Romagne »[3]. Ainsi au cours des siècles qui suivent l'écriture de nos chroniques, l'histoire prolonge et amplifie des clichés sur ces dames

---

[1] G.C. Tonduzzi, *Historie di Faenza*, Faenza, 1675, pp. 532-533. Selon V. Passarini, I Manfredi, *Cobelli*, notes par G. Carducci et E. Frati, p. 463.

[2] Marcia Ubaldini, « la Cia », est l'argument d'un poème en *ottava rima*. Elle est la seule femme des vingt-cinq personnages de légende retenus, avec Geatana Bordi également choisie par l'auteur pour son caractère viril : O. Gabardi-Brocchi, *Leggende istoriche italiane in ottava rima*, Florence, 1859, pp. 164-184 et p. 466. Francesca Bentivoglio : renommée Mathilde Bentivoglio, elle est l'héroïne d'une tragédie de Vincenzo Monti, *Galeotto Manfredi*, (1788); d'un opéra de Natale Perelli sur un livret de Temistocle Solera intitulé *Galeotto Manfredi* (1842). Sur Caterina Sforza la littérature est plus abondante. Plusieurs complaintes dont celle de Marsilio Compagnon écrite vers 1500, *Lamento di Caterina Sforza Riario*, et l'épigramme du poète Michele Marullo édités par P. D. Pasolini, *Caterina Sforza, op. cit.*, vol III, pp. 809-826. (Les *lamenti* pour les seigneurs évincés sont choses courantes, mais Machiavel insiste sur le grand nombre d'épigrammes consacrés à Caterina après sa chute : N. Machiavelli, *Dell'arte della guerra*, livre VII, in *Tutte le opere*, *op. cit.*, p. 379). T. Zauli Saiani, *Caterina Sforza*, Tragédie (1827). G. Acquisti, *Riario*, Tragédie dont Caterina est le personnage central (1842). Sem Benelli, *Caterina Sforza*, 1938, Drame historique. On pourrait ajouter des romans, deux films... D'autres publications mettent en valeur son côté féminin, insistent sur sa beauté et ses recettes de beauté : ne faut-il pas voir dans cette insistance un moyen de la ramener à sa condition de femme ? La beauté est en effet la première des qualités de la femme idéale de la Renaissance : J. Kelly, *Women in European History*, *op. cit.*, p. 23. Le cahier des expériences de Caterina Sforza, *Gli experimenti*, a été édité intégralement par P. D. Pasolini en 1893, Vol. III, *op. cit.*, pp. 599-807. La partie des recettes concernant beauté ont été réédités : P. Costa, *Ricettario di Bellezza* (di Caterina Sforza), Cotignola, 1933, E. Caruso, *Ricette d'amore e di Bellezza di Caterina Sforza*, Il Ponte Vecchio, 2009. L'histoire de Parisina et Ugo enfin devient un thème littéraire : Matteo Bandello s'en empare pour ses *Novelle*, voir *Novelle / Nouvelles*, A. C. Fiorato éd., Paris, Les Belles Lettres, 2009, pp. 396-415. Sous sa plume, Parisina amoureuse et lascive entreprend de séduire Ugo, jeune Comte « incapable de songer à une telle scélératesse » (p. 402). La nouvelle reprend l'épisode du duc épiant les amants par un trou mais exagère tous les traits de Parisina qui, comparée à Phèdre, manifeste un amour frénétique, se montre emportée par la passion jusqu'à la mort pour laquelle elle refuse la confession. Ugo repenti est moralement édifiant : on retrouve là les traits retenus par Matteo Griffoni insistant sur la noblesse d'âme du jeune homme. Bandello met l'accent sur la vie dissolue de Nicolò, mais ce dernier n'apparaît pas réellement sinon lorsqu'il observe l'adultère et par la sentence. L'histoire est reprise dans un poème de Lord Byron en 1816, dans un opéra de Donizetti en 1833. Gabriele d'Annunzio écrit sur ce thème le livret d'un drame musical de Pietro Mascagni en 1913. À titre de comparaison, nous ne recensons que deux drames ayant pour héros Ezzelino da Romano. Le premier du poète Albertino Mussato (1261-1329), *Ecerinis*, tragédie écrite vers 1315 pour la propagande de Padoue afin de décourager d'éventuelles tentatives analogues voir G. Highet, *The classical tradition : Greek and Roman influences on western literature*, Oxford, Oxford University Press, 1949, rééd. 1976. p. 134. J. Freiherr von Eichendorff (1788-1857), *Ezzelino von Romano*. Une biographie du personnage par Cesare Cantu (1804-1895) a été écrite en 1854.

[3] « La Dame de Forli » : N. Machiavel, *Le Prince*, J.-M. Tremblay éd., *op. cit.*, p. 13. Filippo Foresti da Bergamo la qualifie de *virago* : F. Foresti, *Biografia di Caterina stampata da vivante*, 30 mai 1497, in P. D. Pasolini, Caterina Sforza, III, *op. cit.*, pp. 272-276 [723], p. 274, p. 276. L'expression « elle avait épouvanté toute la Romagne » provient de *Bernardi*, 1503, p. 299. Ces expressions se retrouvent dans nombre de titres des ouvrages contemporains : Ernst Breisach, *Caterina Sforza a Renaissance virago*, *op. cit* . G. Rachet, *Catherine Sforza*, *La dame de Forli*, *op. cit.* De même, l'expression selon laquelle Caterina aurait « épouvanté la Romagne » se retrouve dans : N. Graziani, G. Venturelli, *Caterina Sforza*, Milan, Dall'Oglio, p. 298. Une biographie romancée reprend ce portrait : C. Brogi, *Caterina Sforza. La più bella, la più audace e fiera, la più gloriosa donna d'Italia, pari se non superiore ai grandi condottieri del suo tempo*, Arezzo, Alberti &C, 1996.

parfois à peine esquissés. Elle fixe durablement, en les exagérant, les excès qui leur sont attribués. La représentation imaginaire du personnage l'emporte : à partir d'un mot extrait des récits du XV^{e} siècle, des personnalités mythiques se sont imposées.

La régence : méfiance envers un pouvoir féminin de transition

Les stéréotypes enferment les femmes dans une inaptitude supposée à gouverner seules, soit en raison d'une faiblesse inhérente à leur nature, soit par une irrépressible tendance aux excès.

Pour les épouses devenues veuves, l'attente d'un remariage est forte, car une nouvelle union peut restaurer un pouvoir solide et assurer la stabilité[1]. Grâce au mariage, la dame retrouve sa fonction naturelle : une présence aux côtés du seigneur qu'elle assiste éventuellement[2]. À défaut de cette union, le soupçon de débauche sexuelle est une accusation récurrente.

Une femme virile, épouse ou mère, auprès d'un homme qu'elle seconde est provisoirement acceptée et même admirée ; l'idée qu'elle puisse compléter l'action de celui-ci et suppléer le cas échéant à des faiblesses est couramment acceptée. Mais qu'elle veuille exercer seule le pouvoir, après la mort de son époux, qui plus est à la manière d'un homme, est jugé intolérable et déclenche les critiques. Une fois le pouvoir transmis au fils, la mère doit s'effacer.

De même, une liaison n'est tolérée pour une veuve que si elle conduit à une union portant un homme au pouvoir dans la cité.

L'exemple de Lucrezia Pico mérite d'être analysé sous cet angle. À la mort de Pino III Ordelaffi, Andrea Bernardi espère une union entre la veuve de ce dernier, Lucrezia Pico de la Mirandola, et Antonio Maria Ordelaffi. Le mariage permettrait de ramener la paix et d'unir les branches rivales, sauvegardant tant le pouvoir de Sinibaldo II que la dynastie elle-même. Le portrait d'Andrea Bernardi façonne cependant une Lucrezia bien éloignée de la représentation idéale de la femme, personnage effacé et de second plan. À la manière des autres femmes de pouvoir, elle est insultée chaque soir par nombre d'hommes qui viennent au pied de la citadelle lui crier : « *porca e putana* et plus encore, accusée d'être enceinte d'un familier

[1] Cette attente était d'ailleurs semble-t-il assez générale pour toutes les veuves en âge de se remarier : voir C. Opitz, « Contraintes et libertés (1250-1500) », in *Histoire des femmes en Occident*, G. Duby et M. Perrot éd., Tome II, *Le Moyen Âge*, C. Klapish-Zuber éd., Paris, Plon, 1991, pp. 276-335. p. 324.

[2] À la Renaissance, les hommes considèrent les femmes comme des êtres remplissant des fonctions diverses plutôt que comme des êtres humains indépendants. K. M. Rogers, « Foreword » in R. Kelso, *Doctrine for the lady of the Renaissance*, *op. cit.*, p. VIII-IX.

de Pino et mille autres scélératesses »[1]. L'accusation de débauche est portée par l'insulte ce qui, nous l'avons dit, correspond à un stéréotype : Bernardi ne les reprend pas à son compte mais il conforte ces insinuations en décrivant ses manœuvres pour séduire Antonio Maria. Le chroniqueur affirme en effet qu'elle lui aurait offert plusieurs objets de prix ayant appartenu à son époux, en particulier le harnais de son cheval, car elle souhaitait l'épouser afin de rester, avec lui, la dame de Forli[2]. Cette tentative avortée de séduction suggère l'impudence de Lucrezia, son esprit intéressé et un manque de respect envers la mémoire de son époux, rendant crédible l'accusation d'adultère proférée par les insultes.

Quand la ville échoit pour finir à Girolamo Riario, Bernardi revient sur le mariage avorté et expose les diverses interprétations émises à cette occasion :

> Il y en avait qui disaient que si Madame avait pris Antonio Maria pour mari, ils seraient restés seigneurs de la ville à la mort de Sinibaldo. Mais d'autres disaient qu'ils n'auraient jamais pu résister à la force du Pontife à partir du moment où celui-ci voulait la ville pour le comte Girolamo Riario[3].

L'expression « si Madame avait pris Antonio Maria pour mari » conclut l'épisode de la succession en lui attribuant l'échec du projet matrimonial. La perte de Forli par les Ordelaffi en découle. Lucrezia d'abord soupçonnée d'immoralité par goût du pouvoir endosse pour finir la responsabilité de l'échec de l'union qui conduit à la dépossession.

Quelques années plus tard, Caterina Sforza devenue comtesse de Forli et d'Imola pour son fils Ottaviano, est victime de commérages sur ses liaisons amoureuses complaisamment colportés par Leone Cobelli. Elle fit battre un pauvre homme à mort, écrit-il, parce qu'il avait colporté des ragots sur ses relations coupables avec le capitaine Giacomo Feo : une cruauté, certes, mais les « murmures » sur les amants de Caterina ne sont pas sans rappeler la tradition attachée à la Reine Jeanne, « faisant disparaître les amants qu'elle avait épuisés »[4], ou les accusations réitérées sur ses mœurs légères. Les récits propagent avec insistance la rumeur des liaisons de Caterina avec certains hommes : Giacomo Feo, le capitaine à qui elle confie la citadelle de Ravaldino et dont elle aurait eu un fils[5], Antonio Maria Ordelaffi[6] ou Giovanni de

---

[1] *Bernardi*, 1480, p. 46.
[2] *Bernardi*, 1480, pp. 46-47.
[3] *Bernardi*, 1480, p. 52.
[4] E.-G. Leonard, *Histoire de Jeanne Ière, Reine de Naples, comtesse de Provence*, *op. cit.*, p. VII.
[5] Pour avoir répété ce que disait la rumeur dans la ville, un homme fut frappé à la corde et en mourut. *Cobelli*, 1497, p. 413. Ni Cobelli, ni Bernardi n'évoquent clairement le supposé mariage.
[6] Leone Cobelli fut condamné pour avoir participé à la confection de bâtons peints, associant les armes de Riario à celles d'Antonio Maria Ordelaffi, qui devaient lui être portés lors de sa venue. Il n'en sortit que grâce à l'intercession de Feo, son ami proche. *Bernardi*, 1489, pp. 298-299. *Cobelli*, Présentation, p. VIII. On trouvera

Médicis, pour qui Caterina avait fait peindre une chambre nuptiale dans la citadelle[1]. Ainsi se développe le portrait de la « *virago* » et se construit la représentation d'une femme caractérisée par son impudeur[2].

La spécificité du regard porté sur ces femmes réside moins dans la réalité des aventures amoureuses qui leurs sont prêtées que dans le fait que les chroniques en rendent compte. Quand ils évoquent leurs seigneurs, les auteurs ne commentent pas leurs infidélités : les amours célèbres de Sigismond Malatesta et d'Isotta demeurent invisibles[3], les amantes des Bentivoglio absentes, les multiples liaisons des Este cachées, sinon pour préciser l'origine d'un fils bâtard.

La passion de Nicolò III d'Este pour Stella dell'Assassino, mère d'Ugo, Leonello et Borso, n'apparaît pas. Le nom de Stella n'est mentionné que pour la naissance de Leonello et pour l'annonce des funérailles de cette dernière[4]. Tout au plus certains se contentent-ils d'une phrase flatteuse pour vanter les huit cents maîtresses (anonymes) de Nicolò d'Este[5]. Le célibat de Borso d'Este ne suscite pas d'interrogation. Il est simplement signalé, sans envisager une possible absence de goût pour les femmes…[6]

Les chroniqueurs de Bologne taisent les aventures de Sante Bentivoglio[7]. Aucune non plus n'est reconnue à Giovanni II, bien que Dalla Tuata, dans la liste de ses enfants, répertorie sept garçons et cinq filles bâtards...

Cette différence de traitement témoigne d'une conception du pouvoir déjà entrevue pour Jeanne I[ère]. Une femme exerçant l'autorité se doit de la partager avec un homme et non de se comporter en tout point comme lui.

---

une mise au point sur cette rumeur appuyée sur les chroniques et sur les courriers échangés entre les chancelleries dans : G. Pecci, « Antonio Maria Ordelaffi e Caterina Sforza : dicerie sugli approcci matrimoniali » in *AMMR*, 1963-1965, vol. XV-XVI, pp. 193-205.

[1] « *La illustra madonna fe' fare una camora nubile et dipinta bella in citadelle apresso a la sua camora* ». *Cobelli*, p. 413. L'agitation autour de cette union apparaît dans les courriers édités par Pasolini, Lettres [695], p. 257 ; [700], pp. 258-259 ; [706-711], pp. 260-269 ; [728], p. 278.

[2] C'est un trait que souligne Burckhardt pour « les femmes de cette trempe », J. Burckhardt, *La civilisation en Italie au temps de a Renaissance*, *op. cit.*, vol. II, p. 146. Une aventure avec le pape Sixte IV lui est aussi prêtée. En 1499 encore courait le bruit d'une aventure de Caterina avec Giovanni da Casale « son favori ». P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, vol. I, p. 147; vol. III, *op. cit.*, lettres 1104, p. 411 et 1139, p. 451.

[3] Excepté pour une allusion à la construction du temple à Rimini, en son honneur. À partir de 1448, la liaison entre Sigismond et Isotta degli Atti est publique. Elle devient sa troisième épouse en 1456.

[4] *Diario ferrarese*, 1419, p. 16. Naissance de Leonello fils de Stella et Nicolò : *Delayto*, 1407, col. 1044B ; *De rebus estense*, 1407, p. 64.

[5] Ugo Caleffini cité plus haut, mais seulement dans son chant en vers à la gloire des Este.

[6] « *Non usava con le donne* » écrit sobrement Giuliano Antigini, « Il était ennemi des vices » selon le *Diario ferrarese*, 1471, p. 73. Voir T. Tuohy, *Herculean Ferrara*, *op. cit.*, p. 39.

[7] Dont l'amour pour Nicolosa Sanuti, auteur d'un appel pour l'abolition des lois somptuaires en 1453, est cependant connu : voir D. Owen Hugues, « Invisible Madonnas ? Italian Historiographical Tradition and the Women of Medieval Italy », art. cit., p. 26.

Pour finir, nous aimerions proposer une explication de la critique systématique dont sont victimes les régentes. La manière dont l'éviction de Bonne de Savoie est relatée permettra de compléter le tableau et de mettre en relief les raisons politiques qui sous-tendent les outrances des portraits. Nous verrons qu'en définitive les auteurs légitiment un état de fait et avancent une justification de l'élimination « soufflée » par le vainqueur.

À Milan, Bonne de Savoie assure la régence pour son fils de neuf ans, après l'assassinat de Galeazzo Maria Sforza en 1476. En 1480, elle est dépossédée du pouvoir par le conseil de Milan, au profit de Ludovic le More. La *Rampona* retrace la progressive mainmise de ce dernier sur la régence. Pendant l'année 1477, le chroniqueur expose combien était judicieux le choix de confier le gouvernement à Cicco Simonetta « qui depuis longtemps connaissait tous les secrets de paix et de guerre et de même toute chose importante de cette seigneurie et duché étant un homme *acutissimo de ingegno* »[1]. Il développe ensuite la rivalité opposant les deux hommes et anticipe la fin du conflit : la décapitation du premier et la prise de pouvoir du second « parce que la duchesse et Gian Maria étaient trop jeunes »[2]. En 1479, les manœuvres du nouveau maître prenant le contrôle de plusieurs châteaux et son accession au pouvoir sur les instances du Conseil, « afin que le duché de Milan ne périsse pas », sont commentées avec précision[3]. Quatre ans après l'assassinat de Galeazzo Maria Sforza, la stratégie de Ludovic le More est décrite ; elle laisse entrevoir l'impact de la propagande :

> Le 12 octobre vint la nouvelle à Bologne de la manière dont le conseil de Milan par la volonté de tout le *popolo* fit venir l'enfant Gian Maria sur la place et par la ville, criant « *Viva questo nostra duca* ». Le *popolo* le connut pour son duc et lui donna pour conseiller son oncle, et ils ne voulurent pas que la duchesse madame Bona s'occupe encore de gouverner.[4]

En dépit de remarques qui démontrent sa connaissance des rivalités de pouvoir, le chroniqueur entérine l'explication d'une mise à l'écart par la volonté des citoyens.

---

[1] *Ramp. cont.*, 1477, p. 445. Cicco (diminutif de Francesco) Simonetta (1410-1480), premier secrétaire ducal, dirigeait l'administration du duché depuis 1450. Bonne de Savoie le confirme dans ses fonctions et lui confie le duché en 1476 à la mort de Galeazzo Maria Sforza. Il est écarté et emprisonné en 1479 sous l'accusation d'avoir voulu usurper le duché puis décapité en 1480. Pour une biographie détaillée dans : C. Redaelli, « Della vita di Cicco Simonetta Segretario dei Duchi di Milano Francesco Primo Sforza, Galeazzo Maria, e Giovanni Galeazzo Maria Sforza, Libri V » in *Annali universali di statistica, economia publica, storia, viaggi e commercio*, 1829-1831, vol. 20, fasc. 59, pp. 170-176 ; fasc. 60, pp. 236-278 ; vol. 21, fasc. 61, pp. 25-39 ; vol. 22, fasc.65, pp. 194-233 ; vol. 23, fasc. 66, pp. 84-97 ; vol. 24, fasc. 71-72, pp. 181-193 ; vol. 29, pp. 248-258.

[2] *Ramp. cont*., *ibid*.

[3] « Votre fils est petit et n'est pas en état de gouverner », *Ramp. cont.*, 1479, p. 454. L'éviction de Simonetta est également rapportée par Ugo Caleffini : *Caleffini*, 1481, p. 340.

[4] *Ramp. cont.*, 1480, p. 459.

Le *Diario Ferrarese* détaille également les actions militaires des exilés contre la duchesse[1]. Vue de Ferrare, la dimension sentimentale prend une importance capitale parce qu'elle implique un Ferrarais, Antonio Tassino. Zambotti justifie l'éviction de Bonne de Savoie par la jalousie du capitaine de la *rochetta* de Milan évincé au profit de Tassino, mais il se contente de reprendre les motifs allégués par les conseillers du duc de Milan : cette dernière voulait confier le commandement de la citadelle à Antonio Tassino, « en raison de l'amour qu'elle portait au dit messire Antonio : cette chose portait préjudice et faisait honte à l'État »[2]. Ferrarini reprend la même explication et évoque de surcroît la rumeur : « Antonio pouvait faire ce qu'il voulait avec elle et il disposait de cet État ; et on disait qu'elle était amoureuse de lui ; et pour vouloir s'occuper de l'État, il en fut banni et il revint ici [à Ferrare] »[3]. Ugo Caleffini offre la version la plus complète car lui seul évoque à la fois l'exil de Ludovic le More et l'influence d'Antonio Tassino[4].

L'épisode souligne combien la régente, en butte aux ambitions de Ludovic le More, est vaincue par la détermination de celui-ci. Il fait apparaître aussi comment, en définitive, une habile propagande motive l'éviction de Bonne de Savoie par sa jeunesse, son incapacité à gouverner seule et sa passion amoureuse. Ferrarini et Zambotti, proches d'Hercule d'Este, ne peuvent pas avoir été moins informés que Caleffini et que l'auteur du *Diario ferrarese* des circonstances de la succession et de la rivalité qui opposait Ludovic le More à Bonne de Savoie et ses conseillers[5]. Qu'ils ne retiennent que l'anecdote amoureuse traduit leur volonté jeter le discrédit sur le personnage de la régente et de faire porter sur elle seule la responsabilité du dénouement.

Antérieur, le cas de Caterina Rangoni est également significatif car la comparaison des deux récits qui la mettent en scène montre comment des événements peuvent être modifiés et exploités.

---

[1] *Diario ferrarese*, 1477, pp. 95-96.
[2] *Zambotti*, 1480, p. 82.
[3] *Ferrarini*, 1480, p. 119. Caleffini évoque aussi la rumeur : « Antonio était plus aimé de Madame Bona duchesse de Milan que personne au monde » ; « *Antonio grandissimo maestro, cum la duchessa Bona de Milano* », mais on dit qu'il a dû fuir... *Caleffini*, 1481, p. 340 et p. 357.
[4] *Caleffini*, 1477, pp. 249-250.
[5] Une allusion de Zambotti aux exils le met en évidence : *Zambotti*, 1481, p. 95. Les courriers entre Bologne et Ferrare révèlent d'ailleurs que pour Hercule d'Este et Giovanni II, la manœuvre politique ne fait aucun doute : ils ne mentionnent d'ailleurs jamais Antonio Tassino. U. Dallari, « Carteggio tra i Bentivoglio e gli Estensi dal 1443 al 1491 esistente nell'Archivio di Stato di Modena », art. cit., lettres n° 72, 74, 76-79.

Après le décès d'Antonio Ordelaffi (1404-1448) s'ouvre la régence de Caterina Rangoni (1448-1454) au nom de ses deux fils, Cecco IV (treize ans) et Pino III (douze ans). La veuve est assistée de son frère Ugo Rangoni.

Quatre ans plus tard, en 1452, Merlini et Cobelli évoquent une tentative « des amis de Cecco »[1] pour soulever la population contre l'autorité d'Ugo. Un teinturier ayant eu maille à partir avec un partisan de ce dernier est retrouvé pendu pour avoir cherché à « *scomettere madona con li signori* » (« semer la zizanie entre la dame et les seigneurs ») et affirmé que « les seigneurs ne sont pas seigneurs, et encore qu'Ugo Rangoni leur prendra la seigneurie »[2].

Après une description assez voisine de cette révolte, les écrits de Merlini et Cobelli divergent. Merlini explique que deux ans plus tard, suite au complot, Pino III fait saisir le cavalier de la garde Baiazzo de Pontiroli, le fait ligoter et jeter sur la place où il est roué de coup de bâtons avant de mourir[3].

Cobelli raconte l'épisode suivant :

> Ô Romagnolo, tu as dit que je ne m'occupe pas de l'État de mes fils et que j'attende en filant, et que je chasse mon frère, que tu saurais bien gouverner. J'ai filé et du fil j'ai fait une corde, avec laquelle moi je te lierai la gorge.
> Et tout de suite il [Romagnolo] fut pris et *spogliato* et avec cette corde ses mains furent liées derrière, au cul (…) et il fut jeté du balcon sur le grand escalier (…) et tomba sur la place.[4]

Dans cette version, l'intervention de Pino III n'est pas citée, remplacée par un dialogue qui insiste sur la vindicte de sa mère. La punition d'un complot fomenté par le jeune seigneur se transforme en une vengeance personnelle de la régente qui n'aurait pas accepté d'avoir été éloignée du pouvoir par le conseiller. L'utilisation de la corde tressée par Caterina pour la mise à mort du conseiller, des années plus tard, illustre un renversement de situation. Condamnée à filer par Romagnolo, pour qui cette activité est le symbole de la féminité, elle se venge de lui au moyen d'une corde qu'elle confectionne de ses propres mains.

Mais si Merlini et Cobelli sont tous deux contemporains des faits, Cobelli était âgé de quatorze ans en 1454 et n'a certainement pas assisté au drame. Force est de penser que Giovanni Merlini est vraisemblablement plus proche de la réalité et l'on remarque d'ailleurs que Cobelli, dans la suite du prétendu dialogue, le reprend pratiquement mot pour mot.

---

[1] *Merlini*, 1452, pp. 263
[2] *Cobelli*, 1452, p. 224. Merlini dit la même chose en d'autres termes, mais il ne parle que de désunion entre la dame et ses fils, *Merlini*, 1452, pp. 263-264, [1659].
[3] *Merlini*, 1454, p. 285, [1708-1709]. Romagnolo Pontiroli di Baiozzo, cavalier de la garde, mourut des blessures occasionnées par sa chute et des coups reçus.
[4] *Cobelli*, 1454, p. 230.

L'inversion des responsabilités, voire l'invention de la scène, vise donc délibérément à accuser Caterina.

Quelques années plus tard, en 1462, Cecco IV s'élève contre l'autorité maternelle :

> Ô ma mère, il me semble maintenant grand temps de gouverner par moi-même et diriger (*a mi pare già tempo severme governare e regere*). Je ne veux plus de gouverneur. Dites à votre frère Ugo qu'à partir de maintenant il n'a plus la liberté de commander (*non sia ardido commandare*) ni administrer aucun de mes châteaux et aucune tenue dans Forli ; et ainsi, s'il ne s'occupe plus de mes affaires (*del mio governo*), je donnerai toute licence à mes citadins pour qu'ils agissent à leur gré. Maintenant vous avez entendu. Quand il m'aura fait perdre Forli, lui il repartira riche et les poches pleines à Spilamberto et moi je n'aurai plus qu'à mendier. Je n'en veux plus : cela suffit. Et il partit.[1]

Le ton est rude, sans retenue. En quelques mots qui ne souffrent aucune discussion, Cobelli révèle l'autorité de l'homme qui prend les rênes de son État. Dans toute la ville, écrit-il, il fut dit que ce seigneur était le plus sage de Romagne…

Derrière tous ces exemples de régentes violemment contestées se cache une conception de la vie politique qui tend à accuser les mères d'être le bras armé de puissances extérieures à la ville, menaçant son indépendance.

Cruelles, soumises aux pulsions, avides, traîtresses par nature, et à ce titre présumées représenter un pouvoir extérieur qui cherche à s'imposer par la ruse, elles sont conformes à la représentation du tyran[2]. Il est par conséquent opportun de les éliminer au nom de la paix. Ainsi est entretenue une soi-disant continuité du pouvoir légitime qui passe par le rejet des mères au moment des régences. Si l'on suit les chroniqueurs, ce rejet résulte de la volonté des citoyens qui ne reconnaissent que la légitimité du jeune héritier et refusent l'autorité maternelle jugée menaçante. La référence aux cris lancés dans les moments de troubles le confirme. Selon Cobelli et Bernardi, la population de Forli crie le nom de « Tibaldo » et non celui de Lucrezia. En décrivant le soulèvement de ces habitants favorables à Antonio Maria, Andrea Bernardi insiste d'ailleurs sur la participation importante des femmes dans l'émeute, criant « Ordelaffi » fourche à la main, comme s'il s'agissait d'opposer une révolte féminine à Lucrezia[3]. Lors de l'éviction de Bonne de Savoie la décision du *popolo* est aussi

[1] Les Rangoni sont seigneurs de Spilamberto. *Cobelli*, 1462, p. 242. Giovanni Merlini évoque le départ de Forli d'Ugo Rangoni, « aimé de beaucoup », *Merlini*, 1463, p. 399, [1930]
[2] Voir les traits caractéristiques du tyran dans É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, pp. 192-193.
[3] *Bernardi*, 1480, p. 43.

expressément stipulée[1]. Réalité ou interprétation d'auteurs qui transforment les contestations de pouvoir en choix du *popolo* hostile aux mères ?

« Ottaviano » fils de Girolamo Riario est acclamé à plusieurs reprises par la population et son nom n'est qu'une seule fois associé à « *Comtessa* » – Caterina Sforza[2]. Cobelli ajoute même : « Ils commencèrent tous à crier – *Duca, duca* ! Octaviano, Octaviano ! – et se soulevèrent pour le parti de Madame ». Si tous les appels sont au nom du jeune comte, Caterina est présentée comme prenant toutes les décisions, son fils Ottaviano étant, au mieux, mentionné : la régente exerce l'autorité, le fils incarne le pouvoir. Toutefois les chroniques hésitent entre reconnaître en Caterina une grande femme de pouvoir ou la maintenir au second plan. Ce déséquilibre se répète dans l'ensemble de nos sources, pour toutes les régences.

Caterina comme Lucrezia ou Bonne de Savoie sont régentes de bon droit. Cette légitimité pèse pourtant peu face aux ambitions des prétendants qui aspirent à supplanter le jeune héritier. Et les mères qui tentent de préserver l'intérêt de leur fils se retrouvent alors sur le banc des accusés. De façon caractéristique, les veuves ne suscitent l'intérêt que lorsqu'elles gouvernent seules, les autres sont ignorées. Ces femmes restées seules et ne se résignant pas à céder le pouvoir font alors l'objet d'un portrait très sombre[3].

Pour résumer, dans un premier temps, les textes mettent d'abord en valeur l'enfant héritier au détriment de la mère régente vue comme un élément de faiblesse pour le pouvoir. En second lieu, ils se rallient à la prise de pouvoir par un homme, acceptant le parent qui évince l'enfant et sa mère ou, plus rarement, se réjouissant de voir le jeune adulte écarter sa mère et ses conseillers. En somme, la mère doit uniquement assurer une transition temporaire.

Cette étude sur les femmes fait ressortir le pouvoir du chroniqueur qui revisite les faits, brosse le portrait d'un seigneur en fonction des qualités qu'il est censé posséder et celui d'une femme selon ses attentes ou ses préjugés[4].

---

[1] *Ramp. cont.*, 1480, p. 459. Le *popolo* de Milan s'est révolté et a réclamé Ludovic le More : *Caleffini*, 1479, p. 312.

[2] *Cobelli*, 1488, p. 330 ; 1495, p. 396.

[3] Diane Owen Hugues a relevé combien le rôle essentiel des veuves est ignoré dans les histoires des villes : « Invisible Madonnas ? Italian Historiographical Tradition and the Women of Medieval Italy », art. cit., p. 32.

[4] Les courriers diplomatiques montrent de même combien les jugements portés sur les agissements de Caterina sont imprégnés par les préjugés ou la suffisance masculine : « Il fut dit par le Prince [le Doge] que la qualité du sexe féminin l'excusait, mais parce qu'elle était habituée à faillir et que pour tout dire (*omnimo*) elle avait de nombreuses fois commis des erreurs et qu'il ne fallait par conséquent pas la laisser persévérer dans un tel manquement, que S.a V.a [Signoria Vostra] devait bien l'avertir et l'admonester… ». « La réponse que lui a faite l'illustre comtesse lui a plu [au Doge] cependant l'illustrissime prince a dit que de même qu'il ne faut se fier aux prêtres (…), de même il ne faut pas accorder foi aux femmes ». Lettres de l'ambassadeur de Milan à Ludovic le

Les exemples illustrent principalement l'opposition entre les traits de caractère prêtés aux femmes et ceux reconnus aux hommes. Pino III Ordelaffi est un bâtisseur, les régentes et les épouses sont « la ruine de Forli ». Giovanni II Bentivoglio fait bâtir « le plus beau palais d'Italie », son épouse Ginevra cause sa destruction par son diabolique entêtement.

Pour la postérité, Nicolò III est un séducteur père de la patrie alors que Jeanne I[ère] est une *meretrice*[1], Bonne de Savoie est sous le joug de son favori, Caterina Sforza est impudique et emportée par ses sentiments. Affublées des pires défauts qu'une société dominée par les hommes sait attribuer aux femmes, elles sont soumises aux pulsions de leur corps alors que les hommes dominent leurs sentiments (Jeanne I[ère], Caterina Sforza, Bonne de Savoie d'un côté, Borso d'Este, Hercule d'Este de l'autre[2]). Elles sont enflammées par la passion alors que l'homme agit au nom de la raison (Ginevra Sforza, Caterina Sforza, Bonne de Savoie d'une part, Nicolò III d'Este[3], Giovanni II Bentivoglio d'autre part).

Vindicatives, elles exercent des représailles alors que le pouvoir masculin applique seulement une justice rigoureuse : à Caterina Rangoni et Caterina Sforza[4] s'opposent sur ce plan Nicolò III, Hercule d'Este et Giovanni II Bentivoglio. Les premières sont sans mesure, les seconds mettent légitimement en œuvre une loi implacable.

More in P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, tome III, *op. cit.*, lettre n° 708, p. 263 et n° 713, p. 269. « Je ne sais quoi dire si ce n'est qu'est malheureux homme celui qui se fie à l'homme et plus encore à la femme… » : lettre de l'envoyé du Duc de Milan à Bologne, *id*., n° 714, p. 270. Caterina joue elle-même du cliché lorsqu'elle sollicite de l'aide : « La guerre n'est pas faite pour les femmes et les enfants [petits] comme sont les miens » : vol 3, lettre n° 840, p. 304 « Si je me suis trop inquiétée, Votre excellence doit l'imputer à ce que je suis femme et par conséquent de nature peureuse », vol 3, lettre n° 850, p. 307. « *Lei per essere dona non sta senza grande paura delle cose sue*… », vol 3, lettre n° 862, p. 311. À la mort de Giovanni de Medicis le conseiller du duc de Milan s'inquiète : « Il y a crainte qu'elle ne chancelle, en n'ayant pas quelqu'un qui la tient droit », vol 3, lettre n° 867, p. 312. Pour finir, Caterina abandonnée de tous affirme sa force de caractère : « Je me souviens de n'avoir pas été crue et que ce que j'avais dit avait été tenu pour des propos de femme et de peureuse », n° 881, p. 316. « Si j'avais été peureuse, ils [Les Vénitiens] m'auraient chassée des États… », n° 908, p. 327. « Je n'ai pas peur mais… », n° 927, p. 342. « Les Florentins l'on traitée comme une enfant… », n° 953, p. 354.

[1] Une courtisane, une femme publique.

[2] Qui résiste à son impulsion première et ne vient pas au secours d'Eleonora son épouse lors du soulèvement de 1476 mais écrit à ses alliés.

[3] Pour la manière dont il fait exécuter son fils Ugo et son épouse Parisina, au nom de l'honneur, malgré les regrets qu'il en éprouve.

[4] Des historiens récents la présentent comme avide de sang. Les condamnations après l'assassinat de Girolamo Riario en 1488 appellent encore ce commentaire dans un article de 1965 : le complot est provoqué par l'abus de taxe décidé par Girolamo Riario « sur conseil de son épouse Caterina contre l'avis de la plupart de ses conseillers » et après l'assassinat « l'épouse Caterina tira, comme il est bien connu, la cruelle, impitoyable vengeance des conjurés, faisant tuer même les femmes et les enfants », G. Pecci, « Antonio Maria Ordelaffi e Caterina Sforza : dicerie sugli approcci matrimoniali », art. cit., pp. 195-196. Caterina est à la fois responsable de la mort de son époux et excessive dans le châtiment des coupables. Pourtant, l'élimination des proches des conjurés n'est pas chose exceptionnelle dans nos chroniques. De plus, si Cobelli et Bernardi mentionnent des femmes et des enfants tués après l'assassinat de Feo, ils n'en imputent pas directement la responsabilité à Caterina. Bernardi lui fait même dire en 1488 après l'assassinat de Riario : « Je veux du bien aux femmes [des conjurés], ce ne sont pas elles qui ont tué mon mari ». *Cobelli*, 1495, p. 390 ; *Bernardi*, 1488, p. 258 ; 1495, pp. 110-111.

La difficile interprétation du rôle politique d'Eleonora d'Este

Eleonora d'Este est la seule qui ne suscite pas pour sa part de commentaires négatifs. Son action politique véritable est toutefois malaisée à déterminer à la seule lecture des chroniques. Compte tenu de la place toujours secondaire que lui concède Zambotti, de l'absence d'allusions à son rôle politique chez Ferrarini ou Antigini, de celui de tout premier plan que lui accorde au contraire Caleffini, de l'esprit d'initiative qui lui est attribué parfois, l'image laissée par Eleonora apparaît très contradictoire. A-t-elle été une bonne épouse, une assistante éclairée qui se reposait sur le secrétaire ducal Paolo Trotti, comme le suggère Giuseppe Pardi[1], ou fut-elle une véritable femme d'État[2] ?

Les ouvrages qui étudient Ferrare au XV^e^ siècle conviennent globalement de l'importance politique de la duchesse, cependant, à notre connaissance, aucune biographie ne lui a été consacrée. Contrairement aux études consacrées aux seigneurs ou aux personnages importants, son action n'est pas étudiée en détail[3].

L'implication de la duchesse dans les décisions de gouvernement et dans les constructions est en revanche affirmée dans son oraison funèbre que Bernardino Zambotti copie intégralement[4]. Cette oraison mérite plusieurs commentaires. Elle n'a pas été retranscrite par l'éditeur, à l'exception d'un extrait placé en note, alors que d'autres documents reproduits par Zambotti y figurent dans leur intégralité[5]. Cette coupure met en évidence un regard particulier porté sur Eleonora : parce qu'elle est une femme, une transcription intégrale de l'éloge n'a pas été jugée utile. Les principaux commentaires flatteurs sur son action sont bien mentionnés mais, placés en bas de page, ils sont relégués au second plan. Cette coupe est justifiée par le fait que les informations « n'ajoutent pas grand-

---

[1] *Zambotti*, 1478, p. 57, n. 18. Werner Gundersheimer estime qu'elle fut efficace, notamment pendant la guerre, mais qu'elle n'était pas en position d'exercer un quelconque contrôle. W. L. Gundersheimer, *Ferrara estense*, *op. cit.*, p. 86.

[2] Comme l'écrit le même Giuseppe Pardi, dans la préface de l'ouvrage, p. XXVI. Plus nuancée, l'*Encyclopedia of Women in the Renaissance* insiste sur le rôle joué par Eleonora pendant les absences d'Hercule et comme commanditaire pour des peintures et constructions, aspect que n'évoquent jamais les chroniqueurs. La seule monographie sur Eleonora est de Luciano Chiappini, *Eleonora d'Aragona, prima duchessa di Ferrara*, Rodigio, S.T.E.R, 1954.

[3] Sur la formation politique d'Eleonora : Voir W. L. Gundersheimer, « Women, Learning, and Power : Eleonora of Aragon and the Court of Ferrara », in *Beyond Their Sex. Learned Women of The European Past*, *op. cit.*, pp. 43-65. pp. 52-54. Il ne semble pas exister non plus de monographie sur Borso ou Hercule d'Este, mais leur nom est associé à de nombreuses études sur Ferrare. W. L. Gundersheimer a de plus organisé une partie de l'étude qu'il présente dans *Ferrara estense* en chapitres consacrés à Nicolò III, Leonello, Borso et Hercule.

[4] *Zambotti*, 1493, pp. 229-230, n.9.

[5] Par exemple l'indulgence plénière de 1481 (*Zambotti*, 1481, pp. 88-89), les brefs de Sixte IV en 1482, (*Zambotti*, 1482, pp. 128-130), ou les lettres scellant la paix entre le roi Ferrante (Ferdinand I^er^ d'Aragon) et le Grand-Turc *(Zambotti*, 1483, pp. 137-138). Pour une chronique de Ferrare, ces textes sont tout de même moins importants que l'oraison funèbre de la duchesse.

chose à ce que nous savons sur la duchesse Eleonora »[1]. Un tel passage aurait dû, à l'inverse, retenir particulièrement l'attention à cause de son caractère exceptionnel. En effet, c'est, dans notre *corpus*, le seul exemple d'une oraison funèbre écrite pour une femme[2]. D'ailleurs, le choix de Zambotti de la recopier prouve que celle-ci avait été diffusée au sein de la cour et démontre l'importance qu'il accorde à ce document.

Composé sur les indications d'Isabella d'Este, cet éloge est un exercice littéraire, fortement inspiré des modèles antiques, non un compte rendu historique de l'action de la duchesse. Commandé par une femme, il insiste sur le caractère viril d'Eleonora, ce qui signifie, dans l'esprit du temps, son aptitude à gouverner. Il vante son implication dans les constructions, un autre marqueur du pouvoir. Il importe peu, en définitive, que l'oraison soit fidèle ou excessive, son intention est d'identifier la duchesse aux grands et de lui offrir la mémoire que l'on voulait conserver d'elle. Certes, cette évocation est subjective. Elle ne l'est cependant pas plus que les éloges funèbres insérés habituellement pour les hommes[3].

Il reste à déterminer si l'action de la duchesse fut exagérée par Ugo Caleffini, par hostilité envers Hercule d'Este, ou si, au contraire, son importance véritable fut minimisée en raison du peu d'attention que lui ont accordé les autres chroniqueurs.

Les trois cent soixante dix-huit lettres échangées entre les Bentivoglio et les Este de 1476 à 1493 (mort d'Eleonora) et éditées par Umberto Dallari fournissent un élément de réponse[4]. Eleonora apparaît dans cinquante-six d'entre elles. Dix-neuf missives entre Eleonora et Giovanni II livrent un contenu politique ; les autres sont soit des messages pour recommander un protégé, soit des courriers privés, principalement entre Eleonora et Ginevra. La correspondance qui traduit une réelle implication politique d'Eleonora est regroupée sur les années 1482 (quatorze lettres), 1485 et 1488 (sept lettres). En 1482, la duchesse prend en charge le ravitaillement des soldats, décide de quelques mouvements de troupes et travaux de

---

[1] G. Pardi in *Zambotti*, 1493, p. 223, n. 9. Mais alors pourquoi retranscrire les brefs de Sixte IV ? Une autre raison invoquée tient à ce que deux autres oraisons avaient été citées par Antonio Frizzi. Mais ce dernier s'il cite les trois auteurs des oraisons ne les publie pas et se contente de préciser : « L'une se voit imprimée et composée par Batista Guarino, la seconde fut écrite et récitée à Ferrare par le célèbre historien Benvenuto da San Giorgio, la troisième fut écrite en langue latine, à Mantoue, par ordre d'Isabella sa fille [d'Eleonora] du non moins célèbre poète Giambatista Mantovano Carmelita, et elle est rapportée par Zambotti ». Antonio Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, T. 4, Ferrare, 1796, pp. 156-157. À notre sens, cette explication avive encore l'intérêt pour la copie de Zambotti !

[2] Cela est rare pour les hommes pour lesquels on trouve essentiellement des louanges détaillées. Broglio insère cependant des copies, notamment pour les condottieres.

[3] Une étude approfondie des archives administratives serait nécessaire afin de préciser l'influence politique véritable d'Eleonora.

[4] Elles sont conservées à Modène. Une présentation des lettres conservées échangées entre Bologne et Ferrare de 1401 à 1542 a été publiée par U. Dallari, « Carteggio tra i Bentivoglio e gli Estensi dal 1401 al 1542 esistente nell'Archivio di Stato di Modena », in *AMMR*, ser. Terz., vol. XVIII, 1899-1900, pp. 1-88 et pp. 285-332 ; *AMMR*, ser. Terz., vol. XIX, 1900-1901, pp. 245-377.U.

fortifications. Elle intervient ensuite pour quelques questions judiciaires et juridiques. En définitive, dans leur immense majorité, les échanges de courriers se font entre Hercule et Giovanni II, mais Eleonora ne paraît pas étrangère aux décisions politiques et semble active pendant la guerre, en l'absence d'Hercule. À titre de comparaison, les lettres qui mentionnent Ginevra n'ont pas de teneur politique, sauf en 1488 pour annoncer l'emprisonnement de Giovanni II à Faenza et réclamer le soutien des Este[1].

Les courriers entre Ferrare et Forli, édités par Pasolini dans la biographie de Caterina Sforza, concernent la comtesse et Hercule. Eleonora ne se manifeste que pour des recommandations ou des questions mineures[2].

On retiendra en conclusion que lorsque des femmes remarquables sont célébrées pour leur rôle politique, leur action vient prendre le relais de celle des hommes. Elles assistent un seigneur qui ne peut gérer seul une situation difficile, ou elles compensent ses faiblesses. Elles trouvent également une place dans des moments troublés, lorsque leur époux est prisonnier ou en fuite, dans les périodes de successions, pour assumer les régences qui permettent parfois à une mère de s'imposer. Ainsi, trois types féminins très différents dominent, rapprochés par le courage viril : la combattante héroïque résolue à défendre ses terres jusqu'à la mort, la valeureuse dressée devant ses enfants et prête à mourir pour eux, ou l'inflexible qui accepte de sacrifier ses enfants pour conserver ses domaines.

L'éloge des dames pieuses est rapide alors que les intransigeantes inspirent davantage nos témoins. Ils peuvent leur prêter des paroles et des initiatives aussi percutantes que celles des seigneurs. Cependant celles qui ont une réelle influence sur leur État doivent aussi affronter la critique et l'opposition violente. Eleonora échappe à cette dépréciation mais n'exerce jamais réellement seule l'autorité et la réalité de son action est vraisemblablement minimisée.

Les actrices de premier plan, qui agissent comme leurs homologues masculins, sont toutes évincées. En tant que femmes, font-elles l'objet d'un combat plus acharné que de coutume ? Sont-elles victimes des circonstances difficiles qui les ont conduites à assumer le pouvoir ? Les deux raisons se combinent certainement. Dans tous les cas, même hostile à leur

[1] Il ne s'agit bien sûr que d'un pointage qu'il conviendrait d'affiner par une étude détaillée des archives des Este car ces courriers ne donnent qu'un aperçu très partiel puisqu'ils ne montrent que la politique extérieure.
[2] Notamment pour quelques achats de peu d'importance. Pointage réalisé dans l'ensemble des lettres dont le contenu est publié ou résumé. P. D. Pasolini, *Caterina Sforza*, tome III, *op. cit.*.

cause, le chroniqueur ne peut se départir d'un sentiment d'admiration pour leur ardeur combattante.

Il faut, pour finir, s'interroger sur le nombre exceptionnel femmes dotées d'une très forte personnalité à Forli. L'explication réside dans la combinaison de plusieurs facteurs concomitants. D'abord, la situation politique particulière de Forli qui conduisit à plusieurs régences. Cette faiblesse politique est évitée à Ferrare grâce aux successions illégitimes qui permettent – en excluant l'héritier trop jeune – de se préserver d'une délicate période de transition. Le prix à payer est le complot lorsque l'héritier légitime devient majeur. Le hasard a voulu par ailleurs que Forli connût deux femmes de caractère, Cia degli Ordelaffi et Caterina Sforza. En outre, les chroniqueurs de Forli (Giovanni Merlini et Cobelli), marqués par le personnage hors du commun de Cia ont été par la suite plus attentifs aux femmes d'exception, dont ils ont développé les interventions lors des vicissitudes politiques. La prophétie enfin focalise l'attention sur les « Lucrèce » successives.

Tous ces portraits laissent voir l'ambiguïté fondamentale : les personnages considérés comme exemplaires pour leurs vertus retiennent en définitive peu l'attention. Ceux qui affirment leur personnalité en se battant pour leur indépendance politique et résistent aux représentants de l'autorité pontificale suscitent l'intérêt[1].

Amateur de faits divers, Fantaguzzi est aussi le seul à conter une scène qui offre un éclairage inattendu sur Caterina Sforza et Eleonora d'Este unies pour l'occasion :

> Sbroglia, c'est-à-dire Bartolomeo fils de sire Giacomo degli Ambroni de Césène, cette année, usant avec une femme contre nature, lui rompit le sexe et fut condamné à mort par le feu et par magnanimité (*megianità*) de la dame de Forli et de la duchesse de Ferrare, lesquelles précisément voulurent être informées et entendre la chose, et ce ne fut pas sans grands rires et plaisir, eut la grâce et fut absout de l'acte si déshonnête.[2]

Magnanimité de Caterina, indulgence de la pieuse Eleonora riant aux éclats d'une « pratique sexuelle déshonnête », nous voilà bien loin des mots habituellement associés aux deux femmes, ce qui vérifie sans doute le caractère partiel et partial des portraits, et des clichés qui nous ont été transmis.

---

[1] John Larner souligne la contradiction entre deux aspirations opposées : la liberté pour les citadins résidait dans le fait d'être dégagé de l'autorité de l'Église et des puissances étrangères. Elle demandait à se libérer aussi des familles seigneuriales, qui seules cependant pouvaient assurer cette indépendance. J. Larner, *The Lords of Romagna*, *op. cit.*, p. 93.
[2] *Fantaguzzi*, 1491, p. 38.

*

* *

Les chroniques élèvent quelques seigneurs ou princes au rang d'hommes illustres par la place unique qu'ils leur accordent. Si l'on excepte de rares autoportraits, les personnages incarnés sont les hommes et les femmes qui se distinguent par leur participation durable ou ponctuelle aux institutions urbaines, ou par leur responsabilité spécifique dans des conflits.

En définitive, les évocations des personnages secondaires restent exceptionnelles car sont retenus avant tout les « grands hommes », détenteurs de l'autorité, ou les héros. Les « grandes femmes » ne sont pas considérées comme telles car elles sont toujours perçues comme des personnages de transition. Soit leur rôle est estimé comme tout à fait secondaire et temporaire, soit elles sont mises en avant principalement par contraste avec un seigneur dont elles assument les fonctions, soit enfin, leur volonté et leur courage sont admirés et dénoncés dans un même mouvement.

CHAPITRE VI

RACONTER LE SPECTACLE DU POUVOIR

Notre analyse des représentations sur les princes et les femmes de pouvoir, véhiculées et forgées par les chroniques, doit être prolongée par l'examen du regard que chaque auteur a posé sur sa ville et la société urbaine.

Au pouvoir des acteurs illustres précédemment étudié et clairement identifié, s'ajoute la puissance du groupe et de la foule dont les mouvements sont fréquemment évoqués[1]. Nous n'avons pas consacré de partie spécifique à ce *popolo*, trop peu visible dans un discours laissant à peine entrevoir une masse indistincte, excessive ou victime[2]. Le menu peuple sera cependant au cœur de ce chapitre car si les chroniqueurs laissent les personnes dans l'anonymat, en revanche ils font revivre l'animation de la cité au quotidien. Par la façon dont ils donnent à entendre les messages échangés entre pouvoir et communauté citadine, expriment l'allégresse collective des fêtes et témoignent d'une angoisse, ils apportent un éclairage précieux sur la vie d'une ville italienne du XV^{e} siècle.

Mais, comment interpréter le langage sonore ? L'enthousiasme général répété dans chaque récit de fête reflète-t-il la ferveur et l'unanimité des participants ? L'affirmation de l'augmentation de la violence est-elle fondée ? Pourquoi les agressions individuelles deviennent-elles particulièrement apparentes à la fin du XV^{e} siècle ?

Ce chapitre vise deux objectifs : comprendre la perception de la ville et de la société citadine, faire la part entre la réalité et les représentations.

Pour brosser ce tableau, nous partirons en quête du cadre urbain, beaucoup plus discret que l'arrière plan sonore, afin d'en préciser les contours. Nous voulons le découvrir sous un angle moins conventionnel, dépasser notre recherche sur les lieux et sur la promotion du

[1] Michel Maffesoli, dans une étude du totalitarisme, considère que le pouvoir se divise entre la politique et le dynamisme de la puissance collective. Le dynamisme de la puissance collective vient appuyer le nouveau pouvoir, lui permet de s'installer et devient, *a posteriori,* une forme de reconnaissance. M. Maffesoli, *La violence totalitaire*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, p. 58.

[2] Ainsi que le constate Pierre Racine dans « Le *"popolo"*, groupe social ou groupe de pression ? », in *Nuova Rivista Storica*, LXXIII, 1989, pp. 133-150, les chroniques sont une source de premier ordre pour étudier le *popolo*, mais il est difficile de « décrire les véritables forces sociales qui s'opposent » à partir de celles-ci, « elles permettent tout au plus de rester sur un plan très général pour évaluer les groupes politiques qui s'affrontent » (p. 136).

prince dépeint comme un démiurge qui modèle sa cité, pour saisir les instants pris sur le vif. Il sera ainsi possible de restituer l'atmosphère et le décor de la ville parée lors des réceptions qui servent le prestige du seigneur, mais aussi celle que nos historiens ont voulu raconter. On notera pour finir l'irruption de remarques personnelles qui dessinent une autre facette du paysage quand l'être sensible perce sous le narrateur.

Les relations entre les individus, au sein d'une société en proie à de grands bouleversements, sont une autre dimension du spectacle de l'histoire. Là encore, il faudra chercher au-delà de ce que laisse augurer une première lecture. Intertextualité et étude diachronique permettront de nuancer ou de réviser les impressions initiales.

L'intention dans cet ultime chapitre n'est pas de proposer une approche purement descriptive mais d'identifier le processus qui conduit les auteurs du XV^{e} siècle finissant à prêter attention à l'environnement.

Nous serons à l'écoute du paysage sonore, toile de fond de l'histoire, et nous verrons comment l'évocation des bruits s'enrichit du XIV^{e} au XV^{e} siècle.

La deuxième partie s'appuiera sur l'analyse de l'évolution du lexique employé pour dire la ville. Elle retracera la construction progressive d'un nouveau discours sur le paysage urbain.

En dernier lieu, nous examinerons la dénonciation de la saleté héritée des siècles passés et les considérations sur la violence à la fin du XV^{e} et en discuterons les interprétations. Hygiène et rénovation de la ville, débordements et voies de faits sont-ils véritablement le reflet d'une situation inédite, d'une volonté politique nouvelle ou simplement d'un regard différend sur la cité ?

1. Le pouvoir du bruit et les bruits du pouvoir

> ***Le bruit monta dans la ville que l'on accourait de tous les lieux habités et que tous convergeaient vers la place ; aussi les docteurs lisant, qui étaient entrés pour les nones, sortirent des écoles et tous les soldats s'étaient armés…*** [1]
>
> ***Matteo Griffoni***

La petite musique de la vie quotidienne ne se discerne pas d'emblée. L'entendre nécessite d'être réceptif aux mots qui passent inaperçus lorsqu'emporté par le flot des événements rapportés on ne saisit pas les détails. Pourtant la ville bruit[2]… Il nous a fallu une lente imprégnation pour appréhender le monde sonore : cloches, trompettes, cris, proclamations, rumeurs… fragments de dialogues même. Les chroniqueurs, attentifs à toute expression du pouvoir, rendent naturellement compte de cette dimension.

Le repère auditif est si important qu'il est un des moteurs de l'action. C'est « en ayant entendu » (« *audientes », « audito »*) ou parce qu'une nouvelle a été dite (« *Venne la novella* ») que les personnages ou les groupes se mettent en mouvement. Pour cette raison l'histoire s'ouvre aux mots et aux cris, elle retient les moments où ils font basculer le cours d'une vie, parfois le cours de l'histoire. Tel auteur relève une exécution perpétrée à la suite d'une protestation bruyante, à l'image de cet homme tué lors de la prise de Barbiano : tous furent volés, mais les soldats ne firent de mal à personne, « sauf à un Allemand qui cria ; et celui-ci fut tué »[3]. D'autres soulignent qu'un appel inconsidéré peut entraîner la décapitation[4], briser une réputation[5] ou provoquer le bannissement[6]. Hurler « merde » à l'encontre du duc de Ferrare conduit à l'exécution[7]. Lorsqu'une exhortation à la révolte n'est pas entendue ou ne

---

[1] « *Vox ivit per civitatem quod terra currebat et quod omnes trahebant ad plateam ; unde doctores legentes, qui intraverant in nonis, exierunt scolas et omnes stipendarii armaverunt se…* ». *Griffoni*, 1338, p. 53.

[2] Les *Diarii* de Marin Sanudo sont également riches en bruits et paroles. Sur le sens de la rumeur dans les *Diarii* et surtout son contrôle : É. Crouzet-Pavan, « Les mots de Venise : sur le contrôle du langage dans une Cité-État italienne », in *La circulation des nouvelles au Moyen Âge*, XXIV[e] Congrès de la S.H.M.E.S, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, pp. 205-218. pp. 209-218.

[3] *Rampona*, 1385, p. 375.

[4] *Villola*, 1328, pp. 397-398.

[5] Marchione Manzoli, pour avoir inconsidérément crié « au feu, au feu » et « *Carne, carne, mort à cette racaille »*, lors de la révolte du *popolo* en 1403 : « Il semblait un fou et fut tenu pour tel et n'eut plus jamais de considération (*réputation*) parmi le peuple. », *Dalla Tuata*, 1403, p. 189.

[6] *Griffoni*, 1337, p. 50. *Varignana*, 1347, p. 565.

[7] L'accusé avait crié « *Vela, vela* » et « *Diamante, diamante* » et « *Merda, merda* ». Mais il fut également pendu et brûlé pour sodomie et pour vol. Ce sont néanmoins les cris que le chroniqueur donne pour cause première. *Zambotti*, 1476, pp. 11-12.

rencontre pas d'écho, elle condamne les insurgés à l'échec et à la mort[1]. En revanche, un son assourdissant peut s'avérer salvateur : un joueur de trompette réfugié dans une maison abandonnée se voit cerné par des loups durant la nuit. Usant alors de son instrument, il met les prédateurs en fuite. Mais le trompettiste, conclut le chroniqueur, ne fit plus jamais sonner sa trompette ![2]

Indispensables à la description d'un quotidien rythmé par le son, bruits et paroles jouent un rôle de premier plan. Les injonctions sonores scandent l'action et, plus encore, la font avancer : elles l'annoncent, la déclenchent, expriment des sentiments et, enfin, concluent une séquence. Les rivalités politiques s'accompagnent toujours de démonstrations tapageuses : les prises de pouvoir débutent par un brouhaha et ceux qui triomphent claironnent leur victoire. L'importance donnée à la place communale dans les textes en est une conséquence, car faire dire sur la place c'est dominer la ville, crier sur la place c'est tenter de s'emparer du pouvoir. Parfois, à l'inverse, l'autorité se manifeste en interdisant le bruit.

Un lexique sonore rend compte des communiqués bruyants des autorités délivrés à la *ringhiera* et propagés dans toute la ville, et même dans le contado, révélant un pouvoir qui irradie depuis le centre politique de la cité. Par ce vocabulaire, l'emprise spatiale du pouvoir prend véritablement corps. C'est aussi une des rares occasions où les petites gens font irruption dans la chronique. Ainsi, les instruments, les paroles et les cris qui peuvent sembler anecdotiques à première vue, sont, à bien y regarder, essentiels pour le contrôle politique.

a. *La cloche, la trompette et le fifre*

La cloche, c'est la tradition, la sonorité civique qui englobe l'ensemble de la communauté[3]. À côté d'elle, des timbres plus exceptionnels et individuels se font entendre : la la trompette tout d'abord, puis le fifre, précèdent les déclarations du pouvoir. Il s'agit de déterminer ici la place de ces instruments et leur rôle dans les scènes d'affrontement politique.

---

[1] L'échec de Nicolò d'Este en 1476 est expliqué dans les chroniques par son impuissance à soulever la population de Ferrare malgré appels et promesses. De même , le cri séditieux des Roffi à Forli n'est pas suivi et ces derniers sont arrêtés puis exécutés : « Madame [Caterina Sforza] dit : – Pourquoi crier San Marco et l'Église et les Ordelaffi ? – Ils répondirent : Nous étions persuadés que le peuple se soulèverait (*se levasse a rimore*). », *Cobelli*, 1487, pp. 300-301.

[2] Un « instrument bon et parfait », *Fantaguzzi*, 1499, p. 105.

[3] Depuis le travail pionnier d'Alain Corbin, l'étude des cloches et de leur signification est devenue incontournable. A. Corbin, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e^ siècle*, Paris, Albin Michel 1994, rééd. Flammarion, 2006. Renato Bordone a apporté une contribution essentielle pour les villes italiennes dans *Uno stato d'animo…, op. cit.*

Nous esquisserons ensuite le fond musical, de plus en plus audible au XV^e^ siècle, car indispensable pour restituer l'atmosphère de la vie de cour.

En dernier lieu, nous analyserons les « paroles » insérées dans le texte afin de comprendre la fonction et le sens de ces « citations ».

Les cloches sont toujours présentes grâce aux messages qu'elles véhiculent mais aussi pour l'attention constante que leur prêtent les autorités communales. Tous les auteurs ne leur accordent pas la même importance : ceux du XV^e^ y sont plus sensibles que ceux du XIV^e^ siècle ; certains y font sans cesse référence, d'autres ne ressentent pas le besoin d'en parler.

Trois fonctions se distinguent nettement à la lecture : annoncer, appeler, rythmer le temps.

Les sonneries : un code sonore

Réunion de citadins, mobilisation par quartiers, les récits laissent entrevoir un véritable code sonore grâce aux expressions consacrées : « *sonare* l'*arengo* », « *sonare el conseglio* », « *sonare l'arme* », « *sonare a l'arma* »[1], « *sonare a stormo* », « *sonare a stremita* ».

Lorsque Giovanni I Bentivoglio est choisi comme seigneur de Bologne après le soulèvement du 24 mars 1401, il fait « *sonare per allegrezza* » au campanile de San Pietro et en d'autres lieux[2]. Cette manifestation d'allégresse est aussi une affirmation de puissance, car l'usage des cloches en plusieurs points constitue un marquage du territoire[3]. « *Sonare a martello* » utilisé pour les combats ou pour signifier une très grande liesse, revient très souvent. C'est ainsi qu'après la prise de Barbiano[4] en 1409, le légat Baldassare Cossa suscite l'euphorie par un « *gran sonare de campane a martello* » dans toute la ville[5].

La sonnerie inaccoutumée annonce et exprime la joie après une victoire ou lorsqu'un envoyé apporte une bonne nouvelle. Les variations dans la manière de faire retentir la cloche

[1] « Alors la faction avec Monseigneur fit donner la cloche du *popolo*, – *a l'arma, a l'arma* –, et là, avec une grande fureur, toute la place fut en armes ». *Bernardi,* 1506, pp. 151-152. « La cloche sonnant *a l'arme* » : *Fantaguzzi*, 1500, p. 118.
[2] *Rampona*, 1401, p. 474.
[3] La cloche sert à manifester et prendre la mesure du contrôle politique. A. Corbin, *Les cloches de la terre*, *op. cit.*, p. 200. Il évoque aussi « un espace sonore qui correspond à une certaine conception de la territorialité ». *Id*, p. 98.
[4] Barbiano dont les comtes étaient en guerre contre Bologne est une localité située à quelques kilomètres au sud de Lugo, dans la Romagne des Este.
[5] *Cronichetta*, 1409, p. 106.

sont complexes. En heurter le manteau « *a modo de festa* »[1], faire jour et nuit « *festa de campane* »[2], carillonner sans discontinuer « une journée entière »[3], « pendant trois jours »[4] ou « jusqu'à quatre heures de la nuit »[5] indiquent un moment exceptionnel. Cette sonnerie intervient brusquement en dehors des scansions régulières et habituelles du temps. En outre, ce martèlement incessant, qui se prolonge, tranche avec le registre ordinaire de la cloche dont les coups scandent des instants, déterminant des intervalles de temps et non des durées[6].

L'alarme

La diversité des timbres spécifie la nature de chaque message. Il est rare de sonner « *a lo rentocho* », c'est-à-dire au coup[7]. Le plus souvent un signal lancé « *al martello* » met le peuple sur le qui-vive[8]. L'instrument est alors frappé en continu au marteau sur un rythme saccadé, ce qui suscite agitation et crainte : c'est la *stremita*[9] ou tocsin qui convie au rassemblement inopiné. Aussi désigné comme « *a stornio* » ou « *a stormo* », cet appel se propage quartier par quartier jusqu'à prévenir l'ensemble de la ville.

La « cloche du feu » installée à Bologne sur la tour des Asinelli en 1388 remplit ce rôle. Elle marque la troisième heure de la journée, mais sa fonction première, ainsi que son nom le laisse deviner, est de donner l'alarme en cas d'incendie[10] et pour tout autre péril :

> Le soir suivant vinrent les ennemis à la porte de San Felice, et ils brûlèrent la guérite de l'octroi (*la chasella del gabelino*), et pour cette raison, le garde de la tour sonna la cloche et les seigneurs firent sonner la cloche de la commune, et il s'ensuivit que le peuple s'arma (*onde s'armò el puovolo)* et ils allèrent sur la place avec tous les gens d'armes fantassins et cavaliers.[11]

---

[1] *Mattiolo*, 1404, p. 162 ; 1411, p. 233. Sonner « *a festa* » reprend une pratique romaine du triomphe et correspond à un rite précis. Pour une approche détaillée : Sible de Blaauw, « *Campanae supra urbem.* Sull'uso delle campane nella Roma medievale », in *Rivista di storia della chiesa in Italia*, Juillet-décembre 1993, XLVII, n°2, pp. 367-415. pp. 402-403.

[2] *Caleffini*, 1475, p. 120.

[3] ms. *Cronaca A. 255*, 1472, p. 38. *Rampona*, 1483, p. 467 ; *Ferrarini*, 1482, p. 161. De dix-huit à vingt-quatre heures : *Caleffini*, 1484, p. 616.

[4] L'expression revient très fréquemment, nous ne retenons que quelques exemples : *Fiocchi*, 1424, p. 38. *Rampona*, 1468, p. 379. Pour célébrer la signature de la paix avec les Turcs : *Rampona*, 1471, p. 404.

[5] *Dalla Tuata*, 1499, pp. 407.

[6] « Même quand elles sont audibles, les cloches qui rythment la journée d'heure en heure restent au mieux des rappels intermittents. Elles marquent des instants ». D. S. Landes, *L'heure qu'il est*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1987, pp. 142-143.

[7] « *De rintocco* ». *Pedrino*, 1432, p. 367, [664].

[8] Au début de la guerre contre Venise en 1482, Caleffini intitule un chapitre : « Première fois que l'on donne la *stremita a martelo* à cause des ennemis », *Caleffini*, 1482, p. 382.

[9] On trouve aussi *stremida*, *stormita*, *stormo*.

[10] *Rampona,* 1388, p. 389. *Borselli,* 1388, p. 61. Tour des Asinelli dont la commune a acquis totalement la propriété au XIV[e] siècle. A. I. Pini, « Mura e porta di Bologna medievale : la piazza di porta ravegnana », art. cit., p. 219

[11] *Rampona*, 1445, p. 134.

La *Varignana* précise que le garde qui vit les flammes depuis son poste d'observation se trouvait dans la tour des Asinelli[1]. L'anecdote illustre bien l'importance de la *campana del fuoco* stratégiquement placée dans la plus haute tour de Bologne. L'action se décompose en cinq temps : la lueur du feu informe le veilleur d'une menace, il déclenche l'alerte, le bourdon communal prend le relais et mobilise les citadins, entraînant la mise en armes, puis le regroupement.

Plus souvent encore, la cloche est évoquée lors d'un conflit. Elle diffuse l'ordre de ralliement lancé par le capitaine ou un autre représentant de l'autorité, quand la ville est en danger. Alors le *popolo* accourt, les armes à la main « au son des cloches » ou même « dans le son de la cloche »[2].

Au premier jour d'une guerre, les *terrieri* et quelquefois les *forestieri*[3] étaient avertis par proclamation qu'ils devaient se tenir armés et prêts à s'assembler au premier « son de cloche de l'*arengo* » pour partir au combat sur le champ[4]. Il leur fallait alors rester sur le qui vive et se préparer lorsque l'injonction sonore invitait à se réunir sur la place où étaient constituées les troupes. À Ferrare en 1482, au début de la guerre contre Venise, un communiqué stipule que chacun doit guetter toute sonnerie puis la venue du crieur public indiquant ce qu'il convient de faire ; un autre instaure une sorte de couvre-feu interdisant les tumultes nocturnes afin d'éviter les désordres, jusqu'à ce que retentissent les cloches ou les trompettes[5].

Ainsi ce témoignage pris sur le vif :

> Le 12 du mois de janvier, un dimanche soir, ou plutôt la nuit, après cinq heures sonnées, alors qu'on allait vers le lundi, il se leva un peu de *rumore* à cause de quelque vacarme fait par les compagnies ou les gardes placées autour ou près des portes de la Mascarella et de la Galliera qui coupaient du gros bois, pour le feu ou pour autre chose. En raison de la grande méfiance qu'il y avait en chacun, on crut que c'étaient des gens qui cassaient les herses pour entrer en ennemi. Et ce bruit se répandant de quartier en quartier, la cloche de la commune et de l'*arengo* fut sonnée au tocsin, suivie de beaucoup d'autres cloches de diverses chapelles. Pour cela, en un instant, chaque homme fut en armes. Et tous se précipitèrent sur la place si nombreux que toute la place semblait toute (*sic*) en fer, et cherchant quelle était la cause [du tocsin] et ne trouvant rien, chaque homme retourna chez lui à six heures ou sept heures sonnée, sauf les gonfaloniers qui devaient assurer la garde cette nuit. Mais cependant à cause de cela, chaque homme restait chez lui sur le qui-vive, en armes et menant bonne garde, avec des galets, des pierres

[1] *Varignana*, 1445, p. 134.
[2] *Ch. Estense*, 1310, p. 78. *Ch. Estense*, 1332, p. 101. *Rampona*, 1435, p. 80. *Caleffini*, 1482, p. 382. « *Nel quale sono de campana el popolo fuo racolto* » : *Varignana*, 1443, p. 115.
[3] *Terriere* ou *terrere* ou *Terero* : habitants du lieu, habitants de la ville, citadin. *Terra* ou *tera* désigne la ville, le centre habité. *Forestieri* : les étrangers, c'est-à-dire les personnes extérieures à la ville.
[4] *Cobelli*, 1281, p. 61. *Villola*, 1355, p. 61 ; 1359, p 93 ; 1361, p. 132 ; *Rampona,* 1359, p 92 ; 1390, p. 414. *Dalla Tuata*, 1512, pp. 620-622.
[5] *Caleffini*, 1482, p. 388. *Zambotti*, 1482, p. 107.

> et des fusils, et de l'eau chaude ou bouillante, en gens qui craignaient encore que le saint pillage (*santo saccomano*) n'entre dans leur maison. Et puis le lundi matin, après s'être entretenus avec le capitaine Braço da Perosa[1] les Seigneurs Anciens firent proclamer dans toute la ville de Bologne, que chaque homme dégage les barricades et que plus personne ne porte d'armes. Et ainsi fut-il fait sur le champ dans une très grande allégresse et en se remettant des peines endurées ces derniers jours passés.[2]

Ici, la mise en branle d'une cloche se répercute à travers la ville, de la tour aux campaniles. La scène se répète à Bologne en 1443, quand un signal envoyé de San Giacomo est repris par le bourdon du *popolo* puis transmis dans les autres quartiers, de proche en proche[3].

Cette transmission se prolonge dans le contado, ce qui renforce la cohésion de la communauté, l'appel pouvant aussi s'élever de la campagne. Parfois les paysans commencent à « *sonare a stremide* », et ce tocsin provoque la mobilisation des habitants des châteaux et ceux de la ville occasionnant « un immense rassemblement de personnes »[4].

L'avertissement sonore peut se propager graduellement d'un lieu éloigné jusqu'à la capitale par le réseau des villages. En 1482, Ferrare est ainsi prévenue de l'offensive des troupes vénitiennes : le campanile de Codigoro, sur la côte adriatique, prévient du danger. En un instant, la nouvelle parvient à la Massa Fiscaglia distante d'une dizaine de kilomètres puis, de ce lieu jusqu'à Ferrare par villages interposés, soit sur une quarantaine de kilomètres au total[5]...

Dépassant la simple fonction d'alerte, les cloches délivrent parfois un véritable message conduisant le chroniqueur à recourir à un langage imagé : « Les frères font de grands signes avec leurs cloches »[6]. Elles indiquent la nature de la menace et l'effectif des ennemis par par les coups frappés. À Forli, des tintements spécifiques émanant de la tour du *popolo* signalent l'arrivée d'agresseurs : un coup par cavalier, vingt coups s'ils arrivent en masse ; la citadelle répond par l'artillerie. Le guetteur informe les châteaux de l'importance

---

[1]Andrea Fortebracci né à Perugia, dit Braccio da Montone ou Braccio da Perugia (1368-1424). Un des grands condottieres successivement à la solde des Montefeltro, de Florence, puis de l'antipape Jean XXIII puis de Jeanne II reine de Naples de 1414 à 1435.

[2] *Mattiolo*, 1416, pp. 275-276.

[3] *Varignana*, 1443, p. 115. *Rampona*, 1443, p. 115.

[4] « *E quando li nostri contadini cornenzono a sonare le stremide e si se armono quili di queste castelle e de le ville, e feno una grandissima arecholta; e tirono driedo a gli'inimixi e ando' a li passi de la Muza e comenzono âçufarse chum l'inimixi. La çufa e la bataia fo grande ma durrà poccho* ». *Giovanni*, 1451, p. 304.

[5] Distances mesurées à vol d'oiseau, ce qui correspond au trajet du son ; il faut rajouter une bonne dizaine de kilomètres pour un cavalier. *Diario ferrarese*, 1482, p. 98.

[6] *Bernardi,* 1494, p. 29. On retrouve l'expression en 1506, p. 151.

du détachement hostile en combinant nombre de coups et timbre des instruments[1]. La nuit, le dispositif est complété par des signaux de lumière échangés avec les sentinelles aux portes, au moyen d'une grande lanterne en tissu allumée en permanence[2].

À l'inverse, ne pas recourir à la cloche en cas de péril est une attitude coupable. Quand Antonio Ordelaffi, seigneur de Forli, cède sans autre formalité aux exigences de Francesco Piccinino, le sommant de le laisser planter son camp à Bagnolo, Leone Cobelli affirme que les habitants exprimèrent leur colère par ces mots : « *O bestiale signore* qui n'a pas crié et fait donner la cloche! »[3].

Mais la sonnerie familière sert parfois à tromper. Lors de la prise du château de Varano dei Marchesi près de Fidenza, où était emprisonné Annibale Bentivoglio, les assaillants attendent la nuit pour s'emparer de la tour et neutralisent le domestique avant qu'il ne prévienne de l'attaque. À une heure du matin, « ils font sonner l'Ave Maria par le serviteur et appeler la garde comme de coutume ». Par sécurité, « ils jettent ensuite le marteau dans la vallée au pied du château »[4]. Dans ce cas, le contrôle du tintement cultuel et le respect du rituel deviennent une arme permettant de masquer la subversion.

La cloche et le temps

L'instrument n'est cependant pas uniquement dédié aux alarmes et aux annonces. « Le prince est le maître du temps » et – pour reprendre les termes de Bernard Guenée[5] – la cloche

---

[1] Vingt coups de la grosse cloche et autant de la petite cloche pour signaler un grand nombre de cavaliers. *Bernardi*, 1499, p. 198 ; *Bernardi*, 1499, p. 251. *Bratti*, 1318, p. 36.

[2] Cette communication sonore n'est pas sans rappeler les signaux de feu imaginés par Polybe et dont l'utilisation pour la guerre est révélée par Thucydide pour la Guerre du Péloponnèse, par Tite Live pour les armées romaines. Les signaux lumineux de la période médiévale ont été étudiés par Charles Higounet. Ils étaient échangés entre les châteaux du Roussillon, autour du château central de Castelnou. Des articles plus récents détaillent les systèmes d'observation et de communication en Périgord, Roussillon et Provence. Les moyens de communication évoqués sont les bannières agitées du haut des tours et les instruments sonores (olifants et trompes métalliques). Des siècles plus tard, le télégraphe optique de Chappe (1793), qui couvrait la France au XIX^{e} siècle, repose sur un principe analogue. Thucydide (460-v.395), *Histoire de la guerre du Péloponnèse*, Livre I, LXIII, XLIX ; Livre II, XC, XCIV, LXXX, *etc.* Polybe, *Histoires*, Livre X, 43-47, Paris, Les Belles Lettres, pp. 110-119. Tite Live, *Histoire romaine*, Livre XXV, 25, 9. Livre XXVIII, 28, 7. C. Higounet, *Esquisse d'une géographie des châteaux des Pyrénées françaises au Moyen Âge*, Saragosse, Estudios pireneistas, 1950. Une brève présentation dans : R. Latouche, « Compte rendu d'ouvrage », in *Revue de géographie alpine*, 1951, 39, 2, pp. 410-411. B. Fournioux, « Un dispositif de protection territoriale et de défense des populations rurales en Périgord au XIII^{e} siècle », in *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 1989, CXVI, 2, pp. 119-134, notamment pp. 131-132. C-L. Salch, « Tours à signaux du Roussillon », in *Châteaux-forts d'Europe*, 1999, 10. *Id.*, « Châteaux et tours à signaux des côtes de la Provence en 1323 », in *Châteaux-forts d'Europe*, 2002, 21. Nous avons trouvé une allusion à un signal « par le feu ou la fumée » : *Polyhistoria*, 1350, col. 816C.

[3] *Cobelli*, 1441, p. 206.

[4] *Rampona*, 1443, p. 110-111. *Varignana*, 1443, pp. 109-110.

[5] Bernard Guenée lors de la soutenance de thèse d'Emmanuel Poulle, *Revue historique*, 1979, p 520. Bernard Guenée parlait alors de l'horloge astronomique, « objet impressionnant par sa mystérieuse technicité », mais il incluait cette remarque dans le cadre plus large de la « fonction politique » de ces instruments.

qui scande les heures devient au fil des textes un « insigne du pouvoir ». Les premières horloges publiques sont mises en place au XIV[e] siècle : en 1343 dans le *Duomo* de Modène[1], en 1356 à Bologne sur la tour du capitaine du peuple dans le palais du podestat[2], en 1362 sur la tour du marquis à Ferrare[3], en 1395 sur la tour du palais public de Forli[4]. Grâce aux cloches des horloges communales, les vagues indications du moment de la journée sont peu à peu remplacées par des notations de plus en plus précises, heures et même fractions d'heures.

Les cloches et les horloges qui leur sont associées éveillent souvent l'intérêt des chroniqueurs : pour le temps qu'elles rythment mais aussi pour leur installation dans des constructions nouvelles[5]. Ils nous apprennent aussi qu'elles retentissent selon une hiérarchie bien établie.

À Ferrare, Hercule impose que la tour de Rigobello[6] et celle de la prison adossée au Palazzo della Ragione marquent successivement les heures[7]. On remarquera que la préséance est donnée au palais ducal. Ugo Caleffini ajoute d'ailleurs qu'il faut que les cloches se répondent et que Giacomo Trotti, conseiller secret du duc, a dû intervenir pour y mettre de l'ordre.

Même hiérarchie à Bologne où l'heure communale doit précéder celle de la cathédrale San Pietro, jour et nuit, sous peine d'amende pour le sonneur s'il n'est pas ponctuel[8]. Ces exemples illustrent la primauté clairement affirmée du temps laïc dans la ville : toutes les cloches se règlent sur l'horloge civique ou princière. Au demeurant, si l'usage religieux est évoqué, il reste en retrait au regard des appels du pouvoir. Voix de l'autorité, les sonneries laïques l'emportent très nettement dans nos histoires citadines.

Installées sur la place principale, les horloges instaurent une mesure visuelle du temps qui vient compléter le message auditif. Objet d'attention constante de la part des autorités,

---

[1] *Da Bazzano*, 1343, p. 124.
[2] *Villola,* 1356, p. 68. *Pizolpassi*, 1356, p. 165.
[3] *Ch. Estense*, Muratori, 1362, col. 485.
[4] L. T. Belgrano, « Degli antichi orologi pubblici d'Italia », in *ASI*, 1868, s.3, VII, I, pp. 28-60.
[5] L'horloge du palais des seigneurs de Bologne achevée en 1451, puis couverte par un « chapeau » doré en 1454. 1454. *Rampona*, 1451, p. 178. *Varignana*, 1451, p. 179.
[6] La tour du palais ducal.
[7] *Caleffini,* 1472, p. 22. *Diario ferrarese*, 1472 p. 80.
[8] « On commence à sonner les heures sur la grosse cloche de la tour de San Pietro avec la grosse cloche de cette manière : quand les heures de l'horloge de la place étaient sonnées, on sonnait celles de la dite tour et en permanence un homme restait avec sa famille au sommet de la dite tour pour sonner les heures, et il sonnait ainsi la nuit comme le jour ; et pour son salaire il avait cent livres l'année. Et il recevait une peine de 5 sous chaque fois qu'il ne sonnait pas à l'heure dite... », *Rampona,* 1483, p. 478. *Nadi*, 1484, p. 103. *Dal Poggio*, 1484, f° 606v. En 1424 déjà, Pietro di Mattiolo écrivait : « … une fois sonnées d'abord les cloches de la commune de Bologne, et celle de Sam Pietro… » : *Mattiolo*, 1424, p. 347.

elles sont fréquemment mentionnées, leurs réfections et leur remplacement sont scrupuleusement consignés.

À Ferrare, l'horloge animée est une réalisation coûteuse mêlant annonce sonore et plaisir des yeux : la *Cronica de la Cà de Este et Ferrara* rapporte qu'en 1377, « un ange sortait par une fenêtre et rentrait par une autre pour battre les heures »[1] sur la tour de Rigobello. Mais la mise en œuvre du mécanisme était délicate puisqu'il fallut en changer en 1402 ou, du moins, qu'on le tenta :

> On a commencé la construction et le travail de l'horloge neuve sur la tour du palais des Seigneurs Marquis avec Ange, trompette, étoile et autres ingénieux artifices par maître Conrad le Teuton, mais celui-ci n'étant pas capable d'être le chef de travaux jusqu'à bonne fin, disparut par la fuite laissant l'œuvre non réalisée.[2]

L'intérêt pour les horloges ne témoigne pas seulement d'une curiosité technique. Indispensables au pouvoir, elles sont avant tout un instrument de communication politique[3].

Les variations dans la manière de présenter la première horloge communale de Bologne soulignent cet enjeu[4]. Quand Giovanni da Oleggio la fait placer dans la tour du palais palais du podestat, le bourdon du palais des seigneurs est retiré :

> Le 18 avril, la grosse cloche fut enlevée de la tour qui est sur le palais des seigneurs, qu'on appelle la *Biava*, et fut menée sur la tour du capitaine.
> La dite cloche fut emmenée à cet endroit sur la tour du capitaine le mercredi saint, 20 avril.[5]

Ce transfert noté par tous les chroniqueurs n'est pas sans signification. Il structure le temps civil dans le lieu qui symbolise le pouvoir de la commune. Matteo Griffoni et Francesco Pizolpassi, hostiles à Giovanni da Oleggio y voient essentiellement un prétexte à lever une contribution :

> L'horloge a été achevée pour sonner les heures et placée sur la tour du capitaine du peuple dans le palais du podestat ; et à l'occasion de la dite horloge, fut acquitté dans Bologne, un sou et six deniers de Bologne par chacun de plus de vingt ans dans Bologne.[6]

---

[1] ms. *Cronica de la Cà da Este*, 1377.
[2] *Delayto*, 1402, col. 973D-E.
[3] Est-il utile de rappeler ici les belles pages que Jacques Le Goff consacre au temps médiéval et à son appropriation ? J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*, Paris, Gallimard, 1977, p. 13, pp. 47-79, et notamment pp. 74-76, sur les horloges et le temps objets du pouvoir.
[4] En 1356, elle est installée dans une tour construite par la famille Lambertini achetée cette année-là par la commune. *Bolognetti*, 1356, p. 69. *Pizolpassi*, p. 276, n. 121.
[5] *Villola*, 1356, p. 68.
[6] *Griffoni*, 1356, p. 61. Pizolpassi écrit sensiblement la même chose, ajoutant seulement que c'était la première fois que fut imposée une telle taxe. *Pizolpassi*, 1356, p. 165.

Dalla Tuata, au contraire, ignore la taxe et insiste sur l'aspect civique :

> La première horloge publique qui sonne à Bologne fut installée (*Fu posto el primo orlogio che sonasse publicho a Bologna*) le 19 mai sur la tour du palais du roi Enzio, alors qu'avant les heures sonnaient dans les diverses églises, et cette horloge le seigneur messire Giovanni da Oleggio la fit faire.[1]

Pour cet auteur de la fin du XV^e^ siècle, qui se focalise principalement sur le carillon des heures, la dimension politique est passée au premier plan. Il n'évoque pas le déménagement de l'instrument mais la symbolique du lieu – le palais du roi Enzo devenu emblème des libertés de Bologne – et la suprématie du temps laïc sur le temps religieux.

Une nouvelle horloge est placée dans la tour du palais des seigneurs Anciens le 26 octobre 1451[2]. Le sommet de cette tour, brûlé en 1492 lors d'un feu d'artifice tiré depuis la terrasse sommitale, dans l'allégresse de l'élection du pape Alexandre VI[3], est reconstruit en 1493. Il est plus élevé qu'auparavant[4] et le bourdon est remplacé car « on ne l'entendait pas bien dans toutes les parties de la ville »[5], précision qui démontre l'importance de la sonnerie qui diffuse à partir du centre politique de la ville.

Les messages officiels au tintement de la cloche

L'entrée d'un nouveau seigneur, une mutation de pouvoir ou tout autre événement politiquement essentiel[6] sont signalés par la mention d'une sonnerie continue qui apparaît comme un marqueur des moments clés de la vie politique. L'installation de la cloche de l'*arengo*[7] instaure un temps communal rythmé par les convocations au conseil ou par les

---

[1] *Dalla Tuata*, 1356, p. 89.

[2] « L'horloge, qui était dans la tour à côté du palais du podestat à l'est, est placée dans la tour, dans l'angle du palais des seigneurs Anciens, au sud », *Borselli*, 1451, p. 90. L'histoire de cette horloge réalisée par le cardinal Bessarione, féru d'astronomie, est présentée dans : A. Rubbiani, « L'orologio del Commune di Bologna e la sfera del 1451 », in *AMMR*, s.3, 1908, XXVI, pp. 349-366. Alfonso Rubbiani affirme que cette réalisation d'un projet de 1444 serait une des premières horloges animées d'Italie affichant les heures, mais l'absence de commentaire admiratif des observateurs contemporains laisse dubitatif.

[3] *Ramp. Cont*., 1492, p. 512. *Ubaldini*, 1496 cité in *id.*, p. 353.

[4] *Nadi*, 1493, p. 173.

[5] *Borselli*, 1493, p. 112. Une préoccupation de cet ordre était déjà exprimée en 1484 : *Dal Poggio*, 1484, f° 606v.

[6] Révolte à Modène : *Da Morano*, 1332, p. 97. Condamnation de Giacomo Pepoli, *Villola*, 1351, p. 13. *Rampona*, 1445, p. 127 : entrée d'Annibale Bentivoglio à Bologne. *Rampona,* 1467, p. 363 : Giovanni Bentivoglio réunit ses partisans.

[7] La cloche de la tour communale de Bologne est placée en juillet ou août 1325 : *Villola*, 1325, p. 365. *Borselli*, 1325, p. 39.

sentences judiciaires[1], appels rendus grâce à des expressions particulières : « *Sonò l'arengo* » ou « *lo signore fé dare alle campane* »[2].

Le 11 octobre 1354, la sonnerie communale réunit sur la place tous les citadins âgés de plus de quatorze ans pour l'annonce de la succession de Giovanni Visconti. Là, à l'*arengo*, la population est informée de la mort de l'archevêque et du transfert de la seigneurie à ses neveux, Maffeo, Bernabò et Galeazzo Visconti[3]. Cette injonction sonore revêt une importance importance considérable, ici renforcée par l'indication de l'âge qui n'est habituellement jamais spécifié, car elle convoque l'assemblée qui doit ratifier la décision[4].

Convoquer n'est cependant qu'une des fonctions de la sonnerie civique : Gaspare Nadi en définit d'autres comme « sonner la garde » et « sonner pour fermer les portes et pour d'autres raisons »[5].

Lors des jugements, le message sonore intervient encore, donnant toute sa solennité à la sentence : « la condamnation est lue au son de la cloche », à l'*arengo*, la cloche de la justice étant alors sonnée de façon particulière[6]. À l'opposé, dans les cas les plus graves, la mention de la lecture d'un verdict ou la pendaison « sans le son de la cloche » rend compte d'une peine infamante[7].

Symbolique, l'objet peut se transformer en prise de guerre pour une plus grande humiliation des vaincus. Après un siège le château de Budrio[8] se rend à Francesco Bonacolsi capitaine de Modène. Le *castrum* est démantelé et sa cloche transportée à Modène où elle est

---

[1]. Une cloche pour la convocation à l'*arengo* : *Varignana*, 1378, p. 347. *Rampona*, 1429, p. 16. *Borselli*, 1429, p. 78. La cloche placée sur le balcon du palazzo della Ragione à Ferrare : « *Il terzo sono del arengo* » : *Zambotti*, 1476, p. 27. *Zambotti*, 1476, p. 27 ; 1479, p. 67.

[2] *Villola*, 1325, p. 364. *Villola*, 1355, p. 61.

[3] *Rampona*, 1354, p. 42

[4] R. Bordone, *Uno stato d'animo, op. cit.*, pp. 137-140. La cloche est un symbole de la démocratie citadine en Italie écrit-il aussi : R. Bordone, *Memoria del tempo e comportamento cittadino nel medioevo italiano*, Turin, Scriptorium, 1997, p. 115.

[5] *Nadi*, 1437, pp. 7-8.

[6] *Varignana*, 1351, p. 13. *Villola*, 1361, pp. 124-125. Pietro di Mattiolo précise que la cloche sonne « suivant la manière utilisée par la justice », *Mattiolo*, 1405, p. 176. Caleffini évoque « la cloche de la justice de la tour du Palazzo de la Ragione », *Caleffini*, 1476, p. 184. Elle sonne trois fois pour annoncer la condamnation : *Zambotti*, 1482, p. 100. Andrea Zorzi a signalé déjà l'importance des systèmes iconique, chromatique et acoustique qui accompagnaient les proclamations sonores des jugements et des condamnations, pour donner une valeur parénétique au jugement. A. Zorzi, « Le esecuzioni delle condanne a morte a Firenze nel tardo Medioevo tra repressione penale e cerimoniale pubblico », art. cit., pp. 181-182.

[7] Il arrive aussi que la condamnation ne soit « ni sonnée ni lue » pour cause de guerre : *Mattiolo*, 1403, p. 123. « Le silence de la cloche est souffrance. Sa menace constitue (…) une arme redoutable » écrit à ce sujet Alain Corbin qui consacre quelques pages aux *Enterrements à la muette*. *Les cloches de la terre*, *op. cit.*, p. 81 et pp. 239-247.

[8] Situé à une vingtaine de kilomètres au nord de Modène.

placée sur la tour du *popolo*[1]. En 1390, Bisdominio, forteresse du territoire de Ferrare, est prise puis détruite par les Bolonais[2]. Ces derniers emportent avec eux la cloche du château et l'accrochent au palais du podestat[3]. De même, le campanile de San Giovanni in Persiceto, château du contado de Bologne, est abattu, cloches et horloge sont enlevées[4]. Le *castrum* était était resté seize années en révolte contre la commune de Bologne, mais « les traîtres de la campagne (*rustici proditores*) furent rendus à l'obéissance » par une opération militaire[5]. Symbole Symbole confisqué, ces instruments sont offerts à Castelfranco[6]. Le transfert illustre la confiance réaffirmée de Bologne en cette place forte située à une quinzaine de kilomètres au sud-ouest de San Giovanni in Persiceto, à la limite du contado de Modène, ce qui rendit la punition encore plus déshonorante. Cet acte en rappelle un autre plus précoce, en 1179, lorsque les portes de la ville d'Imola, prises après un siège, furent récupérées par Bologne et données à Castelfranco[7], avec la volonté d'humilier le *castrum* rebelle[8].

L'attachement à la cloche

Si la confiscation des cloches est une sanction c'est parce qu'elles représentent davantage qu'un objet[9]. L'affection dont on les entoure s'exprime notamment par la grande diversité des expressions utilisées pour qualifier leurs sonneries et par leur fréquente mention, singulièrement à Bologne.

Plusieurs causes justifient le remplacement d'un instrument. Il est la plupart du temps imposé par un usage trop intensif qui brise le métal, souvent lors d'une manifestation de joie[10]. D'autres fois, il s'explique par la recherche d'une sonorité plus puissante ou d'un son plus mélodieux. C'est parfois enfin un simple désir de renouvellement.

---

[1] *Da Bazzano*, 1322, p. 88.
[2] Alliée de Florence, Bologne est en guerre contre une coalition des Visconti, des Este et des Gonzague.
[3] *Rampona*, 1390, p. 413.
[4] *Rampona*, 1417, p. 560. *Borselli*, 1417, p. 74.
[5] *Griffoni*, 1417, p. 104. Mais pour Andrea Bernardi qui écrit à Forli une soixantaine d'années plus tard, l'explication est autre : « ce château avait une telle puissance, que pratiquement elle [Bologne] avait peur d'eux, parce que déjà quelques fois le château était devenu sujet de la Sainte Mère l'Église ». *Bernardi*, 1481, p. 64.
[6] *Borselli*, 1417, p. 74.
[7] *Villola*, 1179, p. 44. La *Rampona* mentionne une autre destination, une porte à Seravalle, une au bourg San Giacomo, *Rampona*, 1179, p. 44
[8] *Borselli*, 1179, p. 16
[9] On pourra lire le bel exemple d'attachement aux cloches en 1944, rapporté par Alain Corbin en ouverture de son ouvrage, A. Corbin, *Les cloches de la terre*, *op. cit.*, pp. 12-13
[10] *Mattiolo,* 1423, p. 338. *Rampona*, 1452, p. 181. Pietro Mattiolo précise qu'en 1416, la cloche fut rompue par joie, *Mattiolo,* 1416, p. 279 ; 1423, p. 338.

La régularité avec laquelle les différents auteurs notent ces changements de cloches, en précisent éventuellement le poids, jugent du timbre bon ou mauvais[1], nous dit l'importance l'importance du carillon dans la vie quotidienne[2].

Un témoignage de Pietro di Mattiolo permet de comprendre concrètement l'attraction qu'elles exercent sur les citadins bolonais : le bourdon du campanile de San Pietro se rompt dans d'enthousiasme de l'annonce de la restitution des châteaux à Bologne. La cloche est péniblement jetée à bas, sur la voie publique, où elle se fiche profondément dans le sol « sur le flanc et sur le dos », tel un géant terrassé, « *a la quale trè a vedere gente infinita* »[3].

Mattiolo décrit aussi l'allégresse spontanée suscitée par l'installation de la nouvelle cloche de l'hôpital San Pietro ; une assistance innombrable accompagnait le chariot, apportant joyeusement son aide[4]. Cet attachement se devine également par les noms donnés aux bourdons à Ferrare : « *la sanctina* », « *la martira* »[5]. La population montre son affection pour ces instruments, mais les expressions employées traduisent l'intérêt et le goût pour le tintement plus que pour l'objet lui-même. Code partagé, il est un élément de légitimation du pouvoir et d'intégration de la communauté[6].

S'il est courant d'évoquer la beauté d'un timbre, mentionner son caractère désagréable est plus rare et prend valeur de condamnation politique. Giuliano Fantaguzzi associe expressément le tintement médiocre aux circonstances politiques : « la bonne cloche de la justice s'est rompue cette année à cause des injustices et elle fut changée pour une autre *triste* »[7]. Les instruments semblent se mettre au diapason d'une opinion collective.

---

[1] *Merlini*, 1427, p. 166. *Fantaguzzi*, 1485, p. 23, p. 24. *Rampona*, 1492, p. 527

[2] Sur cet usage : S. de Blaauw, « *Campanae supra urbem.* Sull'uso delle campane nella Roma medievale », art. cit., p. 381. On verra aussi, pour les appels au combat : A. A. Settia, « Quando con trombe e quando con campane », in *ASI*, 2006, CLXIV, pp. 603-623.

[3] *Mattiolo*, 1416, pp. 279-280.

[4] « Le 7 avril, à 18 heures, le dit Maître Pierre de Milan conduisit la dite cloche jusqu'au campanile de Sam Pietro, Pietro, sur une charrette basse, pour le cortile de l'évêché. Tout autour, il y avait une foule innombrable et tous les aidaient avec une grande joie ». « *Adi 7 del mexe d'aurile, sonade le 18 hore, lo ditto Maestro piedro da millano condusse la ditta campana del ditto luogo, per fino apresso lo campanile de sam piedro, suxo vno charetto basso d'assi per lo cortile del vescoado. Intorno al quale era gente infinita che tutti gli aidauano con grande allegreza* ». *Mattiolo*, 1422, p. 326.

[5] La grosse cloche de Ferrare pesait 6350 livres et était nommée *Sanctina* : *Diario ferrarese*, 1498, p. 216. La cloche placée dans l'église Santa Maria degli Angeli Église située au nord de Ferrare dans l'addizione erculea : « Une cloche nommée *martira* qui porte d'un côté Notre Dame et de l'autre Saint-Pierre martyr ». ms. *Cronaca A. 255*, 1461, p. 32.

[6] Nous prolongeons ainsi une constatation de Marc Boone lorsqu'il affirme que c'est la cloche et non le beffroi qui, dans les Flandres, est une cible. M. Boone, « Urban Space and Political Conflict in Late Medieval Flanders », in *Journal of Interdisciplinary History*, 2002, XXXII, 4, pp. 621-640. p. 629.

[7] « *La bona campana de la rasone questo anno se ruppe per le iniusticie e fo cambiata in un' altra trista* ». *Fantaguzzi*, 1485, p. 23. « Triste » prend le sens de mauvais, d'un méchant son.

Avec l'essor des canons à la fin du XV^e^ siècle, la cloche peut devenir l'ultime recours pour assurer la défense : il arrive qu'on en décroche une sur deux ou une sur trois pour les fondre et confectionner des canons[1]. Le rédacteur du *Diario ferrarese* l'écrit :

> Et il [le duc] fit enlever dans toutes les villes, châteaux et dans Ferrare, toutes les cloches de sorte qu'il n'en restait plus sinon une par campanile, et ceci pour faire des bombardes et des passe-volants[2], qu'on n'en avait jamais fait davantage, et le dit seigneur Hercule en fut l'inventeur.[3]

En temps de détresse la cloche remplit ainsi, une nouvelle fois, une fonction civique en comblant la pénurie de bronze nécessaire à la guerre. On sent poindre l'exagération du chroniqueur derrière l'éloge du seigneur ; peut-être en est-il de même avec l'image des clochers dégarnis pour transformer le bronze en pièces d'artillerie[4]. Que l'expression relève du poncif ou qu'elle soit la description fidèle d'une réalité, elle marque le transfert de la fonction civique de la cloche à l'arme de guerre. Ces armes portent d'ailleurs un nom comme les cloches dont elles sont parfois issues : l'une des premières bombardes de Francesco Sforza est baptisée « *la comtessa* », « Une bombarde démesurée du marquis de Ferrare » est appelée « *marchixana* », un gros passe-volant est dénommé « le dragon ».

Andrea Bernardi associe les deux symboles lorsqu'il relate l'arrivée dans Faenza du légat pontifical en 1509, pour le retour de la ville « sous le manteau de l'Église » : « Il fit son entrée par la porte du Pont avec ses grandes jubilations de cloches et d'artillerie… »[5].

La voix noble du pouvoir, la trompette[6]

> ***« Puisque l'on nous demande des choses aussi déshonorantes vous sonnerez vos trompettes et nous sonnerons nos cloches. »***
>
> ***Réponse de l'ambassadeur florentin Piero Capponi à Charles VIII selon Guicciardini***[7]

Contrairement à la cloche dont les citoyens se sentent proches, les trompettes sont uniquement associées à la représentation du pouvoir : elles annoncent le « cri » de

---

[1] On en enlève une sur deux ou trois : *Caleffini*, 1482, p. 371. *Fantaguzzi*, 1499, p. 104.
[2] Les passe-volants sont des couleuvrines, canons au long tube.
[3] *Diario ferrarese*, 1482, p. 98.
[4] L'information d'Ugo Caleffini, différente, doit être plus proche de la réalité : « Notre duc fit enlever une cloche dans chaque église, et de même dans les bourgs, pour faire des bombardes neuves et des passe-volants », *Caleffini*, 1482, p. 420.
[5] *Bernardi*, 1509, p. 283.
[6] Pietro di Mattiolo écrit que le seigneur de Bologne informe la population « au son des trompettes et par la voix du trompette ». *Mattiolo*, 1402, p. 119 ; 1404, pp. 154-155 ; 1406, p. 182.
[7] F. Guicciardini, *Histoire d'Italie*, I, 16, *op. cit.*, p. 88. Cité in R. Bordone, *Uno stato d'animo…, op. cit.*, p. 133. 133.

l'information officielle[1]. Les textes établissent une distinction très nette dans l'usage des mots « *crida* » et « *gridare* ». Le premier correspond à la proclamation officielle, parfois précisée par l'adjonction d'un qualificatif : « *crida publica* », « *crida seu proclama* ». Signalant la décision imposée, le cri est le plus souvent accompagné de « mis » (« *se mixe una crida* »), « fait » (« *fu fatta una crida* »), « diffusé » (« *fu mandata una crida* », « *andà la crida* ») ou « notifié » (« *notifficando la crida* »). Le deuxième renvoie au cri de colère : les cris de révolte sont généralement caractérisés par l'expression « *si crida* » (« on crie »). Ce verbe ouvre chaque récit du soulèvement.

Complément essentiel de la cloche, la trompette reflète l'indépendance du pouvoir citadin. Ramiro de Lorca[2], gouverneur et lieutenant de César Borgia en Romagne en lutte contre les magnats depuis décembre 1501 s'efforce de transformer le conseil de Césène en un simple organe représentatif[3]. Il s'attaque dans ce but aux trompettes :

> Messire Ramirro, homme diabolique, commanda qu'on ne sonne ni n'assemble plus le conseil de Césène avec les trompettes, comme cette coutume était depuis que Césène existe, mais avec les cloches, comme on fait dans une *villa* ou un château…[4]

Cette interdiction et la colère qu'elle suscite révèlent l'existence d'un code. En effet, le carillon est enveloppant, il couvre la voix de la foule et est l'instrument de la collectivité par excellence[5]. En revanche, la trompette est le signe d'un pouvoir individuel et marque la liberté, la voix du seigneur ou celle de la commune maîtresse de ses choix. Instituer l'appel au conseil par la cloche, au détriment des trompettes, est perçu comme un recul des libertés communales car la convocation perd de sa noblesse.

Les trompettes sont citées de même dans les chroniques de Ferrare quand il s'agit d'accorder une plus grande dignité à Hercule d'Este. Alors que de 1409 à 1471 le rédacteur anonyme du *Diario Ferrarese* n'y fait allusion qu'une seule fois[6], elles entrent fréquemment

---

[1] Claude Gauvard désigne par le mot « cri » les proclamations (« publiques », « solennelles », « à son de trompe ») qu'elle oppose à la rumeur collective qui « est du domaine du peuple ». C. Gauvard, « Rumeurs et stéréotypes à la fin du Moyen Âge », in *La circulation des nouvelles au Moyen Âge*, *op. cit.*, pp. 157-177. p. 162.
[2] Ramiro d'Orco ou Rimirro de Orco, appelé en Italie Ramiro de Lorca ou Ramiro de Lorqua (v. 1452-1502). Majordome de César Borgia, il pacifie brutalement la Romagne, suscitant l'exaspération des populations. Machiavel (*Le Prince,* Chapitre VII) considère son exécution et l'exposition de son corps pour satisfaire à la vindicte populaire comme un exemple d'habileté politique, César Brogia ayant compris qu'il fallait être craint mais non haï. Q. Skinner, *Machiavel*, Paris, Seuil, 1981 réed. 2001, pp. 36-37 et pp. 69-70.
[3] *Fantaguzzi,* 1501, p. 149. P. G. Fabbri, « Il governo e la caduta di Cesare Borgia a Cesena (1500-1504) nella cronaca di Giuliano Fantaguzzi », art. cit., pp. 341-388. p. 353.
[4] *Fantaguzzi,* 1502, p. 152.
[5] Comme plus tard le canon.
[6] *Diario ferrarese*, 1467, p. 50.

dans le récit à partir de 1471. C'est à leur son qu'Hercule succédant à Borso promulgue les nouveaux statuts de Ferrare et par la suite leur emploi est très souvent évoqué pour les proclamations et réceptions ducales[1].

Ainsi les trompettes, deuxième vecteur du message officiel, succèdent aux sonneries. La fonction n'est cependant pas redondante car ces deux modes de communication construisent un lien différent, mais complémentaire, avec l'autorité.

La première constatation tient de l'évidence : la cloche est fixe, la trompette mobile. Dans le premier cas, le pouvoir prend possession de l'espace par la sonnerie, son emprise sur la collectivité s'exprime par les ondes. Avec la trompette, la voix du pouvoir vient à la rencontre de la population par l'intermédiaire d'un ou de plusieurs représentants physiquement présents.

L'information notifiée « *a la trombetta* » ou « *a la tromba* » ou « *a sono de trombe* »[2] complète la sonnerie pour la propager auprès des citadins à l'*arengo*, mais aussi à travers l'ensemble de la seigneurie. Les clochers retentissent dans la ville pour avertir d'une nouvelle grave ou joyeuse. Le carillon ou le tocsin communiquent allégresse ou inquiétude de manière collective, immédiate et simultanée. Ensuite, dans chaque quartier, le trompette vient délivrer un message verbal. L'annonce devient personnelle[3] : à l'avertissement sonore de l'instrument succède la prise de parole officielle.

Lors d'une guerre, les trompettes passent au premier plan. Constitués en troupes, les citadins partent à leur suite même au milieu de la nuit[4]. Ces instruments renvoient à la noblesse et au courage : ils affichent le mépris, l'absence de peur lorsqu'un auteur souligne qu'une compagnie n'est pas entrée dans un lieu à la dérobée ou par trahison, mais en sonnant

---

[1] *Diario ferrarese*, 1471, p. 66, p. 73, p. 74, p. 76 ; 1472, p. 80, p. 82 ; 1473, p. 83, p. 85, p. 87, p. 89 ; 1476, p. 91, p. 93 ; 1483, p. 108 ; 1494, p. 134 ; 1495, p. 143, p. 154 ; 1496, p. 177, p. 180, p. 181 ; 1497, p. 200, p. 201, p. 204 ; 1498, p. 216 ; 1499, p. 240 ; 1500, p. 243, p. 259 ; 1501, p. 264, p. 267 ; 1502, p. 277, p. 280, p. 282, p. 287.

[2] *Mattiolo*, 1416, p. 278.

[3] Elle résonne au cœur de la ville, devant le palais des seigneurs, dans les quartiers pour appeler la population aux armes : *Ch. Ariminense*, 1380, p. 51. *Villola*, 1369, p. 242. *Rampona*, 1402, pp. 480-481.

[4] *Ch. Estense*, 1307, p. 61. *Rampona,* 1390, p. 417. Une fonction de la trompette qui rejoint les règles imposées par Yahvé à Moïse dans un passage où les conditions d'utilisation de l'instrument sont détaillées : « Lorsque dans votre pays, vous devrez partir en guerre contre un ennemi qui vous opprime, vous sonnerez des trompettes en poussant des acclamations : votre souvenir sera évoqué devant Yahvé votre Dieu et vous serez délivrés de vos ennemis ». Dans ce passage, la trompette est bien un mode d'appel pour rassembler la communauté. *Les Nombres*, 10.

des trompettes[1]. Pour cette raison, on les utilise pour défier l'adversaire[2], affirmer une volonté, signifier l'intention d'imposer une décision ou un nouveau pouvoir. La fanfare figure ainsi la ville qui conquiert et prend possession quand les clairons emmènent les troupes[3].

Attaquer sans claironner bruyamment désigne au contraire la traîtrise[4]. Les déclarations de paix se font au son des trompettes[5], parfois jointes aux *pifari*[6]. La défaite s'exprime, à l'inverse, par un départ « sans trompettes ni cloches »[7].

De même, dans un contexte de paix, chaque visiteur est honoré par des carillonnements d'allégresse alors que l'hôte est précédé par sa fanfare ou celle du comité d'accueil.

Ainsi se dessine une répartition des fonctions : la cloche est possession, la trompette prise de possession. Symbole d'un pouvoir en mouvement, cette dernière précède les bannières afin d'annoncer l'entrée de l'ami ou de l'ennemi[8].

---

[1] « *Adi XVIIII del mexe de zugno, Misser francescho nouello figliolo che fo del magnifico signore Misser francesco da charara,* ***non per modo furtiuo, anci con trombe e trombette e instrumenti e grandissimi vuxi humane****, armada mano intrò in la prima parte zoe in la prima forteza de la cittade de padoa* » : *Mattiolo*, 1390, pp. 23-24. *Rampona*, 1390, p. 417. Une compagnie de Bretons envoie le trompette pour faire fuir des troupes de Florence et Pérouse : *Malatestiana*, 1378, p. 47.

[2] *Rampona*, 1390, p. 406 ; 1403, p. 496. *Borselli*, 1390, p. 63.

[3] Précédé des trompettes, le *carroccio,* char à quatre roues de fer qui porte à la fois l'étendard de la ville, une cloche et des joueurs de trompettes, est utilisé en temps de guerre ou pour les cérémonies : il installe symboliquement la domination statique du clocher.

[4] La défaite des Flamands à Cassel contre le Roi de France Philippe VI le 23 août 1328 est racontée en ces termes : « Le Roi de France établit son campement non loin d'eux [les Flamands], où il resta quelques jours sans combattre, et ils étaient si assurés, que pratiquement personne n'allait armé, à cause de la chaleur excessive. Les Flamands le sachant, proposèrent au roi une bataille le jour de la Saint-Barthélemy qui tombait le 24 août. La chose fut bien volontiers acceptée du roi et de tous ses gens. Les Flamands pensèrent à user d'une ruse et de la trahison suivante, en pensant : ″le Roi attend le jour de la bataille, et entre temps, il ne fait pas monter la garde.″ De sorte que, deux jours avant la bataille, ils s'armèrent, et ils étaient en ordre à midi. Et sans plus faire de son de trompette, ni d'un autre instrument, ils assaillirent le camp du Roi (*senza fare altro rumore di trombe, ne di altro instrumento*) ». Mais des troupes qui ne dormaient pas les entendirent et ils furent vaincus. *Polyhistoria*, 1328, col. 747B.

[5] *Merlini*, 1426, p. 153.

[6] *Fantaguzzi*, 1499, p. 100.

[7] Le tambour n'étant encore presque jamais évoqué, lorsque les Bentivoglio quittent Bologne en 1506, ce n'est pas l'expression « sans tambours ni trompettes » qui vient à l'esprit du chroniqueur. *Dalla Tuata*, 1506, p. 481.

[8] *Ch. Ariminense*, 1295, p. 6. *Ramp. cont.*, 1480, p. 457 ; 1487, p. 486. *Dal Poggio*, 1492, p. 643.

b. *Musicalité et contrôle du bruit*

> ***L'historien grec qui a la plus grande autorité, Thucydide, rapporte que les Lacédémoniens, guerriers par excellence, se servaient dans les batailles, non pas de signaux de cors et de trompettes, mais des mélodies de la flûte, et ce n'était pas l'effet de quelque prescription religieuse, ni le désir d'accomplir un rite, ni pour exciter et enflammer les cœurs comme le font les cors et les trompettes, mais au contraire pour les rendre plus modérés et plus mesurés, retenue que procurent les rythmes de la flûte.***
>
> ***Aulu-Gelle***[1]

Les chroniques du XV^e^ siècle offrent une plus grande diversité dans leur évocation des instruments et des sonorités que celles du XIV^e^ siècle. C'est dans cette perspective que nous allons étudier la « mise en musique » de l'histoire afin d'en déterminer les modalités et les implications.

Plus précisément, nous nous proposons d'analyser les réflexions inspirées par les instruments de musique et leur musicalité. Nous établirons également les modalités du contrôle politique de la ville grâce aux sons.

Trompettes, fifres, tambours et armes : la diversité des sons des seigneuries

« *Pifari* » peut se traduire par « fifres », mais ce vocable prend un sens plus large. Il nomme les bois dans leur ensemble, hautbois, cornets, cornemuses et divers types de flûtes. Ces instruments permettent d'interpréter des morceaux de musique dans un registre différent de celui de la fanfare qui exécute des marches[2]. *Pifari* renvoie à un groupe de musiciens, qui accompagne les trompettes. L'usage que Dalla Tuata fait du mot, dans sa description des noces de l'empereur Maximilien à Vienne, révèle nettement le sens collectif du terme : un groupe de cavaliers s'avance avec « trompettes et *pifari* », suivi de la troupe[3].

Le deuxième *Quattrocento* est le temps d'une histoire imprégnée par la musicalité des fêtes seigneuriales ou des spectacles de cour, mais aussi par une musicalité partagée lorsqu'un cortège traverse la ville, le « son qui brise l'air » rassemblant indifféremment tous les spectateurs, en une communion momentanée[4]. La revue de 1493 est marquée par un tonnerre de coups de feu, de cloches, *pifari*, tambourins et aux cris de « *Sega, Sega* » envoyés

---

[1] *Aulu-Gelle*, I, 1-4, R. Marache éd., Paris, Les belles lettres, 1967.
[2] F. Vatielli, « Il concerto palatino della Signoria di Bologna », in *AMMR*, 1939-1940, V, pp. 33-62, pp. 52-53.
[3] *Dalla Tuata*, 1515, p. 702.
[4] Alain Corbin évoque, pour le XIX^e^ siècle encore, un fracas qui rivalise avec la foudre et constitue un « indispensable adjuvant de la liesse » rompant le silence habituel d'une société qui ignore les bruits continus. A. Corbin, *Les cloches de la terre*, *op. cit.*, p. 100.

« jusqu'au ciel »[1]. Les noces d'Annibale Bentivoglio et de Lucrèce sont si assourdissantes que la musique en est comme matérialisée par les vibrations de l'air lorsque le cortège accueille la future épouse « avec tant de trompettes et autres instruments qu'il semblait que le ciel et l'air devaient en être rompus »[2]. Là encore, le narrateur laisse entendre une quantité innombrable d'instruments de musique, une expression stéréotypée pour dire le caractère exceptionnel des noces du seigneur.

Les récits mettent ainsi en scène une dimension nouvelle du pouvoir : à côté de la cloche, dont l'appel unit les communautés religieuse et civique, et de la trompette qui convoque, la fanfare exprime la force par la puissance du son qui brise l'air. Elle unit dans la fête, crée une cohésion entre le monde de la cour qui parade et la population citadine qui assiste. On saisit donc mieux toute l'importance des remarques d'Ugo Caleffini lorsqu'il déplore le comportement d'Hercule qui, retiré dans sa chambre, se consacre à la musique et reste sourd aux attentes de l'ensemble de son peuple qui souffre de la guerre. L'image renvoyée par le duc, qui se désintéresse de la gestion de son État et joue de la musique en solitaire, est l'antithèse de celle du « bon prince » qui a pour tradition d'offrir aux citadins des plaisirs partagés, moments qu'Ugo Caleffini, le premier, prend plaisir à détailler.

Une chronologie se dessine. Au XIV^e^ siècle, les *pifari* sont pratiquement absents des récits, sinon pour des cérémonies revêtant un caractère tout à fait exceptionnel, comme la venue d'un souverain étranger, ou pour rendre compte d'une cérémonie lointaine. Les instruments autres que la trompette sont très rarement mentionnés, le plus souvent désigné par un vague : « et d'autres instruments »[3]. C'est à partir du XV^e^ siècle que ce corps musical est nommé dans les chroniques[4], dans un premier temps toujours associé aux trompettes qui dominent l'ensemble. Elles ouvrent les cortèges lorsque la hiérarchie est connue[5]. Dans les

---

[1] *Dal Poggio*, 1493, ff° 646v-649v.

[2] « *E tutti quisti signuri andono incontra la spoxa fine de fuora da Ghaliera con tante tronbe e altre instromenti che'l pareva che'l cielo e l'aiara ruvinasse.* », *Rampona*, 1487, p. 487. L'expression est récurrente. Pour une fête à Ferrare : « Il semblait que le pays en était rompu » ; *Diario ferrarese*, 1496, p. 170. Pour la venue de Béatrice, reine de Hongrie, « toutes les cloches de la terre semblent s'être mises à sonner » et on ne s'entend plus tant il y a de tirs de fusils et bombardes. *Caleffini*, 1476, p. 197. Martine Clouzot relève « l'exagération et la redondance qui priment dans les énumérations instrumentales ». Elle souligne aussi l'insistance à évoquer le volume sonore dans les chroniques de Bourgogne du XV^e^ siècle. M. Clouzot, « Le son et le pouvoir en Bourgogne au XV^e^ siècle », in *Revue historique*, juillet 2000, CCCII/3, pp. 615-627. p. 618.

[3] Pour l'entrée du roi de Bohême dans Modène : *Da Bazzano*, 1331, p. 105. Da Bazzano copie une lettre reçue de Rome, racontant le triomphe de Cola di Rienzo le 1^er^ août 1347. À cette occasion sont réunis « plus de cent trompettes, des chalumeaux et autres instruments aux sons admirables » : *Da Bazzano*, 1347, p. 136. On trouve mention de tambourins et castagnettes dans le *Diario ferrarese*, 1496, p. 180.

[4] Nous trouvons les premières mentions en 1422, à Bologne. *Mattiolo*, 1422. p. 324.

[5] *Ferrarini*, 1485, p. 226. *Ramp. cont.*, 1492, p. 520.

récits elles viennent généralement en premier, selon une expression consacrée : « trompettes et *pifari* ». Les auteurs en indiquent un nombre supérieur aux bois, ce qui correspond d'ailleurs aux chiffres fournis par les listes répertoriant les personnels des cours seigneuriales[1].

Nous décelons un changement très net par la suite. Le terme de *pifari* apparaît systématiquement pour les réjouissances seigneuriales quand, à la fin du XV^e^, la dimension sonore complète le tableau de la fête. Dans les descriptions des cérémonies officielles qui réunissent seigneurs et grands personnages, un ordre d'entrée des instruments sur la scène de l'histoire se dessine dans les textes. Les *pifari* sont évoqués seuls à partir des années soixante-dix du XV^e^ siècle et, dans le même temps, l'expression « trompettes et *pifari* » est complétée par l'indication du recours aux tambours et tambourins[2] puis, à la fin des années quatre-vingt, par la pratique des coups de feu.

L'usage des bois se met progressivement en place. Les chroniques de la fin du XV^e^ siècle dénombrent communément de deux à une vingtaine d'instruments. Gaspare Nadi relève la grande variété de ceux utilisés pour le mariage de Lucrèce d'Este et Annibale Bentivoglio : cent trompettes, cinquante *pifari* et trombones, cors et flûtes, tambourins et chalumeaux[3]. Une centaine de *pifari* et cent vingt trompettes sont exceptionnellement réunis pour les noces d'Hercule à Ferrare en 1473, mais ils sont envoyés par toutes les cours des environs, la fanfare étant arrivée avec chaque seigneur ou ambassadeur[4]. Plus on se rapproche de la fin du siècle et plus les références aux *pifari* sont nombreuses. Le nombre d'instruments cités augmente également. En outre, les *pifari* sont de plus en plus souvent mentionnés seuls, associés alors à la musique et à la danse. L'usage de la trompette dans les bals est parfois spécifié, mais cela est moins fréquent.

Un protocole est progressivement décrit, il distingue deux sonneries. La première est la « trompette d'allégresse », elle annonce la proclamation à l'aide d'instruments de petite taille. La deuxième vient ensuite et ponctue le discours[5].

---

[1] Dix trompettes et cinq *pifari* sont envoyés par le duc d'Este à Naples : *Caleffini,* 1473, p. 39. Treize trompettes et huit *pifari* pour les noces de Lucrèce Borgia et Alfonso d'Este, *Bernardi*, 1501, p. 353.
[2] Dans les chroniques de Gaspare Nadi pour Bologne, Andrea Bernardi pour Forli et Ugo Caleffini pour Ferrare. Tambours : *Ramp. cont.*, 1492, p. 520. *Fantaguzzi*, 1500, p. 107 ; p. 118. Tambourins : *Zambotti*, 1478, p. 41.
[3] *Nadi*, 1487, p. 121.
[4] *Caleffini*, 1473, p. 44.
[5] Le légat fit savoir à tous « au son de deux *trombette* sonnée *a modo de festa* puis au son des *trombe*, par la voix du crieur public (*banditore*)… », *Mattiolo*, 1403, p. 133.

En voici un exemple. Le 11 novembre 1446, la victoire de Bologne sur les troupes du duc de Milan, quelques jours plus tôt, est annoncée à l'assemblée. Et le chroniqueur d'expliquer :

> La nouvelle vint à Bologne et fut notifiée pour tous les régiments à l'*arengo* des seigneurs anciens et avec grande solennité et allégresse, et d'abord au son des cloches et trompettes et *pifari*, ensuite il fut précisé par le trompette *Zenzam*[1] comment était survenue la dite déroute et la grande victoire, et ensuite qu'on escomptait encore de plus grandes victoires.[2]

La *Rampona* en 1455 clarifie les modalités du cérémonial à Bologne. À partir de 1503, Dalla Tuata précise lui aussi que les proclamations à l'*arengo* « suivent l'usage » : toutes les trompettes et les *pifari* résonnent à trois reprises, puis le *banditore* fait de même par trois fois avant de lire la proclamation[3]. Les condamnations à Ferrare obéissent au même protocole[4].

Mais ces récits restent avant tout un exercice d'écriture et il arrive qu'ils rendent compte du regard particulier d'un auteur. Cherchant la date d'apparition des *pifari* dans les chapitres consacrés aux cérémonies officielles, notre attention a été attirée par le récit de la pose de la première pierre du palais des Pepoli, en 1339. L'événement est ainsi rapporté par Dalla Tuata :

> Le 25 juin, le seigneur m. Taddeo, Giovanni et Giacomo ses fils en grande fête au son des trompettes et *pifari* et autres instruments, mirent la première pierre dans les fondations du palais des seigneurs…[5]

Nous avons là l'unique référence à des *pifari* pour une cérémonie purement citadine, au début du XIV^e^ siècle. Mais la lecture de Pietro Villola, contemporain des faits, ainsi que de toutes les autres chroniques qui rapportent l'information, montre que seules les trompettes sont mentionnées dans ces sources[6]. On retrouve les mêmes variantes lors de la proclamation de la paix du 3 mars 1364 entre Bernabò Visconti et la papauté, pour laquelle Dalla Tuata affirme qu'elle fut annoncée avec sons de cloches, trompettes et *pifari* alors que *Villola* et *Rampona* indiquent seulement : « la cloche de la commune sonna »[7]. Il faut considérer, dès lors, lors, que Dalla Tuata a réinterprété les événements en fonction des réalités de son temps :

---

[1] Qui pourrait peut-être se traduire par Jeanjean ?
[2] *Giovanni*, 1446, p. 283.
[3] *Rampona*, 1455, p. 232. *Dalla Tuata*, 1503, p. 449, p. 452 ; 1508, pp. 537-538 ; 1509, p. 545...
[4] Les passages qui le montrent sont toutefois moins détaillés : « Les trompettes du duc Borso sonnent dignement trois fois » : *Diario Ferrarese*, 1471, p. 66 ; « Les trompettes furent sonnées trois fois et la sentence fut lue » : *Ferrarini*, 1478, p. 90 ; 1482, p. 162
[5] *Dalla Tuata*, 1339, p. 74.
[6] « *Fo a son de trombe su l'ora de vespro* », *Villola*, 1339, p. 494. L'information est reprise à l'identique dans la *Rampona*, 1339, p. 494. ms. *Dal Poggio*, 1339, 146v-147r.
[7] *Dalla Tuata*, 1364, p. 104. *Villola*, 1364, p. 187. *Rampona*, 1364, p. 187.

quand il compose son texte à la fin du XV^e^ siècle une manifestation de joie collective ou une annonce officielle ne pouvaient se concevoir sans mentionner de *pifari*.

Au prestige s'ajoute, au cours du XV^e^ siècle, le goût pour la musicalité des sons. L'élection de Baldassare Cossa au pontificat à Bologne en 1410[1] est l'occasion d'une remarque inédite : après son élection, il traversa Bologne « *cum molte melodie* »[2]. L'emploi de ce terme est précurseur dans le *corpus* étudié puisqu'on ne le retrouve ensuite que plus de soixante-dix ans plus tard, et uniquement dans le texte de Zambotti[3]. Attentif aux chars qui défilent lors des parades dont il cherche à restituer l'ambiance antique, Giovanni da Ferrara laisse aussi entendre, au détour d'une tournure rhétorique, qu'il apprécie les mélodies qui les accompagnent : « et je ne parle ni des douceurs en tous genres de la musique ni de l'harmonie des sons »[4]. L'expression de cette sensibilité musicale peut être rapprochée d'une annotation d'Ugo Caleffini qui écrit en 1476 que les joueurs de *pifari* d'Hercule « sont tenus pour les meilleurs d'Italie, notamment *Corado,* son joueur de fifre venu d'Allemagne »[5]. En 1494 encore, il note que le roi de France avait demandé qu'on lui envoyât les musiciens car il avait entendu que le duc Hercule possédait « *li più megliori pifari e tromboni e sonaturi de flauto* »[6]. Cette sensibilité se retrouve dans une réflexion de Dalla Tuata qui s'étonne, lorsqu'il évoque les cérémonies organisées pour des noces de l'empereur Maximilien à Vienne, du « son nouveau » de la fanfare discordante « semblable à un essaim de bourdons agressifs », « *un samo de galavroni atentati* »[7]. L'allusion à la nouveauté nous apprend que cette musique surprend encore ; en effet, l'usage des *pifari* en fanfares, trop récent, ne s'impose qu'au cours de la deuxième moitié du XV^e^ siècle seulement. La critique du bruit provoqué suggère soit une réelle cacophonie, soit une oreille inaccoutumée à ce genre de sonorités. Le développement considérable des fanfares induit des remarques d'un genre nouveau. Le commentaire sur la qualité d'un son exprime le goût personnel du chroniqueur en matière musicale. Cet intérêt pour la musique concerne également les instruments qui éveillent la curiosité : Fantaguzzi

[1] L'antipape Jean XXIII.
[2] *Rampona*, 1410, p. 535.
[3] *Zambotti*, 1481, p. 88 ; 1502, p. 327; 1504, p. 357.
[4] *Giovanni da Ferrara*, 1452, p. 39.
[5] *Caleffini*, 1476, p. 199. Il note aussi la qualité de « treize trompettes, les meilleurs que l'on ait jamais entendus jouer » : *Caleffini*, 1476, p. 176. Ferrarini précise pour sa part que pour la venue du roi de France joua « Pietrobuono dal Chitarrino de Ferrare, premier homme du monde pour jouer du luth… ». *Ferrarini*, 1476, p. 330.
[6] *Caleffini*, 1494 p. 935.
[7] *Dalla Tuata*, 1515, p. 702.

inscrit parmi les faits notables de l'année 1491 l'apparition du luth à onze cordes jouées avec les doigts, puis, une décennie plus tard, note son rapide succès[1].

Vers les années quatre-vingt-dix du Quattrocento, le chant non religieux pratiqué de façon individuelle ou par de petits groupes de courtisans est mentionné : Ferrarini note dans son cahier les dates de ses premières leçons de chant[2]. Caleffini observe que la duchesse s'adonne au chant dans sa chambre avec un cercle de privilégiés[3].

Une « musicalisation » du quotidien et de la culture[4] se met progressivement en place, signalée notamment par la présence de plus en plus marquée des *pifari*, trompettes, tambours et du chant. Le nombre des instruments, l'importance du fond musical restent essentiels au prestige d'une fête, mais cette dimension n'est plus la seule. Les noces d'Alexandre Bentivoglio et d'Ippolita Sforza inspirent toujours les descriptions de cortèges avec fanfares. Mais une précision inhabituelle complète le récit : « il y avait en certains lieux de la ville des grandes portes très bien décorées où se tenaient diverses fantaisies et l'un chantait, l'autre jouait de la musique… »[5].

Le développement de l'artillerie voit aussi, avec les explosions, l'introduction d'une autre forme d'expression de la puissance par le bruit. Fantaguzzi décrit Caterina Sforza, à Forli, testant ses mille deux cents canons, grands et petits, par crainte d'une attaque de la ville par les Vénitiens. Des décharges et des explosions qui, ajoute-t-il, « firent trembler, avec grande épouvante, non seulement à Forli, mais jusque à Césène. », ce qui contribua certainement à sa réputation de femme qui terrorisa la Romagne[6]. Le bruit qui terrorise est ainsi une démonstration de force pouvant dissuader l'adversaire[7]. Lors de l'attaque d'Imola où s'était repliée Caterina Sforza, assiégée par les forces de César Borgia, l'auteur du *Diario ferrarese*

---

[1] *Fantaguzzi*, 1491, p. 38. « Les luths à onze cordes en ce temps là se sont multipliés et ceux à neuf ont été abandonnés », *id.*, 1500, p. 133.

[2] « Quand j'ai commencé à apprendre à chanter » : *Ferrarini*, 1476, p. 45. « Quand j'ai commencé à chanter » : *Ferrarini*, 1476, p. 50.

[3] On chante dans la chambre de la duchesse : *Caleffini*, 1491, 782. Le passage est intitulé *Canti.*

[4] L'expression est de Georges Steiner dans *La culture contre l'homme*, Paris, Seuil, 1973, p. 134. Il est intéressant de préciser le décalage entre la pratique et sa traduction dans les chroniques : Ferrare devient une ville de la musique vers 1405-1427 écrit L. Lockwood dans « Musica a corte e in chiesa nel XV secolo », in *Storia di Ferrara* VI, *op. cit.*, pp. 314-331. p. 314. Nos textes commencent à parler de musique vers 1470.

[5] « *...ed iera in certi lochi di portoni molti ben adobadi con diverse fantaxie chi de cantare e chi de sonare e chi de una cossa e chi de un'altra insino in piaza*. », *Ramp. Cont*, 1492, p. 528.

[6] *Fantaguzzi*, 1498, p. 87.

[7] D'autant que les courriers révèlent qu'elle sollicitait en vain dans le même temps l'aide de Florence peu prompte à lui envoyer du renfort. « La dernière chose que je veux faire serait de perdre mes États, je ne trouverais personne qui m'en donnerait d'autres, ni de quelque sorte ? » écrit-elle en déplorant la lenteur de la venue des renforts attendus. Pasolini, *Caterina Sforza*, vol III, *op. cit.*, lettre n°911, p. 331. Autres lettres à son oncle le duc de Milan : *id*., lettres n°912 et 913, pp. 332-334.

indique à deux reprises qu'on entendait jusqu'à Ferrare le grondement des canons venant de la citadelle[1]. L'armée en mouvement provoque un vacarme inédit :

> Le soir est arrivé superbement le reste de l'artillerie avec dix-sept bouches de feu sur les chariots en fer et quarante trois chariots de poudre, balles et munitions, plomb et fer traînés par quatre cents chevaux ; vingt à vingt-cinq chevaux tiraient les canons dans un énorme bruit et grincement, chose stupéfiante et exceptionnelle (*cosa stupenda e grandissima a vedere*).[2]

Contrôler le bruit pour diriger les hommes

Sons et cris jouent un rôle de première importance pour les autorités communales et seigneuriales, comme pour ceux qui souhaitent prendre le contrôle du pouvoir, aussi chacun cherche-t-il à les contrôler. On peut se représenter ce que devait être la vie au son de la cloche messagère du pouvoir grâce aux nombreux moments sonores décrits par les textes.

1394, Bologne, 23 décembre. Deux heures du matin : les Zambeccari, les Ramponi, les Bentivoglio et beaucoup d'autres se retrouvent sur la place avec leurs partisans. Les Maltraversari sont vaincus et de nouveaux Seigneurs Anciens sont choisis, « et sans cesse la cloche du *popolo* sonnait »[3]…

Plusieurs exemples illustrent comment la prise de contrôle des cloches est fondamentale pour s'imposer. Dans les troubles que connaît de Bologne en 1402, trois mois avant l'insurrection, Giovanni I Bentivoglio interdit formellement aux maîtres de chapelles et à leurs auxiliaires que quiconque envoie un signal par le tocsin (*a fuogo*) ou par toute autre sonnerie (*a son de chanpane*)[4], sous peine de pendaison. Un an plus tard, Facino Cane ayant pris Bologne au bénéfice de la papauté interdit que l'on marque les heures pendant quinze jours[5]. En 1494, la population de Césène se dresse contre les troupes stationnées dans la ville : ville : le gouverneur Nicolò Cybo, évêque d'Arles[6] fait fondre la cloche. Ce geste définitif symbolise la séparation entre le pouvoir et la population. Deux ans plus tard, les autorités communales récupèrent le métal qui avait été emporté dans la citadelle, à grand renfort de trompettes[7]. De même à Forli, la tour du *popolo* est « mise au silence » par Caterina Sforza en

---

[1] *Diario ferrarese*, 1499, p. 237. Cela est confirmé par un courrier adressé à Ferdinando d'Este : l'observateur y écrit que « *lo strepito delle bombarde se sentute da varie personne qui a Ferrara* ». P. D. Pasolini, Caterina Sforza, *op. cit.*, vol 3, p. 407, doc. 1099.
[2] *Fantaguzzi*, 1500, p. 107.
[3] « *et continuo sonabat campana populi* », *Griffoni*, 1394, pp. 85-86.
[4] « Par peur des complots ». *Dalla Tuata*, 1402, p. 172.
[5] *Rampona*, 1403, p. 497.
[6] En 1466, Césène entrée dans l'État de l'Église est gouvernée par son élite locale sous l'égide d'un gouverneur à à la tête d'un conseil citadin de quatre-vingt-seize membres. P. G. Fabbri, « Cesare Borgia a Cesena. Istituzioni, vita politica e società nella cronaca di Giuliano Fantaguzzi dal 1486 al 1500 », in *ASI*, 1990, pp. 69-102. p. 72.
[7] *Fantaguzzi*, 1494, p. 51 et 1496, p. 61. Les événements sont présentés dans P. G. Fabbri, *id*., pp. 81-82.

1499, « afin qu'elle ne sonne plus sans autorisation de Madame ». La veille au soir, sur la place, un différend opposant des soldats français et espagnols, pour une prostituée, avait en effet provoqué une rixe à laquelle avaient pris part des hommes de la ville, appelant aux armes par le tocsin. Tous s'étaient alors précipités aux cris de « Ottaviano, Ottaviano », ce qui avait suscité une confrontation générale se soldant par plusieurs blessés[1]. Dans les combats que connaît Forli à l'arrivée de César Borgia, quatre coups sont tirés à la bombarde « pour jeter à bas la cloche du *popolo* »[2].

À Césène, un ordre venu de Rome abolit l'institution des *Conservaturi de Césène*, et supprime les trompettes[3]. En 1502, elles sont remplacées par la cloche pour assembler le conseil ce qui, nous l'avons dit, est une décision tout aussi politique[4].

Toutes ces mesures indiquent l'importance des sonneries pour réunir des partisans très rapidement autour de soi et déclencher une *rumore* ou la contrer. Luigi Griffoni, arrêté et désarmé après un soulèvement manqué en 1434, s'enfuit par les toits et fait retentir la cloche du peuple, expédiant des tuiles à la tête de ses ennemis avant de choir, les pieds transpercés par leurs lances[5].

La cloche appartient à la sphère publique. Moyen de ralliement, elle sert les intérêts d'une faction. C'est ainsi qu'à Bologne les Bentivoglio annexent le bourdon de *San Giacomo degli Eremitani*. À chaque émeute ou menace, les chroniqueurs mentionnent l'appel lancé aux partisans des Bentivoglio depuis le campanile de San Giacomo. Mais en 1428, « toutes les grosses cloches de San Giacomo furent enlevées afin qu'elles ne puissent sonner ni pour un complot (*tratato*) ni pour un autre »[6]. La privatisation de l'instrument n'est visiblement pas appréciée de tous : Andrea Bernardi annonce, comme les auteurs de Bologne, l'édification de la tour de Giovanni II, mais lui seul apporte une explication sur les origines de la construction. À la suite d'un traité avec les Malvezzi, il est interdit à Giovanni II de disposer de la cloche de San Giacomo «qu'il avait l'habitude de sonner au marteau pour chacun de ses différends – *per hogne suova controversa* – et à cette sonnerie tous ses parents et amis se rendaient à son palais où il

[1] Ottaviano ramène l'ordre mais blâme l'intervention des citadins et demande que l'on laisse les soldats régler leurs comptes entre eux. Le contrôle de la cloche fait suite à l'intervention d'Ottaviano. *Bernardi*, 1499, p. 253. Déjà en 1498 était rappelée l'interdiction de sonner le tocsin sans autorisation de Caterina Sforza : *Bernardi*, 1499, p. 198.
[2] *Bernardi*, 1499, p. 263.
[3] *Fantaguzzi*, 1500, p. 125.
[4] Voir plus haut p. 582.
[5] C'est l'unique cas rapporté de combat sur les toits. *Rampona*, 1434, p. 70. *Varignana*, 1434, p. 69. *Dalla Tuata*, 1434, p. 255.
[6] *Dalla Tuata*, 1428, p. 236.

habitait communément »[1]. En réponse au traité, Giovanni fait édifier sa propre tour, reliée au palais par un couloir en hauteur qui permettait « de se sauver dans la dite forteresse et sonner la cloche à son propre gré pour que tous soient informés »[2]. Les travaux d'édification de la tour commencent en novembre 1489[3], un an tout juste après la révolte des Malvezzi et des Marescotti. La fonction défensive de la réalisation apparaît sans ambiguïté : une forteresse pour résister, une cloche pour solliciter les secours.

En 1497, à l'achèvement de la construction, tout à la joie d'y voir l'instrument de sa domination installé, Giovanni II serait resté une heure au sommet de sa tour[4]. Il voulut l'entendre tout le premier jour, pour « la splendeur de sa maison », et encore longtemps le second jour, si bien qu'elle se brisa et fut remplacée deux mois plus tard[5].

Le politique s'exprime en permanence par le bruit, l'emploi de la cloche puis de la trompette tenant lieu de *jingle*[6] qui prévient de la diffusion d'une information. La communication dans la ville est assurée au moyen des clochers qui se répondent en un véritable réseau sonore structurant le territoire urbain. Dans les récits, trompettes et fifres sont associés à l'importance grandissante de la vie de cour. Puis, un bruit nouveau fait son apparition, d'abord discret, ce sont les coups de feu qui s'ajoutent au tumulte habituel des liesses collectives. Rapidement le fracas des armes va *crescendo*, quand s'ajoutent les détonations des bombardes[7], et bientôt, assourdissant, le grondement du canon. Friano degli Ubaldini recrée particulièrement bien la nouvelle atmosphère des combats lorsqu'il raconte la furieuse résistance de Bologne face aux troupes françaises le 2 novembre 1506 :

> Toute la population de Bologne si *livo a remore* et toutes les cloches sonnaient le tocsin et il pleuvait très fort, et notre artillerie qui était dans la ville répondait très bien aux ennemis dehors et il semblait que le monde entier s'écroulait dans le fracas des bombardes et des cloches et des cris et autres bruits et on n'avait pratiquement jamais vu une chose pareille dans Bologne, et cette nuit là, peu de personnes dormirent dans Bologne.[8]

---

[1] *Bernardi*, 1497, pp. 145-146.
[2] Littéralement : « sans qu'aucune personne puisse ne pas être au courant » : « *sonare la canpana a tuta suova voglia, che alcuna persona nocere ie potesse* ». *Ibid*.
[3] *Nadi*, 1489, p. 152-153. Voir aussi *The Bentivoglio Palace*, *op. cit.*, p. 106. Les résidences de campagne furent à cette occasion transformées en forteresses : A. L. Trombetti Budriersi, « Alessandro VI e i Bentivoglio », in *La norme e la memoria*, T. Lazzari, L. Mascanzoni, R. Rinaldi éd., Rome, *ISIME*, 2004, pp. 661-690. p. 671.
[4] *Varignana*, 1497, p. 419.
[5] *Nadi*, 1497, pp. 219-220 et p. 223.
[6] Anachronisme que nous nous autorisons car le terme actuel pour désigner le motif sonore introduisant une émission signifie précisément en anglais « son de cloche ».
[7] Pour une fête à Ferrare : *Zambotti*, 1476, p. 12.
[8] ms. *Ubaldini*, 1506, f° 749r. Le combat se continue dans la ville, au canon : *id*., f° 749v.

Pour décrire les canons, Fantaguzzi use de termes auparavant réservés aux cloches. Fabriqués dans le même matériau, ils peuvent se rompre d'avoir été trop utilisés ; leur grondement « rompt l'air » comme le tocsin et met la population en alerte.

Fait significatif, la trahison, autrefois caractérisée par l'ouverture des portes à l'ennemi, prend une dimension inédite avec le sabotage des pièces d'artillerie permettant la défense[1].

La première décennie du XVI[e] siècle s'ouvre sur un paysage sonore dominé par l'ancien et le nouveau son, quand aux cloches répondent les canons :

> Le 30 janvier 1512, avant deux heures, toutes les cloches commencèrent à sonner le tocsin et tout le peuple et les *forestieri* prirent les armes. Et les ennemis commencèrent à bombarder et ne cessèrent de tout le jour…[2]

c. *Les propos « rapportés » et les cris : l'expression des rivalités et des pouvoirs installés*

La langue n'a pas d'os
Mais fait rompre le dos
Gaspare Broglio[3]

Nous avons laissé la ville au son du canon, retrouvons-la dans la dimension très humaine du bruit que forment les paroles et les cris. Dialogues, paroles échangées, appels, cri du *popolo* dans la révolte, cri collectif au combat, l'allusion à la voix revient fréquemment dans les textes.

Il s'agit, pour nous, de différencier ces « prises de parole » et d'apporter une explication sur le rôle qui leur est assigné et la place qu'elles occupent dans la narration.

Les propos « rapportés » ou comment introduire des commentaires politiques

L'introduction de « passages parlés »[4] au style direct plonge soudain le lecteur au cœur cœur de l'action. Procédé littéraire, les paroles « rapportées » doivent donner aux lecteurs

---

[1] *Dalla Tuata*, 1506, p. 484.
[2] *Dalla Tuata*, 1512, p. 622.
[3] « *La lengua non n'à ossa e fa rompere el dosso* ». *Broglio*, 1442, p. 89. L'expression est employée pour commenter la fin d'un connétable nommé Pazaglia, taillé en pièces pour avoir mal parlé de Sigismond. Elle est reprise p. 123.
[4] L'expression est suggérée par Jean Frappier pour désigner les emplois du style direct dans la chronique de Villehardouin. J. Frappier, *Histoire, mythes et symboles, études de littérature française*, Genève, Droz, 1976. p. 56.

l'illusion qu'ils sont bien des témoins de l'action. L'historien classique en revanche place dans la bouche des personnages illustres des paroles qui les valorisent. Dans les deux cas, nous avons affaire à des reconstitutions, mais l'objectif poursuivi n'est pas identiques.

La comparaison des textes nous éclaire sur la façon dont chacun adapte sa narration en donnant la parole aux personnages, en style direct ou indirect, citant ou non leurs mots, ajoutant des phrases. Il arrive fréquemment qu'un chroniqueur reprenne un récit antérieur et prête des mots aux acteurs de la scène alors que la mouture originale ne les citait pas[1]. Parfois, d'ailleurs, ces paroles divergent d'une chronique à l'autre. Il est alors évident que le passage est une composition et non un témoignage fidèle. On doit dès lors s'interroger sur la signification de ces insertions, car l'objectif n'est pas de distraire, il ne s'agit pas ici de capter l'attention ou de conquérir le lecteur. Chaque auteur ambitionne de rendre compte de faits et de gestes[2] : les mots prêtés aux personnages ont pour but de créer l'illusion de cette réalité et d'expliquer l'action à venir[3].

La prise de parole peut prendre trois formes principales : phrases, dialogues des grands ou cris stéréotypés.

La phrase écrite en style direct n'est pas une simple citation. Chez les historiographes[4] elle est un outil de mise en valeur du héros qui lui donne une dimension épique, un effet de style à l'imitation des classiques. Elle exprime une opinion sur les événements. La parole est donnée au personnage à qui on souhaite accorder une place éminente, généralement exemplaire : les mots prononcés révèlent sa noblesse et justifient son succès. Ainsi Azzo d'Este clame-t-il « tel un lion impatient » :

> Si aujourd'hui est le jour où nous devons mourir pour notre honneur, ou si nous pouvons en sortir avec honneur sans blessure, marchons *viriliter*, pour que toujours mémoire de nous soit faite. Mais si nous pouvons entrer dans Modène, et

[1] Nous l'avons montré dans le chapitre sur les femmes, notamment en comparant les récits de Giovanni Merlini et de Leone Cobelli. On trouve la même évolution entre le *Polyhistoria* et le *Chronicon Estense* qui donne la parole aux citoyens pour la dédition de Parme : voir plus bas, p. 604.

[2] C'est l'objectif premier de la chronique. I. Guyot-Bachy, « Cris et trompettes. Les échos de la guerre chez les historiens et les chroniqueurs », in *Haro! Noël! Oyé! Pratiques du cri au Moyen Âge*, D. Lett, N. Offenstadt éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, pp. 103-115. p. 104.

[3] Ces insertions au style direct sont rares car le plus souvent le narrateur rapporte les paroles au style indirect, « dans les mots qui sont les siens » : Sophie Marnette, « Narrateur et point de vue dans les chroniques médiévales », in *Medieval Chronicle*, I, *op. cit.*, pp. 174-190. pp. 177-179. Elle précise également que le narrateur se réserve le contrôle du discours, il est à la fois témoin et auteur : les paroles ne prétendent pas être fidèlement citées. pp. 177-179 et p. 185.

[4] Essentiellement Giovanni da Ferrara qui annonce d'emblée cette intention. Un peu, mais dans une moindre mesure, dans le *Polyhistoria* ou le *Chronicon Estense*.

> qu'ici tous les gens de Bologne soient deux fois plus nombreux, que dans le combat nous les envoyions tous à la mort[1].

Le rédacteur ajoute : « Et si moi qui écris je peux écrire ceci, ne t'en étonne pas (*non te mirum*), c'est parce que je fus présent avec eux tous ». On ne saura jamais si l'affirmation est un effet de style ayant pour but de créer une plus grande illusion de véracité ou si l'auteur – anonyme mais membre de la chancellerie – s'inspire du texte perdu d'un témoin direct[2].

Francesco d'Este intervient aussi dans le *Polistore* comme dans le *Chronicon Estense*[3], lorsque le légat entre dans Ferrare, reprenant la ville au nom de la papauté : au « Vive le marquis Francesco » du peuple, Francesco répondit : « Ô mes très chers frères. Ne criez plus : Vive le marquis d'Este ; mais dites : Vive la Sainte Église romaine ». Et Nicolò da Ferrara d'expliquer :

> Et ainsi contre la volonté du peuple et de tous ses amis le dit marquis Francesco donna la seigneurie au susdit *messer* légat, *Arnusio*[4] et le fit monter dans son Palazzo Vecchio, croyant sans aucun doute, que pour tant de courtoisie, et pour tant d'humanité, le légat lui rendrait librement la dite Seigneurie. Mais il ne connaissait pas encore bien les pasteurs de l'Église et le marquis François fut abusé (*rimase ingannato*).[5]

Le légat est ici un personnage sans consistance, un simple nom, et la prise de parole de Francesco d'Este accentue le contraste entre les deux hommes. Le procédé du chroniqueur consiste à souligner la grandeur d'âme de Francesco et doit montrer en creux le manque de noblesse du légat « qui ne doit pas surprendre, lit-on dans le *Chronicon Estense*, car les ecclésiastiques ont l'habitude de toujours faire ainsi, comme font les loups rapaces »[6].

Ainsi, les déclarations nobles prêtées aux membres successifs de la dynastie ancrent ceux-ci dans la réalité et mettent en évidence le caractère particulier de chacun d'eux[7].

Les dialogues peuvent aussi avoir une fonction explicative et justifier le déroulement d'une action. Les phrases rapportées au style direct sont fréquemment utilisées lorsqu'un

---

[1] *Ch. Estense*, 1305, p. 61. « *Si hodie est illa dies, in qua perire morte debeamus pro honore nostro, vel evadere inlesi cum honore, viriliter accedamus, ut semper de nobis memoria fiat. Vero si possumus Mutinam intrare, si ibi esset bis tot gentes Bononie, in conflictu et morte omnes mictemus* ».

[2] Compte tenu de la date d'écriture du *Chronicon Estense* que l'on situe au cours de la deuxième moitié du XV^e^ siècle, il est exclu que le copiste ait personnellement assisté à la scène.

[3] *Ch. Estense*, 1308, p. 72.

[4] Ainaud de Pelagrue nommé légat de Ferrare avec Onofrio de Trebis pour rétablir le pouvoir de la papauté sur la ville. L. Chiappini, *Gli estensi*, *op. cit.*, p. 68.

[5] *Polistore*, 1308, col. 716-717.

[6] *Ch. Estense*, 1308, p. 72. Tout le passage est à peu près identique au *Polistore*.

[7] Discours d'Hercule d'Este recommandant son état aux Douze Sages avant son départ à Saint Jacques de Compostelle : *Zambotti*, 1487, p. 182.

protagoniste cherche à tromper ou à convaincre : elles éclairent son intention, expliquent une attitude illogique, un dénouement inattendu ou une prise de décision[1].

À la mort d'Ostasio da Polenta en 1346, Bernardino da Polenta hérite de Ravenne, son frère Pandolfo de Cervia, ville de bien moindre importance et le troisième, Lamberto est privé de tout bien. Pandolfo et Lamberto projettent d'enlever Ravenne à leur frère mieux pourvu. Dans ce but, ils l'attirent à Cervia en prétextant une blessure de Lamberto et l'emprisonnent. Le texte passe alors au style direct. Pandolfo se présente devant les portes de Ravenne, accompagné d'un secrétaire de Bernardino et déclare :

> Je suis *Balcio* familier du seigneur Bernardo et je veux entrer très vite dans la ville pour prendre certains médicaments pour Lamberto, qui est très grièvement blessé, et je repartirai tout de suite pour Cervia. ». Alors les gardes ouvrirent la porte, et tous entrèrent. Alors Pandolfo dit aux gardes : « Le seigneur Bernardino est mort, et pour cette raison je veux recevoir la seigneurie sur la ville (*obtinere dominium civitatis*) », et ils s'assurèrent la porte et se précipitèrent sur la place l'épée dégainée en criant « Vive Pandolfo ».[2]

L'insertion fréquente de propos échangés devant les portes souligne leur importance : les auteurs y situent des négociations ou des discussions décisives[3].

Viennent enfin les dialogues. Ils mettent en scène les délibérations. Dans ce contexte, les paroles rapportées expriment des divergences de vue. Chacun des protagonistes formule son opinion et la phrase qui lui est attribuée résume sa position. Ces mises en scènes permettent un commentaire politique, elles exposent une pluralité d'opinions et les modalités

---

[1] Ainsi Malatesta V de Pesaro sauvé par les mensonges de ses familiers : *Rampona*, 1404, p. 507. Un homme assassiné par son familier qui l'amène à se pencher pour regarder la patte d'un cheval soi-disant malade : *Rampona*, 1461, p. 287.

[2] *Polyhistoria*, 1347, col. 795C. *Ch. Estense*, 1347, p. 144. C'est par un procédé identique que le condottiere Gattamelata obtient l'ouverture des portes du château de Castelfranco Emilia : « Ouvre et prends ces deux traîtres et mets les en prison ». Et une fois dans la place ils crient « Vive Gattamelata » et arrêtent le châtelain et sa famille. *Varignana*, 1433, pp. 61-62. *Dalla Tuata*, 1433, p. 253. Également pour la révolte de Bologne : *Varignana*, 1434, p. 67.

[3] Par exemple, pour la libération d'Annibale Bentivoglio : les assaillants arrêtent un domestique qui partait en courant pour sonner la cloche : « Ah ! Traître, tu es mort si tu sonnes ». « Alors, Galeazzo dit à l'autre domestique : ″Si tu veux faire ce que je te dis, je te ferai riche : va à la porte de la tour et dit au châtelain – ouvre la porte.″ Et ainsi il alla et appela le châtelain, et le châtelain ouvrit, et le domestique ouvrit de son côté », *Rampona*, 1443, p. 110. Pour donner un autre exemple, un dialogue permet à Malatesta V de Pesaro de sauver sa vie : *Rampona*, 1404, p. 507. Dialogue devant une porte : *Ch. Estense R.I.S.*, 1354, col. 479B. Leone Cobelli insère à plusieurs reprises des négociations pour obtenir l'ouverture du pont-levis d'une citadelle ou d'une porte de la ville, *Cobelli*, 1441, p. 207 ; 1443, p. 218 ; 1487, pp. 294-295, pp. 297-298, p. 300 ; 1488, p. 320 et p. 330. *Bernardi*, 1480, p. 43. Voir également : *Bolognetti*, 1402, pp. 479-480 et 482-483. *Rampona*, 1434, p. 70. Dalla Tuata, 1442, p. 274. On trouvera une présentation de l'importance de la porte chez les chroniqueurs dans N. Guglielmi, « L'image de la porte et des enceintes d'après les chroniques du Moyen Âge (Italie du nord et du centre) », in *Fortifications, portes de villes, op. cit.*, pp.103-120.

de la prise de décision. Ces passages au discours direct sont un condensé des arguments et des résolutions et ils justifient les actions qui en découlent[1].

Dans certains cas, le chroniqueur expose le point de vue d'une seule personne : il prend ainsi de la distance par rapport aux explications données. Prenons l'exemple de Bartolomeo della Pugliola qui raconte le soulèvement de Nanne Gozzadini à Bologne en 1403. Il donne la parole au cardinal légat Baldassare Cossa qui expose au Conseil des Seize les caractères de la révolte :

> Et il dit que ceux-ci voulaient faire Nanne Gozzadini seigneur de Bologne, parce que lui [le cardinal] n'avait aucune forteresse (*tenuta*), alors que le Malatesta en avait, et qui tient les forteresses est seigneur ; et si je n'avais pas été avec vous, ils se seraient faits seigneurs. Et il dit de plus qu'il avait vu messire Girardin qui voulait tuer messire Francesco da Sassoferrato le podestat de Bologne, et encore il dit :
>
> – j'avais donné beaucoup d'argent pour qu'ils achètent du blé et eux ils ont attaqué les gens.[2]

La pendaison de six fantassins le lendemain est annoncée dans la phrase suivante. Le chroniqueur explique qu'il n'est informé que par la parole officielle : « et il ne se dit rien sinon ce que dit le trompette *Piero* qui dit que [les fantassins] voulaient enlever la terre à l'Église et qu'ils étaient huit, et le deux novembre ils pendent les six (sic) »[3]. En optant pour le style direct, il fait part d'un discours qu'il a entendu personnellement ou qui lui a été répété. Mais le recours à une citation, celle du trompette Piero, montre qu'il reste en retrait, soit par manque d'informations, soit pour signifier une réserve ; dans les deux cas, il ne reprend pas les propos à son compte. Il le précise d'ailleurs en rappelant qu'« il ne se dit rien » : sa seule source est le message officiel délivré par le crieur public.

Cette prudence se transforme plus tard en hostilité déclarée. En 1410, il écrit à propos du légat devenu pape, et sans aucune retenue : « Le pape Alexandre V mourut à Bologne, et il était installé dans le palais communal et fut enterré à San Francesco. Et on disait que c'était le légat de Bologne, c'est-à-dire monseigneur de Saint-Eustache qui le fit passer, et c'était bien vrai parce qu'il le fit empoisonner »[4].

---

[1] J. Frappier, *Histoire, mythes et symboles*..., *op. cit*., p. 68. S. Marnette, « Narrateur et point de vue... », art. cit.
[2] *Rampona*, 1403, p. 504.
[3] La fin de la phrase est peu claire : « *Adi 29 dicto funo apichati sei de quilli fanti, che erano a strà Sam Stevano, et funo apichati li proprio; et non se disse altro se non che Piero trombetta disse che voleano tore la terra alla Chiesa, et erano otto, et li dui apichono li sei*. ». Plus bas il annonce la décapitation de Bonifacio Gozzadini le 3 novembre et, pour cette raison, nous avons supposé que « *li dui* » signifiait le 2 novembre. *Rampona*, 1403, p. 505.
[4] *Rampona*, 1410, p. 535. Baldassare Cossa devient alors l'antipape Jean XXIII. Quelques folios plus haut, Della Pugliola l'accusait déjà d'avoir fait assassiner Innocent VII, *Rampona*, 1406, p. 520. Il s'indigne également de la destruction de la maison de Nanne Gozzadini (p. 510).

On comprend mieux pourquoi le chroniqueur décide d'insérer des propos en style direct ; par ce procédé il prend du recul et se pose en observateur. Il retrouve ensuite le fil de sa narration et relate les implications de la scène.

Dans la plupart des narrations, chaque crise, chaque combat débute par « *si crida* » ou « *fu cridato* ». Identiques à celles utilisées pour annoncer les proclamations, ces expressions prennent ici un sens bien différent.

Ces « cris » sont malaisés à définir[1]. Une analyse de leurs variantes permettra de cerner les raisons qui conduisent les auteurs à en faire état ou à les insérer dans leur texte.

Le *popolo* accourt sur la place, il se réunit hurlant : « Vive l'Église », « Vive le *popolo* », « Vive le seigneur », « À la mort », « Mort aux traîtres » ou plus simplement « *Mora, Mora* », « Paix, Paix » et parfois les redoutables « *Saccho, saccho* », « *Carne*, *carne* », « *Sangue, sangue* »… Ces appels connaissent des variantes, mais sont généralement construits sur le modèle « Vive à… » ou « Mort à… ». Ils correspondent à des moments décisifs dans le contrôle de la cité : stéréotypés dans les récits, ils n'en rendent pas moins compte de la réalité d'un conflit en désignant un camp politique et en impliquant, par la clameur collective, l'ensemble d'une population citadine peu évoquée par ailleurs. Réels ou simples artifices de style, les cris sont des marqueurs politiques majeurs. Leur force est telle que même les tracts jetés dans la ville en reprennent la forme[2].

Les vociférations remplissent trois fonctions essentielles. Le plus souvent, elles expriment le rejet, la révolte. En d'autres occasions elles traduisent au contraire l'acceptation et l'approbation. Elles peuvent être enfin des exhortations au ralliement du plus grand nombre à une cause, le *popolo* pour une révolte ou les troupes derrière le seigneur. Signal, le cri qui rassemble est toujours associé à un moment de trouble.

L'appel à la révolte

La parole est toujours liée à l'action dont elle anonce le déclenchement. Une formule de Mateo Griffoni résume parfaitement cette fonction : « Alors le *popolo*, entendant la voix de ces magnats, prit les armes et pendant tout le jour tous crièrent (*clamaverunt*) de même : ″vive le

[1] Des journées d'études ont été consacrées au sujet, éditées sous le titre : *Haro! Noël! Oyé! Pratiques du cri au Moyen Âge*, D. Lett, N. Offenstadt éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 2003. La grande diversité des sens du mot « cri » y est soulignée (pp. 5-7).

[2] Voir les tracts appelant au combat cités au chapitre V : ils portent les mots « *Carne, carne* » et « *Sacco, sacco* », comme s'il s'agissait de personnes criant sur la place. *Caleffini*, 1484, p. 619.

popolo et mort au légat »[1]. La voix ameute, elle répand le message et confirme l'adhésion de l'ensemble des citadins. Elle unit, elle est incitation au combat, appel à l'aide, mise en garde... Viennent enfin les cris de révolte. Plus fréquents ces derniers sont associés à la *rumore*.

Dans les récits d'insurrection, les clameurs déclenchent l'agitation. Quand « la rumeur se lève »[2], le temps de l'affrontement est venu[3]. Les textes abondent de termes évoquant le bruit qui accompagne les révoltes. Dans les *Annales Caesenates,* les « *rumorizatores* » exhortent au combat contre les gibelins et « la rumeur sonne dans la ville »[4], « toute la ville est *romorizata* »[5], « la rumeur monte de la ville »[6] et « la ville fait la rumeur »[7] en raison des luttes de factions.

Rumore est un mot ambigu ; il signifie faire du bruit et se révolter[8] et parfois, mais rarement, le bruit du combat[9]. Les chroniqueurs utilisent également *tumultu*, avec une ambiguïté similaire. Le plus souvent, la *rumore* se transforme en révolte et devient un « rassemblement tumultueux »[10]. L'apparente confusion s'explique par la manière dont sont racontées les révoltes. Un homme ou un groupe arrive sur la place, il crie, ce qui provoque la prise des armes, l'émeute puis la prise de la place. Le vol et les destructions, parfois les viols surviennent ensuite. Enfin, une fois la nouvelle autorité installée, les condamnations à la pendaison et à l'exil s'en suivent. Le lien est donc étroit entre le hurlement initial et la révolte. En outre, il arrive, mais cela est rare, que l'action avorte, que l'on en reste au tumulte sans que cela débouche sur autre chose qu'une manifestation de colère.

Si la révolte commence par les cris, les exclamations sur la place sont plus souvent des proclamations de victoire que le signal d'un début de soulèvement. Lorsque les révoltés sont décrits hurlant sur la place, c'est parce que l'agitation, préparée en secret, est déjà dans sa phase finale. L'idée d'une fronde organisée n'est jamais exprimée sauf pour les complots et les conspirations, après coup et en cas de défaite des conjurés, lorsque les motifs des

---

[1] *Griffoni*, 1333, p. 43.
[2] « *Fuerunt in civitate Bononiae magni sturmi et rumores* ». *Bazzano*, 1354, p. 155.
[3] Voir l'étude de R. C. Trexler sur *correre la terra* dans « Correre la terra. Collective insult in the late Middle Ages », in *M.E.F.R.M.*, *Temps modernes*, 1984, T.96, N°2, pp. 845-902. p. 847.
[4] *Annales Caesenates*, 1309, p. 93, [235].
[5] *Annales Caesenates*, 1314, p. 100, [248].
[6] *Mattiolo*, 1416, p. 275.
[7] *Merlini*, 1411, p. 45.
[8] Voir *Haro! Noël! Oyé!... op. cit*., p. 39. Les variantes de *rumore* et la gradation qui conduit du cri à la révolte sont présentées avec efficacité et concision dans : A. A. Settia, *Techniche e spazi della guerra medievale*, Rome, Viella, 2006, pp. 134-136.
[9] Une *rumore* aux portes de Bologne, contre les Bretons. *Rampona*, 1376, p. 325.
[10] À la fois rumeur et rassemblement séditieux. Sandro Landi, *Naissance de l'opinion publique dans l'Italie moderne*, *op. cit.*, p. 28.

condamnations sont exposés. Il est par conséquent exceptionnel qu'un homme seul invite à la rébellion car cela désignerait une révolte spontanée, ce qui est rarement le cas[1].

Mastro Pedrino lorsqu'il retrace l'insurrection de Forli contre Tommaso de Venise, gouverneur au service de la papauté, met en scène le processus qui conduit à son éviction[2]. Tout débute par l'annonce d'un mécontentement général de « *tutti i cittadini de Forli* » qui, le lendemain du jour de Noël 1334 projettent, avant le lever du jour, de retirer au gouverneur la direction de la ville. Mais, en raison de rumeurs annonçant la venue de gens de Venise, les discussions s'éternisent. Un groupe d'hommes, « trop nombreux pour les citer tous », s'assemble sur la place, chacun lançant sa proposition : « Il faut faire un conseil », « Allons voir Monseigneur » mais d'autres répondent qu'il s'est déjà enfui… Alors l'un d'eux, jetant son manteau, lance : « Criez : Vive le *popolo* et la liberté », et il s'égosille le premier. L'action se précipite alors, les citadins sont ameutés et « *subitamente* chacun fut avec les armes revenu sur la place ». Sorti du palais pour endiguer la *furia*, Tommaso est pris[3].

L'action bascule véritablement à partir du cri : le mécontentement diffus et les arguties un peu vaines cèdent le pas à l'action. L'appel soudain cristallise les volontés, le temps de la réflexion se transforme en agitation entraînant l'intervention du représentant du pouvoir, sans doute alerté par la *rumore*. Le mot, comme un geste de défi, est l'élément déclencheur.

Lors des révoltes s'exprime la voix d'un groupe. Elle donne la parole aux catégories sociales habituellement exclues des organes représentatifs et sans moyen légal d'expression, mais toujours de façon collective[4]. Dans ce cas, l'opinion semble émaner d'un groupe qui agit agit d'un seul homme, comme doté d'une unique personnalité[5]. La particularité de cette prise de parole tient à ce qu'elle provient le plus souvent d'une foule anonyme : c'est le *popolo* qui va *gridando*, ou « *gli cittadini* », « *tutti* », « on »[6]. Parfois c'est un groupe désigné par le nom des chefs d'une faction.

---

[1] Patrick Boucheron oppose la pratique italienne, « terre d'élection des conjurations » où l'on crie « *Libertà* » une fois le forfait accompli, à celle de la France où la prise d'armes commence par une proclamation solennelle. P. Boucheron, « Théories et pratiques du coup d'État », in *Coups d'État à la fin du Moyen Âge ? Aux fondements du pouvoir politique en Europe occidentale*, F. Foronda, J. -P. Genet, J. M. Nieto Soria éd., Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 19-49. p. 21.

[2] Tommaso Condulmer, évêque de Trau, envoyé à Forli comme gouverneur pontifical en 1431. Les chroniqueurs chroniqueurs sont unanimes à accabler sa gestion de la ville : Guarini évoque un « gouverneur indigne », *Guarini*, 1433, p. 91. Cobelli lui reproche d'être « féroce comme un dragon » et de gouverner pour des « gloutons », *Cobelli*, 1433, pp. 179-180.

[3] Pour l'ensemble du passage : *Merlini*, 1434, p. 442 [786].

[4] Voir Sandro Landi, « Alcune considerazioni sulla "voce d'un popolo" in Machiavelli», in *Laboratoire italien, politique et société,* 1- 2001, pp. 35-52. pp. 38-39. Sandro Landi, *Naissance de l'opinion publique dans l'Italie moderne*, *op. cit.*, p. 30.

[5] Ce que l'on peut rapprocher de l'« opinion universelle » des *Istorie fiorentine* de Machiavel. *Id.*, p. 45.

[6] Par exemple « *si tré ad arme gridando* ».

On peut s'interroger sur le sens de l'expression « *il popolo* » : il s'agit souvent d'une partie du *popolo* et non de l'ensemble[1]. D'autres fois, les revendications formulées au nom du peuple cachent une action des nobles et des grands, soit qu'ils aient manipulé des individus et semé la confusion en faisant crier « *popolo* », soit que le chroniqueur, dans son compte rendu, ait voulu faire croire que la faction soulevée avait l'appui du *popolo*[2].

Quand le récit relate un mouvement initié par un homme seul, qui est alors nommé, c'est généralement pour signaler l'échec de la tentative. La révolte de 1411 à Bologne est présentée comme une *rumore* du *popolo*[3] emmenée par un groupe de bouchers[4]. Par un renversement intéressant, Francesco Pizolpassi en consigne ainsi le déroulement :

> Un certain Pietro Coselino, homme de très humble condition sociale et presqu'inconnu à Bologne, c'était en fait un garçon boucher, ou même celui qui enlève la peau de bêtes, on ne sait par quel appui ni pour quel motif (*nescitur quo favore aut motu*), sur un cheval des plus misérables (*tristissimus*), courut armé jusqu'à la place, l'épée dégainée criant : ″Vive le *popolo* et les *arti*″. Et parce qu'un certain Giacomo da Manzolino boucher et tout le *popolo* croyaient qu'il y avait aux côtés de Pietro une très grande formation armée, attaquant le palais, ils firent prisonnier Enrico, cardinal de Naples qui avait succédé dans la fonction de légat au seigneur de Mileto entre temps décédé.[5]

À la suite du soulèvement provoqué par ce précurseur de Don Quichotte, le château de la Galliera est détruit. Le récit met en exergue le caractère insolite de la réussite d'un mouvement lancé par un homme seul. Le succès de ce dernier est uniquement imputé à une erreur du *popolo* persuadé que Pietro Coselino est accompagné par une troupe. Cette interprétation propre à Pizolpassi, relève davantage de la volonté de minimiser le fait que d'offrir un compte rendu fidèle de la réalité. En laissant penser à une méprise, une sorte de manipulation d'un *popolo* qui n'était pas réellement hostile au pouvoir pontifical, il atténue la signification politique du soulèvement.

---

[1] Jean-Claude Maire-Vigueur a démontré, à partir de l'exemple de la rébellion contre le duc d'Athènes à Florence en 1343, comment l'allusion à une massive « foule des citadins », dans la *Nuova Cronica* de Giovanni Villani, ne signifie pas nécessairement une population unanimement unie contre le tyran. J.-C. Maire-Vigueur, « Le rivolte cittadine contro i ″ tiranni″ », art. cit., pp. 361-365.

[2] Le peuple reste souvent spectateur. Oreste Vancini a examiné ce décalage entre le cri, les textes et la réalité politique dans son étude de la révolte de Bologne en 1376-1377 : O. Vancini, *La rivolta dei Bolognesi al governo dei vicari della Chiesa (1376-1377)*, Bologne, Zanichelli, 1906, pp. 17-23.

[3] « *Se livò romore in Bologna* », *Dalla Tuata*, 1411, p. 207.

[4] *Griffoni*, 1411, pp. 98-99. *Rampona*, 1411, pp. 537-538. *Bolognetti*, 1411, pp. 537-538. *Varignana*, 1411, pp. 537-538.

[5] *Pizolpassi*, 1411, p. 188. L'information est reprise par Albertucci de' Borselli mais considérablement réduite et au conditionnel (on dit que…) : *Borselli*, 1410, p. 71.

Les cris d'acclamation pour repousser l'accusation de tyrannie

Les clameurs peuvent aussi être des cris d'acceptation : c'est l'acclamation du seigneur, ce sont les manifestations de soutien, l'approbation lors d'une exécution...

Les ovations légitiment l'autorité au pouvoir. Le *Chronicon Estense* a fréquemment recours à cet usage. En 1325, les Bolonais assiègent le château de Monteveglio[1] possession de Modène et le prennent le 29 septembre. Les Este prêtent assistance à Passerino Bonaccolsi, seigneur de Mantoue et Modène. À l'occasion de ce conflit est tracé dans le *Chronicon Estense* un portrait de Rinaldo d'Este, capitaine de huit cents soldats allemands. Au moment de lancer l'offensive contre les troupes de Bologne, s'élèvent des « À mort, à mort ; que meurent les traîtres ». L'échange se prolonge alors. Sous les vivats Rinaldo, capitaine général, prend ses troupes en main par un « *Audite omnes* ». Les soldats lui promettent fidélité : « Les allemands criaient : "*Her Marcos dir gajard*, nous obéirons bien à vos ordres" »[2]. En retour, Rinaldo explique la stratégie du combat. Après un « hourra », les soldats l'ovationnent à nouveau : « vive, vive notre capitaine ». Pour finir, ce dernier leur délivre le cri de guerre : « Saint Georges ». Les soldats attaquent sur une dernière clameur : « À mort, à mort, contre ces chiens » ; la bataille en elle-même n'est pas racontée[3]. Mais la phrase suivante présente les soldats de Bologne fuyant et se termine par le bilan humain. Dans ce passage, tout s'organise autour de la figure de Rinaldo d'Este, aimé de ses troupes, meneur d'hommes, et fin stratège. Ses injonctions sont à la fois le moteur du texte et de l'action (procédé de narration) et un outil de son succès (la force entraînante des mots), elles font de lui un personnage central auquel répondent les voix de ses soldats[4].

Les cris de soutien envers les Este ponctuent la suite du *Chronicon Estense* mettant en valeur soit un homme, soit un événement[5].

À Ferrare encore, l'affirmation systématique du choix des marquis puis des ducs par la population témoigne à la fois de la propagande et de la puissance accordée à l'histoire pour écarter toute contestation. Lors de la dédition de Reggio Emilia en 1290, les chroniques

---

[1] Monteveglio se trouve à une vingtaine de kilomètres à l'ouest de Bologne.
[2] « *Theotonici clamabant* : "*Her Marcos dir gajard, quod bene erimus obedientes vestris preceptis*" ».
[3] *Ch. Estense*, 1325, p. 95.
[4] Cet épisode relate la bataille de Zappolino, le 15 novembre 1325, vraisemblablement à l'origine du poème héroïco-comique de Tassoni « *La secchia rapita* ». Sur les circonstances de l'événement : L. Simeoni, *Storia politica d'Italia, op. cit.*, p. 102.
[5] Paroles échangées entre Azzo et ses troupes : *Ch. Estense*, 1307, p. 67. En faveur d'Obizzo : *Ch. Estense*, 1344, 1344, p. 122. À Rimini, Gaspare Broglio use également du procédé pour mettre en valeur les capitaines. Dans les portraits de condottieres au combat qu'il trace souvent, il leur prête également des paroles mobilisatrices et des mots de défi virils. Nicolò Piccinino s'adresse à ses hommes : *Broglio*, 1443, p. 101, également p. 102. Giacomo Piccinino : 1455, p. 208.

insistent sur la participation des citadins : « L'illustre seigneur marquis Obizzo d'Este, par la volonté de tout le *Popolo* de Reggio fut appelé par eux et il entra dans la ville de Reggio et en eut la Seigneurie librement »[1]. Elle est répétée dans des circonstances similaires pour Parme en 1344. Le compte rendu de l'élection d'Obizzo III d'Este comme seigneur de cette ville comprend des « paroles prononcées » à cette occasion de manière à ne laisser aucun doute sur le consentement des citadins :

> Tous les citoyens assemblèrent le conseil dans le palais de la commune de Parme (*congregaverunt super palatium communis*), auquel furent le seigneur Azzo et Giovanni, les frères da Correggio, et leurs neveux Cagnolo et Gilberto, Gianquirico Sanvitale avec beaucoup d'autres citoyens, en présence de Alemanno Obizzi de Lucques, podestat de la dite ville pour le dit marquis, il y avait là aussi le vicaire du dit podestat, seigneur Ricco da Morano de Modène pour le marquis d'Este et du vicaire du podestat qui se leva dans le conseil du peuple, leur demandant s'ils étaient satisfaits de la seigneurie du dit marquis. Là, tous clamèrent à haute voix : « nous sommes contents : Vive notre seigneur, le seigneur marquis Obizzo ». Ils étaient là quatre mille, qui tous furent d'accord avec ceci, à l'exception de cinq. Tout de suite, les grands, les petits, de la dite ville, de toutes conditions, se rendirent au palais du seigneur évêque où se trouvait le marquis Obizzo et dans la salle du dit palais (*super salam dicti palatii*) un certain *iudex constitutus syndicus* de la dite commune de Parme, face à tous (*coram omnibus*), remit et confirma au dit Marquis la libre seigneurie de la cité et de ses districts, et les clés des portes de la ville *etc.*(*sic*)[2].

Tout le texte, dont certaines phrases semblent directement inspirées du document officiel, vise à prouver la légitimité de la transmission de pouvoir par la présence de l'ensemble de la communauté, des représentants officiels « de toute condition », par leur consultation et par l'acclamation[3].

L'auteur fait parler les « populaires » et insiste sur la portée du vote dont il amplifie les résultats. La remise des clefs clôt le récit sur le geste officiel de soumission. Le narrateur utilise symboles et paroles pour accréditer l'idée d'un très large consensus gage de fidélité pour le nouveau pouvoir.

L'approbation par le vicaire et le conseil est de fait celle d'un groupe d'hommes choisis par le seigneur[4] mais le reste de la communauté est ici représenté par le cri « de tous ». L'information est d'ailleurs reprise en marge, de la même main, ce qui montre une intention

---

[1] *Polyhistoria*, 1290, col. 701E.

[2] *Ch. Estense*, 1344, p. 122. Le passage reprend et développe considérablement le récit du *Polyhistoria*, 1344, col. 774. Le judex était un officier subalterne. L. A. Berto, *Il vocabolario politico e sociale della « Istoria veneticorum » de Giovanni Diacono,* Padoue, Il Poligrafo, 2001, p. 92.

[3] « *Qui omnes altis vocibus clamaverunt* ». Une acclamation qui n'est pas sans rappeler la procédure de désignation des rois germaniques… Le Décret du Peuple de Parme sur l'élection d'Obizzo mentionne deux mille vingt cinq votes favorables et trente hostiles.

[4] On trouvera une analyse sur la manière dont, de même, les Dalla Scala appuient leur seigneurie sur un vicaire et une *curia* fidèles dans : *Comuni e signorie nell'Italia nordorientale e centrale : Veneto, Emilia-Romagna, Toscana*, G. Cracco, A. Castagnetti et *alii*, Turin, UTET, 1987, pp. 297-315.

délibérée de mettre en évidence cet accord de tous les citoyens. La procédure est essentielle pour écarter l'accusation de tyrannie.

À l'exemple de ces déditions, le vivat qui signifie l'adhésion du *popolo* est systématiquement rappelé : chaque passation de pouvoir est effectuée « *cum volontade del popolo di Ferrara* »[1] ou « *cum consentimento del populo ferrarese* »[2], *etc*. Ces moments sont autant de gages de légitimité, mais comme pour la dédition de Parme l'affirmation réitérée du choix des citoyens ne repose sur aucune réalité car seuls les gentilshommes reconnaissent l'héritier[3]. Le choix est contrôlé, la seigneurie est soutenue par la noblesse[4]. Toutes les chroniques de Ferrare assurent que la concession du titre de marquis à Leonello d'Este suscite une ovation unanime[5]. Borso lui succède en 1450 aux cris de « Vive vive notre seigneur, seigneur Borso, libéral et bienveillant » ou « Vive, vive l'illustre seigneur *messer* Borso, seigneur *liberale* » lancés par « tout le peuple dont il était bien aimé »[6]. En 1452, son titre de duc tout juste acquis est célébré de la même façon : « Sur la place tout le *popolo* d'une seule voix criait Duca, Duca ! »[7]. Hercule, pour sa part, « a été élu Seigneur de Ferrare par tout le peuple de Ferrare, au palais de la Ragione de Ferrare »[8], une précision essentielle car cette succession est contestée[9]. Ces expressions sont le reflet de la fête qui suit l'avènement du nouveau seigneur, elles traduisent la volonté d'affirmer son bon droit mais ne reflètent pas une élection véritable. C'est une *vox populi* qui témoigne d'une conception de la souveraineté indépendante du cadre des pouvoirs universels[10].

---

[1] Pour l'investiture de Borso d'Este : *Diario ferrarese*, 1450, p. 33. Pour Hercule, le chroniqueur écrit : « *Da tutto il popolo di Ferrara, suso il Palazzo de la Ragione da Ferrara, era stato electo Signore da Ferrara* », *Diario ferrarese*, 1471, p. 69. L'acclamation dans les rues tient lieu de confirmation par la population, *id*., n. 7.
[2] Pour l'investiture d'Hercule I[er] d'Este : *Caleffini*, 1471, p. 1.
[3] J. K. Laurent, « The signory and its supporters : the Este of Ferrara », in *Journal of Medieval History*, 1977, 3, 1, pp. 39-51.
[4] T. Dean, *Land and power in late medieval Ferrara..., op. cit.,* notamment pp. 10-27 et pp. 134-178. Isabella Lazzarini prolonge le propos de Trevor Dean sur la préservation des structures anciennes et la surimposition des transformations institutionnelles permettant une transformation politique dans : « Un'Italia di feudi e di città ? Alcune considerazioni intorno al caso ferrarese », in *Società e Storia*, 51, 1991, pp. 125-152.
[5] « *Tuto lo populo cridava ad una voce : viva lo illustre messere Leonelo, Signore nostro*. », *Diario ferrarese*, 1441, p. 26.
[6] *Ch. Estense R.I.S*, 1450, col. 541B. *Diario ferrarese*, 1450, p. 33. 1471, p. 69. Il est élu « *plaudente populo universo* » : *Giovanni da Ferrara*, 1450, p. 36.
[7] *Diario ferrarese*, 1452, p. 36.
[8] *Diario ferrarese*, 1471, p. 69. Il est devenu duc « avec le consentement du *popolo* de Ferrare », *Caleffini*, 1471, p. 2.
[9] Nicolò fils du marquis Leonello, lui même fils aîné de Nicolò III, était jugé plus légitime.
[10] I. Lazzarini, *L'Italia degli Stati territoriali*, Rome, Laterza, 2003, p. 178.

De manière analogue, Taddeo Pepoli à Bologne est acclamé par ses partisans après que ses soldats ont pris la place, puis il est élu deux jours plus tard, par le conseil du *popolo,* « *per populum Bononiae unanimiter et concorditer confirmatus* »[1].

C'est encore en donnant la parole aux Ferrarais que le *Chronicon Estense* marque la désapprobation lorsque le légat pontifical en 1310 réunit un conseil entérinant le contrôle de la papauté sur Ferrare : « Faites, faites, nous le voulons ainsi », s'écrièrent les Ferrarais d'une seule voix. Mais le chroniqueur d'ajouter immédiatement « *non potentes aliud facere* »[2].

Clameurs et cris de ralliement

Les paroles « rapportées » sont aussi une façon stéréotypée de raconter la révolte et la guerre.

Indispensables pour distinguer les forces qui s'affrontent sur le champ de bataille, les cris de ralliement indiquent quelles troupes prennent l'initiative de l'assaut. Assurant la cohésion du groupe, les clameurs de guerre en sont un prolongement. Le mot retenu est alors souvent le nom du seigneur ou de sa bannière : « *Sega* » pour les Bentivoglio, « *Diamantina* » pour les Este dont les partisans répondent au nom de « *Diamantischi* », « Saint Georges » pour Rinaldo d'Este, « *Vela* » pour Nicolò d'Este[3]. La méconnaissance de la signification de « *Vela* » provoque d'ailleurs la mort de deux étudiants allemands, tués par des partisans de Nicolò d'Este lors de l'attaque de Ferrare : « *Ils ne savaient pas crier "vela, vela", ni n'en connaissaient le sens* »[4].

Le cri est d'une importance capitale : mal choisi, il peut devenir une maladresse politique lourde de conséquence. L'échec de la prise de Vérone par les hommes du marquis de Mantoue et du duc de Milan, en 1493 s'explique ainsi : « Quand les gens d'armes furent dans Vérone, s'ils avaient crié *"Duc !"* comme ils crièrent *"Gonzague"*, ils auraient gardé la ville »[5]. À en croire cette affirmation, les habitants de Vérone étaient prêts à suivre le duc Francesco Sforza et seule l'utilisation malencontreuse du nom du marquis de Mantoue, Gianfrancesco Gonzague, les jeta dans les bras des Vénitiens. Justifiée ou non, la remarque prouve la valeur

[1] *Griffoni*, 1337, p. 52.
[2] « Ils ne pouvaient faire autrement » : *Ch. Estense*, 1310, p. 77.
[3] Ses partisans sont parfois qualifiés de « *Veleschi* ».
[4] « *non sapevano cridare "vella, vella", né sapevano che volessi dire questo* », *Ferrarini*, 1476, p. 50. *Vella* est souvent écrit avec deux « l » dans nos sources.
[5] *Diario ferrarese*, 1439, p. 23. n. 11.

politique de ces devises susceptibles, au moins dans l'esprit du chroniqueur, de faire basculer une situation.

Le nom du duc de Milan lancé par quelques enfants à travers les rues la capitale des Este est un signal tellement puissant qu'il suffit à entraîner une réplique politique immédiate. Le 3 février 1500, les troupes de Ludovic le More pénètrent dans Milan et de nombreux Français sont tués ou capturés. Le soir même dans Ferrare, un Frère parcourt la cité au son du tambour, accompagné d'enfants vociférant « *Moro*, *Moro* » qui entreprennent, pour finir, de tambouriner aux portes du *vice-dominus* de Venise[1], alors que la République est alliée du Roi de France. Les crieurs publics parcourent la ville dès le lendemain proclamant la défense formelle de nommer dans Ferrare quelque seigneur ou quelque roi que ce fût[2], sous peine de cent ducats d'or ou vingt-cinq coups de fouets pour les enfants[3]. Craignant que cet enthousiasme bruyant ne déplaise au Roi de France, et bien qu'étroitement lié à Ludovic le More[4], Hercule opte pour l'interdiction de toute expression publique ayant trait à l'actualité militaire ou politique.

Les vociférations ne sont pas qu'un moyen facile et stéréotypé pour exprimer la révolte. Elles rendent compte d'une pratique réelle. Les « *Viva* » qui s'élèvent lors des révoltes désignent la faction qui déclenche le soulèvement, ils lui confèrent par la même occasion une légitimité. Le 12 septembre 1334, quand Francesco Ordelaffi entre nuitamment dans Forli dont il avait été chassé par le légat Bertrand du Pouget, il n'est escorté que de quelques *sociis.* Mais le lendemain, « se leva la rumeur, *"viva* !, *viva* !". À cette rumeur, ils entraînèrent tous ses amis et en vinrent aux prises avec les gens du cardinal ». Le « *Viva* » scandé par un groupe uni laisse à penser qu'il fut suivi de l'adhésion de la ville face à des soldats sans appui.

Le cri de guerre « à mort » suivi du nom de l'ennemi vient ensuite car, après le ralliement, la clameur agressive est un encouragement qui, comme la voix de la trompette, réveille l'ardeur et donne à entendre l'engagement et la force d'un camp[5]. Le chroniqueur fait

---

[1] Le *Vice-dominus* était un des plus importants magistrats de la ville qui représentait en permanence Venise et vérifiait que ses droits et privilèges étaient respectés. W. L. Gundersheimer, *Ferrara estense...*, *op. cit.*, p. 20.
[2] « *...osasse a nominare Signore o Re alcuni in suoi parlari* ».
[3] *Diario ferrarese*, 1500, p. 243.
[4] Ludovic le More épouse Béatrice d'Este, deuxième fille légitime d'Hercule, en 1491. La même année, Alfonso d'Este, aîné des fils légitimes d'Hercule, est uni pour sa part à Anna Sforza, nièce de Ludovic le More.
[5] On peut prolonger la citation d'Aulu-Gelle qui ouvre la partie précédente : « Homère dit que les Achéens abordaient le combat, non dans un concert de lyres et de flûtes, mais tendus par l'harmonie et l'accord tacites de leurs esprits et de leurs cœurs : "Les Achéens allaient en silence, respirant la colère, le cœur brûlant de se défendre les uns les autres"… Que signifient ces cris si ardents que les soldats romains poussaient au moment d'engager le combat, comme les auteurs d'annales l'ont attesté ? Allaient-ils en contradiction avec la tradition si louable de l'antique discipline ? Ou bien faut-il un pas serein et du silence quand on va vers un ennemi éloigné qu'on aperçoit à une longue distance, et lorsqu'on en est venu presque aux mains, alors, de tout près, faut-il bousculer l'ennemi avec élan et le terrifier en criant ? », *Les nuits attiques*, I, 8-9, *op. cit.*

revivre la dynamique de l'instant en insérant ces manifestations sonores qui scandent le déroulement de l'action et mettent en relief ses différentes périodes.

Dans le *Diario* de Bernardino Zambotti, les phases du coup de force manqué de Nicolò d'Este se distinguent grâce aux devises[1]. Dès les premières lignes, l'atmosphère de sédition est rendue par « *Vela, Vela* ». Zambotti répète le procédé un peu plus bas pour signifier la manière dont les soldats de Nicolò montrent leur force et tentent de rallier des partisans. Au milieu du passage, c'est par « *Marco, Marco* », San Marco, qu'il suggère à la fois la capitulation des grands, terrés dans leur maison, et l'affirmation de force des troupes de Nicolò. Mais le sort des événements est encore incertain. La trompette qui mobilise et le cri « *diamante, diamante* » indiquent le moment où l'action bascule avec l'offensive des troupes de Sigismondo d'Este qui s'était réfugié dans Castel Vecchio. C'est enfin par « *diamante, diamante, Hercule, Hercule* » que l'aventure se termine, le prince reprenant possession de sa capitale, dans les dernières lignes de la narration. Tout au long du récit, les appels ont un intérêt stratégique ; on apprend, en les suivant, quel camp mène l'offensive ou l'état des rapports de force : la puissance de Venise en arrière-plan, le rôle capital de la population que Nicolò tente de rallier à sa cause. Ils rythment l'action et signalent les moments clés. Ils soulignent aussi comment le temps du combat est divisé, dans l'esprit des chroniqueurs du XV^e^ siècle, en séquences ordonnées ; en effet, Ugo Caleffini, qui rapporte également la tentative avortée, les utilise aux mêmes phases de l'action[2]. On retrouve dans cet emploi les diverses dimensions que prennent les voix dans les tournois : le cri d'ouverture, l'entrée en lice, les étapes du combat, la proclamation[3].

Chaque cri de guerre est un code qui correspond à un camp bien déterminé et à des circonstances particulières : « Vive le *popolo* » est associé à « *arti* »[4] et à « Liberté ». Mais ces associations ne sont cependant pas systématiques et la voix peut être instrumentalisée : « Vive le *popolo* » parfois associé à « Vive l'Église » lui est d'autres fois opposé. Le signal peut aussi brouiller les cartes lorsque deux factions rivales ont pour mot d'ordre « Vive le *popolo* » ou « Vive l'Église ». À Bologne une nuit d'août 1428, les Canetoli se soulèvent, la place est prise d'assaut, incendiée, mais sans manifestation tapageuse. Les Bentivoglio qui tenaient la ville réunissent alors leurs troupes à San Donato et se précipitent à leur tour sur la

[1] *Zambotti*, 1476, pp. 19.
[2] *Caleffini*, 1476, pp. 180-183.
[3] Sur les modalités des cris des hérauts d'armes : D. Lett, N. Offenstadt, *Haro! Noël! Oyé!...*, *op. cit.*, pp. 23-24.
[4] « *Viva il popolo e le arti* ».

place : « Et quand ils furent sur la place, le parti des Canetoli vint à leur rencontre et ils en vinrent aux mains, criant de part et d'autre ″vive l'Église″ »[1]… Mais, si Battista Canetoli mobilise ses partisans au nom du pouvoir pontifical, après s'être emparé du palais communal, il contraint le légat du pape Niccolò Albergati à quitter Bologne[2].

Les mots peuvent aussi tromper pour masquer une manœuvre destinée à impressionner l'adversaire en lui faisant croire à une action massive. Les partisans de Nicolò d'Este ont recours à ce subterfuge pour entraîner derrière eux les Ferrarais lorsqu'ils lancent le cri de ralliement des Vénitiens, « *Marco* » laissant supposer que les troupes de Venise sont à leurs côtés. Le procédé explique peut-être pourquoi le bruit courut que Nicolò disposait d'une armée de quatorze mille hommes. Par la suite, Ugo Caleffini rapporte que Venise envoya des ambassadeurs présenter des excuses pour la tromperie, et que le chancelier de Nicolò interrogé avoua la ruse (*astucia*)[3].

L'humour trouve également sa place dans ces démonstrations bruyantes, comme à Bologne quand les révoltés ? emmenés par Gabbione Gozzadini ? vocifèrent par les rues « *Via la Chiesa* », et non « *Viva la Chiesa* »[4]. Il peut arriver aussi, exceptionnellement, que les mots ne soient pas stéréotypés : lors d'une attaque de soldats florentins contre Dovadola[5], « quand ceux du dedans criaient ″Église″, [les soldats florentins] leur criaient ″merde″ »[6].

En dernier lieu, la devise reprise collectivement peut traduire une adhésion unanime. Après que le *popolo,* exigeant « que tous les Trotti soient punis », a obtenu la promesse de leur éloignement et une suppression des taxes sur les blés, c'est par l'acclamation « *diamante* » émise « par chaque homme »[7] que Ferrarini affirme la détermination de la population de la ville à soutenir le duc durant la guerre de 1482.

---

[1] *Rampona*, 1428, p. 7. La *Bolognetti* présente une instrumentalisation des cris qui en signale l'importance politique : le cardinal était venu à Bologne avec ses gens parce qu'on avait dit que la population de Bologne s'était levée aux cris de « Vive le *popolo* » « mais il n'était pas vrai qu'ils aient crié ″Vive le *popolo*″, ils criaient ″Vive l'Église », *Bolognetti*, 1403, pp. 501-502.
[2] A. De Benedictis, « Lo "stato popolare di libertà"... », art. cit., p. 910.
[3] *Caleffini*, 1476, p. 187 et p. 189. *Zambotti*, 1476, p. 16 et p. 17 n. 19. Le « détournement du rituel » dans le but de tromper l'adversaire n'est cependant pas fréquent. I. Guyot-Bachy, « Cris et trompettes. Les échos de la guerre chez les historiens et les chroniqueurs », art. cit., pp. 112-113.
[4] « Dehors l'Église », *Mattiolo*, 1403, p. 137.
[5] Dovadola est située dans le contado de Forli, sur le Montone, à une vingtaine de kilomètres au sud-ouest de Forli.
[6] *Merlini*, 1428, p. 177, [317].
[7] *Ferrarini*, 1482, pp. 156-157. Un même cri de soutien est inséré par Zambotti : 1482, p. 119.

Le silence pour signifier une situation inhabituelle

Dans de rares circonstances le contrôle des cris révèle le caractère particulier d'un événement.

La révolte de Bologne contre le légat pontifical, en 1376, est rapporté sous des angles différents selon les sources. Hostile, Matteo Griffoni prétend qu'elle débuta lorsque les insurgés envahirent la place en hurlant « *Popolo, popolo* »[1]. Dans la *Rampona*, elle prend la forme d'un coup de main nocturne de quelques nobles commandés par Taddeo Azzoguidi. Ceux-ci s'emparent des clés des châteaux et des portes, puis de la place, mais l'auteur précise que tout se déroula contre la volonté des hommes de Bologne et il termine son texte par le récit de la prise de la ville :

> Ce fut une chose bien organisée (…) et elle fut si bien organisée que jamais on ne cria : ″À mort″ personne, ni ″Vivat″, seulement *″Popolo, popolo″*, et toujours ce fut le cri pour tous ; et jamais on ne cria ″Mort à l'Église″ ni à ses bergers ; et on leva une bannière à l'arme du *popolo*[2].

Dalla Tuata pour sa part décrit la prise des lieux stratégiques dans la nuit : « et jamais on ne prit l'État avec moins de mal, il n'y eut pas de mort d'hommes ». Contrairement à la coutume, cette attaque est conduite sans cri, sinon celui de « *Popolo* »[3] pour laisser croire à un soutien du *popolo*. Cette retenue caractérise un mouvement organisé par une faction et mené de main de maître. Contrairement aux récits habituels de rébellions dont la victoire est célébrée à grands renforts de « vivats », le drapeau du *popolo* est ici simplement arboré sur la place par les vainqueurs sans que soient mentionnées les habituelles vociférations joyeuses. L'insistance de certains chroniqueurs à user d'expressions négatives exceptionnelles – « jamais », « sans » – souligne le caractère singulier de l'événement.

Si l'ovation révèle la volonté de légitimer une passation de pouvoir, le défaut de vivats est l'indicateur de la réticence citadine ou de l'opposition de celui qui consigne les faits. Après le soulèvement de Bologne mené par Battista Canetoli en août 1428, le légat pontifical avait, nous l'avons vu plus haut, été contraint à la fuite. À la suite d'une négociation avec Martin V, le cardinal Lucido de' Conti fait son entrée dans Bologne le 25 septembre 1429. Mais on ne crie ni « Vive l'Église » ni « *Viva il populo* », lit-on dans la *Rampona*[4]. À la mort de Martin V en février 1431, Eugène IV négocie la soumission de la ville. L'arrivée de Giovanni Boscoli comme gouverneur de Bologne au nom du pape le 26 avril 1431 se déroule de

[1] Il intitule le passage « la destruction de Bologne ». *Griffoni*, 1376, p. 72.
[2] *Rampona*, 1376, pp. 312-313.
[3] *Dalla Tuata*, 1376, pp. 115-116, n. 411, p. 781.
[4] *Rampona*, 1429, p. 20.

nouveau sans aucune acclamation[1]. Le contraste au sein d'un même passage entre les cloches dont le chroniqueur explique qu'elles carillonnent « *per allegrezza* » et le silence des citadins, qu'il souligne, témoigne de la contrainte imposée par les autorités à la population, et d'une sourde colère[2]. Ce silence est d'autant plus grave qu'il laisse supposer une désapprobation des citadins. Un pouvoir installé légalement en butte à une telle hostilité des sujets présente les traits d'une tyrannie[3].

Loin d'être un simple ornement visant à rendre la narration plus vivante, les cris et les phrases sont chargés d'un message politique, à tel point que se taire prend valeur d'avertissement.

*

* *

Le tintement unificateur des cloches symbolise l'emprise du pouvoir citadin. Dialogues et vociférations collectives sont les manifestations sonores des divisions. Le grondement des bouches à feu s'impose pour finir.

Bombardements, fracas du canon : aux cloches s'ajoutent les bruyantes démonstrations de force de l'artillerie qui l'emportent au début du XVI^{e} siècle. Cette évolution des bruits accompagne une mutation politique. Les combats ne se limitent plus à des luttes intestines entre factions qui cherchent à prendre le contrôle de la ville, ils sont menés par un assaillant extérieur qui veut soumettre la ville entière. On ne vise plus à s'emparer d'une place verrouillée, on ouvre le tissu urbain au canon jusqu'à ce que la cité soit livrée toute entière. Dans le feu de ces combats qui ont changé de dimension, les cris sont recouverts par la voix grondante des bouches à feu. Les condottieres, pour leur part, assistés par des ingénieurs, se sont mués en princes férus d'artillerie et de techniques de fortification.

Mais plus que du fracas des déflagrations, le pouvoir princier marque la ville du tumulte de ses fêtes. Moments de liesse partagés, ces dernières sont un puissant instrument de contrôle de la société car elles combinent puissance enveloppante du bruit et émerveillement

[1] *Rampona*, 1431, p. 47.
[2] Dans son étude des rituels de Florence, Richard C. Trexler a montré combien la fête se devait d'être sonore et comment un silence, ou à l'inverse des sons de cloches en un moment inopportun, pouvaient être une insulte : R. C. Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, *op. cit.*, p. 282.
[3] Pour Bartolo da Sassoferrato, comme pour Coluccio Salutati.

face à l'illumination nocturne, la force du spectacle, les plaisirs des banquets... C'est cette autre histoire que nous allons maintenant raconter.

2. Les fêtes princières dans le récit des chroniqueurs

Il apparaît manifeste que l'homme est plus parfait que l'âne et que pour cette raison il ressent davantage les coups que l'âne et que le son de la harpe lui est plus agréable qu'il ne l'est pour l'âne.
Benvenuto da Imola[1]

Du XIV^e^ au XV^e^ siècle, les chroniques s'étoffent, les récits sont plus détaillés, de nouveaux sujets sont abordés. L'événement est non seulement relaté, mais aussi de mieux en mieux analysé dans un cadre plus élaboré[2]. Dans tous les cas, c'est la cour qui constitue le centre d'intérêt sur lequel se focalise l'attention et les chroniqueurs ont cette volonté de recueillir – pour l'histoire – des faits dignes de mémoire.

L. Zorzi, en introduction à son essai sur la peinture et le spectacle à Venise, estime que le XV^e^ siècle connut un glissement sémantique de la notion de représentation et que « dans ce mouvement l'architecture vient jouer son rôle, et au sens le plus plein : l'architecture réelle se transmue en décor dans les tableaux tandis qu'elle ne cesse d'être le décor ″ vrai ″ des processions et des spectacles de rue »[3]. En première lecture, cette politique du spectacle nous a paru contribuer à la nouvelle perception du monde qui imprègne les l'arrière plan des récits. L'analyse qui suit a pour objectif de vérifier cette impression.

En effet, à la fin du XV^e^ siècle se dessine un rapport inhabituel aux lieux dans lesquels se déroulent les événements racontés. Les narrateurs laissent davantage transparaître leur sensibilité, ils décrivent une réalité différente de celle des décennies précédentes. Pour interpréter ce « glissement », il faut d'abord préciser leurs représentations du territoire et de l'environnement, ainsi que la pensée qui sous-tend leur discours sur la société citadine. Une telle approche est indispensable pour comprendre les différences entre ces auteurs et leurs prédécesseurs. Entre transformation réelle et choix inconscients d'écriture, leurs observations

---

[1] *Une volgarizzamento del commento di Benvenuto da Imola all'Inferno e al Purgatorio di Dante*, M. Seriacopi ed., Florence, Reggello, 2008, p.61.
[2] Burckhardt décrit longuement les fêtes : J. Burckhardt, *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, *op. cit.*, vol. II, p. 155-185
[3] Jean-Christophe Bailly, *Avant-propos* à l'édition française de L. Zorzi, *Carpaccio et la représentation de Sainte Ursule. Peinture et spectacle à Venise au Quattrocento*, *op. cit.*, p.11.

du cadre citadin et leurs notes sur la société changent de nature : le milieu[1] se dessine progressivement au cours du XV^e^ siècle.

Notre approche se fera en trois temps. L'étude des récits de fêtes étudiera la complexité croissante de leur organisation. Notre interrogation portera ensuite sur les possibles liens entre l'attention portée aux décors et la sensibilité naissante pour des éléments du paysage. En dernier lieu, nous analyserons l'évolution du regard porté sur la ville et la transformation de la manière d'en parler.

a. *Illuminations et fêtes : une joie collective organisée*

> ***On a donné la première comédie de Plaute, celle d'Amphitryon et Alcmène, dans le nouveau cortile de la cour, sur la tribune (…), et elle dura de la première heure de la nuit jusqu'à six heures du matin avec soixante lumières, chandelles et autres cierges, mais ce ne fut pas terminé car la pluie vint (…).***
>
> ***Et surtout on avait construit un ciel en hauteur dans un angle vers la tour de l'horloge avec des lampes qui brillaient en des endroits voulus derrière une mince toile noire et qui rayonnaient à la manière des étoiles ; et il y avait des petits enfants vêtus de blanc représentant les planètes ce qui était une chose admirable à voir en raison de la très grande dépense ; ce ciel fonctionna pendant toute la durée de la comédie sur les conseils de tous les hommes intelligents.***[2]

Les réjouissances, présentées comme le fruit d'un enthousiasme unissant tous les habitants, marquent le plus souvent la victoire d'une faction.

L'allégresse ostensible et l'humiliation des vaincus proclament la domination. Tout changement politique dans la ville se traduit par des démonstrations de joie collective, spontanées ou imposées : le plus souvent la nouvelle est annoncée par les cloches longuement

---

[1] Nous reprenons la notion de milieu telle que la détermine Roger Brunet : « Un milieu se définit toujours par rapport à un lieu, au moins à une activité, ou à un groupe social, une personne », R. Brunet, *Les mots de la Géographie*, *op. cit.*, p. 330. C'est bien par rapport aux acteurs du pouvoir et à leurs actions que nos chroniqueurs dessinent leur milieu citadin.

[2] L'*Amphitryon* de Plaute est donné pour les noces de Lucrezia d'Este. *Zambotti*, 1487, p. 179. L'exploitation des manifestations lumineuses par les ducs de Bourgogne a été étudiée par É. Lecuppre-Desjardin dans « Les lumières de la ville : recherche sur l'utilisation de la lumière dans les cérémonies bourguignonnes (XIV^e^-XV^e^ siècles) », art. cit.

sonnées à la volée, puis l'euphorie se prolonge en soirée par des illuminations[1] : « On » fait des feux, ou, selon une expression consacrée, « *si fé festa de campane et fallo* »[2]. L'illumination prend trois formes complémentaires : le « *falò* »[3], feu sur une tour dans un récipient[4], le feu de joie désigné par le terme « *fuogo* », et les « *lumiere* », des torches fixées aux portes et aux fenêtres.

À Bologne, les moments heureux célébrés par des feux sont presque toujours associés à des victoires pontificales ou à des communiqués de paix. Toute proclamation de victoire se manifeste par des « *falloi* » placés sur les tours et aux fenêtres et par des feux de joie, sur un fond sonore mêlant cloches et tirs de bombardes. Chaque élection d'un pape est aussi l'occasion d'une illumination. Quelquefois, les alliances avec une puissance voisine engendrent des démonstrations de joie analogues.

La tour des Asinelli sur laquelle sont placées des torches est toujours mentionnée. Parfois l'ensemble des tours, ou des campaniles est illuminé[5]. Symboles de la liesse organisée, des feux éclairent souvent la tour communale et divers lieux publics[6] :

> Le soir furent allumées un très grand nombre de torches (*lumere infinite*) sur la tour des Asinelli et sur celle de l'*arengo*, et presque sur toutes les tours de la commune de Bologne, et sur celle du *duomo* de San Pietro, et aussi dans tous les châteaux sujets de Bologne (…). Et on fit de très grands *falloi*, c'est-à-dire des feux dans tous les carrefours et lieux publics de Bologne par allégresse[7].

Le plus fréquemment, la fête dure une soirée, plus rarement deux ou trois jours[8] et elle elle s'accompagne parfois de ripailles. L'emploi systématique de tournures impersonnelles (« on fit des feux », « des lumières furent allumées ») laisse entendre que ces manifestations ne sont pas d'initiative populaire[9]. Lorsque la célébration se termine par des feux de joie sur les places, plus encore par un banquet ou un bal, les citadins participent alors à l'événement, mais il est difficile de déterminer s'ils manifestent ainsi leur adhésion ou profitent simplement

---

[1] Une étude sur les feux en France a été présentée dans : C. Raynaud, « Les feux de joie : liesse populaire et vie politique à la fin du Moyen Âge », in *Le pouvoir au Moyen Âge. Idéologies, pratiques, représentations,* C. Carozzi et H. Taviani-Carozzi éd., Université de Provence, 2005, pp. 85-102.
[2] *Mattiolo*, 1416, p. 272.
[3] On trouve aussi « *fallo* » ou « *faluo* »,
[4] Le « pot à feu », *id*., p. 93.
[5] « *E la sira fo fatti gram falloi per le contrade de Bologna e suxo tutte le turri del communo* ». *Mattiolo*, 1402, p. 117.
[6] Au château de la porta Galliera. *Mattiolo*, 1406, p. 181.
[7] *Mattiolo*, 1390, p. 24.
[8] *Rampona*, 1460, p. 272 ; 1465, p. 329. *Ramp*. *cont*., 1488, p. 504.
[9] Les illuminations sont des joies officielles qui n'impliquent pas la popularité constate de même Nicolas Marciot qui souligne le décalage entre les descriptions de fêtes et la réalité de la participation des citoyens, pour les fêtes du XVIII[e] siècle. « Qu'est-ce qu'un ″ enthousiasme civique″ ? Sur l'historiographie des fêtes politiques en France après 1789 », in *Annales HSS*, 2008, 1, pp. 113-139. pp. 117-122.

d'un moment festif. Quoi qu'il en soit, même dans ce cas les chroniqueurs ne s'arrêtent jamais à faire vivre la foule. La réticence face à des cérémonies imposées se devine au détour d'une réflexion au sujet d'une fête qui n'eut pas lieu :

> Le cardinal de Sant'Angelo, messire le seigneur Guglielmo[1] est venu par la Toscane et il arriva à Florence, et on ne lui fit pas une si grande fête qu'on fait pour les autres, parce que trop souvent on apprenait un changement de cardinal.[2]

La lassitude est certainement justifiée par le coût de ces festivités qui, outre les dépenses qu'elles engagent, contraignent aussi les boutiques à la fermeture[3].

Un passage de la main de Leone Cobelli fait bien entrevoir la participation effective de la population, lorsqu'il précise que le seigneur vit « les habitants de Forli presque tous assemblés sur la place avec des luminaires »[4], mais il ne va guère au-delà. Les habitants crient d'une seule voix le nom du nouveau-né, avec des « bals et fêtes », « on » détruit les étals et « on » récupère le bois pour des feux de joie. La composition de l'assistance est détaillée : « chevaliers et docteurs, citadins et artisans et contadins, vieux, vieilles dansaient »[5]. Nous n'en saurons pas plus. La description reste fort conventionnelle, si ce n'est l'allusion aux vieillards, très inhabituelle, qui a simplement pour but de montrer une communauté soudée autour de son seigneur. Cobelli déclare d'ailleurs d'emblée qu'il écrit sur commande. La précision est intéressante à plus d'un titre et explique pourquoi ce paragraphe est beaucoup plus développé que pour les autres fêtes. Raconter les festivités est un moyen d'en conserver le souvenir et de célébrer le seigneur. Du coup, la présence de la foule est avant tout un message politique[6].

La prudence s'impose naturellement à la lecture des récits de réjouissances collectives, car il est difficile de démêler la part exacte du témoignage, de la propagande et du stéréotype d'écriture[7]. La comparaison des comptes rendus relatant l'entrée de Jules II dans Bologne permet d'en illustrer la subjectivité. Dalla Tuata s'intéresse principalement au pape. Il insiste sur la volonté de Jules II imposant la fermeture des boutiques[8] pour que « le *popolo* puisse lui

---

[1] Il s'agit de Guillaume Noellet, souvent désigné sous le nom de cardinal de Sant-Angelo.
[2] *Rampona*, 1374, p. 292.
[3] Le même chroniqueur évoque d'ailleurs plus loin ce coût, après huit jours de fête organisés à Bologne pour le mariage du seigneur de Mantoue : « Et toutefois la commune faisait les dépenses », *Rampona*, 1394, p. 453.
[4] *Cobelli*, 1460, p. 238.
[5] *Ibid*.
[6] *Cobelli*, 1460, p. 237.
[7] Pour Richard. C. Trexler, à Florence, la « spontanéité rituelle » et les manifestations de joie « spontanées » sont sont un message qui trouve une traduction littéraire dans les courriers adressés aux cours étrangères par lequel le gouvernement assure que tout le monde était avec lui dans la joie. Nous ajouterons que les chroniqueurs de même traduisent de façon littéraire les célébrations qu'ils décrivent, avec des mots souvent convenus. R. C. Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, *op. cit.*, pp. 283-284.
[8] Sous peine de dix ducats d'or. *Dalla Tuata*, 1506, p. 494.

faire honneur »[1], évoque une seule fois la présence de la population de Bologne aux côtés des Seigneurs Anciens nouvellement nommés :

> Les Seigneurs [Anciens] (…) viennent au palais du pape avec le Gonfalon de Justice devant le *popolo*, le *popolo* les accompagnant et je ne crois pas que depuis longtemps on vit entrer [en fonction] des Seigneurs avec tant de manières, de trompettes et de cloches[2].

Aucun enthousiasme ne transparaît, aucun mot ne laisse supposer une gaieté quelconque. Mamelini pour sa part met en scène une arrivée « *cum triompho* » pour laquelle il livre une description détaillée de l'événement sans pour autant mentionner les citadins[3]. Dalle Dalle Agocchie écrit en revanche :

> Ainsi (*Adoncha*) Votre Sainteté est entrée avec grande joie et applaudissements des *cittadini* libérés le jour de la Saint-Martin de cette année 1506.[4]

Seule la population en liesse apparaît dans le passage qui résume l'Entrée dans cette unique ligne. Mais l'auteur ne se livre pas à un véritable récit, il compose un éloge enflammé de Jules II venu « en personne réformer sa ville à la suite d'une divine inspiration[5] ». Son discours qui reprend les griefs du discours pontifical contre les Bentivoglio n'est pas fidèle à la réalité.

Composante essentielle des manifestations festives, l'illumination est une démonstration de force. Elle peut ainsi rappeler la soumission par l'humiliation. À la mort de l'empereur Henri VII en 1313, les gibelins de Reggio sont contraints de placer des lumignons à leurs demeures en signe d'euphorie[6]. Mais une telle expression de domination est exceptionnelle, les chroniqueurs ne suggérant habituellement que la joie partagée.

La victoire des partisans d'Hercule d'Este, après le soulèvement de Nicolò en 1476, se fête à grands renforts de cloches sonnées à la volée et par des feux sur les lieux d'annonce et de rassemblement[7]. Le succès de la duchesse de Milan après l'insurrection contre Francesco Barbavaro en 1403 est également célébré en lumière à Bologne, sur décision du conseil de la ville :

---

[1] Après une arrivée discrète en soirée sous la pluie et « *de mala via* », il se repose et l'Entrée a lieu le lendemain. *Dalla Tuata*, 1506, p. 487.
[2] *Dalla Tuata*, 1506, p. 493. Le Gonfalon de justice était symboliquement le représentant le plus insigne des Anciens car il avait la charge emblématique de gardien du gonfalon de la commune et des clés de la ville. *Pizolpassi*, p. 277, n. 132.
[3] *Mamelini*, 1506, p. 15b-16a.
[4] ms. *Dalle Agocchie*, 1506, f° 74r.
[5] *Ibid*.
[6] *Ch. regiense*, 1313, col. 26C-D (erreur de numérotation : elle est placée avant la col. 22).
[7] *Caleffini*, 1476, p. 183.

> On manifesta l'allégresse par des lumières et des feu de joie (*se fesse alegreza de fallò de fuoghi*), et principalement sur la tour des Asinelli, et sur les tours des portes de la ville de Bologne, il fut posé et allumé beaucoup de torches, et aussi dans les quartiers (*per le contrade*) on fit beaucoup de feux en raison de cette allégresse, et principalement par ceux à qui plaisait cet état dont, je crois, pour cette raison, qu'ils étaient peu nombreux comparés aux autres.[1]

Cette manifestation en faveur de Caterina Visconti (1362-1404), régente pour son fils Giovanni Maria, serait la cause d'une déclaration de guerre contre Bologne : « La duchesse [de Milan] nous demanda de faire la fête pour cet événement, et on illumina la tour des Asinelli ; et pour cette raison, le marquis de Ferrare et les Malatesta envoyèrent les trompettes pour nous défier »[2]. Preuve de l'importance politique de ces réjouissances publiques, l'illumination de Bologne possession des Visconti suscite l'hostilité des ennemis de Milan.

Quelques années plus tard, la soumission de plusieurs châteaux du contado est annoncée à Bologne par un concert de toutes les cloches. La proclamation officielle est suivie en soirée par des illuminations, lumières sur la tour des Asinelli et à l'*arengo*, feux de joie à chaque carrefour[3].

Quand Forli fête le retour de Francesco Ordelaffi, « toute la population était sur la place avec les *lominarie* et il semblait vraiment que Forli était sur le point de s'écrouler »[4].

Dans des cités sombres, cet éclairage inhabituel devait enthousiasmer les citadins. L'allusion à l'allégresse est si répétitive en ces occasions qu'elle en paraît formelle, mais elle prend un tour nouveau quand, à l'évocation des lumignons, s'ajoute ce qui semble une première description de feux d'artifices, pour la commémoration du troisième anniversaire du couronnement de Jules II :

> Et hier au soir et ce jour au soir furent données plusieurs fêtes et réjouissances dans toute la ville de Bologne et sur les places publiques, avec des flammes de feux, avec les vacarmes des instruments de toutes sortes, après avoir fait des éclairs venus du ciel, comme des étoiles tombant du ciel, alors qu'étaient suspendues des lumières brillantes à chaque fenêtre des palais publics comme

[1] *Mattiolo*, 1403, p. 126.
[2] *Rampona*, 1403, p. 496. Gian Galeazzo meurt en septembre 1402 et Caterina Visconti exerce la régence pour Giovanni Maria âgé de treize ans. Profitant de la faiblesse de la période de transition, Boniface IX entreprend de récupérer les terres précédemment enlevées par Gian Galeazzo et sollicite ses alliés et vassaux. Bologne ayant reconnu Giovanni Maria pour seigneur, Nicolò III et Carlo I Malatesta, chef des troupes de la ligue pontificale contre les Visconti, déclarent la guerre à la ville.
[3] *Mattiolo*, 1409, p. 205.
[4] « … *parea certo che Forlivio rovinasse* » : par cette tournure elliptique le chroniqueur évoque sans doute le bruit car habituellement cette tournure verbale, dans les récits de fêtes, est associée au son des cloches, trompettes et coups de feu.*Cobelli*, 1442, p. 217

> privés. Car celles-ci scintillaient d'une telle lumière, irradiaient de tant de splendeurs, de sorte qu'il n'en fallait pas plus pour que la nuit se retire.[1]

Cette illumination exceptionnelle semble encore une opération de séduction envers les Bolonais.

Le cas le plus extrême d'instrumentalisation de la fête survient lors de festivités décidées par Hercule d'Este et dont les Ferrarais ignorent la raison. Procession, feux de joie et feu sur la place à deux heures du matin et dans la journée, dont « on ne sait pas la cause »[2] mais dont Bernardino Zambotti suppose qu'ils célébraient la constitution d'une ligue unissant l'empereur, la Seigneurie de Venise, le roi d'Espagne, le pape et le duc de Milan contre Charles VIII[3]. Deux ans plus tard, Hercule impose que l'on organise des feux sur les places de Ferrare :

> Une lettre du duc de Ferrare à l'illustre Don Alfonso qui était à Ferrare arriva, alors que le dit duc était en route pour venir de Venise à Ferrare. [Elle disait] que l'on devait faire faire (*sic*) des feux de joie, sonner les cloches dans Ferrare, et tirer des coups de feu, et mettre des lumières la nuit ; et il n'écrivait pas la raison. Et ainsi fut-il fait.[4]

Ces manifestations incomprises révèlent toute l'ambiguïté des moments festifs collectifs : faits du prince, les chroniques affirment que la foule y participe dans la joie, sans que cela signifie nécessairement son adhésion.

Si presque toutes les réjouissances collectives paraissent officielles[5], l'une d'elles est décrite comme un débordement spontané. En 1403, la proclamation du retour de Bologne

---

[1] *Mamelini*, 1506, p. 16b. La description proposée par Dalla Tuata est beaucoup plus conventionnelle : « *A di 26 el papa feçe la festa dela soa choronaçion, e chomenço la sira con tanti fuoghi e lanterne che n'era tuto pieno el suo palaço e quello del podesta, San Petronio e poi tuta la tera con fuoghi lumieri schiopetti e chanpane che tuta Bologna sonava a festa* ». *Dalla Tuata*, 1506, p. 494

[2] « *Et mai non fu persona viva che sapesse la cagione; et chi tutavia ad uno modo parlava et chi ad uno altro; ma basta, che alcuno non potè intendere cosa alcuna, licet per tuto ogni persona parlasse a suo modo* ». *Diario ferrarese*, 1495, p. 147.

[3] *Zambotti*, 1495, pp. 250-251. La Ligue constituée après la prise de Naples par Charles VIII est officiellement instaurée pour la défense de la Chrétienté contre les Turcs. Une raison de l'ignorance des causes des réjouissances tient peut-être à la réticence secrète d'Hercule face à cette ligue : il escomptait en effet l'appui des Français pour reprendre à Venise le Polesine de Rovigo perdu en 1484.

[4] « *Mercori matina, a di XXVIIII dicto, vènero lettere del duca de Ferrara a lo illustre Don Alfonso, che era in Ferrara, come dicto duca era in viaggio per venire da Venezia a Ferrara, ch'el dovesse fare far faluò, campanuò in Ferrara et trarre schiopeti di et nocte con lumere; et non scripse la cagione. Et cosi fu fatto. Ma in questo di medemo s'intese come lo illustre Don Ferrante era aconzo per Condutiero de la Signoria con cento elmeti et cento cavali lezeri*. ». *Diario ferrarese*, 1497, p. 205.

[5] Une rare description plus personnalisée : les pensionnaires du collège d'Espagne sont présentés faisant des feux de joie, tirant des coups de feu, sonnant des trompettes : *Ramp. cont*., 1492, p. 519.

sous l'autorité pontificale déclenche des manifestations d'allégresse. Une troupe de fantassins et de jeunes gens viennent alors sur la place et attaquent la maison des Gozzadini, allumant un grand feu de joie au milieu de la place avec les fenêtres, les bancs et les planches, détruisant la maison des tuiles au plancher. Le saccage commencé le soir dure toute la nuit, tous les fantassins se joignant à eux, « allant, criant et chantant à tue-tête – vive le pain, et vive le vin, et mort à Nanne Gozzadini et autres – vive le pain et vive les fleurs… »[1].

Lors des représailles qui font suite à un conflit, les feux de joie sont habituellement alimentés par les biens des vaincus mis à sac et brûlés[2].

Pour la naissance du fils de Francesco Ordelaffi et d'Isabetta Manfredi « des illuminations et des feux de joie, avec beaucoup de tirs de bombardes » sont improvisés et à cette occasion, nombre d'étals sont détruits sur la place. Giovanni Merlini précise cependant, sans commentaire, que la fête se poursuivit le lendemain « avec beaucoup de dames des citoyens et des populaires »[3] mais que le bal fut surveillé « pour écarter tout acte déshonnête, parce que les gens étaient très nombreux »[4].

La venue au monde d'Alfonso en 1476 suscite un autre enthousiasme spontané à Ferrare : l'annonce de l'événement engendre immédiatement un attroupement des citadins en armes sur la place de Ferrare. La foule en liesse libère les prisonniers de leurs cellules, casse les portes, les bancs, les chaires de l'université, les banquettes des notaires devant le palais de justice, les vantaux et battants de bois qui fermaient les boutiques, les boisages du campanile, ainsi que les tables, portes et fenêtres du palais du podestat, les rayonnages en bois, afin d'alimenter des feux. On brûle jusqu'aux registres de notaires. Ces feux sont allumés un peu partout dans Ferrare et dans toutes les possessions ducales, et « *non se fece altro che male* »[5]. L'exubérance qui allie le plaisir de la destruction au feu de joie est simplement racontée, Zambotti n'émet ni réserve ni critique ; Caleffini se limite aux quelques mots cités plus haut. Ferrarini, qui n'émet pas davantage de réserves, termine sur le contentieux qui suivit pour financer les réparations, finalement endossées par la commune[6].

---

[1] *Mattiolo*, 1404, pp. 155-156.
[2] Pour d'autres exemples : *Fantaguzzi*, 1500, p. 120 et p. 121. Toutes les parties en bois de deux maisons sont brûlées.
[3] « *con molte donne de cittadini e populare* ».
[4] *Merlini*¸ 1460, p. 349, [1834].
[5] *Caleffini*, 1476, p. 175. *Zambotti*, 1476, pp. 12-13. *Ferrarini*, 1476, p. 47. De même pour l'annonce d'une victoire d'Alphonse V d'Aragon sur les Turcs en 1456, « Il fut fait de grands feux de joie à Ferrare et furent brûlés tous les guérites (*caselli*) de bois qui étaient sur le place ». *Diario ferrarese*, 1456, p. 38.
[6] *Ferrarini*, 1476, p. 48.

Ces abus festifs semblent ne pas surprendre. Ils sont décrits en des termes proches de ceux utilisés pour les révoltes, mais les excès n'appellent aucune condamnation[1].

Moins prévisible en revanche, est la démonstration d'hostilité des étudiants en droit envers un recteur d'origine chypriote nouvellement choisi. Ils élisent un âne qu'ils habillent d'un manteau rouge, le coiffent d'un capuchon rose et le promènent par la ville en criant « Chypre ». L'incident aurait suscité la colère d'Eleonora d'Este qui fit poursuivre les étudiants et donna une collation officielle dans le palais ducal en l'honneur de l'élu[2].

On devine la participation réelle des citadins lors d'autres festivités, mais les observations émises à leur sujet restent le plus souvent évasives.

Les *palii* sont des compétitions, généralement des courses de chevaux. Mais pour la Saint-Georges à Ferrare le *palio dei barbari* des gentilshommes se double d'épreuves largement ouvertes[3]. Aucun chroniqueur n'a choisi d'en détailler les modalités, mais parce que le *palio* est une fête annuelle, il est très fréquemment signalé. En croisant toutes les informations, il est possible de préciser la nature de ces jeux populaires qui attiraient les citadins et les gens du contado ainsi que des participants de cités amies[4].

Quatre courses avaient lieu sur la Via Grande pour le *palio* de Saint-Georges[5]. La première, celle des *barbari,* était une course de chevaux[6]. Dotée d'un drap d'or cramoisi fourré de vair, elle se déroulait le matin[7]. Après le repas se tenaient les trois autres courses : celle des ânes montés par des hommes, nommée « *palio* des ânes », dont le prix était un drap

---

[1] Cette violence attendue marque les moments politiques importants. Une lettre révèle l'inquiétude du podestat de Modène après la mort de Borso d'Este : il prévoit un assaut de la prison pour libérer un prisonnier non encore jugé. Un courrier du capitaine rend d'ailleurs compte du déchaînement effectif de la foule brûlant sur la place les registres criminels. La tolérance envers ces excès dans les circonstances exceptionnelles renvoie à la grâce habituellement accordée aux condamnés à l'occasion du couronnement du prince. Cette pratique est un moyen pour renforcer la fidélité politique. Les désordres ont pour fonction de contraindre l'autorité à remplir ses obligations par la menace ou l'action directe si nécessaire. T. Torri, « ″Allegrezze″ e feste pubbliche : Modena fra '400 e '500 », in *Quaderni Storici*, 79, XXVII, 1992, pp. 125-229. pp. 216-221.

[2] *Zambotti*, 1479, p. 66. *Ferrarini*, 1479, p. 104.

[3] Sur le palio est ses origines, voir : P. Racine, « Du palio médiéval au palio princier de la Renaissance », in *Villes, histoire et culture. Les cahiers du centre de recherches historiques sur la ville*, n°2/3, juin 1997, pp. 23-34.

[4] On apprend ainsi qu'en 1486, un maçon, citoyen de Ferrare, remporte une course à pied. Mais spectateurs et participants viennent aussi parfois de Bologne ou Mantoue. *Ferrarini*, 1480, p. 115 ; 1481, p. 124 ; 1486, p. 238.

[5] Les chroniqueurs décrivent deux jours de fête : le 23 avril est jour de « **l'offrande à Saint-Georges »**, le 24 avril est « **fête de Saint Georges »**. *Caleffini*, 1476, p. 166-167 ; *Dario ferrarese*, 1496, p. 176 ; plusieurs passages font allusion à ces courses, mais la reconstitution la plus précise de l'organisation est donnée par Caleffini : *Caleffini*, 1476, p. 167.

[6] *Barbaro* ou *barbero* : le barbe est un cheval de course originaire de *Barbarie*, les États barbaresques (déformation de la *Berbérie*, pays des Berbères), ancien nom du Maghreb.

[7] D'autres prix sont donnés lors des nombreuses courses de chevaux. Nous n'en parlerons pas davantage car nous intéressent ici les compétitions non nobles. Sur l'importance de ces récompenses en forme d'étoffe : P. Racine, « Du palio médiéval au palio princier de la Renaissance », art. cit., p. 26.

blanc ou exceptionnellement vert ; le *palio* des hommes récompensé d'un tissu de toile rouge ; le quatrième *palio* est couru par les femmes pour une étoffe verte[1].

Le vainqueur était toujours récompensé, souvent les deux ou trois compétiteurs classés après lui l'étaient aussi, parfois bien davantage, notamment pour les courses des enfants[2]. Habituellement, la première concurrente de la course des femmes recevait du tissu vert, la seconde un *pignolato*, sorte de futaine ornée de motifs représentant des pignons[3]. La troisième troisième remportait une *bambagina*, toile de coton[4]. À la quatrième était attribuée une petite pièce de tissu pour *scofoni*[5] et une paire de chaussures et pour toutes les autres un *testone d'argent*, un sou gros d'argent, pièce frappée pour Hercule I^er^ d'Este sur laquelle on le voyait à cheval terrassant le dragon[6]. Les étoffes qui constituaient les prix étaient offertes par les *Arti*, les Métiers[7].

Certaines épreuves étaient réservées aux enfants : vingt-quatre filles de douze ans et plus en 1477, qui reçurent toutes du tissu pour un *guarnello* (veste de femme) après la course ;

---

[1] Pour indication, nous rappelons ici la signification que Michel Pastoureau accorde aux couleurs qui nous intéressent. Le blanc, couleur aux sens multiples, est associé à la pureté, la simplicité, l'hygiène. Le rouge est couleur de force, d'énergie et de rédemption. Il est la couleur des beaux vêtements. Depuis l'antiquité le rouge est la couleur du pouvoir et de la guerre ce qui justifie qu'il soit associé aux hommes. Le vert au Moyen Âge est la couleur du hasard, de la chance et de la malchance mais aussi une couleur non violente et paisible qui explique peut-être qu'on l'associe aux femmes. Couleur qui peut perturber, elle est aussi pour cette raison la couleur des jeunes. Sa valeur tient à la difficulté éprouvée pour obtenir et fixer la couleur verte sur les tissus. M. Pastoureau, *Le petit livre des couleurs*, Paris, éd. du Panama, 2005, p. 32, pp. 41-42, p. 52, p. 54 ; *id*., « Du bleu et du noir : éthiques et pratiques de la couleur au Moyen Âge », in *Médiévales*, 1988, vol. 7, n°14, pp. 9-11. p. 16. Toutefois la prudence s'impose dans l'interprétation car Michel Pastoureau explique que « dans la symbolique médiévale comme dans tout autre système de valeurs ou de correspondances, rien ne fonctionne hors contexte. Un animal, un végétal, un nombre, une couleur ne prennent tout leurs sens que pour autant qu'ils sont associés ou opposés à un ou plusieurs autres animaux, végétaux, nombres, couleurs. L'historien doit donc se méfier de toute généralisation abusive, de toute quête d'une signification transdocumentaire », M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, p. 22.

[2] En général environ le tiers des participants reçoit un prix. La participation oscille d'une dizaine à une cinquantaine. *Palio* des hommes et des ânes, des hommes, des femmes, des enfants dont Caleffini ajoute une fois que les filles étaient « *tute borgesane* » : *Caleffini*, 1474, p. 73 ; 1475, p. 106, p. 114 ; 1476, p. 167 ; 1477, pp. 245-246 ; 1478, p. 288 ; 1481, p. 348 ; 1486, pp. 671-672 ; 1490, p. 760 ; 1493. *Ferrarini*, 1479, p. 99 ; 1480, p. 115. *Zambotti*, 1476, p. 7 ; 1478, p. 47 ; 1480, p. 74 ; 1481, p. 90 ; 1482, p. 103 ; 1485, p. 164 ; 1488, p. 196; 1499, p. 289. *Dario ferrarese*, 1501, p. 269. On peut rapprocher cette apparition des descriptions de *palii*, avec participation des citadins dans les compétitions, de l'évolution des fêtes à Florence décrite par A. C. Trexler dans *Public Life in Renaissance Florence*, *op. cit*, pp. 399-418. Florence a souvent été comparée et opposée à Venise : on trouvera une étude des rituels festifs de cette dernière, et de leur évolution dans : É. Crouzet-Pavan, *Sopra le aque salse*, *op. cit.*, t.1, pp. 527-616 et pp. 932-939. Pour une présentation de la signification des ces fêtes dans l'espace urbain : É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, pp. 471-474.

[3] Le *pignolato* ou *pignolado*, ou *pignolà* est un tissu de lin et chanvre qui était utilisé pour les sommiers ou les vêtements

[4] De *bambagia*, coton ou ouate. On en faisait notamment des vêtements de femmes ou des couvertures.

[5] Sans doute un tissu en filet à mailles serrées avec lequel on pouvait confectionner des bas-de-chausses. Pardi, en note, suggère plutôt de rapprocher le mot de *scuffioni* dérivé de *scuffia*, la résille, et pense à du tissu pour la coiffure des femmes, mais le pluriel s'explique peu. Le même tissu devait être utilisé pour les bas (de résille) ou les chaussettes.

[6] Les quatre premiers prix sont habituels lit-on dans le *Diario*, la pièce pour les autres concurrentes n'est citée qu'une seule fois. *Diario ferrarese*, 1496, p. 176 ; 1499, p. 226.

[7] *Zambotti*, 1476, p. 6 ; 1480, p. 74.

cinquante-quatre enfants de moins de quinze ans en 1476, dont les quinze premières emportèrent un prix[1].

Les inscriptions étaient prises la veille et le matin du jour de la course[2]. Une corde en travers de la rue retenait les participants, ce qui n'empêchait pas les faux départs nécessitant éventuellement de courir une deuxième fois[3].

En dehors de Ferrare, les *palii* sont apparemment uniquement des courses de chevaux. À Bologne, il s'en court chaque 20 juin, pour célébrer la victoire de San Ruffillo[4] ; le 28 juin est organisé le *palio* de San Piero[5], le 4 octobre celui de San Petronio[6]. Pour la venue du duc de Milan à Bologne, le 28 août 1402, un *palio* de soie est organisé par la compagnie des pêcheurs[7]. De rares allusions à une *porchetta* rendent compte de jeux du *popolo* sans en préciser les modalités[8]. À Forli se court un *palio* de brocard d'argent, le dernier jour d'avril pour la San Mercuriale[9]. Une course se déroule à Rimini pour la San Sigismondo[10], une, enfin, est instaurée à Césène en 1500, mais ces dernières sont citées sans aucune explication[11].

Nous n'en apprendrons pas davantage. On pressent que pour ces fêtes la population citadine devait participer avec joie, mais les auteurs n'y prêtent pas attention.

La fête : un message politique

Les spectacles du pouvoir prennent deux formes complémentaires : celle du seigneur en représentation au quotidien et celle des divertissements offerts par le prince. Dans le premier cas, la parade donne au seigneur une place éminente, les rôles sont clairement

---

[1] Offert par la Commune. *Caleffini*, 1477, p. 246 ; 1476, p. 167. Une veste du même type est offerte en lot de consolation à la dernière des femmes en 1476 : *Zambotti*, 1476, p. 7.
[2] *Caleffini*, 1476, p. 167. *Diario ferrarese*, 1496, p. 176. Zambotti relève en effet l'impossibilité d'inscrire les participants pour cause de pluie. *Zambotti*, 1476, p. 6.
[3] *Zambotti*, 1495, p. 251. *Ferrarini*, 1478, p. 80
[4] Pour la première mention : *Villola*, 1361, p.134. C'est un spectacle qui traverse la cité de part en part : J. Heers, Heers, « En Italie centrale : les paysages construits, reflets d'une politique urbaine », art. cit., pp. 295-296.
[5] *Rampona*, 1455, p. 236.
[6] *Dalla Tuata*, 1499, p. 406.
[7] *Rampona*, 1402, p. 488.
[8] La *porchetta* est une fête donnée le 24 août à Bologne à partir de 1254 pour célébrer la capture du roi Enzo. Se mêlent représentations théâtrales, jeux, et surtout partage d'un porc rôti. Les origines de la fête ont été discutées. Une explication ancienne est donnée dans les *Annales Caesenates*, 1281, pp. 36-37 [80 bis]. *Borselli*, 1281, p. 32. *Rampona*, 1429, p. 18. *Ramp. cont.*, 1492, p. 524. On trouvera une étude de la fête et de sa symbolique, à partir de sources plus récentes car la fête se développe à l'époque moderne et se poursuit jusqu'à la fin du XVIII^{e} siècle, dans : L. Bianconi, *Alle origini della festa bolognese della Porchetta*, *op. cit.*. On trouve à Ferrare aussi des *palii* qui se terminent par une *porchetta*.
[9] C'est apparemment uniquement une course de chevaux. *Merlini*, 1424, p. 80 [71]. *Bernardi*, 1487, p. 185.
[10] Mais elle n'est mentionnée que pour l'année 1452. *Continuatio Annalium Ariminensium*, 1452, p. 135.
[11] *Fantaguzzi*, 1500, p. 113, p. 116. L'importance de cette fête équestre a été soulignée par Pierre Racine à partir d'une analyse des dépenses effectuées pour l'année 1310, dans « Du Palio médiéval au Palio des princes de la Renaissance », art. cit.

assignés : les grands sont acteurs, les sujets spectateurs. Dans le deuxième cas, les festivités offertes à tous renforcent en retour la reconnaissance envers le seigneur.

L'évocation des réjouissances acquiert progressivement plus de place dans les récits. Dans un premier temps, les chroniqueurs signalent simplement la constitution des cortèges lors des Entrées ou des funérailles. Ils se font ensuite plus précis, insistent sur le cérémonial et s'intéressent aux participants. Après le milieu du XV^{e} siècle, les allusions aux spectacles religieux ou dramatiques se multiplient et sont de plus en plus circonstanciées.

Le regard porté sur les manifestations organisées par les autorités se distancie. La dimension spectaculaire devient perceptible. La curiosité de l'assistance se dessine, mais la population reste évoquée de façon impersonnelle. En revanche, lors des fêtes où les grands s'exposent, le chroniqueur détaille leurs tenues vestimentaires, leurs armes, les banquets et les cadeaux offerts[1].

Si la naissance d'Alfonso d'Este suscite des débordements incontrôlés, pour son baptême, trois mois plus tard, la cérémonie est minutieusement préparée : le tout Ferrare vient voir les musiciens, l'enfant couvert de brocard et d'or que Marco Pio, seigneur de Carpi, porte par les rues. Sur la tribune, l'évêque, sous un baldaquin, baptise l'enfant. Les textes présentent le couple princier à son balcon, des visiteurs étrangers, cent demoiselles « *ornate* » et la cour qui accompagnent ensuite l'enfant jusqu'à la grand salle du palais ducal. Le *Diario ferrarese,* qui condense naissance et baptême dans un chapitre unique, ne mentionne pas les habitants de Ferrare en liesse : « on » libère les prisonniers, une fête « se tient » avec cloches et feux[2].

Quant aux descriptions de l'assistance, elles spécifient la place de chacun et la hiérarchie des personnalités. L'entrée d'un seigneur étranger, d'ambassadeurs ou de représentants de la papauté, est, au-delà du spectacle, une affirmation de puissance du détenteur du pouvoir qui met au grand jour ses liens diplomatiques[3]. C'est aussi le moment où où par leur présence et leurs cris, les populations se voient concéder une place dans ces relations diplomatiques.

---

[1] Voir C. de Mérindol, « Le prince et son cortège. La théâtralisation des signes du pouvoir à la fin du Moyen Âge », in *Les princes et le pouvoir au Moyen Âge*, XXIII^{e} congrès de la SHMES, Brest mai 1992, Paris 1993, pp. 303-323.

[2] *Caleffini*, 1476, p. 195. *Zambotti*, 1476, p. 22. *Diario ferrarese*, 1476, p. 91.

[3] La raison d'être du défilé a toujours été de représenter la majesté de l'État aux citoyens et aux étrangers. M. Bonner, *The Majesty of the State*. *Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, *op. cit.*, p. 1.

Les fêtes de la fin du XV^e^ siècle et du début du XVI^e^ siècle occupent une place grandissante car les auteurs, éblouis par les fastes, sont conscients du message politique et tiennent à en préserver toute le souvenir[1].

Chaque narrateur exalte une image de la prééminence de sa ville. De même qu'elle est invariablement la plus belle, ses fêtes et ses réjouissances éblouissent toujours les autres cités.

Carlo Malatesta organise en 1413 à Rimini « la plus grande fête que l'on vit en Italie en cent ans » et lors du tournoi « Carlo se comporta merveilleusement »[2]. La somptueuse cérémonie d'élévation de Borso au titre de duc de Modène et Reggio, les réceptions de l'empereur sont décrites comme uniques. L'entrée triomphale de Girolamo Riario et Caterina Sforza dans Forli est connue de toute la Romagne[3].

Giovanni II « le premier homme d'Italie pour la pompe et toutes les autres choses » organise un *palio* qualifié de « plus belle joute jamais vue en Italie »[4] : « il me semble que mieux vaut me taire que d'écrire un peu de tant de magnificences pour ne pas fatiguer l'esprit de mes auditeurs »[5]. Raconté cependant avec luxe détails dans plusieurs chroniques, ce tournoi est vu comme un moment d'exception[6] donné « avec tant de somptuosité dans les vêtements et les armes que la Rome antique paraissait ressuscitée »[7]. Ces journées sont si fameuses qu'une

---

[1] L'importance prise par les fêtes à la fin du XV^e^ siècle a été abondamment étudiée. Sur leur signification politique : R. Strong, *Les fêtes de la Renaissance. Art et pouvoir*, Arles, Solin, 1991. Les triomphes des Ducs d'Este, présentation et références (sources et bibliographie) : A. Manicardi, « I trionfi modenesi dei duchi d'Este. 1452-1584 », in *AMMM,* 1984, ser. XI, VI, pp. 105-139. T. Tuohy, *Herculean* Ferrara, *op. cit.*, pp. 264-271. Pour l'entrée de Borso à Reggio, Marco Folin, *Rinascimento estense*, *op. cit.*, p. 219. Pour un approfondissement sur Bologne, voir notamment : C. M. Ady, *I Bentivoglio*, *op. cit.*, pp. 223-228. La fête instrument de pouvoir de Giovanni II Bentivoglio : A. De Benedictis dans « Quale ″corte″ per quale ″Signoria″ ? », art. cit. pp. 25-26. F. Pezzarossa, « ″At honore et laude del nome Bentivoglio″. La letteratura della festa nel secondo Quattrocento », in *Bentivolorum magnificenza* pp. 35-113. Notamment le tournoi de 1470, pp. 45-55 et la subordination de la culture au pouvoir pp. 88-102. On trouvera une étude détaillée du tournoi de 1469 à Florence qui a servi de modèle pour celui organisé à Bologne par Giovanni II l'année suivante dans É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, pp. 20-27. L'importance politique des triomphes est soulignée dans H. Maxwell, « Trionfi terrestri e marittimi nell'Europa medievale », in *ASI*, 1994, CLII, pp. 641-667.

[2] *Merlini*, 1413, p. 47.

[3] *Cobelli*, 1481, p. 265.

[4] *Ramp. cont.*, 1485, p. 480. La fête cherche avant tout à affirmer la grandeur du seigneur aux yeux du *populus* : A. de Benedictis, « Quale ″corte″ per quale ″Signoria″ », art. cit., pp. 16-17 et p23 ; p.25, p28.

[5] « *Meglio e me pare tacere ch'a poco scrivere de tante magnificentie, per non fastidire l'animo de li audituri* ». *Ramp. cont.*, 1470, p. 401.

[6] Le tournoi de Florence est longuement étudié, sa fonction politique et ses messages symboliques décryptés dans É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, pp. 20-27.

[7] *Borselli*, 1470, p. 101. L'idée est reprise pour le mariage du troisième fils de Giovanni II en 1492 : « Beaucoup « Beaucoup dirent que l'antiquité romaine revivait » : *Borselli*, 1492, p. 112. La comparaison avec Rome s'impose aussi pour la cérémonie donnée en l'honneur de Borso d'Este à Modène dans le récit de Giovanni da Ferrara qui ne s'enthousiasme pas pour la beauté du spectacle mais pour les symboles et les références antiques : *Giovanni da Ferrara*, 1452, pp. 40-43. L'Entrée de Borso à Reggio est aussi assimilée à un triomphe romain, selon une conception qui s'impose à la fin du XV^e^ siècle : Roy Strong, *Les fêtes de la Renaissance, (1450-1650), op. cit*, p. 86.

fresque est réalisée afin de célébrer les combats dans le palais Bentivoglio[1]. Plusieurs représentations sont alors emboîtées : divertissement offert à la ville, le tournoi est aussi message de puissance adressé à la population. Exceptionnelle, la scène peinte dans le palais réactive le souvenir et devient à son tour une image de souveraineté princière. Célébrée dans la chronique de Bologne d'Ubaldini, cette peinture devient un élément marquant de l'histoire de la ville[2]… L'intérêt pour le tournoi organisé par Giovanni II en 1470 est manifeste, alors qu'au début du siècle Bartolomeo della Pugliola (1350-v.1425) ne consacrait que quatre phrases aux trois jours du tournoi organisé par le cardinal légat pontifical – et futur antipape – Baldassare Cossa[3].

La fête, son organisation et sa mise en scène construisent l'image du jeune seigneur. Dal Poggio l'exprime sans détour à Bologne :

> Ils prirent l'étendard et le mirent dans la main de l'illustre Messire Giovanni [Il Bentivoglio] et lui dirent de la part des seigneurs cités plus haut [les ambassadeurs du Duc de Milan] quelques paroles aimables dans cette forme et de cet effet voulant nos illustrissimes seigneurs que la vertu militaire de Votre seigneurie, votre confiance, votre loyauté envers eux et leur État soient connus de tous dans cette ville et dans le monde entier.[4]

Ostentatoire, l'entrée de Jules II dans Bologne en 1506 est aussi une adresse à la population : le pape « qui partout s'était fait porter par les gens de la ville »[5] refusa que les Bolonais le fassent « car il les voulait pour fils, non pour esclaves »[6]. L'intention est de flatter l'orgueil des citadins, mais aussi d'annoncer l'avènement de la liberté pour Bologne.

Ces festivités sont riche d'un contenu politique : à cette occasion, les citadins spectateurs sont unis au pouvoir qui se montre ou qui donne à voir.

La quête de légitimité se joue aussi sur un autre terrain. Alors que la recherche des origines insistait sur la liberté propre à chaque cité, la stratégie du spectacle met l'accent sur le caractère exceptionnel de chaque prince ou seigneur. Le message s'est transformé, « nous

---

[1] Albano Sorbelli le compare au tournoi organisé à Florence en l'honneur de Laurent de Médicis. Il estime que le tournoi de Bologne connut en son temps un retentissement analogue à celui de Florence mais que la postérité de celui de Florence fut assurée par deux insignes *cantori*, Poliziano et Pulci. A. Sorbelli, *I Bentivoglio…*, *op. cit.*, p. 83. La symbolique de la fortune dans un autre tournoi de Giovanni II, donné en 1490, a été récemment étudiée par Florence Jutier-Buttay dans *« Usages politiques de l'allégorie de la Fortune à la Renaissance : l'exemple du tournoi organisé par Jean II de Bologne en 1490 »*, art. cit.

[2] ms. *Ubaldini*, 1470, f° 647v, cité in *Il Palazzo dei Bentivoglio*, *op. cit.*, p. 77.

[3] Réjouissances auxquelles il assiste et qu'il qualifie cependant d'exceptionnelles : « Et on ne pourrait dire les grandes fêtes qui se firent pendant ces trois jours ». *Rampona*, 1407, p. 524.

[4] ms. *Dal Poggio*, 1493, f° 647r.

[5] « *In tute le altre tere se fe' portare a quilli dela terra* », *Dalla Tuata*, 1506, p. 487.

[6] *Ibid*.

sommes libres depuis toujours » devient « nous organisons les plus belles représentations ». Le caractère particulier de la commune, jalouse de son indépendance, est devenu celui, exceptionnel, d'une ville admirée pour la magnificence de son seigneur.

L'intérêt prêté aux cérémonies, à leurs symboles et aux références à l'antiquité expliquent l'amplification des récits. La dimension culturelle prise par les fêtes justifie de plus longs développements.

Certaines manifestations festives prennent une dimension particulière et deviennent un véritable signal adressé à des ennemis. Ainsi, le bal donné le 11 février 1483, en pleine guerre suscite des interprétations divergentes. Pour Caleffini, il s'agit d'un défi :

> Fêtes et bals donnés dans le château *a confusione de venetiani*
>
> Et ce jour là et le soir, le seigneur duc de Calabre, pour faire comprendre aux Vénitiens et au seigneur Roberto qu'il n'avait pas peur d'eux, fit tout le jour *balare seu dansare* dans le dit Castel Vecchio, la duchesse ayant envoyé chercher dix demoiselles les plus belles de Ferrare pour le dit bal et le repas.[1]

Une bravade dont on se demande, tout de même, dans quelle mesure elle pouvait affecter les soldats ennemis. La tonalité est d'ailleurs très différente chez Ferrarini qui insiste sur la discrétion de la soirée et la nostalgie du temps de la paix :

> ***Festa fece la madama in castello vecchio***
>
> Le dit jour, le soir, notre duchesse de Ferrare fit inviter quelques dames au repas avec elle dans le Castel Vecchio, et après le repas ils dansèrent et firent la fête sans masque, parce qu'elles ne voulaient pas se masquer en raison des vœux faits pour la guerre. Et ainsi sans faste, en souvenir de ce qu'on avait coutume de faire dans la salle ducale avant la guerre.[2]

La retenue est-elle de façade ? On peut le penser car si Ferrarini, comme gêné, cherche à justifier des réjouissances organisées en pleine guerre tout en minimisant leur importance, Zambotti pour sa part ne s'embarrasse pas de nuances : « On dansa au château jusqu'à cinq heures de la nuit, masqués, avec peu de dames, et il y avait le cardinal et le duc de Calabre et d'autres gentilshommes et seigneurs de Ferrare »[3].

---

[1] *Caleffini*, 1483, p. 504.

[2] « ***Festa fece la madama in castello vechio***. *A di dicto, la sira, la duchessa nostra di Ferrara fece convitare alcune done a cena con lei in castello vechio, et dopo cena balono et festigiono senza maschara, perché non li volse mascare per vodi dela guerra facti. Et cosi domestegamente fece una festizolla in ricordo de quello in tal di si soleva fare nanti la guerra in salla ducal* ». *Ferrarini*, 1483, p. 175.

[3] *Zambotti*, 1483, p. 134. Giuseppe Pardi suggère une explication qui éclaircit les contradictions : il affirme que le bal se tint dans l'appartement de la duchesse pour montrer au peuple l'assurance que la Ligue et la Cour avaient de la victoire, mais que peu de dames y prirent part se refusant à s'amuser après tant d'inquiétudes et de souffrance

En d'autres occasions, les festivités peuvent détourner l'attention pour couvrir des entrevues que l'on souhaite discrètes. De grandes fêtes données en 1493 par Ludovic le More à Milan sont la raison officielle de la visite d'Hercule d'Este à son beau frère. Mais le but secret du voyage était d'étudier avec lui la possibilité d'un appel aux Français contre Ferdinand d'Aragon[1].

À l'écart du secret des discussions, les chroniqueurs décrivent seulement la partie visible des rencontres diplomatiques : les loisirs et les Entrées. Ils décrivent que les parties de chasse ou de pêche mais passent sous silence les négociations alors que les divertissements avec un hôte se doublent généralement de discussions capitales. La diplomatie oppose ainsi l'extrême visibilité des cérémonies d'entrée et de départ, avec participation imposée du *popolo*, et l'extrême discrétion des discussions. Bernardi le précise à plusieurs reprises : « les choses des grands hommes sont difficiles à entendre »[2].

Cette affirmation dénote à la fois le respect et la curiosité pour ces « grands hommes » dont il écrit l'histoire, car le secret impressionne. On trouve aussi, dans cette conscience de la distance qui sépare le sujet des gens de pouvoir, une appréciation du bon gouvernement : souvent le terme « secret » est introduit pour évoquer le pouvoir, la puissance et la sagesse d'un personnage[3].

b. *Rendre compte du raffinement princier : descriptions et jeu des regards*

La distance qui sépare le prince et sa cour de la société citadine est marquée par des raffinements inaccessibles au vulgaire. Admirée, l'aristocratie est pourvoyeuse de spectacles : nous entreprenons de démontrer ici que le désir de rendre compte de la beauté de la vie princière et de brosser le tableau des spectacles influence l'écriture des chroniqueurs.

---

[1] En cachette de son épouse la duchesse Eleonora d'Aragon. *Diario ferrarese*, 1493, p. 131.

[2] *Bernardi*, 1478, p. 29 ; 1484, p. 78, p. 80; 1487, p. 190 ; 1500, p. 296. « Entendre » peut prendre le sens de « connaître » ou « comprendre ». Mais Bernardi accompagne parfois ces réflexions de « je n'ai pu savoir ».

[3] On en trouvera d'autres exemples dans ce chapitre, p. 488; p. 531 ; p. 563. Également dans *Broglio*, 1442, p. 89. À partir de la fresque de Mantegna, désignée du nom de *La Cour* dans la chambre des Époux à Mantoue, Daniel Arasse analyse la représentation du prince dont le bon gouvernement « se donne à voir aussi sous l'espèce d'un secret devenu principe vertueux du prince » dans « L'art et l'illustration du pouvoir », *op. cit.*, p. 241.

Du poncif de la beauté aux premières considérations historiques sur la mode

> ***« Sachez chacun que par tous je suis appelé Hondadio, fils de Vitale, homme de cinquante-deux ans, de taille médiocre, avec une forte ossature et pas très gras, de peau brune et peu poilu, la chevelure chenue, le visage médiocre, les yeux quelque peu porcins, le nez gros et court, les oreilles petites et pleines et collées à la tête, le cou gros, les mains petites ainsi que les pieds, les jambes bien formées, et toujours vêtu de brun ».***
>
> ***Autoportrait d'Hondadio da Vitale***[1]

Tous les auteurs de la deuxième moitié du XV^e^ siècle insistent sur la distinction de la cour : beauté et garde-robe constituent la ligne de fracture entre les rangs sociaux.

Les allusions aux seigneurs et aux princes, ou à leurs cours, accordent une large place à la beauté. Celle-ci est un attribut de la noblesse, aussi l'expression « être beau » est-elle un cliché car sa dignité s'exprime à travers le charme du corps et l'exubérance vestimentaire[2]. Dans les ouvrages du XIV^e^ siècle, « beau » est toujours employé dans un registre collectif. Les expressions « *una de le belle corti* »[3], la « *bella gente* » désignent la noblesse, la société aristocratique.

Mais le discours évolue. Au XV^e^ siècle, l'emploi du terme « beau » pour qualifier la plastique d'une personne reste encore très exceptionnel, il est toujours avant tout une considération de noblesse et de valeur, plutôt qu'un véritable critère esthétique. Que penser du portrait d'Alexandre Bentivoglio, troisième fils de Giovanni II, décrit comme le « plus beau fils qui se trouve présentement en Italie, et plaisant, bienveillant, *grazioso* en toutes choses »[4] ? Les mots sont trop convenus pour que l'on puisse y croire. Contrairement à ses frères aînés, Alexandre est le seul dont le nom n'est pas encore rehaussé d'une noble distinction et à la différence de ses sœurs, il ne peut être paré du titre d'un époux prestigieux. Le compliment vient ici combler un manque.

---

[1] ms. *Hondadio da Vitale*, f° 16r. Il brosse le portrait de son épouse Enea – « de belle stature, de taille raisonnable, grosse bien formée et blanche de pied, très honnête… » – à la page suivante.

[2] On retrouve le kalos kagathos des grecs que l'on a pour habitude de considérer comme l'image du Grec idéal, beau, riche, puissant et raffiné à l'image des héros d'Homère. L'interprétation traditionnelle a été remise en question par F. Bourriot pour qui l'expression est tardive : issu du cercle des sophistes athéniens, elle gagne ses lettres de noblesse lorsqu'elle est adoptée par les nouvelles familles de l'aristocratie athénienne préférant le luxe ostentatoire à l'exercice périlleux de la plus haute magistrature, la stratégie. Aristote en fait ensuite la plus haute qualité humaine. F. Bourriot, *Kalos Kagathos – Kalokagathia : d'un terme de propagande de sophistes à une notion sociale et philosophique*, Vol. I, Zurich, G. Olms, 1995, pp. 628-629.

[3] Pour le mariage de Cansignorio della Scalla. *Villola*, 1363, p. 163.

[4] *Ramp. cont.*, 1497, p. 553.

Plus que la beauté, qui ne nous dit rien de la réalité des personnages[1], le vêtement constitue une frontière immédiatement visible. Il est matière à narration pour les chroniqueurs qui en viennent à s'intéresser aux styles et les modes. Hondadio da Vitale termine un autoportrait réaliste en reconnaissant la monotonie de ses habits roturiers. À l'inverse, les courtisans se caractérisent par le renouvellement incessant de leurs costumes. Les descriptions de vêtements apparaissent dans les chapitres dédiés à la cour.

Ces évocations sont toujours associées au pouvoir en représentation : tenue d'un seigneur ou d'un légat lors des entrées, atours des courtisans dans les cérémonies[2]. Impossible de citer tous les passages décrivant les parures de fêtes et de réceptions, ils abondent et deviennent de plus en plus circonstanciés avec le développement des cours.

Au XIV[e] siècle, les récits des fêtes ou des joutes mentionnaient brièvement les parures arborées, parfois un adjectif précisait tout au plus l'aspect des tissus. Un siècle plus tard, les toilettes sont, au contraire, souvent détaillées avec soin et plaisir. La nature des textiles et des fourrures est précisée ainsi que les formes et les couleurs des vêtements. Un glissement s'opère vers l'idée de mode. Relevant d'abord la diversité exceptionnelle, codifiée et toujours changeante des tenues, les auteurs prêtent attention aux innovations vestimentaires et aux influences en utilisant un lexique spécifique. Les personnages sont habillés à l'espagnole[3], à la française[4] à l'allemande[5], à la hongroise[6], à la turque[7], à la romaine[8], à l'italienne[9], à la manière des Maures[10], à la paysanne[11], en « toile très blanche de Saint-Gall »[12], en « satin d'Alexandrie » ou « soie alexandrine »[13]. Les manches sont « à la vénitienne »[14], un manteau est

[1] Chez Zambotti par exemple, les personnages sont invariablement nobles et beaux.
[2] *Caleffini*, 1475, p. 107.
[3] *Diario ferrarese*, 1495, p. 144. À la catalane : *Caleffini*, 1475, p. 108.
[4] *Caleffini*, 1476, p. 167 ; 1477, p. 242, 243, 245 ; 1494, p. 940. *Diario ferrarese*, 1495, p. 144 ; 1499, p. 239 ; 1500, p. 256 ; 1502, p. 277. *Bernardi*, 1499, p. 265. *Ramp. cont.*, 1490, p. 510.
[5] *Diario ferrarese*, 1500, p. 260 ; 1502, p. 277. *Bernardi*, 1499, p. 299; 1509, p. 264. *Ramp. cont.*, 1490, p. 510.
[6] *Ferrarini*, 1477, p. 60.
[7] Des vêtements désignés du nom de « *turcha* », vestes larges d'origine orientale qui se portent par dessus les autres vêtements (survestes) : *Zambotti*, 1495, p. 257. *Ferrarini*, 1479, p. 105 ; 1480, p. 109 ; 1487, p. 263. *Diario ferrarese*, 1472, p. 86 ; 1473, p. 95 ; 1487, p. 123 ; 1493, p. 129. *Caleffini*, 1475, p. 129, 131 ; 1476, p. 165 ; 1477, p. 249 ; 1480, p. 328 ; 1487, p. 695, 696 ; 1489, p. 743. *Ramp. cont.* 1487, p. 489.
[8] *Diario ferrarese*, 1502, p. 282.
[9] *Ramp. cont.*, 1490, p. 510.
[10] *Ramp. cont.*, 1490, p. 510.
[11] « *Siande lui vestite ala contadina* », *Bernardi*, 1487, p. 182.
[12] Le canton suisse de Saint-Gall était réputé pour ses cotonnades et ses broderies. *Diario ferrarese*, 1500, p. 256.
[13] *Bernardi*, 1499, p. 265.
[14] *Ferrarini*, 1479, p. 105. *Caleffini*, 1475, p. 111.

ouvert sur l'épaule à la mode de Bourgogne[1]. Les femmes portent des manteaux courts « à l'apostolique »[2], des « turques de satin noir avec voile d'ouate dentelé »[3].

Comme pour les interdictions[4] et les excommunications pour trop grande élégance, ces ces fastes sont dépeints sans commentaires négatifs ni élogieux. Cependant Caleffini qui consacre plusieurs paragraphes au « *modo di vestire* » se montre très critique envers les toilettes portées à Ferrare en 1475, notamment celles des jeunes filles vêtues « à la mode de Venise », ce qui est « *vituperosa cossa* ». Mais son hostilité est davantage un rejet des mœurs de la société ferraraise et du modèle de Venise qu'il déteste plutôt qu'une charge contre la mode[5].

La moquerie pointe dans le *Diario ferrarese* devant ces accoutrements « qui font ressembler ceux qui les portent à des bouffons avec leurs couvre-chefs et chaussures à la française, larges devant à la pointe du pied, qu'on y mettrait un pied de bœuf, et des sortes de mules appelées *pantofele*, tout aussi larges et fermées depuis le cou de pied et pas plus ouvertes devant, et des chausses à pantalons sans culotte surtout pour les enfants et les jeunes jusqu'à soixante ans »[6].

Andrea Bernardi, dans un chapitre intitulé « Beaucoup de modes, beaucoup de vêtements en Italie », s'attache à évoquer les tenues variées « des seigneurs, capitaines et chevaliers ». Il fait état des usages et des évolutions d'une mode offrant « tant de superbe et tant de sensualité ». Il avoue cependant son incapacité à rendre compte des chaussures « qui dépassent l'entendement » tant elles sont diverses[7].

Toutes ces descriptions rendent compte de l'intérêt grandissant de la société pour les parures des puissants et le luxe vestimentaire. Elles traduisent l'essor de l'attrait pour l'élégance et le raffinement. Par ailleurs, les vêtements font l'objet de tant de vols que les marchands doivent les emporter, le soir, à leur domicile[8].

Cet intérêt pour les tenues vestimentaires montre que la manière d'appréhender les événements s'est modifiée. Les chroniqueurs ne se contentent plus d'enchaîner des faits

---

[1] *Merlini*, 1461, p. 361 [1854]. *Caleffini*, 1475, p. 129. *Ramp. cont.* 1487, p. 488, 489, 491.
[2] À la manière des Apôtres, c'est-à-dire vraisemblablement avec un pan jeté sur une épaule comme étaient représentés les Apôtres sur les peintures. *Fantaguzzi*, 1477, p. 12; 1493, p. 45. *Diario ferrarese*, 1495, p. 144.
[3] « *Ed era vestita come una turca de rase negre et avea une velle de banbase sighuiata*. ». Tenue de Caterina Sforza prisonnière de César Borgia, *Bernardi*, 1500, p. 285.
[4] *Villola*, 1365, pp. 196-197. *Rampona*, 1365, p. 196. *Borselli*, 1365, p. 51. *Dalla Tuata*, 1365, p. 105. *Merlini*, 1431, p. 293-294, [522]. Dalla Tuata approuve les mesures décrites : *Dalla Tuata*, 1508, p. 530.
[5] *Caleffini*, 1475, p. 107, 108, 111; 1476, p. 165, pp. 193-194; 1484, p. 642; 1493, p. 865.
[6] *Diario ferrarese*, 1495, p. 144. Il s'agit du seul passage qui témoigne d'une véritable dérision. Le chroniqueur emploie aussi une fois le mot « débraillé » (« *et vanno discinti* ») mais on la retrouve aussi chez Caleffini dans une acception qui paraît uniquement descriptive : 1475, p. 111.
[7] *Bernardi*, 1494, pp. 75-77.
[8] *Caleffini*, 1487, p. 685, 691; des pans de vêtements découpés lors d'une fête : 1490, p. 750. *Diario ferrarese*, 1502, p. 283.

suivant un fil chronologique. Ils enrichissent leur texte de détails visuels plus subtils. De même la présentation des lieux fait désormais partie de l'histoire.

Les chroniqueurs prennent du recul : un nouveau regard sur la ville

Cette évolution traduit un rapport au monde différent porté par les mutations culturelles des deux siècles étudiés. L'intérêt pour la ville et le cadre naturel s'introduit dans nos chroniques quand parallèlement en littérature et en peinture apparaissent descriptions et paysages peints.

Les moments festifs jouent un rôle dans la transformation des récits en développant une autre façon de voir : les événements sont observés avec un regard de plus en plus souvent extérieur, décentré.

Le verbe « voir » était déjà très présent au XIV^e^ siècle mais son emploi se modifie. Il était employé avant tout dans le sens de « savoir », « apprendre », « découvrir » dans des expressions telles que « les citoyens – les soldats, l'ennemi… – voyant que… ». Les auteurs y recouraient également pour expliquer les raisons d'une action : « le marquis vit… alors il…». Les arrivées triomphales ne se « voyaient » pas. Elles étaient l'occasion d'évoquer des couleurs, éventuellement des motifs de drapeaux, mais n'étaient pas décrites, pas plus que les personnalités présentes dont seuls les noms étaient cités.

Il est possible de retracer les étapes de cette transformation de la manière de raconter. À Bologne, Pietro Villola se contente d'écrire : « on donna une belle fête », « on donna une grande fête »[1]. Son fils Floriano, pour les Entrées du cardinal légat Androuin de la Roche en 1364, puis du cardinal Anglic en 1368, mentionne les tissus de soie des hommes de Bologne ainsi que les vêtements ornés de motifs de couleur des pages qui portaient le baldaquin d'écarlate[2]. Della Pugliola, en 1387, apporte également une vague indication sur les tenues des damoiseaux, « *vêtus de voiles blancs et rouges* » pour un bal donné en l'honneur de l'entente conclue entre Bologne et le pape[3]. Ces annotations sur des toilettes de fête, les premières à Bologne, restent très sommaires. Giovanni da Bazzano, qui écrit au milieu du

[1] « *S'i si fé una gran festa », Villola*, 1358, p. 85. « *E qui si fo una delle belle feste del mondo* », *Villola*, 1358, p. 89.

[2] « *Uno bello baldachino sovro de scarlato e froado de varo, e vene dentro ; e questo portava dongeli vistidi a uno intaglo* », *Villola*, 1364, p. 185. « *tuti vistidi ad uno intaglo* », *Rampona*, 1368, p. 219.

[3] « *...vestiti de zendale biancho et rosso* », *Rampona*, 1387, p. 384. *Zendale* : étoffe très légère, voile ou soie. Premier auteur de la *Rampona*, Bartolomeo Della Pugliola a vécu entre 1350 et 1425. Également une précision sur les vêtements pour l'année 1403, p. 504 : « *Fesse in Bologna una bella festa cum lo charozo ; et era li homini vestiti de rosa et li boi e '1 biolcho e la stolla vestiti de rosso* ».

XIV[e] siècle, est le premier à introduire quelques détails, lorsqu'il relate les cinq jours de fêtes que connaît Modène à l'annonce de la paix décrétée entre la ligue et les Visconti :

> Pendant cinq jours, les hommes allaient dans la ville faisant des joutes, combattant, et jouant des instruments de musique, faisant des tentures avec des draps avec des rameaux d'arbres verts et faisant bien d'autres amusements (*solatia*) et réjouissance en plusieurs lieux par la ville.[1]

Il faut attendre les toutes dernières années du quatorzième siècle pour rencontrer la première véritable description. Giacomo Delayto, dans son ouvrage destiné à renforcer l'autorité de Nicolò III, énumère les merveilles de ses noces : tentures et fleurs ornant les façades, nourriture offerte dans les rues, fontaine à vin, chars[2]. Le mariage de Sante Bentivoglio avec Ginevra Sforza en 1454 est plus détaillé encore :

> Note que la dite fête était organisée ainsi : à partir de la porte de Strà Maore jusqu'à San Tomaso dalla salegata[3], chaque côté de la rue était couvert de draps. Et du côté de Strà San Donato, c'est-à-dire à partir de la Porte Ravignana, chaque côté de la rue était aussi couvert de draps jusqu'à la maison du dit messire Sante; et de la via de' Castagnoli jusqu'à la maison des Bentivoglio des draps de laine étaient tendus au dessus de [la rue]. Elle était fermée sur les côtés avec des parois de pin précédées d'une porte. Et en avant de toutes ces tentures il y avait une fontaine avec des arbrisseaux tout autour, recouverts de guirlandes et d'oranges. Sur cette fontaine se tenaient trois hommes *contrafacti*, un au milieu avec deux cruches dans les mains, qui était vêtu à l'enseigne de messire Alessandro da Cotignola[4] ; il tirait l'eau et le vin pour les deux hommes qui se trouvaient devant lui et étaient vêtus à l'enseigne des Bentivoglio ; du côté droit, il tirait de l'eau, du côté gauche du vin blanc et par la bouche du vin rouge. Et cette fontaine était au milieu de la rue à droite de la maison de Giacomo dal Lino et des Bentivoglio.
>
> Et à côté de cette fontaine, il y avait une loggia longue d'environ soixante-dix pieds et large de soixante pieds, qui occupait toute la rue et était toute garnie de planches recouvertes de tissus ; il y avait au milieu un arbre de cinquante pieds de haut et autour un [escalier] en colimaçon en bois de cinquante pieds de haut avec en son sommet une plateforme sur laquelle jouaient les joueurs de *pifari* et de trompettes. Ce colimaçon était recouvert sur le devant de tapisseries avec de grands feuillages dorés avec une couleur verte. Sur la dite plateforme, où se tenaient les joueurs de *pifari* et trompettes, il y avait un petit pavillon blanc, avec des colombes blanches vivantes tout autour avec une guirlande torsadée qui montait le long de l'arbre jusqu'à son sommet ; l'arbre portait un très grand pavillon à la devise des Bentivoglio, avec des fils dorés et argentés et des étoiles d'or au milieu ; le dit pavillon recouvrait tout la loge du côté de la place.[5]

---

[1] « *Fuerunt homines praedicti (...) qui quinque diebus continuis ibant per civitatem astiliçando, coriçando et sonando instrumenta musicalia, cortinas de pannis viridibus [et] ramis arborum faciendo, multa alia solatia et gaudia per civitatem in locis pluribus faciendo : iuvenes tam cives quam forenses qui equos habebant [faciebant] astiludia in equis* ». *Da Bazzano*, 1358, p. 169.

[2] *Delayto*, 1397 , col. 937-940.

[3] L'église San Tommaso del Mercato, aujourd'hui disparue, était située au début de l'actuelle via Malcontenti.

[4] Alexandre Sforza seigneur de Pesaro, frère de Francesco Sforza seigneur de Milan. Il est le père de Ginevra.

[5] « *Nota che la dicta festa era in questo modo : che, cominzando a la porta de Strà Maore infino da Sam Tomaso dalla salegata era pieno de magli da ogni lado della strada ; et dal cantone de strà Sam Donado, zoè in Porta Ravignana, da zascuno lado de la strada' era pieno de magli fino a chasa del dicto misser Santo; et dai*

Au cours de la deuxième moitié du *Quattrocento* les récits de fêtes se multiplient et gagnent en précision. Le verbe « voir » prend tout son sens. Le chroniqueur montre les citadins qui affluent sur la place et ceux qui se pressent dans les rues pour regarder les représentations et être témoins des événements exceptionnels.

L'un d'eux signale même la venue de curieux, étrangers à Bologne : en 1455, l'ingénieur Aristotile[1], déplace une tour et, pour l'occasion, les *forestieri* viennent assister à la prouesse technique[2]. Leone Cobelli évoque pour sa part la multitude de citadins et *forestieri* assistant à l'entrée de Girolamo Riario dans Forli, sur la place ou de leurs fenêtres et multiplie les allusions à la foule venue « pour voir »[3]. Ce n'est plus l'auteur qui raconte l'événement qu'il a « vu de ses yeux ». Témoin, il prend du recul et regarde ceux qui regardent. Prenant encore plus de distance par rapport à la scène, il s'étonne même de ce qu'il voit : « c'était une chose étonnante de voir tant de gens venus pour voir »[4].

Chastigniuoli infino a chasa di Bentivogli era coperto di sopra de panni de lana et serado dai ladi cum asse d'abedo, cum una porta dinanzi. Et in capo de queste tende era una fontana cum arborselli dintorno cum girlande e pomeranze suso. Sopra la qual fontana erano tre homini contrafacti, zoè uno homo in mezo, che tegnia dui bronzi in mano, el quale homo era vistito et chalzato a la devisa del dicto misser Alixandro da Codognola, et traseva aqua et vino a quilli dui homini, che li stavano davanti, li quali erano vestiti et chalzati a la devisa di Bentivogli; et da lato dritto traseva aqua et da lato mancho vino biancho et per la bocha vino vermeglio, la quale aqua et vino andava in doe choppe, che tegniano li dicti homini in mano. Et questa fontana era in mezo la strada in dritto la chasa de Iacomo da Line et de' Bentivogli. /Et apresso a questa fontana era una loza longa circha setanta piè e larga sesanta piè, la quale loza pigliava tucta la strada et era tucta tasselada d'asse, cum abidi de sotta, cum uno albaro in mezo alto circha cinquanta piè, cum una lumaga dintorno de ligname, la quale era alta circha quindese piè, cum uno tasello di sopra che li stavano li pifari et tronbitti a sonare. La quale lumaga era fassata de panni de razo cum fogliame grande facte a oro cum colore verde. Sopra el dicto tasello, dove stavano li pifari et tronbitti, era uno pavigliunzello biancho, cum colonbe bianche vive dintorno, cum uno ritorto de una girlanda, che andava intorno a l'albaro infino de sopra; el quale albaro tegniva uno paviglione grandissimo alla devisa di Bentivogli, cum le corde indorade et inarientade, cum molte strelle d'oro per mezo; el quale paviglione copriva tucta la dicta loza, o vero piazza ». (La description se poursuit). *Rampona*, 1454, pp. 202-203.

[1] *Rampona*, 1455, pp. 236-237. *Rampona*, 1455, pp. 237-238. *Nadi*, 1455, p. 34. Aristotele Fiereventi ou Fioravanti (v. 1415-v. 1486), ingénieur communal de Bologne en 1453, également connu pour ses machines destinées à hisser des charges, exerça son talent dans plusieurs villes d'Italie : Venise en 1455, Milan en 1458, Mantoue en 1459, Rome en 1471, Naples en 1472. Il fut aussi sollicité en Hongrie par Matthias Corvin où il résida six mois en 1467 pour des projets et la construction d'un pont sur le Danube. Invité en Russie par Ivan III, en 1475, pour la construction de cathédrales et comme ingénieur militaire, il y reste jusqu'à la fin de sa vie. Il a aussi participé au projet de construction du Kremlin. E. Karpova Fasce, « Gli architetti italiani a Mosca nei secoli XV-XVI », in *Quaderni di Scienza della Conservazione*, 2004, vol. 4, pp. 157-181; en ligne sur : conservation-science.cib.unibo.it. On trouvera aussi des précisions dans : *Aristotele Fioravanti a Mosca, 1475-1975*, Convegno sugli architetti italiani del Rinascimento in Russia, Bologne, I.S.A.L., 1975. Une présentation biographique ainsi que de son action à Milan à partir de 1458, dans P. Boucheron, *Le pouvoir de bâtir…, op. cit.*, p. 318 et 326-329.

[2] « *Et veneno multi forastieri a vedere tale torre* ». *Rampona*, 1455, p. 237.

[3] *Cobelli*, 1481, p. 265. De même pour la fête en l'honneur de la naissance d'Antonio, fils de Cecco Ordelaffi : *Cobelli*, 1460, p. 238 ; p. 239.

[4] « *... che era una cossa stupenda a vedere il populo tanto venuto a vedere* ». *Caleffini*, 1491, p. 780. Pour la représentation de scènes de l'Ancien Testament donnée à Bologne en 1492, Dal Poggio écrit de même : « Toute la ville se mit en place pour voir une si noble chose », *Dal Poggio*, 1492, f° 644r.

À la fin du XV^e^ siècle, les comptes rendus de fêtes sont extrêmement minutieux et présentent l'assistance, les vêtements, les décors, les couleurs, les matériaux employés, les aliments, les jeux. Le mariage d'Annibale Bentivoglio est ainsi relaté, dans la *Rampona*, en dix-huit paragraphes.

Pour le *palio* de la Saint-Georges, Hercule découvre les préparatifs de la fête :

> Après les inscriptions [pour les *palii*] et la messe dans la cathédrale, le seigneur enfourcha son cheval, habillé à la française avec un collier de grand prix au cou, l'épée au côté, le chapeau sur la tête garni de grosses perles avec une guirlande tout autour, et il alla voir la grand rue où devaient se tenir les courses. Puis ayant laissé son cheval, il monta au balcon de la maison de Pietro Ferrari de Bondeno, peinte à l'extérieur, du côté de la Porta San Stefano…[1]

Pour la première fois Ferrare est présentée de manière détaillée. Les lieux sont situés avec précision, la maison d'où Hercule se prépare à observer le spectacle se différencie des autres par sa façade peinte.

Le regard de Zambotti sur le retour d'Hercule dans sa capitale, après la tentative de coup d'état manquée de Nicolò, mérite aussi d'être suivi car si le passage est bref, il est riche d'enseignements. Hercule est accueilli par Sigismond : la scène commence de manière banale dans le style habituel des chroniques. Zambotti se poste alors en spectateur : il observe l'arrivée d'Hercule sur la place, le décrit à l'écoute des acclamations du peuple autour de lui. Il nous le montre ensuite levant le regard et apercevant la duchesse au balcon et remarque qu'elle est en larmes. Il revient sur le duc qui, à la vue de son épouse, pleure à son tour[2]. Zambotti analyse les impressions mêlées du duc : sensible à l'émotion, celui-ci ne peut se contenir[3]. Pénétrant les pensées d'Hercule, l'historien spectateur interprète l'émotion qui habite le prince, sa reconnaissance envers des sujets restés fidèles dans l'épreuve et envers Dieu, auquel il va rendre grâce *subito*, avant même de retrouver les siens.

Qu'un courtisan habitué à rendre compte des spectacles théâtraux auxquels il a assisté s'intéresse le premier, pour écrire l'histoire, à ces différents niveaux de lecture d'un événement se conçoit aisément. Le regard n'est plus détaché, la scène est rapportée en recourant à tous les sens, par empathie avec l'acteur principal : à la connaissance des faits – « Notre duc revint de Lugo à 16 heures » – s'ajoutent les perceptions visuelles, auditives et kinesthésiques – « il ne put se contenir » – puis les pleurs. Les implications intimes viennent

[1] *Caleffini*, 1476, p. 167.
[2] *Zambotti*, 1476, p. 19
[3] Hercule avait la larme facile.

ensuite. L'intérêt prêté aux sentiments et aux émotions traduit la pensée et l'esthétique de ce XV^{e} siècle. Ainsi le spectacle de la vie s'introduit-il dans le texte historique.

Les grands sont de plus en plus souvent montrés en spectateurs eux-aussi. Cecco Ordelaffi « se met à la fenêtre » et regarde les habitants de Forli en fête sur la place pour la naissance de son fils[1]. En 1506, après son entrée somptueuse dans Bologne, Jules II regarde la place des fenêtres du palais : « le pape resta toujours aux fenêtres avec tous les cardinaux, pour voir le peuple, jusqu'à ce qu'ils aient tous quitté la place »[2].

On relève d'ailleurs que les auteurs de Ferrare, dans un bel ensemble, mentionnent très fréquemment les balcons (du *cortile*, du palais de la *Ragione*) d'où le duc, la duchesse ou tout autre spectateur assistent à une représentation dramatique, une fête (*palio*, défilé), ou une exécution, lui à cheval, elle à sa fenêtre. Hercule et Eleonora sont installés « sur la terrasse de marbre de la place », pour assister à des faits d'armes ou montés à la tribune pour admirer des joutes[3].

Le public et les sentiments sont décrits à l'aide de mots nouveaux. L'assistance devient spectatrice : lors du tournoi organisé par Giovanni II en 1470, la population de Bologne est présentée comme « une multitude de spectateurs impossible à énumérer »[4]. Chez Zambotti, l'assistance s'esclaffe et applaudit[5]. Toujours lors d'un tournoi, le duc et la duchesse de Ferrare sont décrits en spectateurs, « assistant » à l'épreuve, lui sur son cheval, elle au balcon[6]. Les mêmes balcons servent à la représentation du pouvoir : le prince et son épouse y font des apparitions et on y lit les proclamations.

Ces récits ne sont pas une propagande. Lorsqu'il fait revivre la fête, le narrateur ne veut pas avant tout exalter le seigneur, qu'il critique parfois par ailleurs. Il souhaite rendre

---

[1] *Cobelli*, 1460, p. 238

[2] *Dalla Tuata*, 1506, p. 493.

[3] *Caleffini*, 1473, p. 53; 1476, p. 195. *Zambotti*, 1481, p. 90. Le terme « *poggiolo* » ou « *pozolo* » à Ferrare désigne un balcon. Le duc à la fenêtre : *Zambotti*, 1476, p. 15. Le duc « *spectante* » du balcon du palais : *Zambotti*, 1489, p. 205. On regarde des balcons et des fenêtres : *Ferrarini*, 1489, p. 318.

[4] « *Della moltitudine delli astanti innumerabile cosa ad udire* », *Rampona*, 1470, p. 393.

[5] « *A di 9, la dominica. Messer Ludovico Carbone, doctore de la Arte e poeta laureato, nostro citadino ferrarexe, fece la oratione per li artisti e medici , e la fece in versi contro messer Mathio del Canale, il quale a di 2 del presente, in la oratione lui fece per li Juristi,* ***disse male de li medici, unde epso messer Ludovico dette da ridere a tuti li astanti et auditori*** *se trovava in domo suxo li tribunali, dove ge hera presente el vescho nostro con tota la Corte e doctori e cavaleri e zintilhomini e scholari, li quali versi seràno qui de sotto notati.* », *Zambotti,* 1477, p. 39. « Dix mille spectateurs » applaudissent à la fin d'une représentation des *Ménechme* de Plaute : *Zambotti,* 1486, p. 172.

[6] « *La moltitudine delli astanti* » : *Rampona*, 1470, p. 393 ; *Varignana*, 1470, p. 401. « *A di 13, il sabbato. Alchuni cortexani feceno una giostra per piacere denanti a Schivanolgio, per contento del marchexe, el quale motto se ne delecta, siando zoveneto, e lui medemo armato, suxo uno beletissimo cavalo, hozi e lo di seguente correva la lanza per imparare,* ***siandoge astante*** *lo illustrissimo duca nostro a cavalo e la duchessa nostra a le fenestre* » : *Zambotti*, 1485, p. 163. Ce chroniqueur et Ferrarini utilisent le mot à plusieurs reprises : *Zambotti*, 1476, p. 23 et p. 24 ; 1490, p. 213 et p. 216 ; 1491, p. 221 ; 1502, p. 325. *Ferrarini*, 1478, p. 80 ; 1481, p. 125; 1482, p. 159 ; 1487, p. 262 et 173.

compte avec précision des faits de son temps. Or la fête marque le spectateur et le chroniqueur lui-même. Ferrarini nous livre d'ailleurs une remarque tout à fait exceptionnelle qui révèle la place prise par le spectacle dans son quotidien quand il note que, déprimé par l'entrée de sa sœur au couvent, il n'a invité personne pour dîner avec lui et regarder le *palio* de ses fenêtres[1].

Mise en abyme : quand le chroniqueur regarde ceux qui regardent

Il reste à préciser la manière dont nos auteurs observent les événements qu'ils relatent. Pietro di Mattiolo, vers 1420, promène un premier regard circulaire lorsqu'il détaille et évalue l'importance du public venu assister à une fête :

> À cette fête et à ce tournoi furent présents, en même temps, les magnifiques Seigneurs Anciens et tout le gouvernement de la commune de Bologne, et presque toute la population, de sorte que le palais des seigneurs, et celui du podestat, et celui des notaires, et la place avec toutes les maisons autour pouvaient à peine accueillir les gens qui affluèrent pour assister à cette fête.[2]

Ce chroniqueur est le premier à parcourir du regard le public présent tout autour de la place.

La venue du pape à Forli est l'occasion de suggérer un autre angle de vue inhabituel :

> Puis après dîner il se fit conduire à la loge du haut pour mieux voir la ville, et aussi pour voir le marché parce qu'on était lundi. Et ce fut un très beau marché parce qu'y était venue presque toute la Romagne [pour vendre] ses produits et [aussi] pour voir une si noble assemblée ; et on ne vit jamais une plus grande abondance.[3]

Merlini ne se contente pas de signaler que le pape contemple la ville d'en haut. Il l'observe choisissant le meilleur point de vue pour la contempler. Il emprunte, en quelque sorte, le regard du pape dans sa loge et nous invite à découvrir le spectacle d'une journée exceptionnellement animée : la place du marché, les produits et les hommes.

---

[1] *Ferrarini*, 1486, p. 235.

[2] « *Ala quale festa e torniamento fo presente gli magnifici signuri Anciani e tutto lo Regemento del ditto comuno de bollogna, e quasi tutto lo puouolo, intanto, che a pena lo pallaxio di signuri, E quelle del podestade, o quello di nodari, E la piaza con tutto le chaxe dintorno posseano tignire la gente che concorso a uedere questa festa* », *Mattiolo*, 1392, p. 32. Merlini qui a vécu au cours de la première moitié du XV^e^ siècle est le premier de nos chroniqueurs à porter ainsi son regard sur l'espace environnant. Un autre regard circulaire sur les spectateurs pour l'entrée du légat pontifical en 1412, au moment où celui-ci franchit la porte de Stra Maore : « *Introò dentro lo ditto signore e ogn altra gente tanta che li era pieni gli porteghi e la strada, tra da pe e da chavallo, e in fine ariuono ala ghiexia de sam petronio de piazza.* », 1412, p. 247.

[3] « *Pue driedo a desnare se fè menare suxo la logga de sovra per vedere meglio el tereno de Forli, anchora per vedere el mercado perchè era in quello di lune. E fo uno bellissimo mercado perchè qui arivava quaxi tuta Romagna con roba e per vedere tanta nobilitade; e mae non se vede meglo derada* ». *Merlini*, 1419, p. 61 [41].

Leone Cobelli parcourt également l'espace des yeux dans un récit consacré à la naissance d'Antonio, fils de Cecco Ordelaffi. Il effectue d'abord un panoramique horizontal en observant les citadins sur la place puis un panoramique vertical en direction de Cecco Ordelaffi à sa fenêtre. Il poursuit avec les bals et réjouissances donnés le lendemain sur la même place, et tourne son attention vers l'assemblée des notables et citadins, apportant quelques précisions sur leurs tenues vestimentaires. Il s'arrête ensuite sur les spectateurs à leurs fenêtres. Pour le tournoi organisé le lendemain, levant à nouveau les yeux, il précise que le prix destiné au vainqueur est accroché aux fenêtres du palais[1].

Les moments festifs sont l'occasion pour le chroniqueur de préciser sa vision de la ville. L'envie de donner à voir[2] le conduit à englober la totalité de l'espace urbain, son regard descend vers la foule puis monte vers le haut du palais communal. Le puissant de son côté abaisse les yeux vers la population. Moins impersonnel, le regard du chroniqueur ne glisse plus à la surface, il cherche à dessiner une toile de fond. Cette évolution transforme aussi son texte et l'enrichit.

Quand Zambotti, Ferrarini, Caleffini s'arrêtent sur la famille princière et leur invités assistant aux spectacles des balcons, des tribunes et des fenêtres, ils regardent tout autour d'eux. Ils s'intéressent aux lieux réels – notamment le *cortile* ou la place–, aux constructions temporaires – tribunes –, aux décors, à la disposition et la composition du public, aux objets[3]. Girolamo Ferrarini rend compte longuement de la Passion du Christ jouée sur la place de Ferrare en 1476. Il commence par la présentation des décors, de la tribune et des maisons du spectacle. La ville de Ferrare se devine dans un discours où artifice et réalité s'interpénètrent[4].

c. *Un intérêt grandissant pour les décors et la nature*

Conséquence de cette évolution, la description des décors fait son apparition dans les

[1] *Cobelli*, 1460, p. 238.
[2] J. S. Grubb, « Corte e cronache… », art. cit., p. 478.
[3] *Ferrarini*, 1486, p. 232 ; 1487, pp. 251-254 ; 1489, p. 316-319. *Zambotti*, 1490, p. 213 ; 1499, p. 285; 1502, p. 315.
[4] *Ferrarini*, 1489, pp. 316-318. « La perspective que l'arc de triomphe dégage entre ses pilastres feints ménage une scène de théâtre et le décor théâtral, à son tour, reproduit la cité » : É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, p. 474.

textes. Les auteurs énumèrent et détaillent les arcs de triomphe[1], les guirlandes, les draps tendus, les chars allégoriques, les personnages, les paysages de théâtre…

Pour des occasions festives, le factice et le réel se mêlent. L'arc de triomphe est utilisé sous des formes multiples. Lorsqu'il habille une porte d'entrée de la ville, il devient arche triomphale. Construit à la « *bocca della piazza* », il matérialise l'accès à un lieu symbolique[2]. Dressé en travers de la rue, il est un décor qui magnifie un emplacement banal.

Les constructions momentanées sont riches de sens. Giovanni da Ferrara est le premier, au milieu du XV^e^ siècle, à ne pas simplement s'enthousiasmer pour la beauté du spectacle. Il se plaît à analyser les allégories et les références antiques des chars.

Les fontaines à vin installées durant les fêtes méritent aussi quelques commentaires. Si les fontaines publiques ne sont jamais décrites[3], en revanche, leurs répliques factices sont des allégories de l'abondance et de la générosité longuement dépeintes. Pour les noces de Nicolò III d'Este en 1397 « une fontaine artificielle (*postiza)* crache du vin que tous peuvent boire et de nombreux autres jeux »[4]. Une autre est montée en 1473, sur la place, près du palais, pour l'entrée dans Ferrare d'Eleonora d'Aragon à l'occasion de ses noces avec Hercule[5]. Sur la fontaine gardée par deux géants étaient figurés des enfants. De leurs tétons jaillissaient des vins de Trabbiano et de Malvoisie. Même décor à Bologne, pour les réjouissances du mariage de Sante Bentivoglio en 1453 que nous avons évoqué plus haut. Sur la fontaine, « entourée d'arbres avec des guirlandes et des oranges », des hommes vêtus et chaussés aux couleurs de Bentivoglio et d'Alexandre Sforza[6] tiraient « de l'eau à droite, du vin blanc à gauche et du rouge de la bouche, laquelle eau et vin allaient dans deux coupes »[7].

---

[1] « *Uno archivolto di archi facti ut supra* ». *Caleffini*, 1491, p. 780. Sept arcs de triomphe pour les noces d'Annibale Bentivoglio : *Ramp. cont.*, 1487, pp. 487-488. Une imitation d'arc de triomphe pour l'Entrée de Girolamo Riario à Forli : *Cobelli*, 1481, p. 264

[2] On retrouve les réflexions de Pellegrino Prisciani sur le spectacle. Sur la vogue des arcs de triomphe : R. C. Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, *op. cit.*, pp. 499-500.

[3] On apprend seulement que celle de Ferrare était en marbre avec douze tuyaux…« *A di 8, la domenega. La fontana de marmoro, che hè sta' facta per el Comun de Ferrara, hozi comenzò a trare aqua per xii canele : et hè sta' spexa de ducati mile, facta per lo tempo de messer Jacomo di Trotti, zudexe di XII Savii del Cornun de Ferrara, per inzegno de lo illustrissimo duca nostro messer Hercule Da Este.* ». *Zambotti*, 1481, p. 94 et p. 95. Voir aussi ms. *Hondadio Da Vitale*, 1489, 20r.

[4] Il s'agit du premier mariage de Nicolò III, avec Gigliola da Carrara. *Delayto*, 1397 , col. 939 B-C.

[5] *Caleffini*, 1473, pp. 43-44.

[6] « *Homo vistito e chalzato a la devisa del dicto misser Alixandro da Codognola (...) a la devisa di Bentivogli* ». Alessandro Sforza, seigneur de Pesaro, est le père de Ginevra Sforza, épouse de Giovanni II.

[7] *Rampona*, 1454, pp. 202-204. *Varignana*, 1454, pp. 203-204.

Partie intégrante de la fête, le théâtre du XV^e induit à son tour une confusion entre réalité et représentation[1]. Les textes procèdent à une lecture à plusieurs niveaux des pièces qui sont jouées. Ils en précisent la nature et le sujet, résument et exposent parfois l'intrigue. Ils dépeignent également les spectateurs, la salle ou la place où sont dressés la scène, les tribunes et les décors[2].

La narration débute avec l'apparition du prince vêtu de vêtements soigneusement choisis pour la circonstance. Le dessein du chroniqueur est de faire du prince commanditaire le personnage central[3]. En effet, étonnamment, les comédiens sont ignorés, le spectacle est ailleurs. Installés à une tribune, les princes et leur entourage focalisent l'attention. Les rôles sont inversés : spectateurs, ils deviennent les principaux acteurs de la représentation. La scène fréquemment rapportée à la fin du XV^e siècle mêle intimement réalité et fiction et engendre une manière nouvelle de regarder et de raconter l'histoire.

Dans le même temps apparaît un lexique du décor. Avant le *Quattrocento*, les décors sont tout au mieux suggérés[4], les réjouissances étant résumées d'un « il se fit une grande cour »[5], « il y eut une grande allégresse » et « il y eut des joutes »[6]. Les dernières chroniques du XV^e siècle leur accordent une place grandissante pour rendre la magnificence de la fête en détaillant les châteaux de bois construits pour les tournois ou sur des chars[7], les planètes

---

[1] Ludovico Zorzi a rappelé la manière dont le théâtre était alors une « partie d'un tout », un « moment d'une cérémonie ». Inséré dans un contexte cérémoniel, il est un événement parmi d'autres qui tous ensemble peuvent être réunis sous l'étiquette générale de « spectacle ». Cela induit dans une représentation picturale comme celle de Carpaccio un rapprochement entre les deux sphères séparées de la représentation picturale et de la représentation scénique. « La cérémonie et le théâtre [sont] refondus au niveau de la représentation picturale ». L. Zorzi, *Carpaccio et la représentation de Sainte Ursule*, *op. cit.*, pp. 49-50.

[2] Zambotti et Ferrarini insèrent plusieurs descriptions de décor. Nous en donnons un exemple ici, sans les détailler toutes : « La comédie de Térence appelée l'*Eunuque* fut donnée dans la grand salle de la Cour, aménagée avec de très grandes tribunes, une du côté de la chambre, de dix gradins, derrière le mur, sur laquelle se tenaient les gentilshommes et les citoyens et les matrones et nobles dames, lesquels dansèrent environ deux heures avant la représentation à son de trompettes et *pifari*. (…) Et devant la tribune on a représenté un mur avec des créneaux peints imitant une ville, où l'on voyait cinq maisons qui semblaient de pierre cuite ». *Zambotti*, 1499, p. 285.

[3] Le pouvoir et la représentation sont de même nature écrit Louis Marin au sujet du portrait royal en France. On retrouve dans le discours des chroniqueurs sur nos princes les trois aspects complémentaires d'une histoire des représentations : représentation du pouvoir, pouvoir de la représentation, pouvoir en représentation. L. Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Éditions de Minuit, pp. 7-22.

[4] Tout au plus trouve-t-on une allusion aux hommes « faisant des tentures avec des draps » dans les rues, à Modène : *Da Bazzano*, 1358, p. 168.

[5] *Villola*, 1363, p. 163.

[6] « *astiludia et gaudia infinita* » : *Da Bazzano*, 1358, p. 168.

[7] *Delayto*, 1397, col. 939 B-C. Pour une joute à Rimini : *Merlini*, 1456, p. 304 [1747]. Pour trois jours de joute à Ferrare : *Diario ferrarese*, 1464, p. 45. À Forli pour l'Entrée de Girolamo Riario : *Cobelli*, 1481, p. 164 ; *Bernardi*, 1481, p. 58. À Bologne pour les noces d'Annibale : *Ramp. cont.*, 1487, p. 489. Da Bazzano dans la copie d'une lettre racontant le triomphe de Cola di Rienzo à Rome, le 1^er août 1347 mentionne un château de carton pâte. Le texte est précoce, mais ce n'est pas un récit personnel du chroniqueur : *Da Bazzano*, 1347, p. 136.

représentées[1], les personnages, héros et déesses antiques[2], les animaux[3], les maisons et forteresses des décors de théâtre.

Les lieux sont situés avec un souci de précision inexistant auparavant, à l'aide des termes « devant », « derrière », « à droite », « à gauche », « en haut », « en bas », parfois complétés par des indications de longueur. D'autres détails renforcent la dimension visuelle : les façades des maisons sont « peintes », le nombre de maisons ou d'objets est compté, les dimensions sont quelquefois estimées…

Du décor artificiel à la végétation naturelle

Mieux vaut l'oiseau des bois que l'oiseau en cage. [4]

Le mécanisme qui conduit à une véritable description des fêtes est essentiel car s'intéresser au paysage, extérieur à soi, est étranger à la pensée médiévale[5]. C'est sans doute une des raisons de l'absence du paysage dans nos récits historiques.

Le regard change et nous avons vu comment il rend compte des moments d'exception offerts par la magnificence princière. Ce nouveau regard s'adapte à l'évolution culturelle d'une société qui connaît un processus de distanciation par rapport à la nature[6]. Nous allons suivre, cette fois-ci, le cheminement de certains auteurs non plus à l'intérieur d'un décor mais au sein du paysage naturel, prémices d'une « pensée paysagère »[7].

---

[1] *Diario ferrarese*, 1473, p. 89 ; 1491, p. 127.
[2] *Ferrarini*, 1478, p. 90. *Bernardi*, 1501, p. 350.
[3] *Bernardi*, 1487, p. 191
[4] « *Meglio è oxello de boscho che de gabia* ». *Rampona*, 1470, p. 390.
[5] La conscience du paysage n'est pas universelle. Pour l'Europe, elle naît entre le XV^e^ et le XVI^e^ siècle. « Qu'est-ce qu'un paysage ? C'est l'étendue de pays qu'un observateur découvre, quand il jette sur lui un regard circulaire. Le mot, quand il apparaît dans la langue vers 1549 (la date n'est pas indifférente), s'applique donc autant au mode de représentation qu'à la chose représentée… » : B. Chevalier, « Le paysage urbain à la fin du Moyen Âge : imaginations et réalités », art. cit., pp.7-21. p.7. Outre cet article de B. Chevalier, on pourra lire : A. Berque, *La pensée paysagère,* Paris, Archibooks, 2008, notamment pp. 6-9. Pour une présentation de l'approche du paysage en histoire : A. Torre, « Un ″tournant spatial″ en histoire ? Paysage, regards, ressources », in *Annales HSS*, septembre-octobre 2008, n°5, pp. 1127-1144. « Le *landscape* n'existe que dans l'action de le voir, il se matérialise dans le contenu de la vision qui n'a pas de genèse. En outre, le fait même de voir rend possible un pouvoir et un contrôle sur le territoire », explique Denis E. Cosgrove cité par Angelo Torre, *ibid*, pp. 1135-1136.
[6] Sur le mécanisme qui conduit les philosophes à cette prise de distance envers la nature et sur la distanciation entre l'homme et « l'objet de nature » au sein des cours : N. Elias, *La société de cour*, Flammarion, 1969, rééd. 2000, pp. 274-278.
[7] C'est-à-dire, une pensée au sujet du paysage, une pensée qui se donne le paysage pour objet. Quatre critères peuvent définir une pensée paysagère : -les jardins, le végétal : une représentation jardinière/horticole traduisant une appréciation esthétique du paysage ; -la langue : une représentation linguistique pour dire le paysage : des mots pour dire « paysage » ; -la littérature : des représentations littéraires disant ou chantant le paysage ; -les représentations artistiques, picturales, ayant pour thème le paysage. « Paysage, milieu, histoire », in *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, A. Berque éd., Seyssel, Champs Vallon, 1994, pp. 13-29. p. 16.

Un glissement s'opère de l'intérêt pour le paysage artificiel à l'émergence d'une sensibilité personnelle pour la nature.

Exceptionnelles au XIV^e^ siècle, les descriptions sont toujours très brèves et centrées sur des éléments symboliques : armoiries[1], pierres tombales[2], costumes[3]. En revanche, le ciel est souvent scruté pour interpréter les présages du futur. Tous les chroniqueurs s'intéressent aux formes étonnantes qui s'y dessinent – feux, serpents, dragons, flammes – :

> Le 12 octobre, après la deuxième sonnerie de la garde, et le quatrième jour de la lune, parut un signe dans l'air, qui ressemblait à un feu en forme de serpent ; et il illuminait de toute part, comme aurait fait la lune. Il venait du ponant et semblait aller vers le sud. Il passa ainsi comme un *voledo* et très bas.[4]

Les observations sont parfois très imagées – « le mois de septembre fut sombre avec un soleil peu lumineux qui était de la couleur de la lune la nuit, avec une couleur bleu clair et mort, l'œil du soleil blanc comme lait »[5] – mais ce regard ne porte pas sur ce qui se situe à hauteur d'homme.

Les chroniques de ce siècle accordent une maigre place à la nature, ou seulement en termes vagues et en utilisant des expressions stéréotypées : les fuyards s'en vont « par les bois et forêt »[6], les troupes se cachent dans les bois[7]. Longtemps le discours sur la végétation reste reste inconsistant : pas de champs ni d'arbres dans le *contado*. Seule une brève phrase sans originalité signale par endroits que vignes et arbres sont mis à mal par les tempêtes et les intempéries. La catastrophe météorologique est alors le véritable sujet d'intérêt car elle détruit végétation et cultures. Il est aussi quelquefois relevé que lors d'une guerre vignes, arbres et

---

[1] Pour des références, se reporter à la partie consacrée aux bannières chapitre IV, p. 378.
[2] *Bratti*, 1114, p. 18 ; 1218, p. 24 ; 1383, p. 73 ; 1394, p. 76.
[3] En 1300, une cérémonie d'allégresse est décrite en quelques mots : on apprend que les participants défilaient avec une guirlande sur la tête, la compagnie des orfèvres promenait un jeune homme avec une couronne d'or et un vêtement royal accompagné d'écuyers portant des bijoux d'argent, une autre compagnie promenait une statue de Boniface VIII. *Villola*, 1300, pp. 257-258 ; une allusion aux vêtements de soie : *id*., 1360, p. 118. Les couleurs des vêtements des combattants d'une joute : *Rampona*, 1407, p. 524.
[4] *Villola*, 1352, p. 19. Il décrit de même à l'occasion d'une éclipse, l'obscurité qui gagne : « *e durò questa obscuritade de tempo più de meza hora, E stando puossa vm pocho, se chomenzò lo tempo, zoé l'agliere a reilluminarse com grande amiratione de molte persone* ». L'angle est là encore explicatif : « *E per alchune persone fo ditto che questo segno significaua mortalega* ». *Mattiolo*, 1415, p. 267. Pour un approfondissement et des éléments de comparaison sur le regard porté sur les éléments, on pourra lire : *Le temps qu'il fait au Moyen Âge, phénomènes atmosphériques dans la littérature, la pensée scientifique et religieuse*, J. Ducos et C. Thomasset éd., Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998.
[5] *Rampona*, 1465, p. 341.
[6] *Polistore*, 1326, col. 741A. *Delayto*, 1302, col. 972B. *Annales Caesenates*, 1333, p. 136 [323]. Euride et Manfredo s'enfuient dans des lieux sauvages et boisés : *Bratti*, p. 14.
[7] *Annales Caesenates*, 1332, p. 136.

blés ont été coupés, mais là encore sans autre précision[1]. Un arbre attire l'attention pour avoir été l'instrument d'un supplice[2], un autre parce qu'il est un jalon, tel l'orme séculaire qui marque la limite de Bondeno[3]. En définitive, la fonction utilitaire de la nature prévaut sur sa valeur esthétique.

Tout change durant le XV^e^ siècle. Désormais les décors végétalisés font leur apparition. Les fleurs sont citées dans un premier temps pour les guirlandes de noces[4], puis deviennent des ornements de fêtes. C'est une nature vivante fait une première apparition sous le calame de Giovanni da Ferrara qui mentionne les herbes et les arbres plantés dans les rues pour les rafraichir. Une nature vivante mais domestiquée lors des réjouissances de 1452 en l'honneur de l'élévation de Borso au rang de duc de Modène et Reggio[5]. Même évocation d'une décoration des rues et places avec arbres, herbes et fleurs pour l'entrée dans Bologne du pape Pie II[6], ou d'Ippolita Sforza et Frédéric d'Aragon : « il semblait que tu te promenais dans un bois tant il y avait de verdure » [7].

Les somptueuses noces de Guido Pepoli, parmi les plus belles qu'il y ait jamais eu jusqu'alors dans Bologne font surgir un vrai décor : « Et d'abord, la grand salle du haut du palais fut parée de genévrier, de buis et autres verdures qu'il semblait que l'on était en mai et non en janvier… »[8]. Pour l'arrivée à Ferrare d'Eleonora d'Aragon en 1473, il y avait de la végétation plantée, une pergola avec des rameaux[9], mais aussi pour la venue à Ferrare de la reine de Hongrie, en 1476[10]. On fit venir des charrettes de rameaux de buis, des guirlandes de verdure. Lors de la visite à Ferrare de Ludovic le More, les rues étaient « *parsemées* »[11] d'herbes, de fleurs et de rameaux[12]. Des roses et des fleurs étaient jetées sur le cortège[13].

« *Verdura* » fait aussi son apparition et s'emploie en de rares occasions pour décrire une porte ou des maisons couvertes de végétaux dont le nom est parfois précisé. On apprend

---

[1] *Annales Caesenates*, 1335, pp. 155-156, [368] ; 1335, p. 157 [373].
[2] *Annales Caesenates*, 1311, p. 97 [243]. Copie de la condamnation de Jean XXII par Louis de Bavière, pp. 164-165 [381].
[3] G. Zanella, « La cronachistica quattro-cinquecentesca », art. cit., p. 8.
[4] *Delayto*, 1397, pour le mariage de Nicolò III : des fleurs dans les cheveux, col. 937E ; des fleurs et des herbes dans la rue, col. 939A. Pour le retour des noces d'Achille Malvezzi : *Rampona*, 1464, p. 323. *Caleffini*, 1473, p. 43.
[5] *Giovanni da Ferrara*, 1452, p. 41.
[6] *Rampona*, 1459, p. 263.
[7] *Rampona*, 1465, p. 343.
[8] *Dalla Tuata*, 1475, p. 341.
[9] *Caleffini*, 1473, p. 43. *Diario ferrarese*, 1473, p. 89.
[10] *Caleffini*, 1476, p. 197.
[11] « *somenate* ».
[12] *Caleffini*, 1493, p. 875 et p. 879. L'expression apparaît également pour une Entrée pontificale à Ferrare : *Diario ferrarese*, 1459, p. 40.
[13] Lors de sa venue en 1493 : *Caleffini*, 1493, p. 879.

qu'Hercule d'Este introduit à Ferrare la fête de mai en allant chercher, accompagné de la cour, des rameaux de chêne et de rouvre, et de la *verdura*[1]. Zambotti parle d'une « fête de *verdure* » et signale les fleurs et plantes placées aux fenêtres pour accueillir Hercule à son retour de Rome[2]. Lucrèce d'Este, pour ses noces avec Annibale, entre par une porte de *verdura*[3]. Ces exemples ne révèlent pas un intérêt particulier pour la végétation, l'intention est de montrer la somptuosité de la fête. Pourtant à cette occasion, un lexique lié à la nature se développe dans le récit.

Les arbres mentionnés une à trois fois dans le *Polyhistoria*, le *Chronicon Regiense*, *da Bazzano, Nicolò da Ferrara, la Villola*, et dans les *Annales Caesenates*, chroniques du XIV^e^ siècle, retiennent bien davantage l'attention des observateurs du XV^e^ siècle finissant. Dans un texte certes deux fois plus long que les *Annales Caesenates*, Caleffini évoque les arbres à vingt et une reprises. De plus, la nature du discours se diversifie ; l'arbre n'est plus un élément secondaire, il devient objet de commentaire. La vigne et les animaux font aussi leur apparition à titre de curiosité ou comme décor : évocation des loisirs seigneuriaux et des cadeaux princiers, des courses hippiques, des animaux sauvages du Barco[4], achats d'animaux pour la ménagerie ducale[5] ; vol d'animaux – cerfs, daims – dans le Barco, par des Vénitiens, *etc.*[6] Prisciani propose d'ailleurs une planche de dessins des animaux sauvages appartenant à Hercule d'Este[7].

Par les odeurs, le récit historique s'ouvre aussi à des dimensions auparavant absentes. Une première remarque olfactive apparaît pour les noces d'Annibale Bentivoglio[8], plus tard viennent les senteurs des parfums et du savon[9]. La fabrication des « poudres artificielles

---

[1] Le mai est un rameau accroché le matin du premier mai aux fenêtres et aux portes. *Zambotti*, 1476, p. 7 ; 1477, p. 33 ; 1489, p. 206. Voir aussi n. 6 p. 7. Le mai est aussi fêté à Bologne : *Mattiolo*, 1411, p. 230.
[2] « *A l'intrare de la Piaza da la fontana, ge herano facte alchune feste con verdure* » : *Zambotti* 1487, p. 187 ; aussi : 1490, p. 214 ; 1499, p. 286.
[3] *Dalla Tuata*, 1487, p. 356. On trouve aussi le mot dans le *Diario ferrarese,* 1473, p. 89. *Caleffini*, 1499, p. 877.

[4] *Diario ferrarese*, 1471, p. 75.
[5] *Diario ferrarese*, 1471, p. 75 ; 1481, p. 97. Aussi pour signaler une enfant dévorée par un lion du duc : *Diario ferrarese*, 1458, p. 39.
[6] *Zambotti*, 1482, p. 120.
[7] *Prisciani*, n. 131, f° 54v. Également un éléphant et un dromadaire f° 54r.
[8] *Ramp. cont*., 1487, p. 489
[9] *Caleffini*, 1492, p. 829. *Zambotti*, 1497, p. 272. *Dalla Tuata*, 1511, p. 579. Une lettre copiée évoque l'accueil de l'ambassadeur du roi de France dans un « palais bien préparé et décoré en toutes choses, aux odeurs très douces » : *Zambotti*, 1502, p. 320. Dans un registre complémentaire, Caleffini relève que les cadeaux pour les noces d'Isabelle d'Este comportent le nécessaire pour l'hygiène : *Caleffini*, 1490, p. 752.

odorantes » est indirectement abordée[1]. De même que les décors précèdent les paysages naturels, les odeurs artificielles pénètrent la chronique avant les senteurs naturelles[2].

Un intérêt pour les jardins et les espaces jeux

Les jardins princiers sont en outre de plus en plus évoqués au fur et à mesure de leur aménagement dans les résidences seigneuriales et princières.

En 1364, le Cardinal légat Androuin de la Roche[3], abbé de Cluny, fait édifier, à côté du *palazzo della Biava*, un grand mur entourant un jardin. Les travaux suscitent de nombreuses interrogations dans Bologne : « Et quand il commença, on disait qu'il voulait faire un jardin, mais cela se trouvait être une belle forteresse », « Mais cependant il fit un jardin avec ce mur tout autour »[4]. Les expressions retenues révèlent l'incrédulité, le décalage entre une représentation traditionnelle des travaux dans la ville et la réalité nouvelle de cet espace jouxtant le palais. Une évolution se dessine car, alors que la construction des premières *delizie* est mentionnée sans référence aux jardins, l'aménagement de ceux-ci, à la fin du XV^{e} siècle, éveille l'intérêt[5]. Ils apparaissent comme un lieu à part entière qui accueille de plus en plus souvent la vie princière et intéresse les chroniqueurs, observateurs privilégiés de celle-ci.

À Ferrare, le duc ou la duchesse sont étroitement associés à ces lieux de loisir où se donnent des réceptions, des soirées[6]. On lit qu'Hercule fait ouvrir des pièces du *Castello Vecchio* sur le jardin, « dans la Terre Neuve de la Porta del Leone » et qu'il « alla habiter les

---

[1] *Zambotti*, 1502, p. 326. Eleonora d'Este confère le bénéfice de l'église San Pietro de Ferrare à son chapelain « *che fa odori odoriferi* ». *Ferrarini*, 1480, p. 117.

[2] Une allusion en creux intéressante chez Bernardi qui relève, dans un passage que nous citons plus bas, qu'une rose blanche n'avait pas d'odeur. *Bernardi*, 1496, p. 162.

[3] Androuin de la Roche envoyé à Bologne en 1357 en remplacement de Gil Albornoz jugé par Innocent VI trop indépendant. G. Mollat, « La première légation d'Androin de la Roche, abbé de Cluny, en Italie », in *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1911, tome 2, 10, pp. 385-403. Cardinal en 1361, il fut nommé légat de Bologne, Lombardie et Marche Trévise en décembre 1363 et révoqué en 1367. *Villola*, 1364, p. 176. *Varignana*, 1367, p. 211.

[4] *Villola*, 1364, pp. 199-200. Dalla Tuata, pour sa part, résume ainsi les sentiments de chacun : « La population croyait qu'il voulait faire une forteresse et il fit un beau verger (*bruolo*) ou jardin ». *Dalla Tuata*, 1364, p. 105.

[5] Un jardin avec fontaine est aménagé dans le *cortile* : *Caleffini*, 1473, p. 36. Construction de la loge du jardin de de cour : *Caleffini*, 1474, p. 88. Construction du jardin : *Caleffini*, 1477, p. 255 ; 1479, p. 309. *Zambotti*, 1481, p. 91. Le duc fait un jardin au grand dam des citadins pour les destructions et la duchesse lui fait transformer tout le palais. *Hondadio Da Vitale*, 1489, 19v. Hercule faisait aménager son palais et faire des jardins : *Caleffini*, 1494, p. 917. Voir J. C. Schepherd et G. A. Jellicoe, *Jardins de la Renaissance en Italie*, Paris, Vincent, Freal & C^{ie}, 1925, rééd. 1966, p. 24-25 et p. 32.

[6] On y donne des pièces de théâtre : *Diario ferrarese*, 1493, p. 128. *Caleffini*, 1493, p. 882. On y fait des fêtes : *Zambotti*, 1486, p. 172. Les Este reçoivent dans le jardin ou dans les pièces qui donnent sur le jardin : *Zambotti*, 1482, p. 104, p. 110, p. 114, p. 120, p. 121 ; 1486, p. 172 ; 1487 p. 185. *Ferrarini*, 1482, p. 141, p. 147, p. 151, p. 156 ; 1485, p. 218 ; 1487, p. 267. Le duc rencontre les ambassadeurs dans les *camere* du jardin : *Diario ferrarese*, 1492, p. 128 ; 1495, p. 154. *Caleffini*, 1485, p. 651. On y meurt même : *Diario ferrarese*, 1482, p. 103.

salles de son jardin »[1] : la vie princière s'ouvre sur la nature environnante en s'installant dans le Barco[2]. Plus précis, Girolamo Ferrarini ne se contente pas de signaler la création de l'espace d'agrément, il relève également quand il fut « nouvellement planté » en « arbres fruitiers et autres choses »[3]. Caleffini annonce l'ouverture à Belfiore d'« un *cortile* planté en mûriers »[4].

La représentation seigneuriale s'empare de ce prolongement du palais : les décisions se prennent, des événements importants surviennent, « où est le jardin »[5]. Bernardi prend note du « Barco ou jardin » que Caterina Sforza fait construire à Forli « suivant la mode alors en cours à Ferrare et en beaucoup d'autres lieux ». Le récit, qui localise et détaille avec précision l'organisation du parc devant abriter des arbres fruitiers et recevoir des animaux sauvages et domestiques, nous apprend aussi que l'imitation d'une cour à l'autre était courante[6].

La dimension symbolique du lieu transparaît. Le palais des Bentivoglio donnait sur un *cortile* qui représentait « *lo paradio deliciano* »[7]. Devenu décor dans le palais ducal des Este, le jardin reconstitué dans une salle est un « paradis » qui accueille les danseurs : la nature autrefois recherchée en dehors de la ville par la construction de *delizie* est introduite en son cœur[8]. Plus loin, le chroniqueur montre Caterina entraînant le châtelain de la citadelle de Ravaldino dans « un certain jardin »[9]. Il ne se contente pas de mentionner celui-ci mais le localise précisément « à proximité des murailles de la citadelle, du côté de Césène » et en fait l'élément essentiel de l'action. Passée la porte des murs qui l'enclosent, une scène charmante s'y déroule :

---

[1] *Diario ferrarese*, 1495, p. 147; 1497, p. 202. À Bologne, de même, les noces d'Alexandre Bentivoglio en 1492 se déroulent en partie dans le jardin : *Dal Poggio*, 1494, p. 643v.

[2] Le jardin doit être en harmonie avec la nature environnante. J. C. Schepherd et G. A. Jellicoe, *id.*, p. 27. On trouvera dans l'ouvrage une présentation des jardins, essentiellement axée sur les XVI^e^-XVII^e^ siècles. Les différents jardins de Ferrare sont présentés et leur importance soulignée dans : G. Venturi, « Cena e giardini a Ferrara », in *Il rinascimento nelle corti padane*, Bari, De Donato, 1977, pp. 553-567.

[3] *Ferrarini*, 1481, p. 120.

[4] *Caleffini*, 1494, p. 912.

[5] Ajout d'une main ultérieure. *Ferrarini*, 1487, p. 269.

[6] Un parc où se trouvaient un « *animale inracionale* », des vaches, des lapins : *Cobelli*, 1381, p. 151. *Bernardi*, 1496, pp. 122-123.

[7] Giacomo Gigli, *in Il palazzo Bentivoglio*, *op. cit*., p. 133.

[8] *Diario ferrarese*, 1491, p. 127. Le jardin de la fête nuptiale d'Alfonso d'Este et Lucrèce Borgia « un palais très très noble avec des jardins et des viviers qui était comparable au paradis terrestre » : *Zambotti*, 1502, p. 320. Le jardin associé à un âge d'or devient un *topos* littéraire à Ferrare au XVI^e^ siècle : Venturi Gianni, « Cena e giardini a Ferrara », art. cit., p. 563. Sur la symbolique du jardin comparée de celle du théâtre au XVI^e^ siècle : M. Fagiolo, « Il giardino come teatro del mondo e della memoria », in *La città effimera e l'universo artificiale del giardino. La Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, Marcello Fagiolo éd., Rome, Officina, 1980, pp. 125-137.

[9] En fait, Caterina attire le châtelain Tommaso Feo (frère de Giacomo Feo) pour le mettre en confiance avant de le faire arrêter pour lui enlever la citadelle de Ravaldino. Cette scène champêtre est ambiguë et semble une entreprise de séduction à l'issue de laquelle Caterina entraîne Tommaso jusqu'à sa chambre où elle le fait saisir par ses gens.

> Et là, *in nomine Domini*, ils s'installèrent tous deux en ce lieu sous un figuier, et en parfaite entente y commencèrent à manger des fruits de celui-ci. Après quoi ils se dirigèrent vers la porte de Cottogni derrière les fossés pour voir l'édifice dont nous avons parlé plus haut.[1]

L'instant champêtre est chargé d'un message politique, nous l'avons vu[2]. La précision du récit atteste cependant aussi un goût naissant pour la nature dont l'évocation pénètre les textes et l'histoire. Ce récit n'est pas isolé et laisse penser qu'il ne faut pas voir ici une simple image allégorique mais aussi l'expression d'une sensibilité particulière de Bernardi pour ces lieux. Un passage est dédié à un autre jardin. Plus précis, il ne renferme pas de sous-entendus politiques :

> Bartolo dei Marcobelli s'était fait un jardin dans notre ville, à côté de l'église de San Martino in Castello dans ce coin de chemin qui allait à l'évêché du côté de la montagne ; et là lui au dit coin de la rue il avait construit et installé un pigeonnier. (…) Et là, dans son jardin, il avait tout autour une bande d'herbes parfumées comme des plants d'œillets et de basilique, et tout le jour il restait là.[3]

Il n'est pas anodin non plus qu'Andrea Bernardi, proche de la nature, ait aussi été le premier à avoir créé une rubrique annuelle intitulée « *Abondancia e carastia* » dans laquelle il évoque les récoltes.

Parallèlement à l'espace naturel domestiqué, la nature aménagée se voit consacrer une place toujours plus grande. Les chroniqueurs relèvent comment le Barco[4] est aménagé pour Hercule d'Este, ils suivent les travaux effectués par les deux mille paysans mobilisés pour l'opération. Les structures mises en place pour les courses de chevaux, en 1485, font l'objet d'une véritable description expliquant le parcours en spirale délimité par des haies en osier pour la course des *barbari* : « le duc fait faire une course dans le Barco entre des haies d'osier qui tournaient en colimaçon »[5]. Le duc s'installait dans un espace réservé en son centre, les spectateurs se tenaient à l'extérieur, la forme en spirale leur permettant de voir l'intégralité de

---

[1] « *E li i' nomine Domini se conzunsene tramedui in dite loghe sota a uno certe pedale de figo, e li come gram concordia comencione a cibare deli dite soe frute. Dapo queste, lore s'avione in verse la porta di Codugne drete al fosse per videre tute li prefate edificio, come di sopra*. ». *Bernardi*, 1490, p. 310.

[2] Sur la tromperie de Caterina attirant le capitaine dans son jardin et assimilée à Ève, voir le chapitre V. p. 551.

[3] « *E più ancora, avande fate dite Bartole uno so zardine in dita nostra cità, propinque ala ghiesia de sam Martine in Castelle, in quele cantone de via che andava al veschovate, di verse la montagna; e qui lui in suse al dite cantone dela dita strada lui i aveva edificata una colonbara ed era stabelita. (...) E qui in dite so zardine i aveva intorne intorne li banco d'erbo holiose come le coze do garofaine e basilicho, e tute al zorne ie steva intorne*. ». *Bernardi*, 1495, pp. 105-106.

[4] Parc arboré où le prince pratiquait la chasse.

[5] « *A di 26, il marti, ad hore 16. El signore marchexe de Mantoa, armato in Piaza con alchuni cortexani a cavalo, corseno più lanze lezere per piacere e assuefarse. Da posa il prefato venne con el duca nostro e cum tuta la Corte in lo Barcho,* ***dove hera sepe de vimene in forma de lumaga*** *de tante volte che hera il corso de trea milgia, e li barbari corseno per dentro, e lo palio pervene al cavalo del duca, che Lu braza 15 de cremesino*. ». *Zambotti*, 1485, p.164.

la course[1]. Les conditions dans lesquelles le spectacle pouvait être vu sont aussi esquissées. Le lieu n'est pas seulement décrit, il est nommé, désigné comme « hippodrome », mais aussi, en raison de sa forme, « vulgairement appelé labyrinthe »[2].

De plus en plus sensibles au cadre naturel, les chroniqueurs sont amenés à s'intéresser aux conséquences des événements météorologiques néfastes : c'est généralement dans ces occasions que, dépassant les mentions habituelles d'arbres déracinés ou desséchés du XIV^e^ siècle, ils décrivent les arbres tordus, les feuilles brûlées ou arrachées, les troncs dénudés, la poussière d'un été ou d'un bel hiver particulièrement secs[3]. La vie quotidienne surgit : ils notent la hauteur de la neige sur les toits[4], celle accumulée sur les vêtements, mais aussi les jeux dans la neige[5], et telle journée de janvier qui voit les étudiants courir la ville en jetant des des boules de neige aux fenêtres des filles[6]. Les bourgeons, en retard ou en avance sur la saison, les fruits, les fleurs, vivantes et non coupées, sont aussi devenus un élément du récit historique[7]. Pour caractériser un hiver inhabituellement doux, un auteur s'attarde sur les violettes, les roses blanches et les prunes vues dans les jardins au cours d'un étonnant mois de janvier[8]. Pour une tempête d'un quart d'heure au mois de mai 1481, Zambotti ose une comparaison : arbres et vignes effeuillées font penser à l'automne, écrit-il, décrivant la *Via*

---

[1] Zambotti explique précisément les avantages pour les spectateurs de cette disposition de la piste de course : *Zambotti*, 1486, p.175. Également un commentaire de *Ferrarini*, 1485, p. 213.

[2] *Ferrarini*, 1485, p. 213 et p. 219. Pierre Racine explique la transformation du palio en fête princière : le cheval devient un « objet de luxe, promoteur de la puissance du prince », P. Racine, « Du palio médiéval au palio princier de la Renaissance » art. cit., pp. 27-29. Voir aussi : P. Racine, « Chevaliers et cavaliers. Le cheval dans les Cours italiennes de la Renaissance », in *De Pégase à Jappeloup. Cheval et Société*, V^e^ Festival d'Histoire de Montbrisson, 24 septembre-2 octobre 1994, Montbrisson, 1995, pp. 117-136.

[3] *Rampona*, 1498, p. 378. *Ferrarini*, 1487, p. 251. Dalla Tuata raconte comment en plein mois d'avril il dut se débarrasser de la poussière accumulée sur ses vêtements et chaussures en rentrant chez lui. *Dalla Tuata*, 1507, p. 505. *Dalla Tuata*, 1515, p. 695.

[4] « La neige sur les tuiles des maisons avait deux pieds de haut et davantage ; et en certains lieux, dans les rues elle était haute de cinq pieds » : *Caleffini*, 1491, p. 772.

[5] « Note que durant ce mois [de mars] il n'a jamais plu et qu'en cet hiver, on n'a pas eu assez de neige dans la ville pour faire un bonhomme de neige » : *Zambotti*, 1489, p. 204. Les étudiants lancent un défi pour une bataille de boules de neige : *Zambotti*, 1481, p. 84

[6] *Zambotti*, 1481, p. 85.

[7] *Rampona*, 1471, p. 404. Également une courte description dans Caleffini : « *Et ove che da questi zorni li fructi sogliono esse quasi uno brazo alti de sopra la terra, non gli erano quatro dite. Et le vite et arbori non hano ancho incommenzati a butare fuora.* » : *Caleffini*, 1491, p. 797.

[8] « *In questo anno, del mese de zenaro fu alquanto bono tempo cum pocho de nebia, l'agliere chaida; per la qual qual cosa erano viole de più facta, et in i'orto de ser Marsilio da Logliano, nodaro, erano delle rose bianche, et fune portate a misser Zohanne d'Amelia luoghotenente in Bologna. Et in più luoghi erano delle brugne como d'estate, et ancho fu veduto delle nuse grasse* ». *Rampona*, 1468, p. 378. *Varignana*, 1468, p. 378. *Borselli* relève uniquement la découverte d'une rose dans un jardin : *Borselli*, 1468, p. 100. Sans doute faut-il voir dans cet intérêt naissant pour la nature dans le récit historique une influence de la littérature. La poésie notamment s'ouvre à la description des beautés de la campagne. É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes*, pp. 279-281.

degli Angeli couverte de feuilles de peuplier[1]. Caleffini pour sa part, après une tempête en août, ne se contente pas de relever que les arbres ont été arrachés : « À voir les vignes et les campagnes, il semblait que l'on était en janvier, quand le givre fait des dégâts sur les herbes ; et sur les arbres et les vignes il ne restait pas de feuilles »[2].

Chez Andrea Bernardi, les allusions à la nature deviennent plus régulières dans ses bilans météorologiques annuels qui témoignent d'un véritable intérêt pour l'élément végétal :

> Le 19 novembre, on trouva une rose naturellement blanche (*una rosa bianca in sova natura*) dans notre ville de Forli, et je la vis et je l'ai touchée de mes mains; et elle fut vue de qui ayant des yeux voulait la voir (*e fu vista da chi la voleva vedere che aveva la vista*). Mais il est vrai qu'elle n'avait pas d'odeur comme elle aurait dû (*Vero è che non era odorifera secondo sova natura*).[3]

L'exemple n'est pas isolé. Si l'astrologie préside à cet intérêt pour le ciel dans des passages qui débutent par des considérations sur les planètes, les éléments naturels sont ensuite abordés avec émotion et les effets des variations météorologiques sur la végétation sont décrits avec précision :

> Au cours de la première semaine d'octobre, une neige importante s'est abattue sur les montagnes, pas si loin d'ici. Puis vint un grand calme (*serenita*) avec le vent du nord qui fit plusieurs fois gonfler l'eau. (…) Octobre fut si serein et sans pluie avec une chaleur inaccoutumée (*ultra suova natura*) jusqu'à la Nativité de Notre seigneur Rédempteur, qu'en ce temps-là il arriva les choses écrites ci-dessous. D'abord à cause de la grande douceur de l'air, les influences célestes avaient fait que le grain avait les épis déjà formés ; les vignes avaient des ceps de grande taille, avec du raisin comme dans certains jardins domestiques ; les prunes étaient bonnes à manger, et elles avaient leur noyau dur ; et les amandiers en de nombreux endroits avaient fleuri et défleuri ; et les autres fleurs, comme les œillets la violette sauvage et le petit rosier d'herbe blanche, cerises (?), poires, petites pêches (?) et autres fruits de diverses sortes tant que l'esprit humain ne pourrait croire qu'on les ait vues.[4]

---

[1] *Zambotti*, 1481, p. 91.
[2] *Caleffini*, 1478, p. 299.
[3] *Bernardi*, 1496, p. 163. Il raconte également longuement les circonstances qui virent cinq pierres tomber du ciel et décrit pour l'occasion les nuages blancs, le paysage au sol, l'aspect des pierres, *id.,* p. 164. Il présente avec précision les récoltes de 1507, les roses, les fraises de belle couleur, *etc. Bernardi*, 1507, p. 234.
[4] « *Prima per la gram dolcecia de dita aiara le influse celeste aveano operate che al grano avea la spiga in suoa proporcione; le vite aveano meso li cape de gram statura, come l'uva in certo orte domestici; lo sosino bone da manzare, et aveano la suoa anima dura ; et le amandole in molte loce fiorite e disfiorite ; et altre fiure, come garofali , viole salbadico et rosetto d' erba bianca, cirese, pere, pisarelle, et altre fructe de varie rasone, quase che intelecto umano non al potrebbe credere che non avise viste* ». *Bernardi*, 1505, p. 127.

Les comptes rendus météorologiques se multiplient et prennent de l'ampleur au cours du XV^e^ siècle. Il constituent pour finir des paragraphes spécifiques chez Caleffini et Bernardi, preuve de leur goût affirmé pour la nature environnante[1].

Un changement de perception et un respect grandissant pour la nature se lit aussi dans les évocations des arbres coupés pendant les guerres. Ces allusions ne sont pas nouvelles, mais les faits sont détaillés et au lieu de se contenter de la simple phrase « les arbres ont été coupés », le commentaire trahit l'indignation. Une telle pratique n'est plus une banale opération de guerre. Révolté par le saccage des jardins de San Michele in Bosco, Dalla Tuata écrit :

> Ce jour-là on commença un bastion à San Michele in Bosco qui entourait tout le monastère lequel est parmi les plus beaux d'Italie. Et ils gâchèrent tant de fruits, jardin, vignes, oliviers que c'en était une pitié, et ils firent perdre aux frères plus de mille ducats[2].

De même, les proclamations interdisant de couper les arbres à Ferrare en 1483, les arbres fruitiers ou d'ornement à Bologne en 1506[3], sont consignées. Le comportement des soldats ne respectant ni les fruits ni les jardins est jugée scandaleux[4]. Dalla Tuata note que l'on coupe « une infinité d'arbres et de vignes pour élargir les fossés » de Bologne en 1494[5] et décrit des années plus tard la vengeance des Bentivoglio détruisant jardins et bosquets au grand dam de la population.

Toutes ces annotations font sens d'autant qu'elles ne figuraient jamais auparavant dans les textes.

Une chronologie se dessine : les fleurs apparaissent dans les décors en 1395 et deviennent un élément caractéristique des jours festifs à partir de 1452. Les premières fleurs

---

[1] « ***Mostra de fructi***. *In questo tempo le vide monstrava tanta uva et cussi la lambruscha quanto che persona viva mai se ricordasse monstrare ; et le campagne del tuto più belle che mai de ogno cossa; et più fructi monstrava fructari che mai* ». *Caleffini*, 1492, p. 846.

[2] *Dalla Tuata*, 1502, p. 443. « Et alors ont été coupés les oliviers et les vignes ainsi que les figuiers du monastère ce qui fut une perte pour le monastère de plus de trois cents florins » : *Ch. Regiense*, 1375, col. 84B. Pour un événement analogue à Reggio Emilia un siècle plus tôt, le *Chronicon Regiense* montre la perte financière sans laisser paraître la même émotion que Dalla Tuata. les jardins détruits suscitent les mêmes remarques désolées à Ferrare : *Caleffini*, 1481, p. 353. Les peupliers qui bordaient le côté droit de la *via degli Angeli* sont abattus pour les nécessités de la guerre contre Venise suscitant aussi une évocation nostalgique : *Caleffini*, 1483, pp. 501-502. Zambotti la relève aussi : 1483, p. 135. Plantation mentionnée dans la *Cronaca de la Cà de Est* sous l'année 1361, f° 51v.

[3] *Caleffini*, 1483, p. 496. *Dalla Tuata*, 1506, p. 493.

[4] *Dalla Tuata*, 1511, p. 618.

[5] *Dalla Tuata*, 1494, p. 368.

naturelles et les jardins retiennent l'attention des auteurs vers 1470-1480. À partir des années 1480 et plus encore dans la première décennie du XVI^{e} siècle, s'exprime leur indignation devant le saccage de la nature.

Diversification du lexique de la nature, introduction de quelques mots spécifiques, intérêt pour les jardins, sensibilité devant les éléments naturels transparaissent en de brefs passages. Plus pittoresque, cette écriture jette les fondements d'une pensée paysagère.

*

* *

Dans un monde où tout est spectacle, il n'est pas étonnant que les chroniqueurs éprouvent le besoin de montrer. À la fin du XV^{e} siècle, ils usent abondamment de l'expression « aller voir » : ils racontent les spectacles de rue où le public accourt et découvre. Nos auteurs observent de même le cadre urbain, émettent des avis sur leur ville et ses transformations, ils veulent à leur tour « donner à voir ». Cette volonté provient d'abord du désir de peindre un monde reconstitué pour une fête de rue[1].

Mais ils prêtent une attention semblable pour les salles qui accueillent les fêtes seigneuriales. Cet intérêt pour les espaces intérieurs est très tardif puisqu'il faut attendre la fin du XV^{e} siècle pour qu'ils nous entraînent dans les palais afin de nous faire participer aux festivités qui s'y déroulent. Les toutes premières descriptions circonstanciées concernent précisément les lieux où se donnent les réceptions. Nous expliquons ce fait par la volonté de célébrer l'organisateur de la réception et de faire découvrir des lieux méconnus du lecteur. La chronique se donne pour objectif de suivre les princes dans leurs fêtes, de faire pénétrer dans le palais à la suite des convives et d'enregistrer des moments éphémères pour rehausser la gloire du prince.

[1] *Delayto*, 1397, col. 939B-C. *Rampona*, 1454, pp. 202-204. *Varignana*, 1454, pp. 203-204.

3. L'envers du décor : désordre et violence

> ***1489 : Male feste. Jeudi 24 décembre fut la veille de Noël et de mémoire d'homme qui vive, on n'a jamais vu plus triste jour de veille de noël, parce que chaque homme était mécontent et parce que la cour ne donnait d'argent à personne.***
>
> ***1490. Ces fêtes de Noël présentes ont été et sont les plus tristes fêtes que jamais, jamais il y eut dans Ferrare, car chaque homme* universaliter *était mécontent à cause des taxes si nombreuses et des impôts et des prêts forcés et de tout l'argent que le duc leur a pris et par tous les offices qu'il vend* universaliter.**
>
> ***Caleffini*[1]**
>
> ***1499. Et jamais depuis les cinquante dernières années dont je me souviens bien, on n'a vu un pire carnaval à Ferrare et les gens ne furent moins contents qu'aujourd'hui.***
>
> ***Diario ferrarese* [2]**

Après le fracas enveloppant de l'arrière plan sonore, après le paysage de plus en plus nettement dessiné avec le temps, la vie sociale peu évoquée au XIV^e^ siècle, devient plus visible un siècle plus tard.

Ainsi que nous l'avons exposé, à la fin du XV^e^ siècle, le discours sur le cadre citadin gagne en précision. Parallèlement à l'évocation des fêtes et de leurs décors, le rejet du laid et du sale occupe une place grandissante dans les récits. Le goût pour l'ordre se heurte à un rejet des excès jugés de plus en plus inacceptables. Il en résulte une condamnation des éléments qui contredisent la beauté et l'ordre d'une société en représentation considérée comme un idéal.

Nous nous proposons, pour commencer, de confronter le lexique de la beauté et celui de la laideur qui s'impose dans les textes du XV^e^ siècle. Nous étudierons ensuite l'évolution du discours de nos auteurs entre le XIV^e^ et le début du XVI^e^ siècle pour montrer comment le goût de l'ordre mène à la dénonciation des violences.

---

[1] *Caleffini*, 1489, p. 743 ; 1490, p. 770.

[2] « *Et mai da cinquanta anni in qua, che ho de buono recordo, non fue il più bruto carneval a Ferrara et che le persone fuseno pegio contente de hora* », *Diario Ferrarese*, 1499, p. 222.

a. *Premières descriptions du cadre urbain : le goût du beau engendre la dénonciation du sale et du laid*

La volonté de rendre la cité plus salubre et fonctionnelle est ancienne : les statuts communaux témoignent des mesures prises déjà au XII^e^ et au XIII^e^ siècles dans ce domaine[1]. Les premières sources étudiées, celles du XIV^e^ siècle, rendent compte de la poursuite des aménagements : portiques que l'on construit à Bologne, canalisations d'eau et égouts[2], substitution de la pierre au bois, agrandissement des rues. La perspective s'élargit, car à partir des premiers aménagements de la place, les quartiers périphériques sont à leur tour gagnés par les efforts d'urbanisation. L'extension des égouts peut ainsi être suivie à Bologne : commencés sur la place en 1404, ils sont complétés en 1476, constituant un véritable réseau détaillé rue par rue[3].

Mais le XV^e^ siècle introduit surtout un regard neuf pour penser et décrire les améliorations de l'espace urbain. Cette conscience n'est pas nouvelle : Pétrarque écrivait déjà que le bon gouvernement se devait d'embellir la ville et ses édifices[4]. Le changement réside dans le besoin, pour un chroniqueur, de témoigner du quotidien en recourant au lexique de la beauté. La cité est transformée pour faire honneur au prince. Traversée par les visiteurs, elle doit éblouir afin de dire à tous sa grandeur.

Métamorphosée pour le prince ou sa future épouse, devenue belle, la capitale est à leur image. La gente dame est *pulida*[5], le seigneur *gracioso*[6] et l'espace urbain à son tour, paré de « gentillesses »[7], est vanté pour sa propreté et l'élégance de ses ornements qui n'est pas sans rappeler les toilettes de la cour[8]. Par contraste, la dénonciation de la laideur et de la saleté fait également irruption dans la chronique.

---

[1] Voir É. Crouzet-Pavan, *Les villes vivantes*, *op. cit*., pp. 113-207 : « Le statut est en lui même performatif. Il dit le droit, le licite et l'interdit, il définit le beau et la nuisance, le propre et la pollution, il énonce ce que doit être et ne pas être la ville », p. 168. Sur la transformation de la ville et la notion du beau à l'époque communale : J.-C. Maire-Vigueur, « Les inscriptions du pouvoir dans la ville », art. cit., pp. 220-233.

[2] Dès 1404, un égout est construit sous la place. *Rampona,* 1404, p. 510.

[3] *Rampona,* 1404, p. 509. *Nadi*, 1476, pp. 78-81.

[4] Lettre *Qualis esse debeat qui rem publicam regit*, in *Lettere senili*, F. Fracassetti éd., Florence 1869-1870, XIV, 1. Cité in M. Folin, *Un ampliamento urbano …*, *op. cit.*, p. 64.

[5] *Merlini*, 1385, p. 458 [2035]. Le terme est aussi employé pour Giovanni II : *Ramp. cont.*, 1487, p. 486.

[6] Borso est « *soa ducale gratiosissima personna* ». *Antigini*, 1450, 11r.

[7] *Cobelli*, 1481, p. 263.

[8] Rinaldo Comba a montré pour Turin qu'une nouvelle façon de regarder le paysage urbain apparaît au XV^e^ siècle. R. Comba, « Lo spazio vissuto : atteggiamenti mentali e "costruzione" del paesaggio urbano », in *Torino fra Medioevo e Rinascimento*, Rinaldo Comba et Rosanna Roccia éd., Turin, Archivio storico, 1993, pp. 13-40. p. 17. Chiara Frugoni dans sa belle étude sur la représentation de la ville en a, à l'inverse, montré le caractère

Apparition d'une sensibilité à la saleté et à la laideur

En matière de goût, plus que partout, toute détermination est négation ; et les goûts sont sans doute avant tout des dégoûts.
***Pierre Bourdieu*[1]**

Apprêté pour des circonstances exceptionnelles, l'environnement urbain est un espace de contrastes. Les qualificatifs « laid » et « sale » apparaissent pour caractériser la ville avant des travaux ou pour ses quartiers restés à l'écart des rénovations : « …En 1473, le grand *cortile* fut commencé pour devenir tel qu'il est aujourd'hui. Et avant, on y trouvait des choses puantes (*puzzi*), un bric à brac (*casabitoli*), du fumier de cheval »[2].

Pour les noces de son fils Annibale, Giovanni II fait procéder à l'embellissement et à l'assainissement de la ville. Les boutiques de bois et les étals qui encombraient la Piazza Maggiore sont détruits ainsi que ceux de la via delle Clavature, les rues sont dégagées[3]. La description des réalisations oppose un avant supposé laid, sale, encombré et inadapté à un présent défini par la nouveauté, la beauté, la netteté et l'espace dégagé : il faut faire place nette pour l'organisation de la fête.

Les valeurs du beau et du propre viennent souligner le contraste entre les emplacements spécialement aménagés pour la fête seigneuriale et l'environnement urbain traditionnel. Cette opposition est d'autant plus visible que les transformations sont souvent rapides. Le nettoyage imposé par le seigneur ou le prince à l'occasion d'une fête est un moyen de s'approprier l'espace[4]. Il accentue également la césure entre des lieux de représentation nobles et le reste de la ville. Lors de la visite de Ludovic le More, on enlève les immondices et on nettoie toutes les rues[5]. Des habitants du *contado* sont préposés au nettoyage des rues de Ferrare[6], assainie[1] pour l'arrivée de l'épouse d'Alfonso d'Este qui doit être présentée à Hercule. La cité est nettoyée, le fumier enlevé[2].

---

abstrait dans les représentations médiévales jusqu'au XIV^e^ siècle. C. Frugoni, *Una lontana città*. *Sentimenti e immagini nel Medioevo*, *op. cit*.

[1] P. Bourdieu, *La Distinction*, Paris, Editions de Minuit, 1979, pp. 59-60.

[2] *Caleffini*, 1473, p. 36.

[3] Élisabeth Crouzet-Pavan montre que les statuts communaux des XII^e^ et XIII^e^ siècles ne sont pas uniquement une rhétorique mais qu'ils transforment véritablement la ville et sa perception. Nous retrouvons dans les mots des chroniqueurs la transformation des paysages urbains analysés dans l'ouvrage *Les villes vivantes*, *op. cit.*, pp. 161-169. Le *topos* de la laideur et du sale met en valeur la magnificence seigneuriale. Dans la théorie de la magnificence qu'il développe dans l'éthique à Nicomaque, Aristote explique que l'homme sans discernement n'a nulle considération pour ce qui est véritablement beau, *Éthique à Nicomaque*, IV, 18. G. M. Varanini, « Propaganda dei regimi signorili : le esperienze venete del trecento », art. cit. p. 332.

[4] « *Propriété, propreté*, même combat dit par le même mot, de même origine et de même sens. La propriété se *marque*, comme le pas laisse sa trace ». *Lustrare* signifie mettre une clôture et nettoyer, purifier. M. Serres, *Le Mal propre*, *op. cit.*, p. 7 et p. 19.

[5] *Dalla Tuata*, 1486, p. 116. *Caleffini*, 1493, p. 875 et p. 877 et p. 878

[6] *Diario ferrarese*, 1501, p. 274.

La sensibilité à la beauté et à la propreté change. Elle associait traditionnellement le beau et l'utile[3], la noblesse et la netteté (« *pulizia* »). À la fin du XV^e^ siècle ces caractéristiques retiennent l'attention pour elles-mêmes, elles sont un progrès au regard d'un état de saleté antérieur. Les allusions aux mesures d'hygiène se multiplient.

Les premiers termes qui traduisent un souci de l'hygiène et de l'environnement urbain apparaissent. « *Mutare aria* »[4] est l'expression hygiéniste la plus répandue. Les seigneurs changent régulièrement d'air, et ils ne le font pas uniquement lors des épidémies. Une des causes de l'itinérance des cours semble bien être la recherche d'une qualité de l'air en fonction des saisons ou des circonstances : Eleonora enceinte se retire à Modène où l'air est plus favorable[5]. L'air est associé à la santé qui en dépend : à partir de 1484, Andrea Bernardi modifie sa rubrique annuelle sur l'astrologie et l'économie l'intitulant « de la qualité de l'air, abondance et disettes » et signale si l'année a été, ou non, marquée par les maladies[6]. Ferrarini signale pour sa part quand l'air est « bon » ou « mauvais »[7].

Les remarques décrivant l'enlèvement des saletés deviennent banales[8]. Fantaguzzi enregistre, sans commentaire, la proclamation ducale informant les habitants de Césène qu'ils doivent balayer les rues eux-mêmes, la communauté ne s'en chargeant plus[9]. À Bologne, en 1508, les boutiques attenantes au palais des seigneurs sont abattues et c'est encore en termes hygiénistes que le fait est raconté :

> Il fut ordonné à tous ceux qui avaient des boutiques autour de la place des seigneurs qu'ils les vident sur le champ parce qu'ils voulaient les détruire, et nettoyer les environs du palais.[10]

Une série de mots se rapportant à la saleté enrichissent les textes : fumier (*letame*), boue (*fango*), sale (*sporco*). On compare la ville d'avant le nettoiement à une porcherie

---

[1] « *Se atendeva cum broze a nectare Ferrara* », *Diario ferrarese*, 1502, p. 278.
[2] *Diario ferrarese*, 1502, p. 279, p. 280.
[3] Pour décrire les transformations de la ville au temps de l'Italie communale, le beau est toujours associé à l'utile. J.-C. Maire-Vigueur, « Les inscriptions du pouvoir dans la ville », art. cit., p. 230.
[4] « De l'air vicié naissait la "maladie pestilentielle" », É. Crouzet-Pavan, *Les villes vivantes*, *op. cit*., p. 202.
[5] *Zambotti*, 1476, p. 9. Hercule d'Este malade part au Castello Nuovo pour changer d'air : *Caleffini*, 1482, p. 465. Il part à Carpi pour la même raison : *Zambotti*, 1484, p. 160. Alexandre Sforza malade lui aussi part aussi changer d'air à Venise : *Caleffini*, 1473, p. 36.
[6] *Bernardi*, 1483 (1484 est porté par erreur) pp. 116-122. Les autres références sont données au chapitre I, p. 113.
[7] « *Aere sereno* », « *cattivo aere* », « *la mala dispositione delo aere* » *Ferrarini*, 1484, p. 204 ; 1486, p. 244; 1487, p. 254.
[8] *Fantaguzzi*, 1500, p. 116 ; 1502, p. 152. Un exemple précoce de l'enregistrement du nettoyage des rues au XIII^e^ siècle se trouve dans les chroniques de Modène : *Da Morano*, 1362, p. 60. *Da Bazzano* : 1262, p. 32.
[9] *Fantaguzzi*, 1500, p. 127.
[10] *Dalla Tuata*, 1508, p. 525.

comme à Bologne en 1487 : « Et ce fut une belle chose, parce qu'avant cela semblait une porcherie »[1]. Saleté et vétusté sont associées à la laideur (*brutto*). Le pavage et l'enlèvement de de la « *pestifera fangaza* » améliorent l'hygiène : Fantaguzzi souligne qu'ils procurent « un air très sain »[2].

Ces efforts pour nettoyer (*nettare*), pour dégager (*sgombrare*), ou enlever (*cavare*) sont toujours énoncés en termes positifs : grâce à eux, la ville devient saine (*sanissima*)[3]. Plusieurs informations relatives à des épidémies ou des trépas suspects sont accompagnées d'une remarque sur le nettoyage entrepris à cette occasion[4].

Le chantier de 1496 à Bologne[5] ouvre, « après une année de travaux », un axe rectiligne, « *la via imperiale* », tracée au cœur de Bologne, de la tour des Asinelli à l'église San Francesco, suscitant des commentaires mi-respectueux, mi-effrayés devant l'ampleur des destructions : les maisons éventrées, coupées en deux ou totalement détruites, les tours abattues. Les témoignages révèlent tout à la fois l'émotion devant l'ampleur de la transformation, l'admiration pour l'œuvre réalisée grâce à la volonté de Giovanni II. Cette voie rectiligne permet de courir le *palio* dans les meilleures conditions, de san Piero de San Felice à la Piazza Maggiore[6]. La rue est conçue pour être :

> La plus droite et la plus large, pour être la première rue de la ville et même pour être la voie royale[7] (*strata romeglia*), afin que les arrivants venant par la dite rue, puissent arriver sur la dite place de la ville, et qu'ils puissent trouver tout ce qu'ils veulent. Et aussi pour qu'ils voient la plus noble partie de la ville.[8]

Le récit de ce bouleversement souligne la nouveauté de l'axe ainsi dégagé et la perspective qui s'ouvre donnant enfin à voir la beauté de la ville. Il se conclut par une remarque d'un genre inédit sur la destination des travaux qui ne sont plus seulement destinés à la gloire des princes mais servent le bien commun :

---

[1] *Ramp. cont*, 1487, p. 486. « Des noces si solennelles, qu'on n'en fit pas de plus belles pour un roi », *Borselli*, 1487, p. 108.
[2] *Fantaguzzi*, 1480, p. 13.
[3] *Fantaguzzi*, 1480, p. 13 ; 1500, p. 116. *Caleffini*, 1483, p. 501, p. 513; 1493, p. 872.
[4] *Zambotti*, 1482, p. 115. *Ferrarini*, 1484, p. 209. *Diario ferrarese*, 1497, p. 206. *Bernardi*, 1499, p. 218.
[5] *Borselli*, 1497, p. 114.
[6] *Nadi*, 1497, pp. 218-219.
[7] *Romeglia* : nous ne trouvons pas le sens de ce terme, mais les autres textes qualifient cet axe de rue royale.
[8] « *La prefata strata overe via nova, fata ala mia ciptà de Bologne coraude li ane dal Signore 1497, fu comenciata al tenpo che regnava lo inlustre Zohane Bentivoglie ave al so prencio, di dré al palaze dal so Podestate, et andosene in verse hocidente siguitande al palaze deli Signuri Sedece per infine ala salegata dela ghiesia de Sam Francescho. E queste feze al dite so rezimente, a ziò the la fuse più drita et proporcionata, per esere quella la prima strada de quela ciptà et anche per essere strata romeglia; a cio che li viandante, vinande per dita strata, posane arivare in suse dita soya plaza, e* **qni** *lore fornirise de hogne so bisogne. Et anche lore vederane la più nobile parte de dita ciptà ; ché prima fevano la via per dala ghiesia dal Veschovate overe Sante Petri. E qui se guastò le multi palaze e case de gram valuta, come hoze ad ogn' ome si è manifeste ; in mode e in forma si lavorò tante che la festa dela comumoracione del due Sam Pieri, che sone ali zorne 29 dal dite mese di zugne del' ane presente, si comenciò ad anbulare hogn' ome a tuta suova voglia ». Bernardi*, 1497, p. 146.

> On y travailla tant que pour la fête de Saint-Pierre qui tombe le vingt-neuf du dit mois de juin de cette année, **chaque homme commença à déambuler tout à sa guise** (*si comenciò ad anbulare hign'ome a tuta suova voglia*).[1]

Cette image qui montre des individus anonymes, et non des personnages illustres, prenant plaisir à flâner sans contraintes sur une « voie royale » témoigne certainement d'une nouvelle approche de la ville.

La laideur condamnée

Lorsque les auteurs racontent les transformations, le mot « nouveau » est associé à « ordonné » et à « beau ». Imposés par les autorités, les travaux rendent la ville ordonnée – *recta* – et plus belle. À l'inverse, les anciennes constructions en bois qui avançaient sur la rue ou occupaient la place sont associées à la laideur. Après 1480, les adjectifs « *Brutto* », « laid », s'appliquent souvent au paysage urbain. Ainsi, les constructions anciennes, « vieilles boutiques » et « vieux étals », sont qualifiées de « laides ». « *Brutto* » utilisé par ailleurs très fréquemment pour caractériser le comportement de certains individus ou des soldats, n'est pas employé de façon stéréotypée comme « *bello* ». L'idée de laideur est exprimée par contraste avec les embellissements et les constructions récentes, le nettoyage des rues, le luxe et le raffinement.

En 1427, Giovanni Merlini décrit l'embellissement de la place de Bologne grâce au déplacement des marchands de légumes et au remplacement des constructions en roseau (?) par d'autres aux parois de pin[2]. Six décennies plus tard le critère esthétique passe au premier plan. La destruction de maisons de bois sous le palais du podestat reçoit un accueil favorable car « celles-ci étaient une laide chose à voir avec plusieurs bâtisses de bois qui avançaient jusqu'au milieu de la place »[3]. « *Brutamente fate* », les boutiques anciennes en bois sont remplacées par des constructions en pierres, avec voûtes et merlons « comme on les voit encore aujourd'hui »[4]. Il Il en est de même pour les échoppes en bois aux environs de la tour des Asinelli[5].

Les travaux dans Ferrare sont présentés dans une même perspective. Hercule entreprend à plusieurs reprises le réaménagement du *cortile*, il fait détruire les vieilles

---

[1] *Ibid*. C'est nous qui soulignons.
[2] « *E fè guastare intorno a la piaça tute les stuore de la canna e fare d'asse d'abedo* ». *Merlini*, 1427, p. 166, [288].
[3] On détruit des maisons basses en bois qui étaient « *bruta cosa da vedere* ». *Ramp. cont.*, 1485, p. 482.
[4] *Ramp. cont*., 1487, p. 486; 1488, p. 500.
[5] *Ramp cont* 1488, p 494. Des boutiques de bois au pied de la tour des Asinelli sont refaites en pierre, *Dalla Tuata*, 1488, p. 359. Nadi présente pour sa part les travaux de fortification et d'embellissement, avec construction des nouvelles boutiques : *Nadi*, 1488, p. 139.

constructions en bois[1]. Il embellit le *cortile* « qui auparavant était impropre et mal composé » renchérit le *Diario ferrarese,* cinq ans plus tard[2]. La duchesse supervise le chantier à la demande d'Hercule, capitaine à Florence[3] ; elle obtient la disparition des vieilles boutiques pour dégager la place qui en est « plus belle et honorable »[4], et fait élever une construction « nouvelle et belle »[5].

Andrea Bernardi consacre un folio entier au pavage de Forli[6] réalisé pour « l'honneur de la ville ». Il détaille la décision du conseil, les travaux quartier par quartier, pour en ôter les « *putritudine* (pourritures) », dans le souci de l'utilité commune et par peur des infections.

La réhabilitation de la tour de l'horloge de Bologne, avec construction d'un toit neuf, est vantée car elle efface la laideur des temps anciens : « Et l'on disait que messire Giovanni Bentivoglio avait été à l'origine de cet édifice parce qu'avant cela paraissait chose sale (*sporcha chosa*) de voir ces édifices de bois ancien…»[7]. Le palais du podestat, qui était vieux et en ruine, est rénové avec des pierres sculptées[8]. Grâce à ces réfections, « cette ville fut refaite à neuf, elle qui était la plus laide d'Italie »[9].

L'aménagement urbain n'est pas nouveau mais précédemment, les chroniqueurs se bornaient à constater les transformations – « une rue a été pavée »[10] – ou à en souligner l'utilité. Si les grands travaux, démolitions de boutiques et de maisons anciennes, sont évoqués durant toute la période[11], ils sont décrits avec beaucoup plus d'insistance à la fin du XV^e^ siècle. Mais la différence réside surtout dans l'approche : les chroniques les plus anciennes insistent sur la réalisation en cours, en soulignent parfois la beauté, mais sans dévaloriser ce qui existait auparavant[12].

---

[1] *Caleffini*, 1473, pp. 36-37.
[2] « *una cosa desadata e mal composta* ». *Diario ferrarese*, 1478, p. 96.
[3] *Caleffini*, 1479, pp. 309.
[4] *Ferrarini*, 1479, p. 106.
[5] *Zambotti*, 1479, p. 68.
[6] ff° 18v-19r : *Bernardi*, 1503, pp. 38-40.
[7] *Ramp. cont*., 1494, p. 513.
[8] *Borselli*, 1487, p. 108.
[9] *Dalla Tuata*, 1502, p. 444.
[10] « Le cardinal a bien fait paver la place et ce fut un bien beau travail » se contente d'écrire Griffoni en 1404, p. 94.
[11] *Villola*, 1337, p. 472. *Griffoni*, 1366, p. 65. *Mattiolo*, 1422, p. 332. Reconstruction d'une église qui était dans un état honteux (« *in modo valde turpis* »).
[12] Il en va différemment cependant à Bologne, après un incendie : la reconstruction en pierre du couloir du palais communal ne suscite aucune considération négative sur le bois. Il en est de même du toit du clocher de l'évêché reconstruit en plomb sur pierre en remplacement du plomb sur bois. *Rampona*, 1425-1426, pp. 576-577.

Les réalisations sont mises en exergue. L'espace s'ouvre : la place de Bologne s'élargit et devient « *spaziosa* », les étals qui « étranglaient » les rues sont détruits[1]. Les Bentivoglio marquent l'urbanisme de leur ville en faisant ouvrir de nombreuses places. Les expropriations qui permettent d'ouvrir des rues, sont approuvées : « *et ce fut une belle et grande chose* » parce qu'avant l'ouverture de la rue il fallait traverser le *guasto* des Ghisilieri[2]. Bologne est « belle comme aujourd'hui, alors qu'avant on peut dire qu'elle était de brique »[3]. L'espace dégagé est donc synonyme de beauté. Pour Ubaldini, l'ouverture d'une place dans Bologne traduit la volonté de Giovanni II d'orner la cité[4]. Le contexte dans lequel ces mots apparaissent est significatif. *Sgombrare*, nous l'avons dit, est associé à l'idée de mise en ordre et d'une propreté inaccoutumée[5]. Mais il est aussi employé pour les maisons vidées de leurs occupants exilés afin d'être récupérées par d'autres[6], contre des seigneurs que l'on souhaite chasser[7], pour libérer des lieux où doivent loger des gens d'armes[8]. Le verbe « redresser » et l'adjectif « droit », parfois utilisés conjointement à « embellir », servent à valoriser la ville : Borselli dénonce les étals de bois qui avancent dans les rues et les défigurent (*deformare*) avec l'idée fermement affirmée que la rue qui est belle se doit d'être rectiligne (*recta*)[9]. Le territoire urbain se veut un espace discipliné.

Vers 1497, Dalla Tuata consacre un chapitre à la victoire de Bologne lors de la bataille de San Ruffillo en 1361. Réflexion unique en son genre, il regrette le mépris affiché par son époque pour les choses du passé. Après avoir raconté la bataille, il rapporte que Francesca da Polenta fit peindre la scène à fresque dans une chapelle puis ajoute que la peinture fut détruite lors de la vente de la chapelle à la fin du XV^{e} siècle :

---

[1] *Ibid*.
[2] ms. *Ubaldini*, 1496, f° 511r.
[3] « *E fu chauxa de fare fare questa via messer Zoanne di Bentivogli, che senpre era desideroxo de fare fare bella Bologna ;* ***como fece, perchè in prima se po' dire che l'era de matoni e lui la fe' fare bella como se vede al prexente****. E cosi Dio li conserva bona prosperitade lui e li soi fioli et amizi*. ». *Ramp. cont*., 1496, p. 550.
[4] *Nadi*, 1487, p. 125. La ville aménagée et les rues ouvertes sont un instrument politique pour Giovanni II A. De Benedictis dans « Quale ″corte″ per quale ″Signoria″ ? », art. cit. pp. 26-27.
[5] « *E questo fè monsignor perché la tera fosse più netta e più ordinada e masimamente la piaçça* ». *Merlini*, 1426, p. 156.1426, p. 156, [264].
[6] *Fantaguzzi*, 1501, p. 137. Fantaguzzi emploie également *nettare* pour dire « mettre à sac » : *Fantaguzzi*, 1500, p. 118.
[7] Menaces de César Borgia contre Giovanni II. *Fantaguzzi*, 1502, p. 158.
[8] *Fantaguzzi*, 1502, p. 161.
[9] Ils sont enlevés vers la porta Ravegnana : *Borselli*, 1470, p. 100. Ils encombraient la *via foro di medio* et furent détruits : *Borselli*, 1496, p. 114. Pour d'autres exemples d'expressions valorisant l'alignement : *Caleffini*, 1493, p. 863. *Nadi*, 1496, p. 207. *Fantaguzzi*, 1502, p. 153.

> De là de notre temps, pour quatre sous (*quattrini)* de pierre, telle peinture à la mémoire éternelle du peuple de Bologne et de la gracieuse et magnifique dame Francesca a été abattue, sapée à la base et anéantie (…).
>
> Et certes, quand j'y pense j'en soupire, et je pleure et je m'afflige que nos pères de la république ne soient curieux de conserver l'exemple des moments de gloire de leurs disparus, lequel exemple avait pour nom bataille de San Ruffillo…[1]

Ce commentaire révèle la déception de vivre dans une époque oublieuse qui ne respecte ni les œuvres anciennes, ni la mémoire du passé.

La remarque peut sembler en décalage avec le dédain habituellement manifesté pour les constructions anciennes, mais elle s'explique aisément. Passionné par les vestiges antiques, Dalla Tuata est sensible aux grandeurs du passé : la bataille de San Ruffilo est à ses yeux un haut fait digne « d'une éternelle mémoire »[2], comparable aux exploits antiques. De plus, amateur des belles choses, Dalla Tuata est attaché à une fresque qu'il tient pour une œuvre d'art, estimant cette chapelle bien différente des constructions anciennes généralement détruites. À ses yeux, cette fresque n'est pas une banale représentation d'un événement glorieux. Après avoir précisé qu'elle fut commanditée par Francesca, une femme qui avait beaucoup de goût pour la peinture[3], il détaille la scène figurée et la replace dans son cadre. Enfin, la bataille peinte célébrait un exploit communal face à la tyrannie de la domination étrangère des Visconti : elle aurait dû commémorer pour toujours les libertés de Bologne et sa grandeur. Ce regret procède d'une pensée analogue à celle qui vante l'embellissement de la ville car, récentes ou anciennes, les belles œuvres servent la splendeur de la cité.

b. *Du goût de l'ordre à la dénonciation des violences*

Parallèlement à l'accroissement des considérations sur la laideur, la dénonciation des violences occupe une place croissante dans plusieurs textes.

---

[1] « *Onde a tenpi nostri è stato con quatro quatrini de zesso abatuta e scharsata et anulata tale pictura e memoria eterna del populo de Bologna e dela venusta e magnifica madona Francescha, da uno Alexandro da Çento deli Alexandri fatosi chiamare de Butrigari, et a conprato questa chapella da Achille ultimo dela nobele famiglia di Butrigari e per la soa povertà a venduto la chapela e altre chose.*
E çerto quando li penso ne sospiro e piango e dogliomi che li nostri padri dela republica non sono churiosi a conservare lo exenplo dele glorie de loro passati, che se chiamava la bataglia de San Rafele preso Bologna tre miglia e fu ali 20 de gugno benché San Rafele sia ali 18 dito. ». *Dalla Tuata*, 1361, p. 99.
[2] *Ibid.*
[3] « *Et anchora ad instançia dela prefata magnifica madona Francescha la quale molto se deletava dela pictura feçeno fare e depinzere...* ». *Dalla Tuata*, 1361, p. 99.

En éditant le *Diario ferrarese* au début du siècle dernier, Giuseppe Pardi relevait la progression importante du nombre de délits à la fin de ce cahier qui couvre tout le XV^e^ siècle[1]. Il supposait une montée de la violence à Ferrare et soulignait, pour étayer son affirmation, que ne s'y trouvait qu'une seule mention de vol avant 1495, presque jamais d'homicides avant 1493, et une seule rixe avant 1494[2]. Il justifiait cette dérive par la légèreté d'Hercule, qu'il opposait à la rigueur de Nicolò III, et ajoutait des considérations sur l'esprit de la Renaissance enclin à la dépravation, au paganisme et au scepticisme. Il complétait le tableau en expliquant la montée de l'insécurité par la venue des travailleurs étrangers pour les travaux d'extension de la ville et par le passage des troupes, *etc.*[3] Incurie du pouvoir, relâchement des mœurs, influence néfaste des étrangers, le schéma explicatif des situations de désordre est des plus classiques. Également éditeur du cahier de Zambotti, l'historien notait que les violences y figuraient beaucoup plus tôt que dans le *Diario ferrarese.* Écartant d'emblée une possible subjectivité de cette dernière source[4], il réaffirmait sa conviction d'une détérioration des conditions de la vie quotidienne.

En 1972, Werner L. Gundersheimer contestait pour sa part toute augmentation des troubles à Ferrare, concluant, à l'inverse, à un déclin de la criminalité au changement de siècle[5].

Trevor Dean aborde à son tour la question des crimes à Ferrare dans un ouvrage récent en analysant le regard porté par le *Diario ferrarese* sur les actes délictueux[6]. Il note que son auteur s'indigne avant tout des défaillances de l'autorité ducale et porte un jugement moral. Comparant ce *Diario* à celui de Zambotti, il estime enfin ce dernier peu intéressé par les violences et les condamnations[7].

---

[1] le *Diario ferrarese* couvre la période 1409-1502.
[2] G. Pardi, Préface du *Diario ferrarese*, p. XIV
[3] G. Pardi, Préface du *Diario ferrarese*, pp. XII-XV. Il ajoute les vols, notamment liés à la misère dans la Préface de l'édition partielle du *Diario* d'Ugo Caleffini, *op. cit.*, pp. XX-XXI.
[4] « Il se peut que le chroniqueur n'ait pas accordé d'importance à ces faits pour les périodes antérieures, et ne les ait pas rappelés ; mais il semble qu'ils sont devenus beaucoup plus fréquents après l'afflux massif d'ouvriers à Ferrare pour les travaux dans l'addizione Erculea ». G. Pardi, Préface du *Diario ferrarese*, p. XIV.
[5] W. L. Gundersheimer, « Crime and Punishment in Ferrara, 1440-1500 », in *Violence and Civil Disorders in Italian Cities, 1200-1500*, *op. cit.*, pp. 104-128. pp. 113-114.
[6] On trouvera dans *Ferrarese chroniclers and the Este State, op. cit.*, une présentation des types de crimes détaillés par le *Diario ferrarese*, pp.173-176. Le même auteur a mené en collaboration une étude approfondie sur les crimes et la perception de la justice à Ferrare et Mantoue : D. S. Chambers et T. Dean, *Clean Hands and Rough Justice. An Investigating Magistrate in Renaissance Italy*, Michigan, The University of Michigan Press, 1997.
[7] *Ferrarese chroniclers*…, *op. cit*., p. 174. Affirmation sans doute excessive : Zambotti relève plus d'une quinzaine de vols et une vingtaine de meurtres avant 1495 contre un vol et deux homicides de 1495 à 1504. Ces mentions sont assez également réparties de 1477 à 1490, plus rares de 1490 à 1504.

De l'avis de Marco Folin[1] et de Teresa Bacchi[2] enfin, la place accordée à ces questions à Ferrare témoigne d'un état d'esprit particulier des chroniqueurs devenus soucieux de rapporter des faits criminels, plutôt que d'une réelle augmentation de la délinquance.

Nous avons estimé utile d'ouvrir notre analyse par ce commentaire historiographique car il nous est apparu indispensable d'apporter au débat des éléments de réponse quantifiables grâce à une lecture intertextuelle et diachronique. Il était de plus nécessaire de revisiter la question en élargissant le champ aux chroniques des autres villes afin de déterminer si Ferrare constituait bien un cas particulier. Notre propos n'est certes pas d'évaluer l'intensité de cette violence mais de chercher à comprendre ce qui s'écrit à son sujet dans les différents lieux.

Les mots de la violence

Si les excès criminels se trouvent rapportés durant toute la période considérée, il faut relever d'abord que le lexique de la violence est de plus en plus présent. Des mots tels que « pendu », « sang », « pauvre », « cruel », « pire », l'expression « taillé en pièces », reviennent plus souvent dans les dernières chroniques que dans celles des décennies précédentes. À Ferrare, le thème de la violence prend un relief particulier dans certains textes, d'où la nécessité de les mettre en perspective en comparant nos sources. Certaines n'en font pas mention tels les *Annales* de Delayto du début du XV^e^ siècle et le *Chronicon Estense*[3] écrit entre le milieu et la fin du XV^e^ siècle. Giuliano Antigini, certes moins prolixe que les autres chroniqueurs, précise simplement avec satisfaction dans son éloge de Borso d'Este que celui-ci était « un très grand persécuteur des voleurs »[4]. Hondadio da Vitale ne se préoccupe pas de cette question. Zambotti, Ferrarini, Caleffini en revanche relatent plusieurs vols et meurtres, mais ils ne le font pas de manière identique. Les allusions sont moins présentes chez les deux premiers que chez Caleffini[5] et ces auteurs ne s'émeuvent pas comme lui des excès d'une insupportable d'une dégradation des mœurs.

Ferrarini enregistre un nombre constant de délits sur toute la durée de son *Memoriale*, mais un plus grand nombre d'homicides pour la période 1483-1489 que pour la période 1476-1482.

Chez Ugo Caleffini les mentions d'agressions, vols, assassinats, suicides deviennent de plus en plus fréquentes à partir de 1485. Fausse monnaie et fausses écritures prennent aussi

[1] M. Folin, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi », art. cit., p. 465.
[2] Sur la question, voir T. Bacchi, Préface de la chronique d'Ugo Caleffini, pp. XXVIII-XXXI.
[3] Il couvre la période 328-1478.
[4] *Antigini*, 1450, f° 9r.
[5] Trois fois moins d'allusions aux voleurs chez Ferrarini que chez Caleffini, près de deux fois moins d'homicides.

une place considérable. Le *Diario ferrarese* constitue un cas particulier. Peu présents au début, les vols y sont notés de manière quasi quotidienne à partir de 1495. En outre, l'auteur passe sous silence plusieurs vols ou meurtres signalés par d'autres chroniqueurs ce qui prouve qu'il est peu intéressé par ces questions au début de sa rédaction du moins[1]. Il est aussi le seul qui passe sous silence les dégradations commises lors des trois jours de réjouissances consécutifs à la naissance d'Alfonso d'Este. La constatation a son importance car le *Diario* est la première source à partir de laquelle sont étudiés les délits à Ferrare[2]. La sélectivité du regard de son auteur impose donc prudence.

Le simple fait que ces textes se contredisent et établissent des chronologies d'une montée de l'agressivité citadine si décalées dans le temps suffit à prouver la part de subjectivité.

La comparaison avec des chroniques d'autres villes montre que plusieurs d'entre elles mentionnent également une recrudescence des actes délictueux à la fin du XV^{e} siècle. Ce constat suffit à écarter l'idée d'une situation propre à Ferrare.

Un monde désenchanté

Caleffini nous servira de point de départ pour évoquer un changement de perception.

Après la guerre de 1482, on relève une série de considérations décrivant une société caractérisée par une grande agressivité. L'auteur rédige ainsi en 1489 neuf remarques sur des vols et homicides, une observation sur la triste veille de noël 1489 précédant une note désabusée sur les mœurs de Ferrare[3]. Il exprime ainsi une inquiétude[4] et un profond mal-être et dénonce pêle-mêle le prêt à usure et les délits :

> À Ferrare c'est l'usage courant aujourd'hui de prêter de chrétien à chrétien à usure, je dis à cent pour cent, avec le gage dans la main et aux plus mauvaises conditions possibles. Et on vole, on y est sodomite, on fait de la monnaie fausse et rognée, et l'on tue et l'on fait tant et tant et tant de mal, que c'est une chose incroyable et honteuse à écrire.[5]

---

[1] On peut signaler par exemple l'exécution rapportée par Zambotti en 1477 et ignorée du *Diario ferrarese*. *Zambotti*, 1477, p. 57.

[2] *Diario ferrarese*, 1476, p. 91. Zambotti, Ferrarini et Caleffini.

[3] *Caleffini*, 1489, pp. 741-743. Sous le titre **Usure et peu de foi dans Ferrare.** « En ce temps Ferrare en était venu et en est encore [dans une situation] où un frère ne croit pas son frère [même] avec le gage en main ».

[4] Voir T. Bacchi, Préface de la chronique d'Ugo Caleffini, p. XXVIII-XXXI.

[5] *Caleffini*, 1492, p. 826. Trois ans plus tôt, il dénonçait des taux d'usure « de trente, quarante, jusqu'à soixante-dix et quatre-vingt-quatre pour cent » : *Caleffini*, 1489, p. 743.

Il ajoute que, dans Ferrare, « chaque homme va mal et pire ; et qui croit que ce sera mieux, va moins bien »[1] et impute la cherté de la vie aux travaux entrepris par Hercule. La société semble menacée dans ses fondements. La famille paraît en perdition. Les jeunes femmes sont sans mari et parallèlement « très très peu de mariages » se font à Ferrare car « il y a tant de prostituées chez elles (*putane casalenge*) dans Ferrare, que les gens n'ont pas besoin de prendre femme »[2].

Le *Diario ferrarese* est tout aussi éloquent. Les citations placées en exergue témoignent d'un état d'esprit mélancolique, les fêtes elles-mêmes n'ayant pas la beauté attendue.

Dans ce tableau, le temps du carnaval – « *andare in maschara* » – tient une grande place[3]. Si, notamment en début de chronique, les allusions aux masques sont associées principalement aux fêtes, après la guerre de 1482-1484 apparaissent les mentions de débordements, souvent annoncés par le titre : « *male per mascare* »[4]. Visage caché, on frappe, on tue à Ferrare, mais aussi à Modène[5]. Pour le *Diario ferrarese*, 1499 est l'année du pire des carnavals. Un tel sentiment n'est pas particulier à Ferrare. Fantaguzzi émaille son récit de quantité de faits divers tragiques (noyades, accidents, suicides, mauvais coups, faits monstrueux…) survenus à Césène. Chez Dalla Tuata, les termes « homicides » ou « assassinats », « voleur » ou « ribaud » se multiplient à partir des dernières décennies du XV^{e} siècle. Au tournant du siècle, crimes impunis et fausse monnaie semble dominer la vie quotidienne à Bologne. L'affirmation d'une montée de la brutalité se lit également chez Cobelli qui explique les heures tristes de Forli par le déclin des anciennes valeurs[6]. Ferrarini rapporte qu'il se dit dans toute l'Italie que Ferrare est la ville des voleurs[7]. Dalla Tuata juge

[1] *Caleffini*, 1492, p. 826.
[2] *Caleffini*, 1475, pp. 111-112.
[3] Plus d'une centaine d'entrées chez Ugo Caleffini.
[4] *Caleffini*, 1486, p. 669 ; 1488, p. 711 ; 1490 p. 748 ; 1493, p. 866. « *Feri da mascare* » : 1492, p. 826.
[5] *Zambotti*, 1481, p. 85. Nous ne citons pas les très nombreux exemples de violences pendant le carnaval à Ferrare dont beaucoup se retrouvent aisément par les titres de chapitres qui leur sont consacrés.
[6] Il n'en va pas différemment en dehors de notre espace d'étude : le tableau brossé pour Mantoue est comparable comparable à celui de Ferrare, à Venise, les archives comportent davantage de mentions de violences après 1450 ; le même sentiment se retrouve pour Florence et la Toscane, *etc.* D. S. Chambers et T. Dean, *Clean Hands and Rough Justice. An Investigating Magistrate in Renaissance Italy*, *op. cit.*, p. 19. É. Crouzet-Pavan, « Violence, société et pouvoir à Venise (XIV^{e}-XV^{e} siècles »), *op. cit*., pp. 906-908. D. Herliby, « Some Psychological and Social Roots of Violence in the Tuscan Cities », in *Violence and Civil Disorders in Italian Cities, 1200-1500*, *op. cit.*, pp. 129-154.
[7] *Ferrarini*, 1487, p. 258. Mais il enchaîne tout de suite avec une proclamation ducale promettant cent ducats de récompense à qui dénoncera les voleurs.

que Bologne est la ville d'Italie qui connaît le plus de dissipations[1], Cobelli affirme qu'il n'y a nulle part autant de cruautés qu'à Forli[2]. « La Romagne sera la province la plus malheureuse de toute l'Italie » augure Andrea Bernardi[3]. Comme pour la magnificence ou la beauté des constructions, chaque chroniqueur considère exceptionnelle la situation de sa propre ville et de son temps. Pour cette raison, la critique est excessive et le malheur exagéré au même titre que l'emphase dans l'éloge.

Une remarque d'Ugo Caleffini présente l'avantage d'élargir la réflexion car après avoir exposé le mécontentement des sujets du duc, il ajoute :

> Il paraît qu'il en allait de même dans toute l'Italie, selon le dire commun ; et il paraît que qui faisait le pire avait le meilleur et était réputé le meilleur homme de bien (*fusse reputato più homo da bene*)[4].

L'allusion à une situation d'ensemble en Italie, selon l'avis général – le « dire commun » – et la réprobation morale qui lui fait suite indiquent que l'on se trouve devant une opinion largement partagée.

Les condamnations : le choix sélectif des auteurs

L'analyse du discours sur ces violences peut maintenant être affinée en abordant cette question sous des angles différents et complémentaires. Le premier sera une rapide confrontation avec un registre répertoriant les condamnations à mort. Le second étudiera des proclamations qui ont retenu l'attention de nos chroniqueurs, témoignage de leur attention aux décisions du pouvoir.

Un retour sur le cas de Ferrare est intéressant pour préciser le rapport entre la réalité des crimes et les choix opérés dans nos textes. En effet, le *Libro dei giustiziati*, registre où ont été enregistrées les exécutions dans cette ville de 1441 à 1577, a été conservé et édité ce qui rend possible la comparaison[5]. L'ouvrage montre une stabilité des peines de 1441 (Leonello d'Este) à 1507 (Alfonso d'Este) pour une population en légère augmentation[6], ce qui suffit à

---

[1] « *Il ne faut pas s'étonner si nous avons des tremblements de terre et des disettes en raison de nos grands péchés et blasphèmes, usures, vols, sodomies et homicides, qu'on ne croit pas que dans toute l'Italie il se commet autant d'homicides qu'à Bologne* ». *Dalla Tuata*, 1505, p. 466.
[2] *Cobelli*, 1488, p. 343.
[3] Selon une prophétie de 1481 citée par Andrea Bernardi, p. 63.
[4] *Caleffini*, 1490, p. 749.
[5] Nous étudions les données du *Libro dei giustiziati* édité sous le titre *« Gente a cui si fa notte innanzi sera », Esecuzioni capitali e potere nella Ferrara estense*, M. S. Mazzi éd., Rome, Viella, 2003. Le livre se poursuit jusqu'en 1577.
[6] De 30 000 habitants vers 1440 à 35 000 vers 1500 selon W. L. Gundersheimer, « Crime and Punishment in Ferrara, 1440-1500 », art. cit, p. 110. De 30/40 000 au début du XV^e^ siècle à 60/80 000 au début du XVI^e^ siècle :

remettre en cause l'idée d'une montée de la criminalité expliquée par un particulier laxisme d'Hercule. Il n'apparaît pas davantage de différence entre la période qui précède la guerre contre Venise (1482-1482) et celle qui la suit[1]. L'hypothèse d'une augmentation des homicides et des vols associée aux travaux d'extension de la ville n'est donc pas confirmée[2].

Il n'est pas possible à partir des seules chroniques et du livre des exécutions de déterminer avec certitude l'ampleur des désordres, mais la comparaison de ces deux types de sources apporte quelques réponses sur la distance qui sépare les faits de leur perception. En 1483, sur six sentences dans le *Libro dei giustiziati*, on en compte quatre pour vol, une pour assassinat et une pour trahison. Le *Diario ferrarese* ne relève aucun vol et aucun meurtre pour cette année-là, Caleffini note trois des quatre sanctions pour vol mais ne mentionne pas la pendaison de l'assassin[3]. Pour 1492, Caleffini signale deux condamnations sur cinq (voleurs et homicides), le *Diario ferrarese* aucune. Le nombre de délits enregistrés ne reflète pas exactement la réalité ce qui suffit à inciter à la prudence.

c. *Le tableau d'une société plus encadrée*

Au cours de la même période, les proclamations d'interdictions ou d'obligations consignées dans les chroniques sont de plus en plus nombreuses. Les examiner est utile pour approfondir le rapport de nos auteurs à la violence[4].

Dans la deuxième moitié du XV^e^ siècle, les mesures coercitives notées par les chroniqueurs se multiplient et s'accélèrent. Les sanctions sont renforcées : il est interdit d'avoir une concubine en ville, de porter des armes[5], de circuler la nuit en groupe[1] ou sans

---

Tableaux 2 et 3, p. 226 et 228 in *L'Italia delle città, il popolamento urbano tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII-XVI)*, Maria Ginatempo et Lucia Sandri, Florence, Le Lettere, 1990.

[1] Pour une étude plus détaillée : W. L. Gundersheimer, « Crime and Punishment in Ferrara, 1440-1500 », art. cit., pp. 104-128. L'auteur compte 79 exécutions de 1441 à 1460, 110 au cours des 20 ans qui suivent et 104 pour la période suivante. Il en relève six par an en moyenne.

[2] Sauf à penser que les délits ont réellement augmenté mais qu'en raison d'un laxisme d'Hercule les condamnations sont restées stables. Il faudrait supposer dans ce cas que le laxisme a exactement compensé les délits nouveaux. Trevor Dean a montré combien, au contraire, Hercule était pleinement conscient des différentes formes de crimes et violences ainsi que des insuffisances de son administration. D. S. Chambers et T. Dean, *Clean Hands and Rough Justice. An Investigating Magistrate in Renaissance Italy*, *op. cit.*, pp. 19-57.

[3] Nous avons retenu une période au cours de laquelle nos deux auteurs étaient témoins directs. L'année 1483 a été choisie car avec six exécutions, est relativement plus « violente » que les autres pour lesquelles le nombre oscille le plus souvent entre une et six dans le *Libro dei giustiziati*.

[4] L'ambiguïté de la notion de violence a été soulignée par Lauro Martines qui rappelle que les actes définis comme violents sont ceux que la loi condamne : L. Martines, « Introduction », in *Violence and Civil Disorders in Italian Cities, 1200-1500*, *op. cit.*, pp. 3-18, p. 13.

[5] Interdiction de porter les armes : *Caleffini*, 1477, p. 235 ; excepté pour les familiers de la maison ducale : 1485, p. 659. Interdiction de porter des armes pendant 6 mois pour les écoliers : *Ferrarini*, 1478, p. 83 ; 1479, p. 100 et

lumière après deux heures du matin[2]. S'ajoutent la condamnation pour irréligion[3], la punition de mort pour vol et voies de faits[4], les récompenses pour dénonciation de voleurs de nuit[5]. Les mendiants et vagabonds sont expulsés[6]. Obligation est faite aux femmes d'aller visage découvert[7]. Des lois encadrent strictement la société : lois sur les prostituées et les entremetteurs[8], loi sur les blasphèmes, interdiction de jouer aux jeux prohibés[9]. À Ferrare, Hercule fait annoncer que les *deliquenti* ne trouveront plus asile dans les églises ni en aucun lieu dans le Ferrarais et qu'il ne sera possible de présenter une plaidoirie en justice qu'à la condition de s'être déjà rendu en prison[10]. L'accumulation des arrêts au fil des chroniques constitue un arsenal répressif qui témoigne d'une volonté de contrôle de la société[11].

À Ferrare, des décisions successives ont pour but de limiter les débordements lors du carnaval. Soumis à l'autorisation ducale indispensable pour ouvrir la période d'autorisation du port des masques, celui-ci est de plus en plus contrôlé[12]. À plusieurs reprises le duc impose des mesures restrictives : il fait proclamer l'interdiction pour tout individu masqué d'être muni d'un bâton ou de porter des armes[13], il fait rappeler que la taille des bâtons doit respecter la norme fixée par les statuts, « sous peine de confiscation des biens » et de pendaison en cas de coups et blessures[14]. Puis vient la défense pour un travesti d'importuner une personne au visage découvert et inversement[15], ou d'aller face dissimulée[1].

---

p. 102. Interdiction sauf pour les courtisans et les officiers : *Caleffini*, 1489, p. 732. Autorisation limitée pour des personnes dûment enregistrées : *Diario ferrarese*, 1500, p. 255. Interdiction pour tous : *Diario ferrarese*, 1471, p. 71 ; *Diario ferrarese*, 1502, p. 278. À Bologne, l'interdiction de porter des armes est proclamée en 1444 : *Giovanni*, 1444, p. 267 ; en 1507 : ms. *Ubaldini*, 1507, f° 774v.

[1] Les groupes de plus de cinq étudiants son interdits : *Ferrarini*, 1478, p.80.

[2] *Ferrarini*, 1482, p.158.

[3] *Zambotti*, 1476, p. 14. *Caleffini*, 1515, p. 710.

[4] *Zambotti*, 1479, p. 70.

[5] *Ferrarini*, 1487, p. 258. Pour les violences de la nuit et le jeu, on trouvera des éléments de comparaison avec la situation de Venise : É. Crouzet-Pavan, *Venise : une invention de la ville…*, *op. cit.*, pp. 155-187.

[6] *Zambotti*, 1476, p. 14.

[7] *Zambotti*, 1476, p. 6. Comme la dissimulation par le masque, ce qui cache rend possible toutes les turpitudes : « Ce qui couvre le visage dissimule le sexe et conduit à la confusion » : É. Crouzet-Pavan, *Venise : une invention de la ville…*, *op. cit.*, p. 169.

[8] *Diario ferrarese*, 1470, p. 70. *Ferrarini*, 1476, p. 55 ; 1477, pp. 68-69; 1479, p. 98; 1489, p. 327. *Zambotti*, 1477, p. 36 ; 1479, p. 62 ; 1489, p. 209. Loi à Bologne en 1461 : T. Dean, « Criminal justice in mid fifteenth-century Bologna », in *Crime, Society and the Law in Renaissance Italy*, T. Dean et K. J. P. Lowe éd., Cambridge, University Press, 1994, pp. 16-39. pp. 27-30 et p. 32.

[9] *Diario ferrarese*, 1500, p. 255.

[10] *Caleffini*, 1480, pp. 333-334.

[11] Le contrôle étudié par Michel Foucault dans *Surveiller et punir*. L'évolution de la répression est étudiée dans : É. Crouzet-Pavan, *La ville et ses villes possibles…*, *op. cit.*, p. 675-678.

[12] *Zambotti*, 1476, p. 4, p. 6. L'évolution est la même à Venise : É. Crouzet-Pavan, *Venise : une invention de la ville…*, *op. cit*., p. 169.

[13] *Zambotti*, 1485, p. 162. *Ferrarini*, 1486, p. 231. *Caleffini*, 1486, p. 669.

[14] *Zambotti*, 1486, p. 171. *Caleffini*, 1488, p. 711.

[15] *Ferrarini*, 1489, p. 306.

La nécessité de réitérer ces lois laisse deviner le manque d'effet des résolutions ducales. On soulignera aussi que l'impuissance d'une réglementation sévère s'explique par une tradition ancrée, car une pratique récente se jugule aisément. Cela indique que les excès des périodes de carnaval sont un phénomène ancien, infirmant l'hypothèse d'une dégradation subite dans la dernière décennie du XV^{e} siècle.

Les tensions qui divisent la société se lisent dans l'attitude contradictoire de Caleffini. Alors qu'il s'émeut souvent des gestes violents que permet le travestissement, il exprime des regrets lorsque la fête n'est pas célébrée. Le carnaval de 1494 fut triste, lit-on sous le titre « *Carnevale sconsolato* » et il ajoute, dépité : « Et personne n'est allé masqué, ni dans Ferrare ni sur les terres du duc »[2].

L'encadrement de la société prend également une ampleur nouvelle avec les liens qui se tissent entre les capitales. Un accord unit tour à tour Milan, puis Venise et Mantoue à Ferrare, afin que les responsables de délits ne puissent se réfugier dans la seigneurie voisine une fois leur forfait accompli[3]. Une décision similaire est adoptée entre Ferrare et Bologne pour les bannis[4].

La volonté de discipliner la société est par conséquent partagée, et de plus en plus visible. On peut toutefois se demander si cette volonté témoigne d'une évolution de la société ou du développement de la volonté de contrôle des états territoriaux.

Une dénonciation des désordres qui renvoie avant tout au mal être des auteurs

Le sentiment d'une dégradation est révélateur de la conviction de vivre la fin d'une époque, inhérente à la disparition rapide des seigneurs : « on ne parle plus du duc de Milan comme s'il n'avait jamais existé »[5]. Il résulte également de l'élargissement de la perspective géographique et de la prise de conscience de ce que la capitale princière n'est qu'une petite entité face aux puissances qui se déchaînent. Le *Diario ferrarese* est l'ouvrage qui marque le mieux la compréhension des mutations politiques en cours et qui perçoit le mieux l'ouverture au monde extérieur. Il est aussi celui qui décrit le plus les violences et les dérèglements dans Ferrare.

---

[1] *Zambotti*, 1482, p. 131. *Ferrarini*, 1482, p. 163. *Caleffini*, 1493, p. 861. Le chroniqueur exprime un grand regret pour l'exécution d'un chevalier qui était sorti masqué malgré l'interdiction ducale : *Caleffini*, 1488, p. 715.
[2] *Caleffini*, 1494, p. 910.
[3] *Caleffini*, 1474, p. 66 ; 1476, p. 178; 1477, p. 257. *Zambotti*, 1476, p. 15. *Ferrarini*, 1476, p. 50.
[4] *Caleffini*, 1489, p. 734. *Ferrarini*, 1489, p. 311.
[5] *Diario ferrarese*, 1499, p. 232.

Au moment où une première Économie-monde se met en place[1], l'extension de l'horizon politique suscite des peurs inédites, la multiplication des échanges et la venue de troupes lointaines engendrent des troubles (épidémie, errants) mais aussi une plus grande circulation de l'information qui accentue la perception des malheurs qui frappent l'Italie.

Le développement concomitant des dessins évoquant la mort chez Dalla Tuata[2] laisse penser que la sensibilité à la brutalité et à l'injustice devient plus vive, chacun exprimant, à sa manière, ce sentiment : homicides, exécutions et dessins en marge pour Dalla Tuata, dénonciation de la cruauté chez Cobelli, des violences et des vols dans le *Diario ferrarese*, de l'impéritie ducale et d'une absence de morale chrétienne pour Caleffini[3], lecture inquiète des prédictions par Cobelli sont autant de manifestations d'une angoisse qui étreint les auteurs.

À la fin du XV^e^ siècle, les chroniqueurs, hommes cultivés, s'indignent d'une répression brutale qui les choque et qui leur paraît d'autant moins admissible que les villes sont dirigées par des princes qui placent la culture au premier plan[4]. Il faudrait donc lire moins la dénonciation d'une violence nouvelle qu'une nouvelle sensibilité à la violence. Des excès jugés anodins dans la guerre des familles rivales sont désormais ressentis comme intolérables.

*

* *

Une transformation profonde de la chronique se dessine. Profondément influencée par les bouleversements politiques, étroitement liée à l'évolution des représentations que connaissent ces deux siècles, la sécheresse du compte rendu chronologique cède la place à une histoire événementielle. Le paysage sonore se précise graduellement. De plus en plus décrite et détaillée, la gamme des sons se diversifie en avançant vers le XVI^e^ siècle. L'attention portée au milieu naturel, au cadre urbain et à la violence de la société est aussi de plus en plus visible. Directement inspirés par l'exhibition des fastes seigneuriaux, les détails du quotidien

---

[1] F. Braudel, *Civilisation matérielle et capitalisme. XV^e^-XVIII^e^ siècle, 3. Le temps du monde*, Paris, Colin, 1979, p. 22.

[2] Nous avons relevé au chapitre IV la tonalité de plus en plus sombre des dessins en marge de la chronique de Dalla Tuata à Bologne.

[3] « Les chrétiens étaient pires que les juifs, et qui savait mieux voler était le meilleur homme ». « Bien mal acquis profite! », conclut-il : « *et pure a chi ha male suo danno va la cossa* ». *Caleffini*, 1487, p. 685; 1493, p. 865.

[4] On pourrait citer aussi les nombreuses réflexions de Dalla Tuata sur les cruautés à Bologne : « On ne vit jamais tant de cruauté », *Dalla Tuata*, 1510, p. 566 ; 1512, p. 631, p. 646.

pénètrent l'histoire. Ce n'est pas la cour qui impose son modèle à la ville, mais l'imprégnation du spectacle du pouvoir qui engendre une « spectacularisation » de l'espace urbain. Nos auteurs s'efforcent de recréer des ambiances. La ville devient progressivement un lieu de l'histoire, un support aux événements. L'image du monde citadin renvoyée par les chroniques témoigne de l'environnement artificiel autant que du réel, la grille de perception du monde s'est enrichie. Le temps n'est plus un simple découpage abstrait de dates : moins apparent sur les folios des manuscrits, il se matérialise en revanche dans les annotations sur les horloges, dans les tableaux synthétisant les transformations survenues dans l'année.

Une autre explication réside sans doute dans la place accordée aux représentations dramatiques. Désireux de faire partager des sentiments exprimés dans les pièces dont ils rendent compte, les chroniqueurs ouvrent l'écriture historique à l'émotion pour parler de la vie. Ils s'intéressent à la personne qui se cache derrière l'intervention de l'homme illustre, font mieux partager l'exaltation des fêtes, les ambiances excessives et leur ressenti devant les décors artificiels puis devant la nature.

Le cadre qui se dessine alors est caractérisé par la beauté, selon une sensibilité imprégnée des codes princiers. Ainsi s'effectue le passage de brèves notes événementielles, centrées sur des faits, à de véritables recompositions historiques nourries par l'observation[1]. À l'instar de la peinture, les figurations impersonnelles cèdent la place aux personnages portraiturés. Les actions sont mises en scène dans des ébauches de paysages. Les premiers paysages sont artificiels – décors, salles d'apparat – mais ils s'accompagnent des premières touches d'un tableau de la nature : une fleur, un brin d'herbe, une odeur...

Selon un processus similaire, l'agressivité des rivalités politiques est désormais plus canalisée. Régulièrement projetée dans la lumière par la dénonciation de complots découverts ou maîtrisés, elle est cruellement châtiée, ce qui rend plus insupportable les gestes incontrôlables et impunis d'individus isolés.

Plus enclins à exprimer leur sensibilité, nos chroniqueurs, dans une société qu'ils présentent comme étant de plus en plus encadrée, laissent sourdre leur dégoût de la brutalité banalisée, qu'elle soit criminelle ou judiciaire. Le discours sur la violence en est une traduction, au même titre que les « imarges » de Dalla Tuata étudiées en fin du chapitre sur les images (IV).

---

[1] Cette transformation de la chronique en histoire connaît une périodisation semblable à celle de la peinture. Les XIV^{e}-XVI^{e} siècles voient un basculement du système de la représentation du signe vers la description, ce qui donne corps à des réalités concrètes. Nous reprenons ici les mots de Nadeije Laneyrie-Dagen dans *L'invention de la nature*, Paris, Flammarion, 2010, p. 8.

Les chroniques de la fin du XV^{e} siècle peignent un monde différent de celui des textes antérieurs car les auteurs adoptent une perspective inédite : devenus spectateurs du théâtre de la vie, ils mettent en scène un public et des acteurs tour à tour spectateurs. Une transition s'opère : le récit détaché des événements et les compilations de faits du XIV^{e} siècle font place à une histoire à grand spectacle et à une reconstitution du monde observé. Une histoire qui parle davantage des beautés et, *a contrario*, de la laideur et des violences, car, pour reprendre l'image de Benvenuto da Imola, devenus plus attentifs à la dimension historique de la musique et à l'esthétique de leur environnement, ils supportent moins les agressions ordinaires.

CONCLUSION GÉNÉRALE

> ***Monseigneur dit qu'il voulait une grâce de notre part, à savoir que nous acceptions d'être couronné poète* laureato*. À quoi nous répondîmes que nous n'en voulions rien faire pour plusieurs raisons. D'abord parce que notre combat pour l'histoire est ennemi mortel de la poésie ; parce que celle-ci ne dit jamais la vérité alors que l'histoire ne raconte jamais de fadaises. Ensuite parce qu'il y a de nombreuses années de cela nous fûmes sans en être digne[1] couronné historien, comme il appert dans trois authentiques privilèges sur parchemin, vus, approuvés et confirmés par Sa Sainteté le pape Jules II.***
>
> ***Andrea Bernardi*[2]**

En cette année 1516, Andrea Bernardi reçoit la couronne de laurier des poètes, contre sa volonté explique t-il, car le cardinal de Grassi, noble de Bologne[3], désireux de l'honorer « par amour pour leur patrie commune Felsina », le gratifia – malgré tout − de cette distinction. La querelle entre celui qui se qualifie de « véritable historien » et le cardinal pour qui la dignité poétique est la récompense suprême du génie de l'auteur, atteste que le « métier d'historien » n'a pas encore obtenu une entière reconnaissance.

Pourtant, à deux siècles d'écart, la différence paraît grande entre l'histoire écrite dans nos premières chroniques et celle des plus tardives d'entre elles. Un écrit historique se résume souvent dans ses derniers mots : ceux d'Andrea Bernardi illustrent son dessein d'écrire l'Histoire. Il clôt ses *Croniche forlivesi* par la copie d'une lettre imprimée d'un secrétaire pontifical exposant longuement les circonstances de la guerre de Syrie du sultan Selim I[er 4], en expliquant que, sur un sujet mal connu, il convient de chercher « la stricte vérité » dans les

---

[1] Nous comprenons l'expression comme une tournure rhétorique exprimant la modestie de l'auteur qui n'a de cesse de clamer son humilité.

[2] « *... mo che una gratia volea da noi, che acetasime soi privilegio per volerse lui coronare poeta lauriato. A queste noi resposene che per niente noi non al volea fare per più raxone. La prima, nostra milicia dela instoria è nomica mortale dela povesia perché lei non dice mai verità, e la instoria non dice mai bosia. E più, che molte anno prosimo pasato noi indignamente fune coronato historico, come aprese ad noi n'apare tri hotentico privilegio in carta menbrana, le quale fune viste et aprobato per la S.ta dal dito papa Julio e da quello confermato, come voi sapito , per eser prexento, come ut supra* ». C'est presque la conclusion de la chronique, son avant-dernier chapitre. *Bernardi*, 1516, p. 470.

[3] Achille Grassi, (1465-1523), docteur en droit de Bologne. Voir plus haut p. 221.

[4] *Bernardi*, 1516, pp. 468-474.

documents[1]. L'examen des phrases qui ferment les chroniques confirme la mutation opérée entre le XIV^e^ siècle et le début du XVI^e^ siècle. (Voir tableau comparatif, Annexe 44).

Plusieurs dimensions se superposent dans nos sources, mêlant le ressenti des acteurs, ce qu'ils voulaient transmettre de leur temps et ce que nous pouvons comprendre de ce passé. Il n'était pas facile de composer avec ces trois facteurs pour faire apparaître les hommes d'Émilie-Romagne aux XIV^e^ et XV^e^ siècles dans leurs relations au pouvoir, dans l'écriture de leur quotidien et de leur histoire. Nous l'avons tenté et pouvons désormais tisser les fils suivis tout au long de notre étude pour rassembler les apports de chaque chapitre.

Annonçant toujours un projet résolument ancré dans la tradition (chapitre I), nos chroniqueurs modèlent une approche du pouvoir dans leurs récits des « légendes des origines » et des généalogies dont l'intention est d'asseoir les ambitions politiques (chapitre II). Les événements du monde font de plus en plus souvent irruption dans nos compilations citadines et sont davantage commentés. Les moments de révolte sont mis en scène sur la place qui, raccourci de la ville, tient longtemps le rôle central ; mais la ville, de plus en plus précisément évoquée, se déploie progressivement (chapitre III). Grâce à un jeu subtil, ces textes transmettent des images de l'histoire : la chronique s'inspire de la propagande quotidienne, elle en transmet les messages aux générations futures, mais elle crée aussi ses propres représentations (chapitre IV). Inspirés du modèle des historiens antiques et de l'imagerie seigneuriale, quelques personnages sont dépeints comme des acteurs essentiels, démiurges de la scène politique. Ils sont dessinés suivant quelques stéréotypes dans une perspective encomiastique pour les hommes, plus ambigüe quand il s'agit des femmes. Mais les premières critiques témoignent du décalage entre l'image idéale, la vraie personnalité d'un homme et la réalité politique (chapitre V). Tout en gravant les messages d'une vie politique ostentatoire, la narration s'enrichit peu à peu du décor dans lequel est donné ce spectacle. Grâce à cette approche renouvelée du réel, le détail prend de l'importance et le développement des descriptions dessine les contours d'un espace devenu progressivement la scène de l'histoire. (Chapitre VI).

À la fin de notre parcours, nous pouvons énoncer les principaux caractères d'une transformation qui met en jeu toutes les facettes de notre sujet. Certes, il conviendra de

[1] Il annonce par ces mots l'insertion de la copie d'une lettre racontant la guerre de Sélim I^er^ dans son tout dernier chapitre : « Pour cela, distingué lecteur, en raison de la grande distance qui nous sépare de ces royaumes, il nous a été nécessaire, dans notre désir de rendre compte de la stricte vérité comme il convient au soldat des histoires, de retourner à la source de toute vérité ». *Bernardi*, 1516, p. 473.

nuancer le tableau d'ensemble que nous proposons car il n'est pas un cadre explicatif rigide, mais nous avons tenu à brosser les grands traits d'une évolution et proposer une interprétation, pour ne pas rester dans une logique descriptive. Il va de soi que la foisonnante diversité des chroniques ne saurait être éclipsée par cette synthèse, car les auteurs sont nombreux et dissemblables ; comme nous l'avons dit, ils portent un regard changeant et parfois contradictoire sur le monde.

Nous croyons cependant avoir suffisamment souligné, tout au long de ce travail, les variations dans le temps et les fluctuations d'une source à une autre, pour pouvoir, en conclusion, dégager quelques tendances. Nous synthétiserons trois évolutions parallèles : reconsidération des attentes envers le pouvoir et du discours sur la société, enrichissement croissant du regard porté sur le monde et progressive invention d'une nouvelle écriture historique.

Les redéfinitions du pouvoir en Émilie-Romagne du début du XIV^{e} au début du XVI^{e} siècle provoquent en effet un changement des attentes politiques des chroniqueurs ou plutôt leur adaptation à des valeurs antinomiques. Les auteurs sont initialement attachés à un idéal conjuguant liberté, bien commun, justice et refus de toute autorité extérieure. Au XIV^{e} siècle, le poids des réalités les contraint à admettre les bouleversements politiques en cours et à faire le choix du seigneur considéré désormais comme dépositaire et gardien des libertés citadines, garant de la justice. L'idéal de la liberté communale est alors remplacé par l'image du prestige et de la puissance.

La récupération s'effectue par des gestes seigneuriaux vantés dans les textes : charité, lavement des pieds, annone grâce à la mise à disposition du blé par le seigneur – blé parfois acheté sur les finances communales – lors des pénuries. Le spectacle du pouvoir tourne autour de la figure centrale du représentant de la seigneurie, ce qui a pu justifier l'impression que les chroniques devenaient essentiellement courtisanes. Mais la soumission à l'autorité d'un seul homme est recomposée : des portraits toujours plus incarnés magnifient ce personnage tenu pour exceptionnel. Aux mots traditionnels disant la noblesse des personnages s'ajoutent des traits qui exaltent le caractère unique de chacun d'eux et la magnificence de leur cour. La métamorphose en prince cultivé du seigneur rustre combattant s'accompagne d'une quête de reconnaissance clairement montrée par nos auteurs. Ils mettent également en évidence comment le fait de s'imposer dans une cité assure le rayonnement d'une maison seigneuriale. Le seigneur acquiert un double visage : condottiere qui combat au service d'une autre

seigneurie et se couvre de gloire, il est, dans sa ville, un seigneur généreux et magnifique qui se donne en représentation.

Pour devenir seigneur, marquis ou duc il faut exhiber sa grandeur. On devient prince en étalant richesses et raffinement de la vie de cour, en remodelant sa capitale grâce à des travaux de prestige, en promouvant la culture par laquelle celle-ci peut devenir une ville phare, en recherchant les symboles du prestige : monnaie, fleur de lys des rois de France, emblèmes impériaux ou pontificaux. C'est du moins en véhiculant cette image que les chroniqueurs affirment la valeur de leur prince.

Les sujets abordés et les mots qui reviennent avec insistance traduisent les changements dans la conception du pouvoir. Aux textes du XIV^{e} siècle rendons la place, les cloches, les cris, les proclamations, les bannières, les exécutions, les cérémonies de fondation, les combats, les signes tracés dans le ciel, quelques copies de documents essentiels et de lettres, les bannis, les listes, les campagnes dévastées. Celles du XV^{e} siècle, tout en creusant le même sillon et, reprenant ces invariants, les complètent, les développent et les précisent. Ajoutons comme nouveaux centres d'intérêt de ce siècle heures et canons, fifres et fanfares, tentures et tapisseries, mode vestimentaire et objets en sucre, vols et homicides, astrologues et prophéties, jardins et végétation, le laid et le sale, et, enfin, les copies de documents imprimés.

Au cours de ce même siècle, l'intérêt croissant pour le spectacle du pouvoir se manifeste par des descriptions constamment enrichies qui révèlent le pouvoir du spectacle. Le prestige épuré d'un cortège de bienvenue organisé par les autorités communales cède la place à celui, ostentatoire et luxueux – perles, tissus, *etc.* –, du prince et des courtisans : signe du goût pour l'apparat, d'une plus grande aisance économique, d'un attrait des auteurs pour ces fastes ? Un peu de tout cela, sans doute.

De façon emblématique, l'évocation du *carroccio* communal s'efface au profit de la description du char triomphal du seigneur. Une simple comparaison convaincra de la conversion opérée à la fois dans le spectacle et dans le récit :

> Beaucoup de gens sont allés au devant [du légat] avec le *carroccio* décoré, à savoir avec deux paires de bœufs couverts d'écarlate comme les bouviers et leurs bâtons. Et sur le dit *carroccio* allaient les seigneurs par quartier [suivent les noms]. Notre capitaine était avec eux sur le dit *carroccio* et ils allaient avec toutes les enseignes du *popolo* et des chevaliers avec le gonfalon du *carroccio*. Les rênes étaient tenues par messires Lancio dei Garisendi, Rayniero de Odofredi, Matheo dei Torelli et Raynero dei Samaritani. Et le légat était porté sous le baldaquin que tenaient les damoiseaux, tous vêtus de blanc ou de vert clair (…). Et ils entrèrent

> par la porte de San Felice et on leur rendit dans Bologne tous les honneurs possibles[1].

Un siècle et demi plus tard, au *carroccio* qui allait au devant des visiteurs, au-delà des portes, pour les introduire dans la ville, succède le char triomphal sur lequel parade le seigneur au cœur de la cité :

> Alors arriva messire Annibale Bentivoglio avec son équipe de couleur verte. Annibale avait lui aussi un char triomphal très bien décoré agencé avec un personnage tout en haut du char, vêtu de drap d'or à la manière de la femme dite de la Fortune avec son étendard de soie verte en main. Et en dessous de lui il y avait quatre hommes bien armés, et il y avait une roue qui tournait autour et représentait la Fortune. Et ils arrivèrent sur la place et entrèrent dans la dite enceinte [pour les joutes] précédés par le char et firent leur parade tout autour avec beaucoup de grands coursiers avec des soubrevestes de drap d'or et d'argent et de soie et des harnachements finement travaillés ; une fois la parade terminée, ils sont sortis du côté de la *bocca* de la rue de la Clavature laissant le char triomphal à côté de celui des bleus. Après cela, les deux meneurs à savoir le comte Nicolò et messire Annibale Bentivoglio, vinrent à l'endroit où étaient restés les chars triomphaux pour entendre la dispute entre la Sagesse et la Fortune, disant à leurs chefs et meneurs qu'ils devaient les défendre et combattre. Et ainsi, ils sortirent de l'enceinte, le bleu du côté du palais des Seigneurs, le vert du côté de la rue des Pescherie. Et ils sont entrés sur le champ de bataille à 19 heures[2].

Ces récits mettant en scène le *carroccio* de Bologne en 1327 et le tournoi remporté par Annibale en 1492[3] illustrent le profond renouvellement de la représentation politique des communautés citadines entre XIV^e^ et XV^e^ siècles. Tiré par des bœufs, le modeste *carroccio* de la commune portait quelques représentants de la cité vêtus de rouge autour de la bannière communale et au son des trompettes. Les fêtes majestueuses du XV^e^ siècle le remplacent par un char princier triomphal ou par des chars allégoriques accompagnés de fanfares : le prince est acclamé, sous une pluie de fleurs ; les figures symboliques et les personnages déguisés paradent ; le vin coule à flot, la nourriture est offerte. Des arcs de triomphe temporaires sont construits, de petits groupes égayent la ville jouant ça et là de la musique.

Au XIV^e^ siècle, le *carroccio* disait la solennité des honneurs rendus à un hôte de marque. Au XV^e^ siècle, noces, joutes et triomphes enthousiasment les citadins, les invités prestigieux, les visiteurs nobles et moins nobles, le monde entier… disent les chroniqueurs.

La mutation du regard porté sur l'époque s'accompagne d'une transformation du contenu des chroniques. Le récit s'ouvre sur un espace que le regard parcourt des yeux, sur la nature et le végétal, sur le décor et ses multiples aspects.

---

[1] *Villola*, 1327, p. 377. Nous transcrivons la moitié du passage. Le récit se poursuit par une présentation brève des représentants des quatre quartiers avec leurs enseignes.
[2] *Ramp. cont.*, 1492, pp. 520-521. Nous n'avons retenu qu'un cinquième du passage consacré au tournoi.
[3] Pour l'Entrée de Girolamo Riario à Forli : « *La comunità fe' fare uno caro trionfale* ». *Bernardi*, 1481, p. 59.

Depuis l'installation du pouvoir seigneurial, l'éloge de la ville fait place à l'éloge du seigneur ou, plus précisément, à l'éloge du seigneur au travers de l'éclat de sa capitale : la magnificence princière rejoint la fierté citadine[1]. Les chroniqueurs exaltent les Este, les Bentivoglio, Caterina Sforza aux premiers temps de sa domination sur Forli. La revendication d'indépendance s'est muée en exaltation du caractère d'exception de la ville : chacune est la plus belle, possède le plus beau palais, déploie la plus belle cour, attire pour les plus belles fêtes... Recevant leurs hôtes, les maîtres des lieux, et les chroniqueurs à leur suite, font découvrir leur palais, leur jardin et les lieux remarquables de la cité : parc, Chartreuse, nouvelle ville pour Ferrare, tombeau de San Domenico, autel de San Francesco, filatures à Bologne.

Le goût pour la description du pouvoir seigneurial en représentation s'accompagne d'une sensibilité esthétique nouvelle. La capitale est au service du prestige de son maître. La cour est mise en scène lors des fêtes, racontées avec les mots du roman courtois si prisé dans l'Italie du XV^{e} siècle – guirlandes, fleurs, tournois et joutes – mais aussi dans des spectacles nouveaux. *Bello* (beau) et *pulito* (net), stéréotypes qualifiant la noblesse sont désormais des critères esthétiques attribués aussi à l'espace urbain, lieu ou l'on oppose le récent, la pierre, le propre et le beau, à l'ancien, le bois, le sale et le laid. Cet intérêt naissant pour le paysage urbain et la plus grande diversité du lexique sont les signes d'une manière d'écrire qui s'éloigne de l'esprit traditionnel des chroniques.

Les deux siècles voient le passage d'une histoire conçue comme une suite d'événements sur un fond peu défini, à une histoire-récit aux images colorées, animées et aux contours clairement marqués dont le monde résonne de sons multiples, festif et joyeux. C'est le volet lumineux des chroniques qui mêle enthousiasme collectif, couleur, joie, musique, cloches sonnées à la volée et coups de feu d'allégresse.

Mais ce monde enchanté a son revers. Attentifs à décrire les fastes du pouvoir, les auteurs portent aussi leur regard sur d'autres facettes de la réalité, intégrant les débordements lors des fêtes mais aussi les faits divers quotidiens : la société en devient plus visible. Évoquées sur toute la période, les exécutions deviennent plus spectaculaires au XV^{e} siècle et

[1] La cité qui autrefois s'était identifiée à l'évêque s'identifie désormais à son seigneur. Gina Fasoli étudie l'importance des *laudes civitatum* et de l'identification de la cité à l'évêque dans « La coscienza civica nelle *laudes civitatum* », in *La coscienza citadina nei comuni italiani del duecento*, *op. cit.*, pp. 9-44. L'identification entre la personne de Giovanni II, son palais et la ville de Bologne est présentée dans : G. Clarke, « Magnificence and the city : Giovanni II Bentivoglio and architecture in fifteenth-century Bologna », art. cit., notamment pp. 397-398 et pp. 403-408.

les récits en sont de plus en plus détaillés, notamment lors des répressions des conjurations et avec l'accroissement des sanctions pour crimes de lèse-majesté.

La place accordée aux condamnations morales des prédicateurs envers le jeu, la prostitution, la violence, l'irréligion, *etc.* s'accroît également dans les textes de la deuxième moitié du XV^e^ siècle. Parallèlement, les interdictions et proclamations coercitives sont de plus en plus souvent notées. Transcrire ces mesures atteste une sensibilité plus vive aux violences et aux transgressions. Les prophéties inquiétantes, largement diffusées grâce à l'imprimerie, impressionnent aussi les auteurs qui relèvent les faits violents afin d'en confirmer les prévisions. Par la présence croissante de faits divers et d'homicides qui font désormais partie intégrante de l'histoire, la violence paraît gagner la société.

L'image renvoyée du prince et de la cour masque mal des comportements moins policés que ne le voudrait la représentation seigneuriale. Les vertus célébrées dans les cortèges ne sont pas mieux observées par les princes du XV^e^ qu'elles ne l'étaient lors des siècles précédents. Malgré le discours, l'image du bon gouvernement que le prince prétend incarner se lézarde. Lucides devant les réalités d'un monde dur fait de guerres et de famines, angoissés par les épidémies, les tremblements de terre, les excès météorologiques, les chroniqueurs introduisent dans leur récit la violence urbaine, autre malheur auparavant tu. Le voile qui sépare le monde idéal de la représentation politique du quotidien des citadins se déchire et laisse entrevoir le réel. Les critiques à l'encontre des pouvoirs en place se font plus virulentes. Le volet sombre en devient par endroit accablant.

Ainsi, un regard désabusé sur le monde s'impose chez plusieurs auteurs de la fin du XV^e^ siècle qui dénoncent sans cesse l'insécurité dans leur ville, les injustices et le poids des taxes.

Nous abordions cette étude sur l'évolution de la chronique en laissant entendre, en introduction, que celle-ci ne se limitait pas au statut de simple « histoire courtisane ». Le tableau des critiques que nous venons de brosser le démontre, mais il faut préciser comment le regard nouveau porté sur la société modifie la conception de l'histoire au cours des deux siècles considérés.

La quête de reconnaissance transforme les hommes de pouvoir, les sociétés citadines qui leur sont soumises, mais aussi les commentaires et les centres d'intérêt des narrateurs. Dans cette métamorphose une influence réciproque lie chronique, pouvoir et société, discours, représentation et action. Les thèmes ainsi que le lexique en sont changés. Le récit veut donner à voir la grandeur du pouvoir, il lui forge une image. Le pouvoir veut exhiber ses fastes et

offre un matériau toujours renouvelé. Désireux de laisser, par leurs actions, une image qui les valorise, les seigneurs adaptent leurs actes à ce que l'on dira d'eux : pour prétendre à l'obtention du titre de prince, il faut être présenté comme un prince[1].

Et l'ensemble se combine en un cercle sans fin : le pouvoir toujours plus fastueux suscite le goût de paraître, il stimule les transformations économiques ; il éveille aussi l'attention des auteurs. Les chroniques plus précises aiguillonnent des princes désireux de s'inscrire dans l'histoire : pour y entrer, ils doivent paraître, pour paraître ils achètent, dynamisant l'économie par leur demande. Les produits plus nombreux et divers avivent l'envie de témoigner par écrit de ce que l'on voit. Ils renforcent aussi l'appétit des princes qui y constatent l'importance du paraître pour asseoir leur pouvoir.

La chronique municipale s'éloigne des principes premiers qui étaient de transmettre la mémoire des événements le plus fidèlement et le plus sobrement possible. Plus étoffée et plus nettement porteuse d'un message, notamment pour les récits des origines et les portraits des princes, elle est devenue plus pittoresque. Ouvert sur de plus vastes horizons, l'exposé est à la fois plus vivant, plus réaliste. Il est aussi moins fidèle au strict déroulement des faits car empreint des jugements et des sentiments personnels des auteurs. Grâce à eux, on imagine mieux la ville, mais le centre d'intérêt est plus détaché du circonstanciel et renvoie à des réalités universelles. Nos auteurs ne se contentent plus de raconter ce qui est survenu, ils prennent du recul et regardent autour d'eux, montrant la vie.

Le découpage caractéristique hérité des annales reste en général bien présent, mais dérouler la chronologie des faits n'est plus l'unique dessein des auteurs. Les événements qui se succédaient sur une ligne du temps inscrite sur le parchemin, au rythme de dates clairement soulignées par quelques expressions récurrentes – « *Adi…, nel…* », « *Eodem millesimo…* » – gagnent désormais en consistance. Le temps est, en revanche, parfois moins clairement marqué au profit d'un récit plus fluide.

La chronique encomiastique du spectacle du prince et de la cour est elle aussi rapidement dépassée. Si Giovanni da Ferrara compose entre 1452 et 1454 un texte courtisan, articulé autour de chacun des marquis[2], il reste une exception. Certes, toutes les chroniques accordent une place importante au seigneur ou au prince. Le phénomène est plus visible à

[1] Nous avons signalé le décalage entre le titre ducal personnel obtenu par Borso d'Este et le récit des chroniqueurs et à leur suite des historiens qui transforment l'événement en création de duché héréditaire. Pour Giovanni II Bentivoglio, nous avons relevé de même l'ambiguïté du vocabulaire, des chroniqueurs et à leur suite des historiens avant le XX^{e} siècle, tendant à assimiler celui-ci à un seigneur et même à un prince.
[2] Borso est fait duc de Modène et Reggio par l'empereur Frédéric III en 1452.

Rimini qu'ailleurs car l'écriture se tarit au milieu du XV^e^ siècle, alors que la mutation est inachevée. Mais exalter son seigneur n'est pas l'objectif poursuivi, celui-ci n'est qu'un personnage, essentiel, parmi d'autres grandes figures. Les acteurs prennent chair, mais à l'intérieur de leur milieu naturel, économique, social. Le chroniqueur en intègre les lentes évolutions : notification de plus en plus détaillée du prix des principales denrées, intention prospective appuyée sur l'astrologie et les prophéties, irruption de la mode, allusions empreintes de sensibilité aux événements naturels de l'année, intérêt plus marqué pour le cadre environnant. L'image prend une dimension politique et historique en illustrant la puissance du pouvoir ou au contraire en révélant le trouble de la société. La ville se dessine aussi car les réalités économiques et sociales, et même écologiques[1], sont désormais évoquées, la société prend forme sous les yeux du lecteur. Les narrations mettent en scène le spectacle du monde sous la plume d'auteurs qui commencent à écrire une histoire imagée. La chronique citadine s'est muée en une fresque haute en couleur, ouverte aux nouveautés mais brossée sur le fond souvent sombre d'une société excessive et en proie au doute. Elle dépasse ainsi le simple compte rendu agrémenté d'un « je ne sais ce qu'il adviendra », « espérons que ce soit vrai » ou « que Dieu nous garde » et tend vers une première interprétation des faits, un éclairage politique et un point de vue personnel et critique des auteurs.

Enrichi de ces avis, le récit est aussi plus orienté. Des éclairages particuliers se dessinent, généralement guidés par la position sociale de chaque narrateur, donnant un caractère original à plusieurs chroniques. C'est un souvenir nostalgique à la gloire des capitaines pour Gaspare Broglio[2], un commentaire de la vie de la cour et des Este pour les courtisans Ferrarini et Zambotti[3], et également un commentaire de la vie de la cour de Giovanni II pour Dal Poggio[4]. Pellegrino Prisciani rassemble un savoir utile à la défense des droits des Este. Gaspare Nadi témoigne d'un intérêt marqué pour les constructions. La critique virulente de l'actualité politique l'emporte chez Dalla Tuata alors que la dénonciation de la fermeture de la société par la vente des offices et la perte des valeurs morales préoccupe Caleffini[5]. Les observations sur les questions diplomatiques majeures dominent le *Diario ferrarese*. Les prophéties et leur accomplissement − ou non − dans les événements survenus au cours de l'année prennent une place prépondérante à la fin des *Cronache forlivesi* de Leone

[1] Au sens géographique d'intérêt pour le milieu et non au sens politique.
[2] Il est le fils du célèbre condottiere Angelo Broglio Tartaglia de Lavello qu'il évoque à plusieurs reprises dans la chronique et pour lequel il insère un poème qu'il compose à sa gloire (p16 sqq).
Tartaglia de Lavello à qui il dédie l'ouvrage.
[3] Voir J. S. Grubb, « Corte e cronache… », art. cit., p. 476.
[4] On ne sait rien de Giacomo dal Poggio seulement présenté comme « citoyen de Bologne ».
[5] Il occupe un office administratif mineur.

Cobelli. Le *Caos* de Giuliano Fantaguzzi prend la forme d'un journal quasi quotidien. Dalle Agocchie écrit pour Bologne un bref récit scandé par les papes successifs[1] et Bernardi brosse une histoire de Forli qu'il organise autour de la vie des grands hommes du temps et des prévisions astrologiques[2]…

Le regard porté sur les femmes est tout aussi orienté. Quelques épouses de seigneurs deviennent des « personnages » assumant une fonction bien précise. Elles peuvent être vues exceptionnellement comme des compléments ou des substituts à leur époux quand celui-ci est jugé défaillant ou impuissant (Cia Ordelaffi, Caterina Sforza, Ginevra Bentivoglio). Eleonora, en revanche, devient dépositaire de l'image idéale du pouvoir pour le chroniqueur qui, par ce choix, exprime sa déception face aux faiblesses ou aux injustices du seigneur en place. Cependant, le plus souvent, les femmes sont dépeintes comme les responsables d'un malheur ; elles sont rejetées lorsqu'elles désirent ou tentent de mener une action politique forte et trop personnelle. Cette histoire du pouvoir doit rester une affaire d'hommes.

Mais la disparition des seigneuries devant les offensives pontificales, l'épisode César Borgia et l'arrivée des troupes françaises créent un vide. Privées d'un éminent rôle politique, certaines cités voient se tarir l'écriture des chroniques : c'était le cas de Reggio Emilia et Modène dès le XIV^{e} siècle lors de la soumission aux Este[3], cela se produit pour Rimini après la fin de Sigismondo Malatesta. Dans les autres villes, l'écriture perdure, mais devant les difficultés, les auteurs doutent. La roue de la fortune tourne, les chroniques perdent leurs figures centrales. Gaspare Broglio Tartaglia (Rimini) émet des réserves sur le comportement de Sigismondo Malatesta et constate sa défaite face à la puissance pontificale, Leone Cobelli est déçu par Girolamo Riario puis par Caterina Sforza (Forli). Dalla Tuata marque sa déconvenue devant certaines impérities de Giovanni II (Bologne). Le désappointement se lit simultanément chez l'anonyme rédacteur du *Diario ferrarese*, chez Ugo Caleffini et même chez Hondadio da Vitale lors du règne d'Hercule d'Este (Ferrare).

Toutes ces désillusions traduisent une inquiétude et le sentiment de la fin d'une époque. La période 1480-1520 correspond bel et bien à un changement politique majeur dont les répercussions se lisent dans les chroniques. L'Italie est de plus en plus souvent nommée, d'abord pour évoquer les rivalités et les ambitions des puissants de la péninsule, ensuite pour

[1] La chronique est dédiée à Jules II.
[2] Bernardi aspire lui-même à devenir un personnage historique grâce à la renommée acquise par l'écriture de sa chronique.
[3] L'écriture de chronique à Modène, nous l'avons dit, commence au XVI^{e} siècle, quand elle devient capitale des Este.

l'opposer aux Barbares français. L'offensive pontificale puis française dans l'Émilie-Romagne conduit à l'effacement de nombreux seigneurs. Face à ce changement rapide qui marque le plus souvent la fin d'un équilibre instauré deux siècles plus tôt, face aux troubles que connaissent leurs villes, plusieurs auteurs sont amenés à exprimer avec force leur désillusion. Et pourtant, parce que l'histoire continue, Fantaguzzi, Bernardi, Dalla Tuata, Ubaldini, et même Eliseo Mamelini dans sa chronique peu détaillée, renouvellent le genre. Le premier rédige un recueil proche d'un compte rendu d'actualité, succession de brèves dépêches relatant des faits divers, des événements marquants, décrivant des personnages hors du commun. Les autres proposent des récits encore chronologiques comme à Bologne, d'autres sont beaucoup plus racontés avec Bernardi, à Forli, qui invente une nouvelle manière d'écrire.

Ces récits, en parfaite symbiose avec les transformations du pouvoir et de la société, offrent un regard neuf marqué par la conception d'un temps dominé par des événements importants, influencés par des personnages qui font l'Histoire. La chronique n'est plus constituée autour d'un prince, car ces derniers sont éphémères. Leurs auteurs montrent déjà la voie à l'écriture d'un récit vivant où l'emportent les actions de « grands hommes », héros d'une histoire événementielle naissante dont ils ne sont pas le cœur mais les acteurs, orientant, parfois, la marche politique du monde. L'histoire-récit avec ses grandeurs et ses misères commence.

Le *Diario ferrarese* s'indigne de ce qu'il considère comme un refus d'Hercule d'Este de prendre toute sa place sur la scène diplomatique. Andrea Bernardi explique la fin de César Borgia par la perte de l'appui de son père le pape Alexandre VI[1], Fantaguzzi raille les ambitions de l'ancien maître de la Romagne, oublieux des vicissitudes politiques. Le *Diario ferrarese* encore, s'étonne par deux fois de la rapidité avec laquelle Ludovic le More est oublié : « Et du duc de Milan, on en parlait autant que s'il n'avait jamais existé »[2]. Dalla Tuata s'interroge sur l'inconstance de la Fortune lorsque Giovanni II, heureux et puissant en 1505, meurt deux ans plus tard, seul et exilé[3].

[1] *Bernardi*, 1504, p. 116. Le passage qu'il consacre à la fin de César Borgia est malheureusement mutilé ce qui empêche de tirer de plus amples conclusions.
[2] « *Et del duca di Milano tanto se ne parlava quanto ch'el non fusse al mondo* ». *Diario ferrarese*, 1499, p. 232 et p. 236.
[3] *Fantaguzzi*, 1502, p. 159 ; *Dalla Tuata*, 1508, p. 528.

Portées par le « Souviens-toi »[1], les chroniques découvrent, fugacement, l'angoisse de l'oubli devant le constat du caractère éphémère du souvenir du prince d'hier…

Les premières d'entre elles marquaient peu d'intérêt pour les personnages dont elles ne brossaient pas le portrait et dont elles se détournaient immédiatement lorsqu'ils étaient vaincus. La prise de conscience du caractère illusoire d'une possible autonomie de la ville face au jeu de forces politiques qui lui sont extérieures, incite le chroniqueur à se tourner non seulement vers les territoires voisins, mais aussi vers l'espace européen dont l'irruption régulière sur la scène italienne est relatée et parfois analysée.

Le prince, qui n'a plus rien à voir avec le chef d'une faction, traque les ennemis qui veulent ébranler son pouvoir. Il punit le crime de lèse-majesté, il émerveille, impressionne, irrite ou terrorise ses sujets. Il négocie avec le pape, le roi et l'empereur ou est éliminé par eux. Dans cette histoire événementielle naissante, il est devenu un des « grands hommes », acteur majeur et parfois victime des événements, des hommes et de sa destinée.

Par le pouvoir de l'écriture de l'histoire.

[1] Gaspare Nadi commence chaque paragraphe par « *Recordo* » ce qui rappelle l'injonction *Zakhor* – souviens-toi !– de l'Ancien Testament. Le verbe hébreu *zakhar*, dans ses différentes déclinaisons, y apparaît pas moins de cent soixante-neuf fois. Y. H. Yerushalmi, *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, Paris, La Découverte, 1984, p. 21.

Sources et travaux

Sources manuscrites

Cronaca in ottava rime, Bologne, Biblioteca Universitaria, ms. BU 579.

FALETI HYERONIMUS, *Estensium gentis annales in libros sex tributi. Liber primus*, Modène, Biblioteca Estense, ms. Lat.478, Alpha H.3.13.

Genealogia dei principi d'Este, Modène, Biblioteca Estense, ms. Alpha. L.5.16.

Imprese dei duchi di Ferrara, Modène, Biblioteca Estense, ms It. 429 = alpha H.5.3, Codex anonyme du XVII^{e} siècle, généalogie des este avec médaillons et une carte de Ferrare de en 1490.

LEONARDO (FRA'), *Nobilissimorum clarissimae originis heroum (sic) de Malatestis regalis ystoria*, Rimini, Biblioteca Gambalunga, v. 1385-1390, Sc-Ms. 35.

Pianta della città di Ferrara fatta da Bartolomeo Novara dell'ordine di Nicolò Zoppo marchese di Ferrara l'anno 1390, Ferrare, Biblioteca Ariostea, Antonelli 428. Deux exemplaires du XVIII^{e} dont une copie de Frizzi.

Sources publiées

ALBERTI LEANDRO, *Descrittione della Italia*, 1568, Bergame, Leading ed., 2003.

–, *Historie di Bologna*, *1479-1543*, A. Antonelli et M. R. Musti éd., Bologne, Costa, 2006.

Alle bocche della piazza, Diario di anonimo fiorentino (*1382-1401*), A. Molho et F. Sznura éd., Florence, Olschki, 1986.

BOIARDO M. M., *Orlando Innamorato*, G. Anceschi éd., Milan, Garzanti, 1989.

BONOLI P., *Storia di Forli*, Forli, 1821.

CALEFFINI U., *Cronica della illustrissima et excellentissima Casa de Este*, A. Cappelli éd., in *AMMP*, II, 1864, pp. 267-311.

CHASOT DE NANTIGNY L., *Les généalogies historiques des Rois, Empereurs, et de toutes les maisons souveraines qui ont subsisté jusqu'à présent, avec cartes généalogiques et figures*, T. II, *Les Maisons souveraines d'Italie*, Paris, 1736.

Chronicon Jacobi Malvecii, L. A. Muratori, R.I.S. XIV, Milan, 1729.

Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae, L. A. Botteghi éd., RIS² 8/III, Città di Castello, 1914-1916.

CODIBO G., *Diario Bolognese*, A. Macchiavelli éd., Bologne, Zanichelli, 1915. V.

DA CASOLA N., *La Guerra d'Attila. poema franco-italiano pubblicato dall'unico manoscritto della R. Biblioteca Estense di Modena*, G. Stendardo éd., Modène, Società Tipografica Modenese, 1941.

DALLARI U., « Carteggio tra i Bentivoglio e gli Estensi dal 1401 al 1442 esistente nell'Archivio di Stato di Modena », in *AMMR*, ser. Terz., vol. XVIII, 1899-1900, pp. 1-88.

DE MUSSIS JOHANNIS, *Chronicon placentinum ab a CCXXII usque ad MCCCCII*, L. A. Muratori, R.I.S. XVI, Milan, 1730.

DEGLI UBERTI FAZIO, *Il Dittamondo*, édition en ligne, La biblioteca di Babele, Classici Della Letteratura Italiana.

FANTUZZI M., *Monumenti ravennati de secoli di mezzo per la maggior parte inediti*, tome V. Venise 1633.

FARRI DOMENICO, *La Guerra d'Atila, flagello di Dio*, Ferrare, 1569.

FRATI C., « Volgarizzamento di un'opera inedita di Riccobaldo Ferrarese », in *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis*, Volume II, Trieste, 1910, p. 847,

FRIZZI A., *Memorie per la storia di Ferrara*, T. 4, Ferrare, 1796.

Genealogie dei Principi d'Este. Vitt. Em. 293 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ; alpha L.5.16=Ital.720 della Biblioteca Estense Universitaria di Modena, Modène, Ars illuminandi, 1996.

GHIRARDACCI CHERUBINO (1519-1598), *Della Historia di Bologna,* Partie 3, A. Sorbelli éd., R.I.S.XXXIII, Città di Castello, 1932.

Guerre in ottava rima, 4 vol., éd., Modène, Panini, 1988-1989.

GUICCIARDINI F., *Histoire d'Italie*, J. L. Fournel et J.C. Zancarini éd., Paris, Laffont, 1996.

Historia Montis Ferrati, L. A. Muratori, R.I.S. XXIII, Milan, 1780.

Iacopo da Varagine e la sua Cronaca di Genova dalle origini al MCCXCVII, G. Monleone éd., Rome, 1941.

JORDANES, *Histoire de Rome de Romulus à Justinien suivie de Histoire des Goths*, A. Savagner et R. Fougères éd., Clermont-Ferrand, Paleo, 2002.

La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo, Giuseppe Campori éd., Milan, 1873.

Mémoires d'un pape de la Renaissance. *Les commentaires de Pie II*, V. Castiglione Minischetti et I. Cloulas éd., Paris, Tallandier, 2001.

PANCIROLI GUIDO (1523-1599), *Storia della città di Reggio*, (des origines à 1560),Reggio, 1846, rééd. Bologne, Forni, 1972.

Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei, « Il Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei », F. Pellegrini éd., in AMER, 1890-1891, IX, pp. 22-71 et pp. 181-195, principalement p. 30 ; Texte : AMER, 1890-1891, IX, pp. 196-224 et 1891-1892, X, pp. 95-140.

PIGNA G. B., *Historia de Principi di Este*, Venise, Vincenzo Valgrisi, 1572.

PIPINO FRANCESCO, *Chronicon fratris Francisci Pipini Ordinis Praedicatorum*, L.A. Muratori, R.I.S. IX, Milan, 1726.

PRISCIANI P., *Spectacula*, D. Aguzzi Barbagli éd., Modène, Panini, 1992.

RICCOBALDO DA FERRARA, *Chronica parva ferrariensis*, Gabriele Zanella éd., Ferrare, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, Serie Monumenti, 1983, IX.

RICCOBALDO DA FERRARA, *Compilatio chronologica*, T. Hankey éd., Rome, ISIME, 2000.

RICCOBALDO DA FERRARA, *Historia Pontificum Romanorum*, L.A. Muratori, R.I.S. IX, Milan, 1726.

Riccobaldo Ferrariensis Compendium Romanae Historiae, T. Hankey éd., pp. XXII-XXIII.

SABADINO DEGLI ARIENTI J., *Gynevera de le clare donne*, 1483, C. Ricci et Bacchi della Lega A. Éd., Bologne, Romagnoli, 1888.

SANSOVINO, *Della origine e de' fatti delle famiglie illustri d'Italia,* Venise, Altobello Salicato, réed. 1609.

TONDUZZI GIULIO CESARE (1617-1673), *Historie di Faenza* publiées en 1674.

VILLANI M., *Cronica*, G. Porta éd., Livre VII, chap. LXIX, Parme, Ugo Ganda,1995.
Vita di San Petronio, M. Corti éd., Bologne, Scelta di curiosità letterarie, 1962.

Travaux

ADY C. M., *I Bentivoglio*, Milan, Dall'Oglio, 1967.
–, « Materials for the History of the Bentivoglio Signoria in Bologna », in *Transactions of the Royal Historical Society*, 1934, 4e s., Vol 17, pp. 49-67.
ALBICINI C., « Miti e leggende intorno alle origini della città di Forli secondo le cronache di Leone Cobelli », in *AMMR*, 1878, s 3, pp. 197-229.
–, *Politica e storia*, Bologne, Zanichelli, 1890.
–, « Lo sviluppo urbanistico », in *Storia di Bologna,* 2, *Bologna nel medioevo*, O. Capitani éd., Bologne, Bononia University Press, 2007, pp. 187-308.
–, « Palimpsestes ambrosiens : la commune, la liberté et le saint-patron (Milan, XIe-XVe siècles) », in *Le passé à l'épreuve du présent, appropriation et usages du passé du Moyen Age à la Renaissance*, P. Chastang éd., Paris, PUPS, 2008, pp. 15-37.
–, « Potere e mediazione », in *ASI*, 1986, 527, pp. 5-15.
–, *Uno stato d'animo. Memoria del tempo e comportamenti urbani nel mondo communale italiano*, Florence, University press, 2002.
ANČIĆ M., « I rapporti tra i Malatesti e la Bosnia. Le condizioni per la formazione di uno stereotipo », in *Giornata di Studi Malatestiani a Cesena*, 1990, Atti 8, Rimini, pp. 61-75.
ANDREOLI B., « Il trionfo del particularismo », in *Storia della Emilia-Romagna*, *vol 1, Dalle origini al Seicento*, M. Montanari, M. Ridolfi et R. Zangheri éd., Rome, Laterza, 2004, pp. 75-92.
ANDRIEUX É., *Les Grandes Chroniques de France dans la forge dionysienne. Genèse d'un texte médiéval : archéologie du sens et des formes de l'histoire des rois des Francs*, sous la direction de Michel Banniard, Toulouse, 2004.
ANGIOLINI E., « Une ″politica delle rocche″ nella Romagna papale del XIII-XIV secolo ? », in *Rocche e fortificazioni nello Stato della Chiesa*, M. G. Nico Ottaviani éd., Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 2004, pp. 269-284.
ANTOINE J. P., « *Ad perpetuam memoriam*. Les nouvelles fonctions de l'image peinte en Italie : 1250-1400 », in *Culture et société en Italie à la fin du Moyen Âge*, M.E.F.R.M., 100, Rome, 1988, pp. 541-615.
–, *Ars Memoriae : image, espace, figure en Italie (1250-1450)*, Paris, 1989.
–, « Mémoire, lieux et inventions spatiale dans la peinture italienne des XIIIe et XIVe siècles », in *A.E.S.C.*, 1993, N°6, pp. 1447-1469.
ANTONELLI A. et PEDRINI R., « Appunti su Re Enzo nella cronachistica bolognese », in *Federico II e Bologna*, Bologne, Deputazione di storia patria per le provincie di Romagne, Documenti e studi, 1996, Vol. XXVII, pp. 241-294.
ANTONELLI A. ET POLI M., *Il Palazzo dei Bentivoglio*, Vicenza, Marsilio, 2006.
ANTONIOLI G., « Taddeo Pepoli tra patrimonio familiare e ambizioni politiche », in *AMR*, 2001, LII, pp. 291-316.
–, *Conservator pacis et iustitie. La Signoria di Taddeo Pepoli a Bologna (1337-1347)*, Bologne, Clueb, 2004.
ARASSE D., « L'art et l'illustration du pouvoir », in *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Rome, Collection de l'École Française de Rome, 1985, 82, pp. 231-244.
Aristotele Fioravanti a Mosca, 1475-1975, Convegno sugli architetti italiani del Rinascimento in Russia, Bologne, I.S.A.L., 1975.

ARNALDI G., *Studi sui cronisti della Marca Trevigiana nell'età di Ezzelino da Romano*, Rome, ISIME, 1963.
ASCHERI M., « La cité-État italienne du Moyen Age. Culture et liberté », in *Médiévales*, 2005, 48, pp. 149-164.
AURELL M., « Chanson et propagande politique », in *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, P. Cammarosano éd., Rome, École française de Rome, 1994, pp. 183-202.
BALESTRACCI D., « Il gioco dell'esecuzione capitale. Note e proposte interpretative », in *Gioco e giustizia nell'Italia di Comune*, G. Ortalli éd., Rome, Viella, 1993, pp. 193-206.
BARAGLI S., « L'iconografia del cantiere come propaganda politica : qualche considerazione », in *Pouvoir et édilité, les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, É. Crouzet-Pavan éd., Rome, M.E.F.R.M., 2003, pp. 79-104.
BARBERO A., « La rivolta come strumento politico delle comunità rurali : il Tuchinaggio nel Canavese (1386-1391) », in *linguaggi politici nell'Italia del Rinascimento*, A. Gamberini et G. Petralia éd., Colloque de Pise, 9-11 novembre 2006, Rome, Viella, 2007, pp. 245-265.
BARTOLI LANGELI A., « Entre documents et monuments : la mémoire officielle de la cité communale italienne », in *La mémoire de la cité. Modèles antiques et réalisations renaissantes*, Colloque de Tours, 28-30 septembre 1995, A. Bartoli Langeli et G. Chaix éd., Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 23-33.
BASCHET J., « Introduction : l'image objet », in *L'image. Fonctions et usages dans l'Occident médiéval*, 6e « International Workshop on Medieval Society », Centre Ettore Majorana (Erice, Sicile 17-23 octobre 1992), J. Baschet et J.-C. Schmitt, Paris, Le Léopard d'or, 1996, pp. 5-28.
–, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », in *Annales HSS*, janvier-février 1996, 1, pp. 93-133.
BAUDI DI VESME B., « Rolando marchese della Marca Brettone e le origini della leggenda di Aleramo », in *Atti del Congresso internazionale di scienze storiche*, volume IV, Rome, 1904, pp. 269-302.
BEC C., *Florence 1300-1600 : Histoire et culture*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1986.
BELGRANO L. T., « Degli antichi orologi pubblici d'Italia », in *ASI*, 1868, s.3, VII, I, pp. 28-60.
BELLONI G., « Bruit et silence dans la rue et dans les livres (Italie, XVI^e^ siècle) : un aperçu », in *Rumeurs et nouvelles au temps de la Renaissance*, M. T. Jones-Davies éd., Paris, S.I.R.I.R., 1997, pp. 107-123.
BENATI A., « Città e territorio fra Bizantini e Longobardi », in *Storia di Ferrara*, IV. *L'alto medioevo : VII-XII*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987, pp. 108-137.
BENEVOLO G., *Il castello di porta Galliera*, Venise, Marsilio, 2006.
Bentivolorum magnificentia, principe e cultura a Bologna nel rinascimento, B. Basile éd., Rome, Bulzoni, 1984.
BERQUE A., « Paysage, milieu, histoire », in *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, A. Berque éd., Seyssel, Champs Vallon, 1994, pp. 13-29.
–, *La pensée paysagère*, Paris, Archibooks, 2008.
BERTELLI S., *Erudizione e storia in Ludovico Antonio Muratori*, Naples, 1960.
–, « Potere e mediazione », in *ASI*, 527, 1986, pp. 5-15.
–, « L'universo cortigiano », in *Le corti italiane del Rinascimento*, *Le corti italiane del Rinascimento*, S. Bertelli *et alii* éd., Milan, Mondadori, 1985, pp. 7-37.
BERTO A., *Il vocabolario politico e sociale della « Istoria veneticorum » de Giovanni Diacono,* Padoue, Il Poligrafo, 2001.
BERTONI G., « Un nuovo accenno alla rotta di Roncisvalle », in *Studj romanzi*, t. 3, pp. 137-141.
BIANCONI L., *Alle origini della festa bolognese della porchetta*, Bologne, CLUEB, 2005.

BIZZOCHI D., *Genealogie incredibili*, *scritti di storia nell'Europa moderna,* Bologne, Il Mulino, 1995.
BLANCHARD R. et J-L. MÜTHLETHALER, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes.* Vendôme, PUF, 2002.
BLOCH M., *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, Colin, 1997.
BOCCHI F « Società e politica a Ferrara tra Ravennati e Canossani », in *Storia di Ferrara*, IV, *L'alto medioevo : VII-XII*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987, pp. 195-225.
–, « La "terranova" da campagna a città », in *La Corte e lo spazio : Ferrara estense*, G. Papagno et A. Quondam éd., Tome I, Rome, Bulzoni, 1982, pp. 167-191.
–, *Atlante storico delle città italiane, Emilia-Romagna, Il duecento*, Bologne, Grafis, 1995.
–, *Lo specchio della città. Le piazze nella storia dell'Emilia Romagna*, F. Bocchi éd., Bologne, Inchiostroblu, 1996.
–, « La Piazza Maggiore di Bologna », in *La piazza del duomo nella città medievale (nord e media Italia, secoli XII-XVI)*, L. Riccetti éd., Atti della giornata di studio, Orvietto, 4 juin 1994, Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orevietano, Rome, Viella, 1997, pp. 135-146.
–, *Bologna nei secoli IV-XIV. Mille anni di storia urbanistica di una metropoli medievale*, Bologne, Bononia University Press, 2008.
Bologna, Re Enzo e il suo mito, A. I. Pini et A. L. Trombetti Budriersi éd., Bologne, Deputazione di storia patria per le provincie di Romagne, Documenti e studi, 2001, Vol. XXX,.
Bologna nei secoli IV-XIV. Mille anni di storia urbanistica di una metropoli medievale, Bologne, Bononia University Press, 2008.
BLOCKMANS W., « La manipulation du consensus. Systèmes de pouvoir à la fin du Moyen Âge », in *Principi e città alla fine del medioevo*, S. Gensini éd., Pise, Pacini, 1996, pp. 433-447.
BONDANINI A., « La pianta di Ferrara di Fra Paolino minorita », in *AMF*, 1973, vol. XIII, pp. 33-89.
BONNAUD R., *Tournants et périodes, essais sur les durées historiques et les années récentes*, Paris, Kimé, 2000.
BONNER M., *The Majesty of the State*, *Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494-1600)*, Florence, Olschki, 1986.
BOONE M., « Urban Space and Political Conflict in Late Medieval Flanders », in *Journal of Interdisciplinary History*, 2002, XXXII, 4, pp. 621-640.
BORDONE R., « Il passato storico come tempo mitico nel mondo cittadino italiano del medioevo », *in Società e Storia,* 1991, n°51, pp. 1-22.
–, *Memoria del tempo e comportamento cittadino nel medioevo italiano*, Turin, Scriptorium, 1997.
–, « Les mémoires de la ville », in *Villes de Flandre et d'Italie (XIII^{e}-XVI^{e} siècle), Les enseignements d'une comparaison*, É. Crouzet-Pavan et É. Lecuppre-Desjardin éd., Turnhout, Brepols, 2008, pp. 165-172.
BORRELLI G., « La necessità della congiura nelle scritture italiane della ragion di stato », in *Complots et conjurations dans l'Europe moderne*, Colloque de l'École française de Rome, 30 septembre- 2 octobre 1993, Rome, École française de Rome, 1996, pp. 81-91.
BOUCHERON P., *Le pouvoir de bâtir. Urbanisme et politique édilitaire à Milan (XIV^{e}-XV^{e} siècles)*, Rome, École Française de Rome, 1998.
–, « L'architecte comme auteur. Théorie et pratique de la création architecturale dans l'Italie du Quattrocento », in *Auctor et Auctoritas*, *Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, M. Zimmermann éd., Paris, École des Chartes, 2001, pp. 531-552.

–, « Signes et formes du pouvoir », in *Le Moyen Âge en Lumière*, J. Dalarun éd., Paris, Fayard, 2002, pp. 173-205.
–, « La mémoire disputée : le souvenir de Saint Ambroise, enjeu des luttes politiques à Milan », in *Memoria, communitas, civitas, mémoire et conscience urbaines en Occident à la fin du Moyen Age*, H. Brand, P. Monnet et M. Staub éd., Ostfildern, Thorbecke, 2003, pp. 203-226.
–, « *Non domus ista sed urbs.* Palais princiers et environnement urbain au *Quattrocento,* (Milan, Mantoue, Urbino) », in *Le palais dans la ville,* P. Boucheron et J. Chiffoleau éd., Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004, pp. 249-284.
–, « Théories et pratiques du coup d'État », in *Coups d'État à la fin du Moyen Âge ? Aux fondements du pouvoir politique en Europe occidentale*, F. Foronda, J. -P. Genet, J. M. Nieto Soria éd., Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 19-49.
BOULOUX N., « À propos de l'ascension du mont Ventoux par Pétrarque : réflexions sur la perception du paysage chez les humanistes italiens du XIV^e^ siècle », in *Pages paysages*, 1994-1995, 5, pp. 126-137.
–, « Etymologie, géographie et origine des villes en Italie (XIII^e^-XIV^e^ siècles) : le cas génois », in *Le passé à l'épreuve du présent, appropriation et usages du passé du Moyen Âge à la Renaissance*, P. Chastang éd., Paris, PUPS, 2008, pp. 103-117.
BOURRIOT F., *Kalos Kagathos – Kalokagathia : d'un terme de propagande de sophistes à une notion sociale et philosophique*, Zurich, G. Olms, 1995.
BOUTET D. ET STRUBEL A., *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Age*, Paris, Puf, 1979.
BRAIDI V., « Modena, la nemica », in *Bologna, Re Enzo e il suo mito*, A. I. Pini et A. L. Trombetti Budriersi éd., Bologne, Deputazione di storia patria per le provincie di Romagne, Documenti e studi, 2001, Vol. XXX, pp. 157-199.
BREISACH E., *Caterina Sforza a Renaissance virago*, Chicago, The University of Chicago Press, 1967.
–, *Historiography, Ancient, Medieval and Modern*, Chicago, University Press, 2007.
BRUIT ZAIDMAN L., « La notion d'*archaion* dans la *Périégèse* de Pausanias », in *Grecs et Romains aux prises avec l'histoire. Représentations, récits et idéologie*, colloque de Nantes et Angers sous la direction de Guy Lachenaud et Dominique Longrée, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 21-30.
BRUNET R. et DOLFUS O., *Mondes nouveaux*, Paris, Reclus, 1990.
BRUSCAGLI R., « Ferrara : Arts and Ideologies in a Renaissance State », in *Phaeton's Children : the Este Court and Its Culture in Early Modern Ferrara*, D. Looney et D. Shemek éd., Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005, pp. 25-47.
BUC P., « Rituel politique et imaginaire politique au haut Moyen Âge », in *Revue historique*, 2001/4, n°620, pp. 843-883
BURCKHARDT J., *La civilisation en Italie au temps de La Renaissance*, Paris, 1906.
BURRIÈL A., *Vita di Caterina Sforza Riario, contessa d'Imola, e signora di Forli*, Bologne, 1795.
BUTTERS H. C., « La storiografia sullo stato rinascimentale », in *Il rinascimento italiano e l'Europa*, Volume I, M. Fantoni éd., Trévise, Angelo Colla, 2005, pp. 135-140.
CABY C., « La mémoire des origines, présentation », in *M.E.F.R.M.*, 2003, 115, pp. 133-140.
CALITTI F., *Fra lirica e narrativa. Storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Florence, Càriti, 2004.
CAMMAROSANO P., *Italia Medievale. Struttura e geografia delle fonti scritte*, Rome, Carocci, 1991, rééd. 2003.

CAMPANA A., « Da Calmeta al Colocci », in *Tra latino e volgare per Carlo Dionisotti*, G. Bernardoni Trezzini et al., Padoue, Antenore, 1974, pp. 269-315.
CAPITANI O., « Motivi e momenti di storiografia medioevale italiana : secc V-XIV », in *Nuove questioni di storia medioevale*, Milan, 1964, pp.729-800.
CARLIN M. ET MALAUSSENA P.-L., « Les problèmes posés par la dédition au regard du droit féodal et du droit savant », in *1388. La dédition de Nice à la Savoie*, Actes du colloque international de Nice, septembre 1988, Paris, Publications de la Sorbonne, 1990, pp. 249-257.
CARRANGEOT D., « La prophétesse Manto au service du prince. La réutilisation d'une figure fondatrice urbaine par les Gonzague, ducs de Mantoue (seconde moitié du XVI^{e} siècle) », in *Le passé à l'épreuve du présent, appropriation et usages du passé du Moyen Age à la Renaissance*, P. Chastang éd., Paris, PUPS, 2008, pp. 289-305.
CAROCCI S., « Governo papale e città nello stato della chiesa. Ricerche sul Quattrocento », in *Principi e città alla fine del Medioevo*, S. Gensini éd., Pise, Pacini, 1996, pp. 151-224.
CARPENTIER É., « L'homme, les hommes et la femme. Étude sur le vocabulaire des biographies royales françaises (XI^{e}-XIII^{e} siècle) », in *A.E.S.C.*, mars-avril 1986, n°2, pp. 325-346.
CARRUTHERS M., *Le livre de la mémoire*, Paris, Macula, 2002.
–, « Le concept de ″place″ dans les arts de la mémoire au Moyen Âge », in *Les Espaces de l'homme*, A. Berthoz et R. Recht éd., Paris, Odile Jacob, 2005, pp. 219-238.
CASAGRANDE C. ET VECCHIO S., *Les péchés de la langue : discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, éd. Du Cerf, 1991.
CASINI M., *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e a Venezia in età rinascimentale*, Venise, Marsilio, 1996.
CASTAGNETTI A., *L'organizzazione del territorio rurale nel Medioevo*, Bologne, Pàtron, 1982.
CASTELNUOVO E., « Bologna come Avignone », in *Il luogo e il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*, G. Perini éd., Bologne, Alfa, 1992, pp. 45-53.
CATTINI M. ET ROMANI M. A. « Le Corti parallele : per una tipologia delle corti padane dal XIII al XVI secolo », in *La Corte e lo spazio : Ferrara estense*, G. Papagno et A. Quondam éd., Tome I, Rome, Bulzoni, 1982, pp. 47-78.
CENCETTI G. et FASOLI G., « Gli studi storici sulle signorie romagnole », in *AMMR*, 1938-1939, vol IV, pp. 239-263.
CESAREO G. A., *Pasquino e Pasquinate nella Roma di Leone X*, Rome, 1938,
CHABOD F., *Lezioni di metodo storico*, L. Firpo éd., Bari, Laterza, 1969, rééd. 1991.
CHAMBERS D. S. ET DEAN T., *Clean Hands and Rough Justice. An Investigating Magistrate in Renaissance Italy*, Michigan, the University of Michigan Press, 1997.
CHASTEL A., *La Pala ou le retable italien des origines à 1500*, Paris, Levi, 1993.
–, *Renaissance italienne* 1460-1500, Paris, Gallimard, 1999.
CHAUVIN É., *La politique militaire du cardinal Gil Albornoz, légat du pape en Italie (1353-1357)*, Paris, Thèse Paris IV, J. Favier dir., 1992.
CHERUBINI G., *Signori, contadini e borghesi. Ricerche sulla società italiana del basso medioevo*, Florence, La Nuova Italia, 1974.
–, « La piazza del Duomo nelle città dell'Italia centro-settentrionale tra il XII e il XV secolo », in *La piazza del duomo nella città medievale (nord e media Italia, secoli XII-XVI)*, L. Riccetti éd., Actes de la journée d'étude d'Orvietto, 4 juin 1994, Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orevietano, 1997, Rome, Viella, 1997, pp. 11-18.
CHEVALIER B., « Le paysage urbain à la fin du Moyen Âge : imaginations et réalités », in *Le paysage urbain au Moyen Âge*, XI^{e} congrès de la *S.H.M.E.S*, Lyon, PUL, 1981, pp. 7-21.
CHIAPPINI L., « Indagini intorno alle cronache e storie ferraresi del sec. XV », *AMF*, 1955, vol XIV, pp. 1-52.
–, *Eleonora d'Aragona, prima duchessa di Ferrara*, Rodigio, S.T.E.R, 1954.

–, *Gli Estensi, mille anni di storia*, Ferrare, Corbo, 2001.
CHIFFOLEAU J., « Dire l'indicible. Remarques sur la catégorie du *nefandum* du XII^e^ au XV^e^ siècle », in *A.E.S.C.*, 1990, 2, pp. 299-324.
CHIOVELLI R., « *Edificare cum bonis fundamentis*. Relations entre fondation et élévation dans les maçonneries ″rationalisées″ de la Tuscie médiévale », communication aux journées *Histoire de la construction*, séminaire de LAMOP, janvier 2010.
CHITTOLINI G., *La formazione dello stato regionale e le istituzioni del contado*, Turin, Einaudi, 1979.
Città in guerra, Bologna nelle "guerre d'Italia", Gian Mario Anselmi et Angela de Benedictis éd., Bologne, Minerva edizioni, 2008.
CLARKE G., « Magnificence and the city : Giovanni II Bentivoglio and architecture in fifteenth-century Bologna », in *Renaissance studies*, 1999, vol. 13, 4, pp. 397-411.
CLOULAS I., *Charles VIII et le mirage italien*, Paris, Albin Michel, 1986.
–, « Charles VIII et les Borgia en 1494 », in *1494*, Adelin Charles Fiorato éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, pp. 41-50.
–, « La découverte de l'Italie par Charles VIII », in *Passer les monts, Français en Italie-L'Italie en France, 1494-1495*, J. Balsamo éd., colloque de la S.F.D.E.S à Paris et Reims, 29 novembre-2 décembre 1995, Paris, Champion, 1998, pp. 127-138.
CLOUZOT M., « Le son et le pouvoir en Bourgogne au XV^e^ siècle », in *Revue historique*, juillet 2000, CCCII/3, pp. 615-627.
COCHRANE E., « L. A. Muratori e gli storici italiani del Cinquecento », in *L.A.Muratori storiografo*, Atti del Convegno Internationale di Studi Muratoriani, Modène, 1972, Florence, Olschki 1975.
–, *Historians and historiography in the italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 1981.
COLLINA B., « Virago e guerriera. La ″Signoria di Forli″ nella cultura umanistico-rinascimentale », in *Caterina Sforza, una donna del Cinquecento*, Imola, La Mandragora, 2000, pp.77-84.
COLLIVA P., « Bologna dal XIV al XVIII secolo : "governo misto" o signoria senatoria ? », in *Storia della Emilia Romagna,* II, A. Berselli éd., Bologne, University Press Bologna, 1977, pp. 13-34.
COLONNA G., « *Felsina princeps etruriae* », in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, 1999, 143, n1, pp. 285-292.
COLTRINARI F., *Il ritratto nel Rinascimento. Storia e storiografia dell'arte moderna. Corso monografico*, Università di Macerata, Corso di laurea triennale in conservazione e gestione dei beni culturali, pp. 26-27. En ligne sur docenti.unimc.it/francesca-coltrinari.
COMBA R., « Lo spazio vissuto : atteggiamenti mentali e "costruzione" del paesaggio urbano », in *Torino fra Medioevo e Rinascimento*, Rinaldo Comba et Rosanna Roccia éd., Turin, Archivio storico, 1993, pp. 13-40.
Comuni e signorie nell'Italia nordorientale e centrale : Veneto, Emilia-Romagna, Toscana, G. Cracco, A. Castagnetti et *alii*, Turin, UTET, 1987.
CORBIN A., *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e^* siècle, Paris, Albin Michel 1994, rééd. Flammarion, 2006.
COSENTINO S., « Bologna tra la tarda antichità e l'alto medioevo », in *Storia di Bologna,* 2, *Bologna nel medioevo*, O. Capitani éd., Bologne, Bononia University Press, 2007, pp. 7-104.
Coups d'État à la fin du Moyen Âge ? Aux fondements du pouvoir politique en Europe occidentale, F. Foronda, J. -P. Genet, J. M. Nieto Soria éd., Madrid, Casa de Velázquez, 2005.
COVINI M. N., « Liens politiques et militaires dans le système des États italiens (XIII^e^-XVI^e^ siècle) », in *Guerre et concurrence entre les États européens du XIV^e^ au XVIII^e^ siècle*, P. Contamine éd., Paris, Puf, 1998, pp. 9-42.

CRACCO G., « La cultura giuridico-politica nella Venezia della ″Serrata″ », in *Storia della cultura Veneta. Il trecento*, T.2, G. Arnaldi et M. Pastore Stocchi éd., Vicenze, Neri Pozza, 1976, pp. 238-271.
CROCE B., *Théorie et histoire de l'historiographie*, Genève, Droz, 1968.
CROUZET D., *Les guerriers de Dieu*, Seyssel, Champ Vallon, 1990.
CROUZET-PAVAN É, « Violence, société et pouvoir à Venise (XIV^e^-XV^e^ siècles »), in *M.E.F.R.M.*, 96, 2, Rome, 1984, pp. 903-936.
–, « La ville et ses villes possibles : sur les expériences sociales et symboliques du fait urbain », in *D'une ville à l'autre, structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e^-XVI^e^ siècle)*, J.-C. Maire Vigueur éd., Rome, Collection de l'École française de Rome, 122, 1989, pp. 643-680.
–, *Sopra le aque salse*. *Espaces, pouvoir et société à Venise à la fin du Moyen Âge*, Rome, *ISIME*, 1992.
–, « Quando la città si diverte. Giochi e ideologia urbana : Venezia negli ultimi secoli del Medioevo », in *Gioco e giustizia nell'Italia di Comune*, G. Ortalli éd., Rome, Viella, 1993, pp. 35-48.
–, « Les mots de Venise : sur le contrôle du langage dans une Cité-État italienne », in *La circulation des nouvelles au Moyen Âge*, XXIV^e^ Congrès de la S.H.M.E.S, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, pp. 205-218.
–, « Entre collaboration et affrontement : le public et le privé dans les grands travaux urbains (l'Italie de la fin du Moyen Age) », in *Tecnologia y Sociedad : las grandes obras públicas en la Europa Medieval*, XXII^e^ semaine des Etudes Médiévales, Estella 1995, Pamplona, Gabierno de Navarra, 1996, pp. 363-380.
–, « Une fleur du mal ? Les jeunes dans l'Italie médiévale (XIII^e^-XV^e^ siècle) », in *Histoire des jeunes en Occident. De l'Antiquité à l'Époque moderne*, G. Levi et J.-C. Schmitt éd., Paris, Seuil, 1996, pp. 199-253.
–, « Les élites urbaines : aperçus problématiques », in *Les élites urbaines au Moyen Age.* XXVII^e^ Congrès de la S.H.M.E.S, Rome, Mai 1996, Paris, Sorbonne, 1997, p. 9-28.
–, *Venise : une invention de la ville*, *XIII^e^-XV^e^ siècle*, Seyssel, Champ Vallon 1997.
–, « Venise et ses espaces, approches d'une "cannibalisation" historiographique », in *Liber largoritorius,* Dominique Barthélémy et Jean-Marie Martin éd., Paris, Droz, 2003, pp. 259-276.
–, « Jeux d'identité : mémoires collectives et mémoires individuelles », in *Memoria, communitas, civitas, mémoire et conscience urbaines en Occident à la fin du Moyen Age*, H. Brand, P. Monnet et M. Staub éd., Ostfildern, Thorbecke, 2003, pp. 21-31.
–, « Venise et ses apogées : problèmes de définition », in *La città del Mediterraneo all'Apogeo dello sviluppo Medievale : Aspetti economici e sociali,* Convegno internazionale di studi tenuto a Pistoia, 18-21 mai 2001, Pistoia, 2003, pp. 45-72.
–, *Enfers et paradis, L'Italie de Dante et de Giotto*, Paris, Albin Michel, 2004.
–, « Le palais des doges et Venise : les problématiques d'un effet de représentation », in *Le palais dans la ville*, P. Boucheron et J. Chiffoleau éd., Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2004, pp. 231-248.
–, « À la recherche des techniciens fantômes », in *Le technicien dans la cité en Europe occidentale, 1250-1650*, M. Arnoux et P. Monnet éd., Rome, Collection de l'École française de Rome, 325, 2004, pp. 43-59.
–, *Renaissances italiennes, 1380-1500*, Paris, Albin Michel, 2007.
–, *Les villes vivantes. Italie, XIII^e^-XV^e^ siècle*, Paris, Fayard, 2009.
CURTIUS E. R., *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, rééd. 1991.

D'AMELIO M. G., « Fonder à Rome après le Concile de Trente : cérémonials, comptes de terrassement, chroniques et expertises », communication au séminaire *Histoire de la construction*, LAMOP, résumé en ligne sur lamop.univ-paris1.fr.

DEAN T., *Land and power in late medieval Ferrara, the Rule of the Este, 1350-1450*, Cambridge, University Press, 1988.

–, « Le corti. Un problema storiografico », in *Origini dello Stato. Processo di formazione statale fra medioevo ed età moderna*, G. Chittolini, A. Molho, P. Schiera éd., Bologne, Il Mulino, 1994, pp. 425-447.

–, « Criminal justice in mid fifteenth-century Bologna », in *Crime, Society and the Law in Renaissance Italy*, T. Dean et K. J. P. Lowe éd., Cambridge, University Press, 1994, pp. 16-39.

–, « Ferrarese Chroniclers and the Este State », in *Phaeton's Children : the Este Court and Its Culture in Early Modern Ferrara*, D. Looney et D. Shemek éd., Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005, pp. 169-187.

DE BENEDICTIS A., *Una guerra d'Italia, una resistenza di popolo, Bologne 1506*, Bologne, Il Mulino, 2004.

–, « Lo "stato popolare di libertà" : pratica di governo e cultura di governo (1376-1506) », in *Storia di Bologna, 2, Bologna nel medioevo*, O. Capitani éd., Bologne, Bononia University Press, 2007, pp. 899-950.

–, « Bologna in guerra e la fine della " signoria" dei Bentivoglio », in *Città in guerra, Bologna nelle "guerre d'Italia"*, Gian Mario Anselmi et Angela de Benedictis éd., Bologne, Minerva edizioni, 2008, pp. 299-308.

DE BLAAUW S., « *Campanae supra urbem.* Sull'uso delle campane nella Roma medievale », in *Rivista di storia della chiesa in Italia*, Juillet-décembre 1993, XLVII, n°2, pp. 367-415.

DE MERINDOL C., « Le prince et son cortège. La théâtralisation des signes du pouvoir à la fin du Moyen Âge », in *Les princes et le pouvoir au Moyen Âge*, XXIII[e] congrès de la SHMES, Brest mai 1992, Paris 1993, pp. 303-323.

DELLA MISERICORDIA M., « Dal patronato alla mediazione politica. Poteri signorili e comunità rurali nelle Alpi lombarde tra regime cittadino e stato territoriale (XIV-XV secolo) », *Reti Medievali Rivista*, V - 2004/1 (janvier-juin).

DENIS A., *Charles VIII et les Italiens : Histoire et Mythe*, Genève, Droz, 1979.

DESOLE C., *Repertorio ragionato dei personnagi citati nei principali Cantari cavallereschi italiani*, Alessandria, Dell'Orso, 1995.

DOLCINI C., dans « Aspetti del pensiero politico in età avignonese : dalla teocrazia ad un nuovo concetto di sovranità », in *Crisi di poteri e politologia in crisi. Da Sinibaldo Fieschi a Guglielmo d'Ockham*, Bologne, Pàtron, 1988.

–, « Il Commune di Forli nei secoli XII e XIII », in *Storia di Forli* II, *L'età medievale*, A. Vasina éd., Bologne, Nuova Alfa, 1990, pp. 127-136.

DONATO M. M., « I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell'"immagine monumentale" dei signori di Verona e di Padova », in *Il Veneto nel Medioevo. Le signorie trecentesche*, A. Castegnetti-G.M. Varanini éd, Vérone, 1995.

DONDARINI, R. « Le demolizioni per San Petronio. Motivi e riflessi degli adattamenti progettuali nella costruzione della basilica tra la Piazza Maggiore e quella dell'Archiginnasio », in *La piazza del duomo nella città medievale (nord e media Italia, secoli XII-XVI)*, L. Riccetti éd., Rome, Viella, 1997, 'pp. 147-165.

DUBY G., Préface à *L'histoire médiévale en France, bilan et perspectives,* textes réunis par Michel Balard, Paris, Seuil, 1991.

–, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981, p. 277.

DUFOUR BOZZO C., « La porta di città nel medioevo come ″testo″ semiotico », in Fortifications, portes de villes, places publiques dans le monde méditerranéen, J. Heers éd., Paris, Sorbonne, sd., pp. 67-76.

D'une ville à l'autre, *Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e^-XVI^e^ siècle)* », J.-C. Maire Vigueur éd., Rome, Collection de l'École française de Rome, 122, 1989.

DUPRÉ THESEIDER E., « Cia degli Ordelaffi », in *SR*, 1965, pp. 113-122.

Écritures de l'histoire (XIV^e^-XVI^e^ siècle). Actes du colloque du Centre Montaigne, Bordeaux, 19-21 septembre 2002, Danièle Bohler et Catherine Magnien Simonin éd., Genève, Droz, 2005.

ELIAS N., *La société de cour*, Flammarion, 1969, rééd. 2000.

Ex marmore. Pasquini, pasquiniti, pasquinate nell'Europa moderna, Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli, Angelo Romano éd., Colloque Lecce-Otranto, 17-19 novembre 2005, Rome, Vecchiarelli, 2006.

FABBRI P. G., « Il governo e la caduta di Cesare Borgia a Cesena (1500-1504) nella cronaca di Giuliano Fantaguzzi », in *NRS*, 1988, LXXII, 3-4, pp. 341-388.

–, « Cesare Borgia a Cesena. Istituzioni, vita politica e società nella cronaca di Giuliano Fantaguzzi dal 1486 al 1500 », in *ASI*, 1990, pp. 69-102.

–, « L'idea di signoria nella cronaca di Giovanni di Mastro Pedrino », in *SR*, 2001, LII, pp. 129-142.

FAGIOLO M., « Il giardino come teatro del mondo e della memoria », in *La città effimera e l'universo artificiale del giardino. La Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, Marcello Fagiolo éd., Rome, Officina, 1980, pp. 125-137.

FAIR-BASTOR J., « Gli illegitimi e beneficiati della Casa estense », in *Storia di Ferrara*, VI. *Il Rinascimento. Situazioni e personnagi*, A. Prosperi éd., Ferrare, Corbo, 2000, pp. 78-101.

FASANO GUARINI E., « Congiure ″contro alla patria″ e congiure ″contro ad uno principe″ nell'opera di Niccolò Machiavelli », in *Complots et conjurations dans l'Europe moderne*, Colloque de l'École française de Rome, 30 septembre- 2 octobre 1993, Rome, École française de Rome, 1996, pp. 9-53.

FASOLI G., « La storia delle storie di Bologna », in *AMMR*, 1965-1968, vol. XVII-XIX, pp. 69-91.

–, « Il falso diploma teodosiano », in *Scritti di storia medievale*, F. Bocchi, A. Carile, A. I. Pini éd., Bologne, 1974, pp. 583-608.

–, « Problemi medievali nella storiografia risorgimentale », in *Annuario dell'Università di Bologna*, 1960-1961, rééd. in *id.*, pp. 645-661.

–, « Carlo Magno nelle tradizioni storico-leggendarie italiane », in *id*, pp. 891-916.

–, « Re Enzo tra storia e leggenda », in *id.*, pp. 917- 932.

–, « Medio Evo e storiografia del Cinquecento. Un mazzetto di schede e l'invito ad una ricercha storiografico-culturale », in *Storiografia e storia. Studi in onore di Eugenio Duprè Theseider*, Collectif, Rome, Bulzoni, 1974, pp. 311-319.

FAVIER J., *Charlemagne*, Paris, Fayard, 2003.

Federico II e Bologna, Bologne, Deputazione di storia patria per le provincie di Romagne, Documenti e studi, 1996, Vol. XXVII.

Ferrara nel medioevo, Topografia storica e archeologica urbana, A. L. Visser Travagli éd., Bologne, Grafis, 1995.

FERRARI G., « Il manoscritto *Spectacula* di Pellegrino Prisciani », in *La Corte e lo spazio : Ferrara estense*, Tome II, Rome, Bulzoni, 1982, pp. 431-449.

FILIPPINI F., *Il cardinale Egidio Albornoz*, Bologne, Zanichelli, 1933.

FIOCCHI F., « La cartografia urbana di Ferrara come fonte storica », in *Ferrara nel medioevo. Topografia storica e archeologica*, A. L. Visser Travagli éd., Bologne, Grafis, 199, pp. 171-180.

FIORATO A. C., « Complaintes, cantari et poésies satiriques inspirés par la campagne de 1494-1495 », in *Italie 1494*, A. C. Fiorato éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, pp. 179-225.
FIORINI V., « Cronache bolognesi », in *BISIME*, 1888, 4, pp. 61-63.
FOLIN M., « Note sugli officiali negli Stati estensi (secoli XV-XVI) » in *Gli officiali negli Stati italiani del Quattrocento*, F. Leverotti éd., Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, 1997, s. IV, I, pp. 99-154.
–, « Signorie, città, officiali » in *ASI*, 1997, CLV pp. 465-489.
–, « Gli estensi e Ferrara nel quadro di un sistema politico composito, 1452-1398 », in *Storia di Ferrara*, VI, Adriano Prosperi éd., Ferrare, Corbo, 2000, pp. 22-77.
–, « Le cronache a Ferrara e negli Stati estensi, secoli XV-XVI », in *id.*, pp. 459-492.
–, *Rinascimento estense, politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*, San Donato Milanese, Laterza, 2001.
–, « Gli oratori estensi nel sistema politico italiano (1440-1505) », in *Girolamo Savonarola da Ferrara all'Europa*, G. Fragnito et M. Miegge éd., Colloque international de Ferrare, 30 mars - 3 avril 1998, Florence, SISMEL, 2001, pp. 51-83.
–, « Hiérarchies urbaines/hiérarchies sociales : les noms de la ville dans l'Italie moderne. XIV^{e}-XVIII^{e} siècles », in *Genèses 51*, juin 2003, pp. 4-25.
–, « L'architecture et la ville au XV^{e} siècle », in *Une Renaissance singulière*, *La cour des Este à Ferrare*, J. Bentini et G. Agostini éd., Catalogue de l'Exposition de Bruxelles, 3 oct. 2003-11 janvier 2004, Rome, Silvana, 2003, pp. 73-94.
–, « Il principe architetto e la ″quasi-città″ », in *L'ambizione di essere città*, E. Svalduz éd., Venise, 2004, pp. 45-80.
–, « Un ampliamento urbano della prima età moderna : l'Addizione erculea di Ferrara », in *Sistole/Diastole, Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città*, M. Folin éd., Venise, Venezia, 2006, pp. 51-174.
–, « Il Salone dei Mesi come speculum principis », in *Il palazzo Schifanoia a Ferrara*, A. Settis éd., Modène, Panini, 2007, pp. 9-50.
–, « De l'usage pratico-politique des images de villes (Italie, XV^{e}-XVI^{e} siècle) », in *Villes de Flandre et d'Italie (XIII^{e}-XVI^{e} siècle), Les enseignements d'une comparaison*, É. Crouzet-Pavan et É. Lecuppre-Desjardin éd., Turnhout, Brepols, 2008, pp. 259-280.
FOURNIOUX B., « Un dispositif de protection territoriale et de défense des populations rurales en Périgord au XIII^{e} siècle », in *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord*, 1989, CXVI, 2, pp. 119-134.
FREGNA R., « Città e investimenti », in *Storia della Emilia Romagna,* II, A. Berselli éd., Bologne, University Press Bologna, 1977, pp. 273- 338.
Fortifications, portes de villes, places publiques dans le monde méditerranéen, J. Heers éd., Paris, Sorbonne, 1985.
FOURNIER É., « L'enseignement des Décrétales à l'université de Paris au Moyen Âge », in *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1940, Tome 26, N° 110, pp. 58-62.
FRAPPIER J., *Histoire, mythes et symboles, études de littérature française*, Genève, Droz, 1976.
FRATI L., « Sonetti satirici contro Ferrara in un codice bentivole », in *Giornale Storico dell Litteratura Italiana*, 1887, 9, pp. 215-237.
–, « Tradizioni storiche del purgatorio di San Patrizio », in *Giornale Storico Della Letteratura Italiana*, 1891, XVII, pp. 46-176.
–, « Due cronisti bolognesi plagiari », *AMER*, 1905, XXIII, pp. 284-298.
FRIGO D., « ″Small states″ and diplomacy : Mantua e Modena », in *Politics and diplomacy in Early Modern Italy. The structure of Diplomatic Practice, 1450-1800*, D. Frigo éd., Cambridge, 2000, pp. 147-175.

FRITZ J-M., *Paysages sonores du Moyen Age. Le versant épistémologique*, Paris, Champion, 2000.
FRUGONI C., *Una lontana città. Sentimenti e immagini nel Medioevo*, Turin, Einaudi, 1983.
FRULLI C., *Del nome geografico delle legazioni e principali vicende storico-fisiche di questa contrada*, Bologne, 1851.
FUETER E., *Histoire de l'historiographie moderne*, Paris, Alcan, 1914.
GALLETTI A. I., « Motivations, modalités et gestions politiques de la mémoire urbaine », in *L'historiographie médiévale en Europe*, J-P. Genet éd., Actes du colloque de la Fondation Européenne de la Science au Centre de Recherches Historiques et Juridiques de l'Université de Paris I, 29 mars-1er avril 1989, Paris, CNRS, 1991, pp. 189-197.
GANDINO G., *Il vocabolario politico e sociale di Liutprando di Cremona*, Rome, ISIME, 1995.
GARNIER F., *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*, Paris, Le Léopard d'or, 1982.
GAUDENZI A., « La cronaca bolognese di Floriano da Villola e le fonti della storia miscella del Muratori », *AMR*, 1892, III, X, pp. 352-384. p. 352.
GAUTIER-DALCHE P., « L'espace de l'histoire : le rôle de la géographie dans les chroniques universelles », in *L'historiographie médiévale en Europe,* J-P. Genet éd., Actes du colloque de la Fondation Européenne de la Science au Centre de Recherches Historiques et Juridiques de l'Université de Paris I, 29 mars-1er avril 1989, Paris, CNRS, 1991, pp. 287-300.
–, « Le temps et l'espace », in *Le Moyen-Âge en lumière*, Jacques Dalarun éd., Paris, Fayard, 2002, pp. 35-63.
« Gente a cui si fa notte innanzi sera », Esecuzioni capitali e potere nella Ferrara estense, M. S. Mazzi éd., Rome, Viella, 2003.
GHIZZONI M., « Ordinamenti politici e strategie signorili », in *L'ambizione di essere città*, E. Svalduz éd., Venise, 2004, pp. 121-148.
GIAN LUCA G., *Genealogie estensi e falsificazione epigrafica*, in Opuscula epigraphica, 1990, 1, Rome, Quasar, 1990.
GIANSANTE M., *Retorica e politica nel duecento. I notai bolognesi e l'ideologia comunale*, Rome, ISIME, 1999.
GIARIZZO G., « Alle origini della medievistica moderna (Vico, Giannone, Muratori) », in *BISIME*, 1962, 74, pp. 1-43.
GILBERT F., *Machiavel e Guichardin. Politique et histoire à Florence au XVIe siècle*, Paris, Seuil, 1996.
GILLI P., *Au miroir de l'humanisme. Les représentations de la France dans la culture savante italienne à la fin du Moyen Age (c. 1360-c.1490)*, Rome, École française de Rome, 1997.
GINZBURG C., « Saccheggi rituali. Premesse a una ricercha in corso », in *Quaderni storici*, 1987, 65, XXII, pp. 615-636.
Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto, M. Medica éd., Milan, Silvana, 2005.
GOZZADINI G., *Memoria per la vita di Giovanni II Bentivoglio*, Bologne, 1839.
GRAVA Y., « La mémoire, une base de l'organisation politique des communautés provençales au XIVe siècle », in *Temps, Mémoire, Tradition au Moyen Âge*, Actes du XIIIe Congrès de la S.H.M.E.S, Aix, 1983, pp. 69-94.
GRAZIANI N., « Fra medioevo ed età moderna : la signoria dei Riario e di Caterina Sforza », in *Storia di Forli II, Il Medioevo*, A. Vasina éd., Bologne, Nuova Alfa, 1990, pp. 239-261.
GROS C., *Images de la femme dans l'historiographie florentine du XIVe siècle*, AIX, Publications de l'Université de Provence, 2009.
GRUBB J. S., « Corte e cronache : il principe e il pubblico », in *Origini dello Stato. Processo di formazione statale fra medioevo ed età moderna*, G. Chittolini, A. Molho, P. Schiera éd., Bologne, Il Mulino, 1994, pp. 467-481.

GRECI R., « Le associazioni di mestiere, il comercio e la navigazione padana nel Ferrarese dal XII al XIV secolo », in *Storia di Ferrara*, V. *Il basso medioevo. XII-XIV*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987, pp. 275-321.

GREEN L., « Galvano Fiamma, Azzone Visconti and the revival of the classical theory of magnificence », in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1990, 53, pp. 98-113.

GRIMAL P., « La ″malignité″ de Boccace dans le *″De mulieribus claris″* », in *La femme chez Boccace*, colloque international d'Avignon 22-24 janvier 1976, P. Renucci et G. Barthouil éd., Avignon, Association vauclusienne des amis de Pétrarque et de l'Italie, 1977, pp. 61-66.

GAUVARD C., « Rumeurs et stéréotypes à la fin du Moyen Âge », in *La circulation des nouvelles au Moyen Âge*, *op. cit.*, pp. 157-177.

GUENEE B., « En guise d'introduction : L'historien par les mots », in *Le métier d'historien au Moyen Âge*. *Études sur l'historiographie médiévale*, B. Guenée éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 1977, pp. 1-6.

–, « Y a-t-il une historiographie médiévale ? », in *Revue Historique*, 1977, n° 524, pp. 261-275.

–, « Histoire, Mémoire, Écriture », in *CRAIBL*, janvier-mars 1983, pp. 445-456.

–, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Alençon, Aubier collection historique, 1991.

–, « Histoire, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Âge » in *Politique et Histoire au Moyen Age*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, pp. 279-298.

–, « Les généalogies entre l'histoire et la politique : la fierté d'être Capétien, en France, au Moyen Âge », in *id*., pp. 341-368.

GUERRINI P., « La propaganda politica nei manoscritti illustrati », in *La propaganda politica nel basso medioevo,* Actes du 37e congrès, Spolète, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2002, pp. 561-582.

GUGLIELMI N., « L'image de la porte et des enceintes d'après les chroniques du Moyen Âge (Italie du nord et du centre) », in *Fortifications, portes de villes, places publiques dans le monde méditerranéen*, J. Heers éd., Paris, Sorbonne, sd., pp.103-120.

GURRIERI G. V., « La torre malatestiana di San Giorgio di Cesena », in *Atti, Giornata di studi malatestiani a Cesena*, 1990, 8, Rimini, Ghigi, pp. 27-36.

GUNDERSHEIMER W. L., *Ferrara estense* : *lo stile del potere*, Modène, Panini, 1988.

–, « Women, Learning, and Power : Eleonora of Aragon and the Court of Ferrara », in *Beyond Their Sex. Learned Women of The European Past*, P. H. Labalme éd., New York, University Press, 1984, pp. 43-65.

GUYOT-BACHY I., « Cris et trompettes. Les échos de la guerre chez les historiens et les chroniqueurs », in *Haro! Noël! Oyé! Pratiques du cri au Moyen Âge*, D. Lett, N. Offenstadt éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, pp. 103-115.

HAIRSTON J. L., « Skirting the Issue : Machiavelli's Caterina Sforza », in *Renaissance quarterly*, 2000, 53, pp. 687-712.

HANKEY T., *Ricobaldi Ferrariensis Compendium Romanae Historiae*, Rome, ISIME, 1984.

–, Riccobaldo of Ferrara : his Life, Works and Influence, Rome, ISIME, 1996

Haro! Noël! Oyé! Pratiques du cri au Moyen Âge, D. Lett, N. Offenstadt éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 2003.

HARRISON THOMSON S., « Grosseteste's Topical Concordance of the Bible and the Fathers », in *Speculum,* Cambridge, Medieval Academy of America, 1926, pp. 139-144.

–, *The Writtings of Robert Grosseteste Bishop of Lincoln, 1235-1253*, Cambridge, University Press, 1940.

–, « Grosseteste's concordantial signs », in *Medievalia et Humanistica : Studies in Medieval and Renaissance Culture*, 1955, IX, pp. 39-53.

HEAD P., « Perpetual History in the Old English *Menologium* », in *The Medieval Chronicle*, volume I, E. Kooper éd., Amsterdam, 1999, pp. 155-162.
HECK C., « Le concept et le singulier : essence et apparence dans les représentations urbaines en Italie et en Flandre à la fin du Moyen Âge », in *Villes de Flandre et d'Italie (XIII^e^-XVI^e^ siècle), Les enseignements d'une comparaison*, É. Crouzet-Pavan et É. Lecuppre-Desjardin éd., Turnhout, Brepols, 2008, pp. 281-295.
HEERS J., « Le notaire dans les villes italiennes, témoin de son temps, mémorialiste et chroniqueur », in *La chronique et l'histoire au Moyen Âge*, Daniel Poirion éd., Paris, Université Paris-Sorbonne, 1982, pp. 73-84.
–, *Espaces publics, espaces privés dans la ville. Le liber terminorum de Bologne (1294*), Paris, CNRS, 1984.
–, « En Italie centrale : les paysages construits, reflets d'une politique urbaine », in *D'une ville à l'autre, structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e^-XVI^e^ siècle)*, J.-C. Maire Vigueur éd., Rome, Collection de l'Ecole française de Rome, 122, 1989, pp. 279-322.
–, *L'histoire oubliée des guerres d'Italie, 1250-1550*, Paris, Versailles éd., 2009.
HERLIHY D., « Some Psychological and Social Roots of Violence in the Tuscan Cities », in *Violence and Civil Disorders in Italian Cities, 1200-1500*, L. Martines éd., Berkeley, University California Press, 1972, pp. 129-154.
–, « Did Women Have e Renaissance ? : A Reconsideration », in *Medievalia e Humanistica*, 1985, 13, pp. 1-22.
HIGOUNET C., *Esquisse d'une géographie des châteaux des Pyrénées françaises au Moyen Âge*, Saragosse, Estudios pireneistas, 1950.
Histoire des femmes en Occident, G. Duby et M. Perrot éd., Tome II, *Le Moyen Âge*, C. Klapish-Zuber éd., Paris, Plon, 1991.
HUBERT H., « Il palazzo communale di Bologna », in *Il luogo e il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*, G. Perini éd., Bologne, Alfa, 1992, pp. 167-175.
Iacopo da Varagine e la sua cronica di Genova, G. Monleone éd., Tome I, Étude introductive, Rome, ISIME, 1941.
IANZITI G., *Humanistic Historiography under the Sforzas. Politics and Propaganda in Fifteenth-century Milan*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350), Atti del XIV Convegno del Centro italiano di studi di storia e d'arte di Pistoia, 14-17 maggio 1993, Pistoia, Centro internazionale di storia e d'arte, 1995.
ISENMANN E., « Normes et valeurs de la ville européenne (1300-1800) », in *Résistance, représentation et communauté*, Paris, Puf, 1998, pp. 255-288.
JAMME A., « Forteresses, centres urbains et territoire dans l'état pontifical. Logiques et méthodes de la domination à l'âge albornozien », in *Pouvoir et édilité, les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, É. Crouzet-Pavan éd., Rome, M.E.F.R.M., 2003, pp. 375-417.
JANSEN S. L., *The Monstrous Regiment of Women, Female Rulers in Early Modern Europe*, New York, Palgrave, 2002.
JONES P., *The Malatesta of Rimini and the Papal State. A political History*, Cambridge, University press, 1974.
–, *The Italian city-state. From commune to signoria*, Oxford, Clarendon press, 1997.
JUTIER-BUTTAY F., « Usages politiques de l'allégorie de la Fortune à la Renaissance : l'exemple du tournoi organisé par Jean II de Bologne en 1490 », in *Hasard et Providence XIV^e^-XVII^e^ siècles*, Actes du cinquantenaire de la fondation du CESR et XLIX^e^ Colloque International d'Études Humanistes Tours, 3-9 juillet 2006, Marie-Luce Demonet éd.,Tours,

2007, (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, en ligne), pp. 1-10. p. 6. Téléchargé sur www.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence.

JORDAN C., « Boccacio's In-Famous Women : Gender and Civic Virtue in the *De mulieribus claris* », in *Ambiguous Realities. Women in the Middle Ages an Renaissance*, Carole Levin et Jeanie Watson éd., Detroit, Wayne State University Press, 1987, pp. 25-47.

KAISER W. ET ROUCHON O., « Violences et pouvoirs dans l'espace italien, XV^e^-XVII^e^ siècles », in *Provence historique*, 2000, 202, pp. 369-389.

KARPOVA FASCE E., « Gli architetti italiani a Mosca nei secoli XV-XVI », in *Quaderni di Scienza della Conservazione*, 2004, vol. 4, pp. 157-181; en ligne sur : conservation-science.cib.unibo.it.

KELSO R., *Doctrine for the lady of the Renaissance. The Renaissance notion of woman : a study in the fortunes of scholaticism and medical science in European intellectual life*, Urbana, University of Illinois Press, 1956.

KELLY J., « Did Women have a Renaissance », in *Becoming Visible : Women in European History*, Renate Bridenthal et Claudia Klonz éd, Boston, Houghton Mifflin, 1977. Repris dans *Women, history & theory. The Essays of Joan Kelly*, Chicago, University Chicago Press, 1984, pp. 19-50.

KING M. L., « Book-Lined Cells : Women and Humanism in the Early Italian Renaissance », *Beyond their sex, Learned Women of the European Past*, P. H. Labalme éd., New York, New York University Press, 1984, pp. 66-90.

KIRNER G., « Compte rendu de l'ouvrage de A. Sorbelli, *Le croniche bolognesi del secolo XIV*, *Studi Storici*, IX, 1900, pp. 485-502.

KLAPISCH ZUBER C., « Les femmes dans les rituels de l'alliance et de la naissance à Florence », in *Riti e rituali nelle società medievali*, Jacques Chiffoleau, Lauro Martines, Agostino Paravicini Bagliani éd., Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1994, pp. 3-22.

–, L'ombre des ancêtres, Paris, Fayard, 2000.

–, « La vie domestique et ses conflits chez un maçon bolonais », in *Le petit peuple dans l'Occident médiéval, Terminologies, perceptions, réalités*, Actes du Congrès international tenu à l'Université de Montréal, 18-23 octobre 1999, P. Boglioni, R. Delort et C. Gauvard éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, pp. 467-482.

KLOTEN I., « La fortuna di San Petronio : il patrono della città e la politica delle immagini », in *Il luogo e il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*, G. Perini éd., Bologne, Alfa, 1992, pp. 88-101.

KOSELLECK R., *Le futur passé, contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, EHESS, 1990.

L'atlante di Borso d'Este, Mauro Bini éd., Modène, Il Bulino, 2006.

L'historiographie médiévale en Europe, J-P. Genet éd., Actes du colloque de la Fondation Européenne de la Science au Centre de Recherches Historiques et Juridiques de l'Université de Paris I, 29 mars-1^er^ avril 1989, Paris, CNRS, 1991.

L'Italia delle città, il popolamento urbano tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII-XVI), Maria Ginatempo et Lucia Sandri, Florence, Le Lettere, 1990.

La Basilica di San Petronio in Bologna, L. Bellosi *et alii*, 2 volumes, Silvana, 1934-1984.

La chronique et l'histoire au Moyen Âge, D. Poirion éd., Paris, Université Paris-Sorbonne, 1982.

La mémoire du temps au Moyen Age, Études réunies par Agostino Paravicini Bagliani, Micrologus' library N°12, Florence, Sismel Edizioni del Galluzo, 2005.

La piazza del duomo nella città medievale (nord e media Italia, secoli XII-XVI), L. Riccetti éd., Atti della giornata di studio, d'Orvietto, 4 juin 1994, Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orevietano, 1997, Rome, Viella, 1997.

La stagione dei Bentivoglio nella Bologna Rinascimentale, Catalogue de l'Exposition, Bologne, Minerva, 2006.
LABANDE-MAILFERT Y., *Charles VIII. Le vouloir et la destinée*, Paris, Fayard, 1986.
LANDES D. S., *L'heure qu'il est*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1987.
LANDI S., *Naissance de l'opinion publique dans l'Italie moderne*, Rennes, PUR, 2006.
LANEYRIE-DAGEN N., *L'invention de la nature*, Paris, Flammarion, 2010.
LANZONI F., « San Mercuriale nella leggenda e nella storia », in *Rivista storica critica delle scienze teologiche*, 1905, I, pp. 256-269, pp. 463-501. pp. 259-260.
–, *San Petronio, vescovo di Bologna nella storia e nella leggenda*, Rome, F. Pustet, 1907
LARADJI A., *La légende de Roland. De la genèse française à l'épuisement de la figure du héros en Italie*, Paris, l'Harmattan, 2008.
LARNER J., *The Lords of Romagna. Romagnol Society and the Origins of the Signorie*, Londres, Macmillan, 1965.
LAURENT J. K., « The signory and its supporters : the Este of Ferrara », in *Journal of Medieval History*, 1977, 3, 1, pp. 39-51.
LAZZARI T., « Re Enzo nelle cronache bolognesi e romagnole : una proposita di confronto », in *Bologna, Re Enzo e il suo mito*, A. I. Pini et A. L. Trombetti Budriersi éd., Bologne, Deputazione di storia patria per le provincie di Romagne, Documenti e studi, 2001,Vol. XXX, pp. 213-230.
LAZZARINI I., « I domini estensi e gli stati signorili padani», in *Girolamo Savonarola da Ferrara all'Europa*, Congrès international, 30 mars-3 avril 1998, G. Fragnito et M. Miegge éd., Florence, SISMEL, 2001, pp. 19-49.
–, *L'Italia degli Stati territoriali*, Rome, Laterza, 2003.
–, « L'itinérance des Gonzague : contrôle du territoire et résidentialité princière (Mantoue, XIV^e^-XV^e^ siècles) », in *L'itinérance des princes (XIV^e^-XVI^e^ siècles*), A. Paravicini Bagliani, E. Pibiri, D. Reynard éd., colloque de Lausanne, 2001, Lausanne, Cahiers Lausannois d'Histoire Médiévale, 2003, pp. 249-274.
LE GOFF J., *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident*, Paris, Gallimard, 1977.
–, « L'immaginario urbano », in *Storia d'Italia, Annali V*, *Il paesagio*, Cesare da Setta éd., Turin, Einaudi, 1982, pp. 4-64.
–, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1991.
–, Préface de *La Ville et la Cour*, D. Romagnoli éd., Paris, Fayard, 1995.
LEONARD E.-G., *Histoire de Jeanne Ière, Reine de Naples, comtesse de Provence (1343-1382)*, Paris, Picard, 1937.
LEPAPE S., Étude iconographique de l'Arbre de Jessé en France du Nord du XIV^e^ siècle au XVII^e^ siècle, Thèse de l'École des Chartes, 2004. www.these.enc.sorbonne.fr.
Le passé à l'épreuve du présent, appropriation et usages du passé du Moyen Age à la Renaissance, P. Chastang éd., Paris, PUPS, 2008.
Le temps qu'il fait au Moyen Âge, phénomènes atmosphériques dans la littérature, la pensée scientifique et religieuse, J. Ducos et C. Thomasset éd., Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998.
LOCKWOOD L., « Musica a corte e in chiesa nel XV secolo », in *Storia di Ferrara*, VI. *Il Rinascimento. Situazioni e personnagi*, A. Prosperi éd., Ferrare, Corbo, 2000, pp. 314-331.
LORAUX N., « Thucydide n'est pas un collègue », in *Quaderni di storia*, 1980, 12, pp. 55-81.
MACLEAN I., *The Renaissance Notion of Woman. A study in the fortunes of scholasticism and medical science in European intellectual life*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
MAIRE-VIGUEUR J.-C., « Les inscriptions du pouvoir dans la ville », in *Villes de Flandre et d'Italie (XIII^e^-XVI^e^ siècle), Les enseignements d'une comparaison*, É. Crouzet-Pavan et É. Lecuppre-Desjardin éd., Turnhout, Brepols, 2008, pp. 207-233.

–, « Le rivolte cittadine contro i ″ tiranni″ », in *Rivolte urbane e rivolte contadine nell'Europa del Trecento. Un confronto*, M. Bourin, G. Cherubini et G. Pinto éd., Florence, University Press, 2008, pp. 351-380.
MANICARDI A., « I trionfi modenesi dei duchi d'Este. 1452-1584 », in *AMMM,* 1984,ser. XI, VI, pp. 105-139.
MANSUELLI G. A., « Le origini di Bologna nelle pubblicazioni a stampa edite fino all'inizio del XX secolo », in *Il contributo dell'università di Bologna alla storia della città : l'evo antico*, Atti del 1° convegno, Bologne, 11-12 mars 1988, Bologne, 1989, pp. 15-108.
MARCIOT N., « Qu'est-ce qu'un ″ enthousiasme civique″ ? Sur l'historiographie des fêtes politiques en France après 1789 », in *Annales HSS*, 2008, 1, pp. 113-139.
MARGAROLI P., « l'Italia come percezione di uno spazio politico unitario negli anni cinquanta del XV secolo », in *NRS*, 1990, LXXIV, pp. 517-536.
MARNETTE S., « Narrateur et point de vue dans les chroniques médiévales », in *The Medieval Chronicle*, volume I, E. Kooper éd., Amsterdam, 1999, pp. 174-190.
MARTIGNONI A., « *Era nato monstro cossa horendissima.* Monstres et tératologie à Venise », in *Revue Historique*, janvier 2004, 629, pp. 65-79.
MARTINES L., « Ritual language in renaissance Italy », in *Riti e rituali nelle società medievali*, Jacques Chiffoleau, Lauro Martines, Agostino Paravicini Bagliani éd., Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1994, pp. 59-76.
–, Power and Imagination, City-States in Renaissance Italy, Londres, Pimlico, 2002.
MASCANZONI L., « Le grandi fasi storiche fra XII e XV secolo nello specchio dei rapporti Verucchio-Rimini », in *S.R*, 2003, LIV, pp. 17-31.
MASSÉRA A. F., « Note malatestiane », in *ASI,* 1911, XLVII, pp. 3-48.
MATTALIANO E., « L'autonomia del territorio di Carpi dagli inizi al passagio sotto il dominio estense », in *Società, politica e cultura a Carpi ai tempi di Alberto III Pio*, Atti del Convegno internazionale, Carpi, 19-21 mai 1978, Vol. II, Padoue, Editrice Antenore, 1981, pp. 385-393.
Matteo Griffoni nello scenario politico-culturale della città (secoli XIV-XV), Bologne, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, Documenti e studi, 2004, XXXIII,
MAXWELL H., « Trionfi terrestri e marittimi nell'Europa medievale », in *ASI*, 1994, CLII, pp. 641-667.
MAZZATINTI G., « Leone Cobelli e la sua cronaca », in *AMR*, XVI, 1897-1898, pp. 213-238.
MEDICI D., *Le cronache di Reggio*. *Ricerche bibliografiche e* storiche, U. Bellocchi éd., Reggio Emilia, Tecnograf, 2002.
Memoria Urbis, Censimento delle Cronache bolognesi del Medioevo e del Rinascimento, L. Quaquarelli éd., Bologne, Il Nove, 1993.
Memoria, communitas, civitas, mémoire et conscience urbaines en Occident à la fin du Moyen Age, H. Brand, P. Monnet et M. Staub éd., Ostfildern, Thorbecke, 2003.
METTICA P., « Cultura, potere e società nei cronisti tardomedievali », in *Storia di Forlì*, II, *L'età medievale*, A. Vasina éd., Bologne, Nuova Alfa, 1990, pp. 185- 207.
MEYER J., « États, routes, guerre et espace », in *Guerre et concurrence entre les États européens du XIV^e^ au XVIII^e^ siècle, in Guerre et concurrence entre les États européens du XIV^e^ au XVIII^e^ siècle*, P. Contamine éd., Paris, Puf, 1998, pp. 167-198.
MICHELACCI L., « I cronisti forlivesi alla fine del Quattrocento », in *Caterina Sforza, una donna del Cinquecento*, Imola, La Mandragora, 2000, pp. 65-70.
MIGLIO M., « L'immagine del principe e l'immagine della città », in *Principi e città alla fine del medioevo*, S. Gensini éd., Pise, Pacini, 1996, pp. 315-332.
MOEGLIN J.-M., « La mémoire d'un héros fondateur », in *La mémoire du temps au Moyen Age*, Études réunies par Agostino Paravicini Bagliani, Micrologus' library N°12, Florence, Sismel Edizioni del Galluzo, 2005, pp. 87-116.

MONNET P., « Villes et forêts communales : administration de l'espace, politique territoriale et aménagement des ressources dans quelques cités d'Empire à la fin du Moyen Age », in *La ville médiévale en deçà et au-delà de ses murs, mélanges Jean Pierre Leguay*, P. Lardin et J-L. Roch, Lunneray, 2000, pp. 67-83.

–, « Petites et grandes gens : un discours des origines dans les témoignages autobiographiques allemands de la fin du Moyen Age», in *Le petit peuple dans l'Occident médiéval, Terminologies, perceptions, réalités*, Actes du Congrès international tenu à l'Université de Montréal, 18-23 octobre 1999, P. Boglioni, R. Delors et C. Gauvard éd., Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, pp. 467-482.

MONTANARI M., « Le attivita produttive nel Medioevo : agricoltura e rapporti di produzione nelle campagne imolesi », in *Medioevo imolese,* Gina Fasoli, Augusto Vasina et *alii*, Bologne, 1982, pp. 63-81.

NELSON J. L., « Gender and Genre in Women Historians of the Early Middle Ages », in *L'historiographie médiévale en Europe*, J-P. Genet éd., Actes du colloque de la Fondation Européenne de la Science au Centre de Recherches Historiques et Juridiques de l'Université de Paris I, 29 mars-1er avril 1989, Paris, CNRS, 1991, pp. 149-163.

NEVEU B., « Muratori et l'historiographie gallicane » in *L.A.Muratori storiografo*, Actes du colloque international, Modène, 1972, Città di Castello, 1975, pp. 241-304

NICOLAÏDOU-KYRIANIDOU V., « Le corps humain monstrueux comme allégorie du mauvais gouvernement : la politique et la barbe dans l'Acoluthie de Spanos byzantine», in *L'allégorie de l'antiquité à la Renaissance*, B. Pérez-Jean et P. Eichek-Loijine, Paris, Champion, 2004, pp. 437-471.

OFFENSTADT N., « Interaction et régulation des conflits. Les gestes d'arbitrage et de la conciliation au Moyen Âge (XIII^{e}-XV^{e} siècles) », in *Les rites de la justice. Gestes et rituels judiciaires au Moyen Âge occidental*, C. Gauvard et R. Jacob éd., Paris, Le Léopard d'Or, 1999, pp. 201-228.

ORLANDO E., « Venezia e la conquista turca di Otranto (1480-1481). Incroci, responsabilità, equivoci negli equilibri europei», in *La conquista turca di Otranto (1480) tra storia e mito*, Congrès international d'Otrante, mars 2007, Galatina, Congedo, 2008, pp. 177-209.

ORTALLI G., « Aspetti e motivi di cronachistica romagnola », in *Società di studi romagnoli*, 1973, XXIV, pp. 349-387.

–, « Tra passato e presente : la storiografia medioevale » in *Storia della Emilia Romagna*, A. Berselli éd., Bologne, University press, 1976, pp. 615-636.

–,« Notariato e storiografia in Bologna nei secoli XIII-XVI », in *Notariato medievale bolognese*, volume II, Rome, 1977, pp. 143-189.

–, « Gli "Annales Caesenates" tra la cronachistica canonicale trecentesca e l'erudizione storiografica quattrocentesca », in *BISIME*, 86 (1976-1977), pp. 279-386.

–, « La rappresentazione politica e i nuovi confini dell'immagine nel secolo XIII », in *L'image, Fonctions et usages dans l'Occident médiéval*, 6e « International Workshop on Medieval Society », octobre 1992, J. Baschet et J.-C. Schmitt, Paris, Le Léopard d'or, 1996, pp. 251-270.

–, *Alle origini della cronachistica bolognese. Il chronicon Bononiense (o Cronaca Lolliniana)*, Rome, Viella, 1999.

OWEN HUGUES D., « Invisible Madonnas ? Italian Historiographical Tradition and the Women of Medieval Italy », in *Women in Medieval History and Historiography*, S. Mosher Stuard éd., Philadelphie, University of Pennsylvania, 1987, pp 25-57.

PARDO V. F., *Storia dell'urbanistica dal Trecento al Quattrocento*, Rome, Laterza, 1982

PARENT S., « Publication et publicité des procès à l'époque de Jean XXII (1316-1334) », in *M.E.F.R.M.*, 119-1, 2007, pp. 93-134.

PASINI A., « S. Valeriano patrono di Forli », in *AMR*, 1930, IV, XXI, pp. 47-93.

PASINI P. G., « Rimini nel Quattrocento », in *Studi Malatestiani*, 110-111, Rome, *ISIME*, 1978, pp. 116-157.
–, *Il Tempio malatestiano. Splendore cortese e classicismo umanistico*, Milan, Skira, 2000.
PASQUALI G., « Gerolamo Albertucci de' Borselli O. P. (1432-1497) », in *Rivista di storia della Chiesa in Italia*, 1971, XXV, pp. 59-82.
Passer les monts, Français en Italie - L'Italie en France, 1494-1495, J. Balsamo éd., colloque de la S.F.D.E.S à Paris et Reims, 29 novembre-2 décembre 1995, Paris, Champion, 1998.
PASTOUREAU M., « L'État et son image emblématique », in *Culture et idéologie dans la genèse de l'état moderne*, Rome, Collection de l'École Française de Rome, 82, 1985, pp. 145-153.
–, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004.
–, *Le petit livre des couleurs*, Paris, éd. du Panama, 2005
–, *L'art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009.
PASOLINI P. D., *Caterina Sforza*, Rome, Loescher, 1893, 3 volumes.
–, *Caterina Sforza*, Édition réduite, Florence, 1913
PATITUCCI UGGERI S., « Le Vie d'acqua », Florence, *Quaderni di archeologia medievale*, 2002, V, 2, pp. 23-25.
PAVIA R. ET SORI E., *Le città nella storia, Ancona*, Rome, Laterza, 1990.
PECCI G., « Antonio Maria Ordelaffi e Caterina Sforza : dicerie sugli approcci matrimoniali » in *AMMR*, 1963-1965, vol. XV-XVI, pp. 193-205.
PELLEGRINI M., *Le guerre d'Italia (1494-1530)*, Bologne, Il Mulino, 2009.
PERRET J., *Les origines de la légende troyenne de Rome (281-31)*, Paris, Les Belles Lettres, 1942.
PETRUCCI A., « Il libro manoscritto », in *Letteratura italiana*, 2, A. Asor Rosa éd., Milan, Einaudi, 1983, pp. 499-524.
PETTI BALBI G., « La condizione della donna nell'età medievale »**,** in *La donna e la scoperta dell'America***,** Genova, 1986, pp. 32-40.
–, « Il notaio cronista **»,** in *Il notariato italiano del periodo comunale***,** P. Racine éd., Piacenza, Fondazione di Piacenza e Vigevano, 1999, pp. 17-27
–, *Governare la città. Pratiche sociali e linguaggi politici a Genova in età medievale*, Florence, University Press, 2007
–, « La mémoire dans les cités italiennes à la fin du Moyen Âge : quelques exemples », in *Villes de Flandre et d'Italie (XIII^e^-XVI^e^ siècle), Les enseignements d'une comparaison*, É. Crouzet-Pavan et É. Lecuppre-Desjardin éd., Turnhout, Brepols, 2008, pp. 131-147.
PEZZAROSSA F., « ″At honore et laude del nome Bentivoglio″. La letteratura della festa nel secondo Quattrocento », in *Bentivolorum magnificentia, principe e cultura a Bologna nel rinascimento*, B. Basile éd., Rome, Bulzoni, 1984, pp. 35-113.
PINI A. I., « Mura e porta di Bologna medievale : la piazza di porta ravegnana », *in Fortifications, portes de villes, places publiques dans le monde méditerranéen*, J. Heers éd., Paris, Sorbonne, sd., pp.197-235.
–, « Origine e testimonianze del sentimento civico bolognese », in *La coscienza citadina nei comuni italiani del duecento*, Todi, Centro di studi sulla spiritualità medievale, 1972, pp. 137-193.
–, « Dal comune città-stato al comune ente amministrativo », in *Storia d'Italia*, VII, *Comuni e Signorie : istituzioni, società e lotte pet l'egemonia*, Collectif, Turin, UTET, 1981, pp. 451-590.
–, « Federico II, lo studio di Bologna e il "falso Teodosiano" », in *Federico II e Bologna*, Bologne, Deputazione di storia patria, documenti e studi, 1996, XXVII, pp. 27-60.
POLASTRON L. X., *Le Papier, 2000 ans d'histoire et de savoir faire*, Paris, imprimerie nationale, 1999.

POMIAN K., « Histoire de la science et histoire de l'histoire », in *A.E.S.C.*, 1975, 30, pp. 935-952.
Pouvoir et édilité, les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale, É. Crouzet-Pavan éd., Rome, M.E.F.R.M., 2003.
QUAGHEBEUR J. et LE BAUD P., « Écrire le passé pour conjurer l'avenir ? », in *Images du Moyen Age*, I. Durand-Le Guen éd., Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, pp. 23-33.
QUAGLIONI D., *Politica e diritto nel trecento italiano. Il "de tyranno" di Bartolo da Sassoferrato (1314-1357)*, Florence, Olschki, 1983.
QUAQUARELLI L., *Per singulare memoria, Retoriche a margine e identità municipale nel Quattrocento bolognese*, Bologne, CLUEB, 2001.
RACINE P., « Naissance de la place civique en Italie », in *Fortifications, portes de villes, places publiques dans le monde méditerranéen*, J. Heers éd., Paris, Sorbonne, pp. 300-321, 1985.
–, « Le "*popolo*", groupe social ou groupe de pression ? », in *Nuova Rivista Storica*, LXXIII, 1989, pp. 133-150.
–, « Les Visconti et les communautés urbaines », in *Les relations entre princes et villes aux XIV^e^-XV^e^ siècles : aspects politiques, économiques et sociaux*, J.-M. Cauchies éd, Rencontres de Gand, 24-27 septembre 1992, Neuchâtel, 1993, pp. 187-199.
–, « Chevaliers et cavaliers. Le cheval dans les Cours italiennes de la Renaissance », in *De Pégase à Jappeloup. Cheval et Société*, V^e^ Festival d'Histoire de Montbrisson, 24 septembre-2 octobre 1994, Montbrisson, 1995, pp. 117-136.
–, « Du palio médiéval au palio princier de la Renaissance », in *Villes, histoire et culture. Les cahiers du centre de recherches historiques sur la ville*, n°2/3, juin 1997, pp. 23-34.
RAGONE F., « Le "croniche" di Giovanni Sercambi : composizione e struttura dei prologhi », in *Annali dell'istituto italiano per gli studi storici*, 1985-1986, IX, pp. 5-34.
–, « Costruzione e tradizione del passato nelle cronache cittadine italiane del medioevo », in *La Mémoire de la cité, Modèles antiques et réalisations renaissantes*, Colloque de Tours, 28-30 septembre 1995, A. Bartoli Langeli et G. Chaix éd., Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 49-62.
RAJNA P., *Le fonti dell'Orlando furioso*, Florence, 1816.
RAYNAUD C., « Les feux de joie : liesse populaire et vie politique à la fin du Moyen Âge », in *Le pouvoir au Moyen Âge. Idéologies, pratiques, représentations,* C. Carozzi et H. Taviani-Carozzi éd., Université de Provence, 2005, pp. 85-102.
Repertorio della cronachistica emiliano-romagnola, B. Andreoli et alii éd., Rome, ISIME, 1991.
RICCI G., *Le città nella storia d'Italia*, *Bologna,* Bari, Laterza, 1980.
RICŒUR P., *Temps et récit*, t. III, Paris, Seuil, 1985.
RINALDI R., « Scritture di Matteo Griffoni. Tra cronaca cittadina, memorie di sé e della famiglia », in *Matteo Griffoni nello scenario politico-culturale della città (secoli XIV-XV)*, Bologne, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, Documenti e studi, 2004, XXXIII, pp. 41-97.
Rinascimento al femminile, Ottavia Niccoli éd. Rome, Laterza, 1991.
RIVA C., « Giuliano Fantaguzzi e il suo *Caos* », in *SR*, 1971, XXII, pp. 251-274.
Rocche, fortilizi, castelli in Emilia Romagna, Marche, G. Adani éd., Milan, Cisinello Balsamo, 1988.
RODOCANACHI P. E., *La femme italienne à l'époque de la Renaissance, sa vie privée et mondaine, son influence sociale*, Avant-propos, réimp. Rome, Vecchiarelli, 2005.
RONCAGLI C. G., « Rolandino Passageri », in *AMR*, 1891, s. III, IX, pp. 72-79.
ROSETTI E., *La Romagna, geografia e storia*, Milan, U. Hoepli, 1894
ROTONDÒ A., « Pellegrino Prisciani », in *Rinascimento*, 1960, IX, 1, pp. 69-110.

ROZOUMNIAK É., *Le vêtement et la coiffure dans les romans français des XIII^e^ et XIV^e^ siècles : étude de lexicologie, de critique littéraire et d'histoire des sensibilités médiévales*, Thèse dirigée par Philippe Ménard, Paris, Sorbonne, décembre 2006, en ligne sur theses.paris4.sorbonne.fr.
RUBBIANI A., « L'orologio del Commune di Bologna e la sfera del 1451 », in *AMMR*, 1908, s.3, XXVI, pp. 349-366.
RUBINSTEIN N., *Studies in Italian History in the Middle Ages and the Renaissance. I. Political Thought and the Language of Politics. Art and Politics*, G. Ciappelli éd., Rome, Edizioni di storia e letteratura, 2004.
RUCQUOI A., « Les villes d'Espagne de l'histoire à la généalogie », in *Memoria, communitas, civitas, mémoire et conscience urbaines en Occident à la fin du Moyen Age*, H. Brand, P. Monnet et M. Staub éd., Ostfildern, Thorbecke, 2003, pp. 145-166.
RUSCONI R., *L'attesa della fine*, *Crisi della società, profezia ed Apocalisse in Italia al tempo del grande scisma d'Occidente (1378-1417)*, Rome, ISIME, 1979.
RUSSO D., « Les modes de représentation du pouvoir en Europe dans l'iconographie du XIV^e^ siècle, Études comparées », in *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge,* Colloque de l'Université du Maine des 25 et 26 mars 1994, Paris, Picard, 1995, pp. 177-197.
SAMARITANI A., « Istituzioni e società religiosa prima e dopo il mille », in *Storia di Ferrara*, IV. *L'alto medioevo : VII-XII*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987, pp. 227-267.
SARTRE M., « Mémoire et identité civique : les légendes de fondation des cités grecques aux époques hellénistiques et impériales », in *La mémoire de la cité*, *Modèles antiques et réalisations renaissantes*, Actes du colloque de Tours, (28-30 septembre 1995), dirigé par Attilio Langeli Bartoli et Gérald Chaix, Naples, 1997, pp. 9-22.
SASEL KOS M., « Intercultural Communications in Greek Myths and Legends, Some Considerations », in *La communicazione nella storia antica*, Atti del III Incontro Internazionale di Storia Antica, Gênes, 21-24 novembre 2006, M. G. Angeli Bertinelli et A. Donati éd., Rome, Bretschneider, 2008, pp. 3-22.
SAVIGNI R., « La prima evangelizzazione », in *Storia di Bologna*, 1, *Bologna nell'Antichità*, G. Sassatelli et A. Donati éd., Bologne, Bononia Univesity Press, 2005, pp. 783-811.
SAXONHOUSE A. W., *Women in the history of political thought. Ancient Greece to Machiavelli*, New York, Praeger, 1985.
SBRICOLI M., *Crimen laesae maiestatis*, Milan, Giuffrè, 1974.
SCAPOLI V., « La città e il proprio territorio : la giustizia penale entro e fuori le mura della Ferrara tardoduecentesca », in *Per Vito Fumagalli. Terra, uomini, istituzioni medievali*, M. Montanari et A. Vasina éd., Bologne, Clueb, 2000, pp. 465-484.
SCHEPHERD J. C. ET JELLICOE G. A., *Jardins de la Renaissance en Italie*, Paris, Vincent, Freal & C^ie^, 1925, rééd. 1966.
SCHMITT J. -C., « L'Univers des marges », in *Le Moyen Âge en Lumière*, J. Dalarun éd., Paris, Fayard, 2002, pp. 349-361.
SEGAL A., « Périodisation et didactique : le "moyen âge" comme obstacle à l'intelligence des origines de l'Occident », in *Périodes, la construction du temps historique*, Paris, EHESS, 1991, pp. 105-114.
SERIACOPI M., *Un volgarizzamento del commento di Benvenuto da Imola all'Inferno e al Purgatorio di Dante*, Florence, Chiari, 2008.
SERRES M., *Le Mal propre, Polluer pour s'approprier*, Paris, Le Pommier, 2008.
SESTAN E., « Le origini delle signorie cittadine : un problema storico esaurito ? », in *BISIME*, 1961,73, pp. 41-68.
SETTIA A. A., *Techniche e spazi della guerra medievale*, Rome, Viella, 2006.
–, « Quando con trombe e quando con campane », in *ASI*, 2006, CLXIV, pp. 603-623.

SIGHINOLFI L., *La signoria di Giovanni da Oleggio in Bologna (1355-1360)*, Bologne, Zanichelli, 1905.
SIMEONI L., *Storia politica d'Italia, Le Signorie*, Milan, Vallardi, 1950.
SMALLEY B., *Historians in the middle Ages*, Londres, Thames and Hudson, 1974.
SCHNAPP A., « Les Antiquaires et la naissance de l'archéologie », in *Journées de l'Antiquité 2005*-2006, M. Kissel éd., Tome 1, T&D Université de La Réunion, 29, St Denis, 2007, pp. 7-28.
SOLARI A., « l'unità storica dell'Emilia e i primordi della Romagna », in *AMER*, 1930, s. IV, vol XXI, pp. 245-253.
SORBELLI A., *Le croniche bolognesi del secolo XIV*, Bologne, Zanichelli, 1900.
–, *I Bentivoglio, Signori di Bologna*, M. Bacci éd., Bologne, Cappelli, 1987.
SOLIMENE G., *G.B. Tartaglia e l'importanza della sua cronaca inedita manoscritta del sec. XV*, Naples, 1953.
SORANZO G., « Sigismondo Pandolfo Malatesta in Morea e le vicende del suo dominio », in *AMER*, 1917-1918, s. IV, VIII, pp. 211-280.
–, « Una piccola ignorata signora di Romagna Vannetta Toschi », in *AMMR*, 1933, s. IV, XXIV, pp. 171-175.
SOUTHERN R. W., *La tradizione della storiografia medievale*, Naples, Il Mulino, 2002.
SPADA S., « Pino III Ordelaffi », in *La cultura umanistica a Forlì fra Biondo e Melozzo*, Atti del Convegno di Forlì, 8-9 novembre 1994, L. Avellini et L. Michelacci éd., Bologne, Il Nove, 1997, pp. 55-64.
–, *Magnifico Signore. Pino III Ordelaffi, l'ultimo Signore di Forlì*, Forlì, Balestra, 1998.
–, « Gli Ordelaffi, Appunti sull'*altra* storia di una grande famiglia », in *Il Melozzo*, 2006.
SPIGAROLI M., « La piazza in ostaggio. Urbanistica e politica militare nello stato visconteo », in *Storia della città*, 54/55/56, 1976, pp. 33-40.
STARN R., L. PARTRIDGE, *Arts of Power. Three Halls of State in Italy*, *1300-1600*, Berkeley, University of California press, 1992.
STAÜBLE A., « Principe e cortigiano dalla seconda alla terza redazione del *Cortegiano* : criteri e ragioni di una riscrittura », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1999, LXI, 3, pp. 641-668.
STEINER G., *La culture contre l'homme*, Paris, Seuil, 1973.
Storia della Emilia Romagna, II, A. Berselli éd., Bologne, University Press Bologna, 1977.
Storia della Emilia-Romagna, *vol 1, Dalle origini al Seicento*, M. Montanari, M. Ridolfi et R. Zangheri éd., Rome, Laterza, 2004.
Storia delle signorie dei Malatesti, 20 volumes, collectif, Centro Studi Malatestiani éd., Rimini, B. Ghigi, 1998-2002.
Storia di Bologna, 2, *Bologna nel medioevo*, O. Capitani éd., Bologne, Bononia University Press, 2007.
Storia di Ferrara, IV. *L'alto medioevo : VII-XII*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987.
Storia di Ferrara, V. *Il basso medioevo. XII-XIV*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987.
Storia di Ferrara, VI. *Il Rinascimento. Situazioni e personnagi*, A. Prosperi éd., Ferrare, Corbo, 2000.
Storia di Forlì, II, *L'età medievale*, A. Vasina éd., Bologne, Nuova Alfa, 1990.
Storia di Forlì, III, *L'età Moderna*, C. Casanova et G. Tocci.éd., Bologne, Nuova Alfa, 1991.
Storia di Ravenna, IV, Dalla dominazione veneziana alla conquista francese, L. Gambi éd., Ravenne, Marsilio editori, 1994.
STROCCHIA S. T., *Death and ritual in renaissance Florence*, Baltimore, The John Hopkins Press, 1992.
STRONG R., *Les fêtes de la Renaissance. Art et pouvoir*, Arles, Solin, 1991.

SVALDUZ E., « Città e ″quasi città″ : i giocchi di scala come strategia di ricerca », in *L'ambizione di essere città*, E. Svalduz éd., Venise, 2004, pp. 45-80.
TABACCO G., *L'Italie médiévale*, *hégémonies sociales et structures de pouvoir*, Chambéry, Université de Savoie, 2005.
TAGLIAFERRI S., « Edilizia e urbanistica a Forli in età communale », in *Storia di Forli*, II, *L'età medievale*, A. Vasina éd., Bologne, Nuova Alfa, 1990, pp. 135- 183.
TAMBA G., *la società dei notai di Bologna*, Rome, 1988.
–, « I dieci di balìa. ipoteca oligarchica sul regime "del popolo e delle arti" », in *Matteo Griffoni nello scenario politico-culturale della città (secoli XIV-XV)*, Bologne, Deputazione di storia patria per le province di Romagna, Documenti e studi, XXXIII, 2004, pp. 3-39.
TEUNIS H., « Le motif de la vengeance. Une rhétorique politique », in *La vengeance, 400-1200*, F. Bougard et R. Le Jan éd., Rome, École française de Rome, 2006, pp. 299-306.
The Medieval Chronicle, volumes I, II, III, E. Kooper éd., Amsterdam, 1999-2004.
THIRIET F., *La Romanie vénitienne au Moyen Age*, Paris, Éditions du Boccard, 1975.
TOAFF A., *Pasque di sangue*, *ebrei d'Europa e omicidi rituali*, Bologne, Il mulino, 2008.
TOCCI G., « Ideologia politica e valori civili nelle storie e nelle cronache del Cinque-Seicento », in *Storia di Forli*, III, *L'età Moderna*, C. Casanova et G. Tocci.éd., Bologne, Nuova Alfa, 1991, pp. 41-64.
TORBOLI M., *Il duca Borso d'Este e la politica delle immagini nella Ferrara del Quattrocento*, Ferrare, Cartografica, 2007.
TORRE A., « Un ″tournant spatial″ en histoire ? Paysage, regards, ressources », in *A.E.S.C.*, septembre-octobre 2008, n°5, pp. 1127-1144.
TORRI T., « ″Allegrezze″ e feste pubbliche : Modena fra '400 e '500 », in *Quaderni Storici*, 79, XXVII, 1992, pp. 125-229.
TOSCHI U., *Le regioni d'Italia,* Volume 7 *: Emilia-Romagna,* 2e édition revue par Leandro Pedrini, Turin, 1971.
TOUBERT P., *Dalla terra ai castelli*, G. Sergi éd., Turin, Einaudi, 1995.
TREXLER R. C., *Public Life in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1980.
–, « Correre la terra. Collective insult in the late Middle Ages», in *M.E.F.R.M.*, *Temps modernes*, 1984, T.96, N°2, pp. 845-902.
TRISTANO R. M., « Matteo Maria Boiardo and the Fifteenth-Century Ferrarese Courtly Culture », in *Phaeton's Children : the Este Court and Its Culture in Early Modern Ferrara*, D. Looney et D. Shemek éd., Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005, pp. 129-168.
TROMBETTI BUDRIERSI A. L., « Sui rapporti tra i Pio e gli estensi : lo scambio Carpi-Sassuolo », in *Società, politica e cultura a Carpi ai tempi di Alberto III Pio*, Atti del Convegno internazionale, Carpi, 19-21 mai 1978, Vol. II, Padoue, Editrice Antenore, 1981, pp. 395-425.
–, « Alessandro VI e i Bentivoglio », in *La norme e la memoria*, T. Lazzari, L. Mascanzoni, R. Rinaldi éd., Rome, *ISIME*, 2004, pp. 661-690.
–, « Bologna 1334-1376 », in *Storia di Bologna,* 2, *Bologna nel medioevo*, O. Capitani éd., Bologne, Bononia University Press, 2007, pp. 761-866.
TUOHY T., Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the Invention of a Ducal Capital, Cambridge, University Press, 1996.
TURCHI L., « *Liberalitas estensis* : le declinazioni del linguaggio politico in un dominio signorile », in *Linguaggi politici nell'Italia del Rinascimento*, A. Gamberini et G. Petralia éd., Atti del Convegno, Pisa, 9-11 novembre 2006, Rome, Viella, 2007, pp. 214-241.
TUTTLE R. J., « Against Fortifications : The Defense of Renaissance Bologna », in *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1982, XLI, 3, pp. 189-201.

UNGARELLI G. ET GIORGI F., « Documenti riguardanti il gioco in Bologna nei secoli XIII e XIV », in *AMMR*, 1892-1893, s. 3, XI, pp. 360-374.
VANCINI O., *La rivolta dei Bolognesi al governo dei vicari della Chiesa (1376-1377)*, Bologne, Zanichelli, 1906.
VARANINI G. M., « Propaganda dei regimi signorili : le esperienze venete del trecento », in *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, P. Cammarosano éd., Rome, École française de Rome, 1994, pp. 311-343.
VASINA A., *I Romagnoli fra autonomie cittadine e accentramento papale nell'età di Dante*, Florence, Olschki, 1965.
–, « La Romagna estense », in *Studi Romagnoli*, 1970, XXI, pp. 47-68.
–, « Forli nel medioevo : aspetti e momenti del suo sviluppo sociale ed edilizio », in *Studi Romagnoli*, 1972, XXIII, pp. 13-34.
–, « La tradizione del " Liber Pontificalis " di Agnello ravennate fino al XVI secolo », in *Storiografia e storia. Studi in onore di Eugenio Duprè Theseider*, Collectif, Rome, Bulzoni, 1974, pp. 217-267.
–, « Il Medio Evo ferrarese tra storia e storiografia », in *Storia di Ferrara*, IV. *L'alto medioevo : VII-XII*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987, pp. 13-45.
–, « Comune, Vescovo e Signoria estense dal XI al XIV secolo », in *Storia di Ferrara*, V. *Il basso medioevo. XII-XIV*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987, pp. 75-127.
–, « Il medioevo forlivese nella tradizione storiografica », in *Storia di Forli*, II, *L'età medievale*, A. Vasina éd., Bologne, Nuova Alfa, 1990, pp. 13-28.
–, *Lineamenti culturali dell'Emilia-Romagna : Antiquaria, erudizione, storiografia dal XIV al XVIII secolo*, Ravenne, Longo, 1978.
–, « Gli studi storici cesenati nelle publicazioni della deputazione », in *AMMR*, 1994, XLV, pp. 377-394.
–, « Le cronache emiliane e romagnole : dal Tolosano a Riccobaldo (secoli XII-XIV) », in *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350)*, Atti del XIV Convegno del Centro italiano di studi di storia e d'arte di Pistoia, 14-17 maggio 1993, Pistoia,1995, pp. 87-104.
–, « Cronachistica forlivese dagli Ordelaffi ai Riario Sforza », in *La cultura umanistica a Forli fra Biondo e Melozzo*, Atti del Convegno di Forli, 8-9 novembre 1994, L. Avellini et L. Michelacci éd., Bologne, Il Nove, 1997, pp. 29-39.
–, « Per la fortuna di un notaio-cronista : ancora su Pietro Cantinelli », in *Studi sulle Società e le culture del Medioevo per Girolamo Arnaldi*, L. Gatto et P. Supino Martini éd., Florence, All'insegna del Giglio, 2002, pp. 683-694.
VASOLI C., « L'astrologia a Ferrara tra la metà del Quattrocento e la metà del Cinquecento », in *Il rinascimento nelle corti padane. Società e cultura*, Bari, De Donato, 1977, pp. 469-494.
VATIELLI F., « Il concerto palatino della Signoria di Bologna », in *AMMR*, 1939-1940, V, pp. 33-62.
VAUCHEZ A., « Pie II et la canonisation infernale de Sigismond Malatesta », in *Ovidio Capitani : Quaranta anni per la storia medioevale*, M. C. De Mattei éd., Vol. 2, Bologne, Pàtron, 2003, pp. 7-20.
VEGLIA M., « Ludovico Antonio Muratori e la vita culturale nell'età dell'illuminismo », in *Storia dell'Emilia Romagna*. *2 : Dal Seicento a oggi,* M. Montanari, M. Ridolfi, R. Zangheri éd., Laterza, 2004, pp. 15-29.
VENTURI G., « Cena e giardini a Ferrara », in *Il rinascimento nelle corti padane*, Bari, De Donato, 1977, pp. 553-567.
–. « "Magnificentia" e cultura alla Corte estense : una genealogia fantastica tra Boiardo e Ariosto », in *Este a Ferrara, Il Castello per la città*, M. Borella éd., Milan, Silvana, 2004, pp. 39-47.

VERGER J., « Théorie politique et propagande politique », in *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, P. Cammarosano éd., Rome, École française de Rome, 1994, pp. 29-44.

VERNET A., « Problemi specifici delle edizioni delle cronache medioevali », in *Atti del Congresso Internazionale tenuto in occasione del 90e Anniversario della fondazione dell'Istituto Storico Italiano (1883-1973)*, 22-27 octobre 1973, Rome, ISIME, 1976, pp. 301-316.

VEYNE P., *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1992.

VEYSSIERE G., « Iconographie de la ville médiévale », in *Kaleidoscopolis ou miroirs fragmentés de la ville*, G. Veyssière éd., Paris, l'Harmattan, 1996, pp. 103-215.

VILLARD R., « Le tyran et son double : la captation du tyrannique par le prince italien au XVIe siècle », in *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 66–2003 L'autre et l'image de soi, http://cdlm.revues.org/document95.html.

–, « Faux complots et vrais procès. Pouvoirs princiers et répression des conjurations dans l'Italie du XVIe siècle », in *Les procès politiques, XIVe-XVIIe siècle*, Y-M Bercé éd., Rome, École française de Rome, 2007, pp. 529-551.

–, Du bien commun au mal nécessaire. Tyrannies, assassinats politiques et souveraineté en Italie, Rome, École française de Rome, 2008.

Violence and Civil Disorders in Italian Cities, 1200-1500, L. Martines éd., University California Press, 1972.

–, « La queue de l'âne : dérision du politique et violence en Italie dans la seconde moitié du XVe siècle », in *La dérision au Moyen Âge. De la pratique sociale au rituel politique*, É. Crouzet-Pavan et J. Verger éd., Paris, PEUPS, 2007, pp. 205-224.

VIROLI M., « Niccolò Machiavelli e Caterina Sforza », in *Caterina Sforza, una donna del Cinquecento*, Imola, La Mandragora, 2000, pp.85-91

VOLTMER E., *Il carroccio*, Turin, Einaudi, 1994.

VON MOOS P., « Le ″Bien commun″ et ″la loi de la conscience″ (*lex privata*) à la fin du Moyen Age », in *Entre histoire et littérature, communication et culture au Moyen Âge*, Florence, Sismel, 2005, pp. 437-510.

WALLACE W. E., « The Bentivoglio Palace Lost and Reconstructed », in *The Sixteenth Century Journal*, 1979, 10, 3, pp. 97-114.

WICKBERG D., « What is the History of Sensibilities ? On Cultural Histories, Old and New », in *The American Historical Review*, juin 2007, volume 112, 3, pp. 661-684.

WILLIAMS B., « Cursed Be My Parents' : a view of marriage from the lais of Marie de France », in *The fragility of her sex ? Medieval Irishwomen in Their European Context*, C. Meek et C. Simms éd., Dublin, Four Court Press, 1996, pp. 73-86.

YERUSHALMI Y. H., *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, Paris, La Découverte, 1984.

ZABBIA M., « Notariato et memoria storica, le scritture storiografiche notarili nelle città dell'Italia settentrionale (secc. XII-XIV) », in B*ISIME*, 1991, 97, pp. 75-122.

–, « Cronache e cronisti nelle città dell'Emilia-Romagna », in *Ricerche Storiche*, 1994, XXIV, 1, pp. 174-187

–,« I notai italiani e la memoria delle città (secoli XII-XIV) », in *La mémoire de la cité. Modèles antiques et réalisations renaissantes*, Colloque de Tours, 28-30 septembre 1995, A. Bartoli Langeli et G. Chaix éd., Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 35-48.

–, « Tra istituzioni di governo ed opinione pubblica. Forme ed echi di communicazione politica nella cronachistica notarile italiana (secc. XII-XIV) », in *Rivista Storica Italiana,* janvier 1998, CX, 1, pp. 100-118.

–, « Bartolomeo della Pugliola, Matteo Griffoni e Giacomo Bianchetti. Problemi di cronachistica bolognese fra Tre e Quattrocento», in *BISIME*, 1999, N°102, pp. 99-140.

–, *I notai e la cronachistica cittadina italiana nel trecento*, Rome, *ISIME*, 1999.

ZAGHINI F., « Le origini cristiane e l'organizzazione ecclesiastica successiva », in *Storia di Forli*, II, *L'età medievale*, A. Vasina éd., Bologne, Nuova Alfa, 1990, pp. 30-54.
ZAGGIA S., *Una piazza per la città del principe. Strategie Urbane e Architettura a Imola durante la Signoria di Girolamo Riario (1473-1488)*, Rome, Officina, 1999.
ZANELLA G., *Riccobaldo e dintorni, Studi di storiografia medievale ferrarese*, Bologne, Italo Bonovolenta, 1980.
–, « Il mondo e l'Italia nelle opere geografiche inedite di Riccobaldo da Ferrara : qualche paradigma di lettura », in *Imago mundi : la conoscenza scientifica nel pensiero bassomedievale*, Todi, Convegni XXII, 1983, pp. 155-181.
–, *Machiavelli prima di Machiavelli*, Ferrare, Bovolenta, 1985.
–, « Equissimus tirannus », in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Università di Potenza, 1987-1989, pp. 187-197.
–, « Le Historie ferrarienses di Pellegrino Prisciani », in *La storiografia umanistica*, I, Convenio Internationale di Studi, Messina, 22-25 octobre 1987, Messina, Sicania, 1992, pp. 253-266.
–, « Gli Estensi nella storiografia coeva (secoli XIII-XIV) », in *Terra d'Este, Rivista di storia e cultura*, 1992, 2, pp. 241-266.
–, « La cronachistica quattro-cinquecentesca », in *Studi di storia civile bondenese*, *AMF*, 1997, 4, XIV, pp. 41-61.
ZARRI G., « Les prophètes de cour dans l'Italie de la Renaissance », in *Les textes prophétiques et la prophétie en Occident,* A. Vauchez éd., M.E.F.R.M. *Moyen Âge* 1990-2, t.102, 2, pp. 649-675.
–, « Donna, disciplina, creanza cristiana : un percorso di ricerca » in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII* secolo, G. Zari éd., Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1996, pp. 5-19.
ZERI F., *Derrière l'image*, Paris, Rivages, 1988.
–, L'inchiostro variopinto, Cronache e commenti dai falsi Modigliani al falso Guidoriccio, Rome, Longanesi, 1985, rééd. 2008.
ZEVI B., *Biagio Rossetti, architetto ferrarese, il primo urbanista moderno europeo*, Turin, Einaudi, 1960.
ZORZI A., « Le esecuzioni delle condanne a morte a Firenze nel tardo Medioevo tra repressione penale e cerimoniale pubblico », in *Simbolo e realtà della vità urbana nel tardo medioevo*, Atti del V Convegno storico italo-canadese, Viterbo, mai 1988, M. Miglio et G. Lombardi éd., Rome, Vecchiarelli, 1988, pp. 153-254.
–, « Rituali e cerimoniali penali nelle città italiane (secc. XIII-XVI) », in *Riti e rituali nelle società medievali*, Jacques Chiffoleau, Lauro Martines, Agostino Paravicini Bagliani éd., Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1994, pp. 141-157.
–, « Rituali di violenza, cerimoniali penali, rappresentazione della giustizia nelle città italiane centro-settentrionali (secoli XIII-XV) », in *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento*, P. Cammarosano éd., Rome, École française de Rome, 1994, pp. 395-425.
–, « Dérision des corps et corps souffrant dans les exécutions en Italie à la fin du Moyen Âge », in *La dérision au Moyen Âge. De la pratique sociale au rituel politique*, É. Crouzet-Pavan et J. Verger éd., Paris, PEUPS, 2007, pp. 225-240.
ZORZI, L., *Il teatro e la città, saggi sulla scena italiana*, Turin, Einaudi, 1977.
–, Carpaccio et la représentation de Sainte Ursule, Peinture et spectacle à Venise au Quattrocento, Paris, Hazan, 1991.
ZUG TUCCI H., « La morte del condottiero : Braccio, i Bracceschi e altri », in *Condottieri e uomini d'arme nell'Italia del Rinascimento*, M. del Treppo éd., Naples, GISEM, 2001, pp. 143-163.

Lexique

Bambagina ou *bambasina* : tissu de coton. Le mot désigne aussi un vêtement de femme. On en faisait aussi des couvertures pour le lit.

Barateria, synonyme de l'actuel *bisca*, le mot dériverait du Français « baratterie », terme de marine pour tromperie. Le mot, passé dans les langues espagnoles et italiennes signifie « marché », car on y fraude et désigne aussi les tromperies dans le commerce ; Dictionnaire Antoine Furetière. La vogue du jeu de cartes aurait été introduite par les Provençaux lors de leur descente sur Naples.

Barbaro ou *barbero* : le barbe est un cheval de course originaire de *Barbarie*, les États barbaresques (déformation de la *Berbérie*, pays des Berbères), ancien nom du Maghreb.

Barco : Au nord de Ferrare, parc et terrain de chasse du duc qui jouxtent la ville.

Bargello : Lieutenant de police

Bastia : redoute construite au début des hostilités

Bischizo : écrit satirique injurieux

Bollette : Bureau chargé de la surveillance et du passage des étrangers. Dans cet office, Ugo Caleffini est préposé à la délivrance des permis de séjour pour les étrangers et des licences pour les habitants de Ferrare qui hébergeaient des étrangers.

Bollette : Bureau chargé de la surveillance et du passage des étrangers. Dans cet office, Ugo Caleffini est préposé à la délivrance des permis de séjour pour les étrangers et des licences pour les habitants de Ferrare qui hébergeaient des étrangers. *Spenderia* : Bureau pour l'approvisionnement, la trésorerie, la gestion des magasins de cour.

Bucentaure (*Bucintoro/e*) : longue embarcation fluviale à rames, navire d'apparat ou pour le transport des charges pesantes, bois, pierres. Les Este en possèdent plusieurs et les chroniqueurs distinguent grand et petit Bucentaure. Giovanni II inaugure l'ouverture du canal arrivant jusqu'à Bologne sur un navire du même type. Ces bucentaures n'ont pas le faste du navire d'apparat à quarante rames utilisé à Venise notamment pour les Épousailles de la mer.

Carroccio : char à quatre roues de fer qui porte l'étendard de la ville, une cloche, un autel et une croix. Enseigne militaire en temps de guerre

Castella : Les *Castelle* ou *castellade* ou *castellate* sont des barriques, une mesure de capacité pour le vin qui équivaut à 76 litres ou 25 *mastelli* (56,78 litres à Ferrare). Le tonneau allongé occupait entièrement un charriot tiré par des bœufs.

Castellano **:** châtelain **:** généralement une personne en qui le seigneur avait confiance qui habitait en permanence une des forteresses avec des familiers et une garnison de gens armés.

Catastro : registre de données juridiques et administratives.

Codagli, *chodali* : *Ciottoli, sassi* : cailloux ou galets. Toujours associé à « *petre* ». Griffoni explique qu'en 1241 les *salicatae* de Bologne sont faites en pierre alors qu'auparavant elles étaient de galets.

Descazare : abattre les maisons

Forestieri : les étrangers, c'est-à-dire les personnes extérieures à la ville.

Masse : du latin *massae fundorum*. À l'époque médiévale, la *massa* est un pouvoir, ou un ensemble de pouvoirs plus ou moins organisés en une unité, appartenant à un seigneur féodal, un monastère, une église ou autre institution ecclésiastique ou à un magnat. *Grande dizionario della lingua italiana*, 2004. À Ferrare, le mot emprunte un sens particulier: il désigne un centre parfois fortifié qui réunit plusieurs *fondi* et est le siège d'une *pieve* (paroisse) ou d'une *curia* (cour).

Ottava rima : poème en huitains

Passavolante : Les passe-volants sont des couleuvrines, canons au long tube.

Pertica (ou *pertega*) : perche, unité de longueur. La *pertica*, la perche, vaut à Bologne 3,80 m. La *pertica* antique vaut 3,13829 m.

Piazzaro ou *Banditore* = celui qui lit les proclamations et les bans

Pignolato ou *pignolado*, ou *pignolà* ou *pignollà* : un tissu de lin et chanvre ornée de motifs représentant des pignons qui était utilisé pour les sommiers ou les vêtements.

Rastelli : grille ; *Rastrelli* : herse (actuel)

Rocca : citadelle

Rumorizzare : provoquer une rumeur ou un tumulte. *Rumorizator* : celui qui crée du tumulte

Salegata **:** rue pavée. *Selegato de batuto* : pavement de batuto ou pavement de pierres liées au ciment. *Salighare : selciare* : paver

Scoffoni, scofoni : Pour la coiffe, de *scuffia*. Sans doute un tissu en filet à maille serrée avec lequel on pouvait confectionner des bas-de-chausses. Giuseppe Pardi, en note, suggère plutôt de rapprocher le mot de *scuffioni* dérivé de *scuffia*, la résille, et pense à du tissus pour la coiffure des femmes, mais le pluriel s'explique peu. Le même tissu devait être utilisé pour les bas (de résille) ou les chaussettes.

Seraglio, Serraglie : barricade(s). *Seralia* : vient de « fermé » : enclos, lieu ou sont gardés les munitions.

Spenderia : Bureau pour l'approvisionnement, la trésorerie, la gestion des magasins de cour.

Straze : chiffons. *Strazaria* : métier des vendeurs de chiffons.

Stremita ou stramita : signal d'alarme pour les armées communales.

Terriere ou *terrere* ou *Terero* : habitants du lieu, habitants de la ville, citadin. *Terra* ou *tera* désigne la ville, le centre habité.

Turcha : veste large d'origine orientale qui se porte par dessus les autres vêtements (surveste)

Valli : étendues d'eau ou marécages.

Zanze ou *ciancia* : bavardages, papotage, discours creux; (d'où jacasser). Nouvelles sans fondements.

Zendale : étoffe très légère, voile ou soie.

Index thématique

Addizione erculea, 327, 336, 337, 341, 345, 411, 726
Adelardi, Marchesella, 216
Alaric, 159, 161, 162, 180
Albano, Pietro d', 113
Albergati, Niccolò, 638
Albergati, Nicolò, 91
Albornoz Gil (ou Egidio) Alvarez Carillo de, 88, 118, 146, 196, 202, 300, 328, 329, 436, 437, 464, 470, 496, 551, 552, 673, 721, 725
Alérame, 209, 211
Alexandre V, 80, 86, 95, 627
Alexandre VI, 341, 400, 454, 498, 520, 606, 713
Anjou, Robert d', 20, 21, 326
Antichità di Bologna, 86
Aposa, 108, 191, 395
Aquilée, 161, 175, 197, 203, 206, 207, 252
Aragon, Eleonora d', 127, 356, 378, 516, 529, 533, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 587, 588, 589, 590, 649, 664, 667, 671, 683, 712, 721, 728
arc de triomphe, 372, 384, 387, 409, 666, 667, 707
Archimède, 372, 373, 374
Arienti, Sabadino Degli, 530, 563
Aristotele *Voir* Fioravanti, Aristotele
Assassino, Stella dell', 536, 580
Athaulf, 162
Attila, 174, 197, 199, 252, 253, 715
Balkans, 276
Barco, 340, 346, 347, 356, 377, 410, 503, 506, 508, 509, 541, 569, 672, 674, 675
Belfiore, 119, 334, 340, 356, 359, 464, 674
Belfiore, Galeotto, 464
Bentivoglio Annibale II, 427
Bentivoglio, Annibale, 26, 53, 321, 365, 464, 478, 479, 480, 498, 510, 573, 603, 606, 615, 616, 626, 663, 667, 672, 707
Bentivoglio, Annibale I, 122, 320, 365, 421, 463, 466, 470, 471
Bentivoglio, Annibale II, 281, 282, 349, 355, 360, 378, 435, 463, 467
Bentivoglio, Caterina, 546
Bentivoglio, Francesca, 532, 546, 547, 553, 558, 564, 568, 576, 577
Bentivoglio, Giovanni I, 177, 318, 330, 413, 599, 620
Bentivoglio, Giovanni II, 132, 184, 190, 192, 193, 218, 219, 223, 240, 243, 282, 333, 338, 342, 344, 345, 348, 353, 357, 360, 395, 399, 400, 401, 407, 411, 413, 426, 427, 428, 433, 435, 436, 444, 447, 450, 451, 455, 456, 466, 467, 468, 471, 482, 483, 484, 487, 490, 498, 510, 516, 518, 521, 522, 526, 533, 547, 553, 558, 572, 573, 574, 575, 580, 582, 586, 588, 621, 622, 653, 654, 657, 664, 667, 681, 682, 684, 687, 708, 710, 711, 712, 713, 722, 727
Bentivoglio, Henricus ou Entius, 220
Bentivoglio, Hercule, 535
Bentivoglio, Sante, 102, 108, 338, 353, 354, 355, 419, 471, 482, 533, 572, 580, 661, 667, 684
Benvenuto da Imola, 163, 249, 641
Bianchetti, Giacomo, 19, 86
Bianor, 190, 191, 192, 193, 430
Biondo, Flavio, 739
Boïens, 190, 192
Bonne de Savoie, 568, 576, 581, 582, 584, 585, 586
Borgia, César, 20, 22, 122, 126, 240, 241, 242, 275, 296, 347, 360, 378, 392, 402, 403, 408, 420, 470, 474, 476, 492, 498, 502, 516, 533, 563, 565, 571, 611, 616, 619, 620, 621, 659, 674, 687, 712, 713, 722, 725
Braccio da Montone, 83, 602
Caius Attius, ancêtre mythique des Este, 252
Candie, Pierre de, 86
Canetoli, Galeotto da, 92, 93
cantari, 26, 209, 517, 726

carroccio, 164, 165, 220, 449, 613, 706, 707, 740
cartolaio, 63
Castel Sismondo, 343, 348, 501
Castel Tedaldo, 310, 347, 426
Charles IV, empereur, 65, 146, 196
Charles VIII, 246, 273, 275, 280, 281, 283, 284, 520, 610, 647, 722, 724, 731
Cia Ordelaffi *Voir* Ubaldini, Marcia degli, dite Cia
Cicéron, 64, 375, 481
Cicona, Giovanni, 85
Ciompi, 331
Cirneo, Pietro, 26, 51, 53, 122, 311, 326, 327, 463, 466, 506, 529, 543, 544
Clément VI, 64, 65, 146
Codibo, Gaspare, 52
Collège d'Espagne, 106, 328, 437, 454
condottiere, 93, 103, 104, 122, 207, 221, 372, 385, 419, 463, 469, 475, 480, 486, 521, 522, 525, 577, 588, 602, 626, 632, 640, 705
Cortexella, 85
Cossa, Baldassare, 80, 90, 91, 329, 331, 476, 562, 599, 618, 627, 654
Cronaca Lolliniana, 16, 17, 182, 219, 733
Dalmatie, 266, 269, 270, 276, 277, 278
Dante, 390
dédicace, 146, 212, 213, 371, 510, 530
diplôme, 240, 241, 527
dragon, 111, 158, 162, 402, 414, 464, 523, 610, 630, 650
Énée, 64, 157, 191, 192, 193, 200, 253
Enzo, 126, 166, 178, 179, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 218, 219, 220, 259, 449, 451, 606, 651, 717, 719, 720, 725, 731
Este, Alberto d', 214, 295, 334, 409, 487, 535
Este, Alberto d' (frère d'Hercule), 515
Este, Alfonso d', 320, 341, 360, 378, 379, 380, 463, 489, 647, 648, 652, 682, 691, 693
Este, Béatrice d', épouse de Ludovic le More, 378
Este, Béatrice I d', sainte, 247, 385
Este, Béatrice II d', sainte, 247, 384, 385
Este, Borso d', 80, 112, 120, 146, 173, 176, 230, 231, 234, 236, 237, 242, 251, 258, 294, 295, 305, 313, 335, 336, 340, 341, 346, 351, 375, 380, 382, 383, 410, 414, 418, 463, 466, 468, 469, 473, 475, 481, 483, 484, 485, 487, 488, 491, 498, 503, 509, 510, 515, 516, 535, 580, 586, 587, 612, 617, 634, 649, 653, 671, 681, 690, 710, 730, 738
Este, Eleonora d', 294, 303, 506, 529, 534, 542, 543, 560, 568, 586, 587, 588, 656, 673
Este, Hercule d', 22, 101, 127, 135, 195, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 242, 272, 279, 284, 285, 286, 293, 294, 295, 301, 303, 305, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 319, 320, 326, 336, 337, 340, 341, 342, 346, 347, 349, 350, 351, 355, 356, 357, 361, 367, 372, 373, 376, 378, 382, 391, 400, 401, 410, 414, 421, 432, 433, 463, 464, 465, 467, 468, 470, 475, 483, 484, 486, 488, 489, 490, 501, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 515, 516, 519, 520, 523, 524, 525, 528, 529, 533, 535, 540, 541, 542, 543, 547, 558, 582, 586, 587, 588, 589, 604, 610, 611, 615, 616, 618, 625, 634, 636, 637, 645, 647, 650, 656, 663, 664, 667, 672, 673, 675, 682, 683, 685, 689, 692, 694, 695, 712, 713
Este, Hercule II d', 380
Este, Leonello d', 401, 409, 466, 475, 484, 487, 515, 535, 580
Este, Leonello d' (fils de Nicolò III), 381, 504
Este, Nicolò d' (fils de Leonello), 505, 509, 510, 515, 519
Este, Nicolò II d', 146, 202, 223, 334, 406, 497
Este, Nicolò III d', 103, 290, 335, 347, 380, 381, 386, 409, 487, 488, 490, 515, 535, 536, 538, 580, 586, 587, 634, 646, 661, 667, 671, 689
Este, Obizzo I d', 216
Este, Obizzo II d', 21, 103, 223, 249, 383, 386, 390, 392, 418
Este, Rinaldo d', 11, 248, 466, 478, 632, 635
Este, Ugo d', 478, 536, 537, 538
Eugène IV, 92, 93, 95, 471, 548, 639
Euride, 201, 203, 204, 209, 210, 213, 259, 670
Felsina, 48, 104, 191, 192, 193, 338, 395, 448, 703, 722

Ferrara, Bartolino da, 376
Ferro, 191, 395
Fiereventi *Voir* Fioravanti, Aristotele
Fioravanti, Aristotele, 662, 717
Florence, 19, 45, 49
Fra Paolino Minorita, 376
France, 9, 55, 81, 123, 128, 146, 176, 181, 207, 209, 246, 258, 266, 268, 269, 271, 273, 275, 279, 280, 281, 282, 284, 286, 296, 314, 384, 435, 450, 456, 465, 473, 493, 520, 523, 534, 536, 573, 603, 613, 618, 630, 636, 643, 668, 672, 673, 706, 717, 720, 722, 724, 726, 727, 731, 732, 734
Frédéric Barberousse, 184
Frédéric I^er^ Barberousse, 163, 182, 183, 185, 198, 215, 248
Frédéric II, 117, 178, 179, 184, 186, 197, 209, 248, 451
Frédéric III, 383, 397, 401, 484, 710
funérailles, 103, 219, 230, 236, 387, 414, 475, 488, 490, 515, 580, 652
Galliera, 329, 330, 331, 332, 346, 347, 349, 357, 428, 429, 432, 434, 435, 436, 450, 482, 601, 631, 643, 718
Gemmola, monastère, 247, 385
Gênes, 17, 19, 193, 203, 208, 209, 270, 276, 393, 474, 520, 548, 564
Giacomo Bianchetti, 740
Ginevra, 433, 530, 534, 535, 559, 573, 574, 575, 661, 667
Giovanni da Oleggio, 89, 90, 100, 477, 497, 562, 605, 606, 737
Giovanni I, 142, 424, 464, 482
Hawkwood, John, 103, 104, 202
Henri IV, 160, 332, 448
Henricus, 141, 188, 211
horloge, 115, 315, 377, 400, 404, 405, 454, 603, 604, 605, 606, 608, 642, 686
Jeanne I^ère^, reine de Naples, 545, 546, 560, 561, 576, 579, 580, 586, 731
Jules II, 20, 95, 225, 240, 241, 242, 321, 347, 357, 392, 405, 406, 407, 408, 415, 428, 434, 436, 450, 456, 472, 474, 522, 527, 573, 644, 645, 646, 654, 664, 703, 712
Latini, Brunetto, 64, 178
licorne, 410, 414
Lor de Lafia, ancêtre présumé des Ordelaffi, 163, 221, 222, 259
Louis de Hongrie, 397, 545
Malatesta Antico, 199, 465, 477, 485, 490, 552
Malatesta della Penna, 197, 491
Malatesta I da Verrucchio, 21, 318
Malatesta II, dit Malatestino, 21, 196, 199, 491, 497
Malatesta III, 196, 197, 201
Malatesta Ungaro, 464, 536
Malatesta, Carlo, 119, 199, 510, 653
Malatesta, Galeotto, 119, 464, 490, 552
Malatesta, Laura dite Parisina, 515, 536, 537, 538
Malatesta, Pandolfo, 146, 277, 421, 479, 481, 484, 737
Malatesta, Roberto, 104, 464, 474, 490, 538, 539
Malatesta, Sigismond, 196, 201, 276, 343, 348, 411, 419, 463, 465, 466, 485, 501, 538, 539, 580, 739
Maltosello, 196, 199, 200, 212, 259
Manfredi, Barbara, 532, 555, 576
Manfredo, ancêtre mythique des Pio, 203, 204
Manto, 191, 192, 721
Mantoue, 135, 191, 192, 243, 279, 290, 294, 295, 311, 312, 322, 368, 369, 375, 469, 485, 520, 535, 588, 632, 635, 644, 649, 656, 662, 689, 692, 696, 720, 721, 731
Marescotti, Galeazzo, 26, 53, 122, 135, 321, 365, 478, 479, 480
Martin V, 91, 95, 110, 298, 359
Mathilde, La comtesse Mathilde de Toscane, 104, 208, 211, 215, 216, 248, 253, 259, 378, 577
Meldola, 475, 539
Milan, 5, 10, 12, 15, 19, 40, 41, 42, 45, 47, 49, 53, 63, 65, 80, 111, 116, 117, 118, 131, 166, 176, 178, 183, 185, 200, 201, 202, 209, 211, 218, 220, 232, 236, 243, 255, 258, 266, 268, 271, 273, 275, 279, 280, 283, 284, 286, 289, 290, 291, 294, 295, 297, 300, 304, 306, 310, 312, 322, 330, 334, 345, 369, 376, 379, 385, 398, 400, 402, 416, 418, 419, 427, 431, 438, 465, 466, 469, 471, 472, 474, 479, 480, 481, 485, 494, 498, 499, 503, 511, 520, 521, 529, 547, 554, 563, 564, 566, 568, 570, 577, 581, 582, 585, 609, 617, 619,

635, 636, 645, 647, 651, 654, 656, 661, 662, 696, 713, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721
Montecalvi, Giacomo, 53, 228
Morée, 277, 278
Muratori, Ludovico Antonio, 10, 11, 12, 13, 14, 40, 41, 42, 53, 61, 76, 85, 100, 169, 211, 212, 213, 604
Nègrepont, 278
Noëllet, Guillaume, 120
Oleggio, Giovanni da, 88
Ordelaffi, Antonio, 22, 404, 469, 470, 471, 473, 547, 548, 562, 565, 583, 603
Ordelaffi, Caterina, 548
Ordelaffi, Francesco I, dit Cecco I, 21, 166, 475, 476
Ordelaffi, Francesco III, dit Cecco III, 554
Ordelaffi, Francesco IV, dit Cecco IV, 532, 555, 583, 584, 664, 666
Ordelaffi, Pino II, 166
Ordelaffi, Pino III, 532, 533, 555, 556, 558, 576, 578, 583, 586
Otton I[er], 209, 214, 247
Padoue, 132, 174, 189, 197, 202, 215, 216, 241, 246, 253, 268, 290, 293, 301, 312, 389, 417, 497, 514, 519, 577, 633, 718, 721, 732
palio, 161, 188, 355, 649, 651, 653, 663, 664, 665, 675, 676, 684, 735
Panaro, rivière, 47, 48, 186, 295, 400
Parisina *Voir* Malatesta Laura
Passageri, Rolandino, 178, 179, 184, 735
Pepoli, Romeo, 21, 120, 550
Pepoli, Taddeo, 21, 177, 226, 292, 293, 354, 357, 398, 399, 412, 426, 427, 479, 487, 496, 635, 717
Pétrarque, 146, 166, 283, 530, 681, 720, 728
Pianoro, 191, 192
Piccinino, Francesco, 320, 365, 418, 464, 468, 469, 479, 480, 498, 603
Piccinino, Nicolò, 103, 104, 271, 469, 632
Pico della Mirandola, famille, 47, 70, 104, 205, 379, 418, 477, 547, 555, 559, 560, 568, 576, 578
Pino III, 342, 464, 485, 490, 532, 555, 558
Pio, Alberto III, 254, *312*, *732*, *738*
Pio, famille, 47, 98, 104, 126, 202, 203, 205, 207, 209, 212, 213, 256, 259, 312, 379, 406, 477, 652, 738
Pipino, Francesco, 15, 53, 67, 187, 188
Pline l'Ancien, 48, 97, 156, 157, 190, 191, 374, 375, 514
Polentesia, fille de Guido Novello da Polenta, 553
Pouget, Bertrand du, 21, 196, 327, 353, 636
Priam, 199
prophétie, 63, 85, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 120, 178, 272, 527, 554, 555, 558, 590, 693, 706, 709, 711, 741
Purgatoire de Saint Patrick, 536
Raguse, 276, 277
Rangoni, Caterina, 560, 562, 582, 586
Reno, fleuve, 47, 85, 108, 191, 329, 400
Riario, Girolamo, 113, 166, 222, 272, 316, 319, 320, 324, 344, 346, 502, 525, 533, 557, 558, 564, 565, 572, 579, 585, 586, 653, 662, 667, 668, 707, 712, 741
Ricciarda de Saluces, 535
Roberto Valturio, 343
Romano, Ezzelino da, 15, 48, 103, 117, 214, 215, 246, 248, 384, 494, 495, 546, 562, 570, 577, 718
Rome, 5, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 32, 40, 41, 42, 56, 63, 64, 65, 66, 70, 71, 72, 92, 104, 108, 109, 113, 118, 131, 157, 161, 162, 168, 170, 171, 179, 181, 191, 192, 193, 197, 200, 201, 206, 208, 209, 215, 221, 236, 243, 246, 249, 251, 253, 256, 270, 271, 282, 291, 292, 299, 300, 306, 314, 315, 316, 328, 329, 334, 343, 347, 366, 369, 379, 381, 382, 385, 388, 393, 409, 410, 417, 419, 420, 424, 433, 434, 435, 438, 449, 467, 468, 472, 474, 475, 478, 481, 482, 491, 492, 501, 516, 524, 527, 529, 530, 558, 561, 570, 571, 615, 621, 622, 634, 653, 662, 668, 672, 674, 693, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 724, 725, 727, 728, 729, 733, 734, 735, 737, 740
Roncevaux, Roland de, 246, 247
Saint Ambroise, 178, 180, 185, 448, 720
Saint-Jacques-de-Compostelle, 61
Salimbene de Adam, 45, 50
Salinguerra, famille, 215
San Marino, 194
San Mercuriale, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 194, 399, 413, 651, 731

San Petronio, 165, 180, 181, 182, 183, 185, 194, 212, 353, 354, 357, 399, 407, 408, 412, 424, 430, 448, 450, 472, 647, 651, 717, 724, 730, 731
San Procolo, 164, 165, 185, 193, 194, 472
San Valeriano, 159, 160, 161, 733
Schiavonia, 159, 569
Schifanoia, 356, 368, 369, 377, 726
Scipion l'Africain, 146, 147, 196, 200, 201, 481
Scot, Michael ou Michele Scotto, 113
Sforza, Anna, 378, 636
Sforza, Caterina, 105, 241, 296, 413, 470, 493, 502, 516, 518, 529, 530, 533, 539, 560, 562, 563, 564, 565, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 576, 577, 579, 580, 585, 586, 589, 590, 598, 619, 620, 621, 653, 659, 674, 712, 720, 722, 727, 728, 732, 734, 740
Sforza, Francesco, 86, 236, 271, 291, 348, 379, 402, 464, 466, 469, 477, 480, 486, 610, 635, 661
Sforza, Galeazzo Maria, 344, 464, 499, 563, 568, 581
Sforza, Ginevra, 419, 427, 533, 572, 573, 574, 575, 576, 586, 588, 661, 712
Sigismond Malatesta, 18, 196, 323, 343, 411, 474, 522
Sixte IV, 104, 272, 279, 291, 346, 541, 555, 556, 580, 587, 588
Tarcone, 199
Terzi, Ottobuono, 103, 497
Théodose I^{er}, 180, 181, 183
Théodose II, 178, 179, 180, 181
Toschi, Vannetta, *538*, 539, *553*, *737*
Troie, 64, 66, 70, 191, 192, 343, 553
Trotti, famille, 101, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 303, 304, 306, 404, 501, 510, 511, 512, 513, 543, 587, 604, 638, 667
Turnus, 191, 192, 551
tyran, tyrannie, 89, 90, 94, 103, 108, 218, 286, 314, 331, 372, 386, 387, 388, 391, 407, 415, 433, 434, 446, 468, 472, 476, 489, 490, 491, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 520, 526, 546, 563, 570, 571, 575, 584, 631, 632, 634, 640, 688, 740
Ubaldini, Marcia degli, dite Cia, 411, 470, 532, 549, 551, 552, 553, 560, 564, 577, 590, 712, 725
Ursule, sainte, 70, 246, 247, 248, 392, 641, 668, 741
Valli di Comacchio, 47, 312
Valturio, Roberto, 343, 465
Venise, 15, 17, 19, 20, 26, 45, 49, 51, 113, 118, 122, 132, 139, 154, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 200, 214, 222, 231, 246, 254, 266, 268, 270, 271, 272, 276, 277, 278, 284, 287, 290, 291, 292, 293, 296, 308, 309, 310, 312, 314, 327, 337, 341, 400, 404, 405, 415, 422, 463, 466, 485, 503, 504, 506, 508, 509, 510, 511, 519, 523, 524, 527, 540, 542, 551, 601, 630, 636, 637, 638, 641, 647, 659, 694, 696
ventura, 101, 102, 211, 350, 351
Vérone, 202, 289, 290, 293, 389, 479, 496, 635, 724
Via Coperta, 320
Villani, Giovanni, 15, 165, 187, 631
Visconti, Bernabo, 106, 118
Visconti, Giovanni, 88, 177, 479, 495, 496, 501, 607
Visconti, Matteo, 20
Vitalien, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 178, 194, 253
Voghenza, 168, 171, 174, 253, 375
Zara, 270, 276

Index des références

Ady, Cecilia, 218, 220, 433, 574, 653
Ančić, Mladen, 277
Angiolini, Enrico, 300, 328, 473, 501
Antonioli, Guido, 21, 293, 399, 487, 496
Arasse, Daniel, 369, 656
Ariosto, Ludovico, 230, 258, 530
Arnaldi, Girolamo, 15, 48, 109, 214, 376, 494
Bacchi, Teresa, 17, 40, 135, 231, 238, 303, 690, 691, 716
Balestracci, Duccio, 420, 438
Balzani, Ugo, 15
Bartoli Langeli, Attilio, 55, 131, 257
Baschet, Jérôme, 147, 366, 367, 387, 457, 718, 733
Basile, Bruno, 433, 482, 574
Bec, Chistian, 224
Bembo, Bonifacio, 379, 540
Bembo, Pietro, 20
Benvenuto da Imola, 157, 242, 390, 391, 641, 699
Bertelli, Sergio, 11, 12, 243, 369, 371, 386, 401, 487, 502
Biondo, Flavio, 16, 20, 171, 176, 190, 217, 555
Bizzochi, Dino, 254
Bloch, Marc, 25
Blockmans, Wim, 502
Boccace, Giovanni, 175, 230, 530, 563, 728
Bocchi, Francesca, 15, 16, 166, 174, 182, 216, 316, 340, 353, 424, 430, 433
Boiardo, Matteo Maria, 211, 255, 258, 530
Bordone, Renato, 155, 255, 397, 434, 452, 598, 607, 610
Boucheron, Patrick, 178, 183, 185, 322, 334, 348, 371, 426, 440, 630
Bouloux, Nathalie, 153
Bourdieu, Pierre, 682
Braudel, Fernand, 697
Breisach, Ernst, 25, 571, 577
Cammarosano, Paolo, 292, 393
Capitani, Ovidio, 19, 91, 226, 411, 717, 722, 724
Carruthers, Mary, 155
Castagnetti, Andrea, 168, 633
Castelnuovo, Enrico, 330
Chabod, Federico, 11
Chastel, André, 339
Cherubini, Giorgio, 299, 353, 497
Chiappini, Luciano, 143, 215, 238, 248, 378, 384, 390, 425, 487, 497, 514, 540, 587, 625
Chiffoleau, Jacques, 322, 323, 526
Chittolini, Giorgio, 28, 202, 282, 303
Cochrane, Eric, 11, 17, 64, 118, 153
Comba, Rinaldo, 681
Corbin, Alain, 598, 599, 607, 608, 614
Croce, Benedetto, 24, 25, 82
Crouzet, Denis, 455, 456
Crouzet-Pavan, Élisabeth, 15, 18, 31, 45, 64, 73, 112, 118, 171, 196, 202, 213, 226, 229, 243, 270, 276, 280, 283, 287, 300, 314, 315, 316, 323, 334, 352, 356, 357, 361, 362, 367, 373, 376, 384, 389, 393, 401, 424, 426, 431, 434, 435, 450, 456, 461, 464, 466, 470, 476, 488, 490, 491, 494, 495, 502, 509, 561, 584, 597, 650, 653, 666, 676, 681, 682, 683, 692, 695, 718, 719
Curtius, Ernst Robert, 145
Dante, 45, 163, 166, 198, 249, 315, 390, 391, 495, 517, 535, 641
De Benedictis, Angela, 91, 93, 108, 301, 415, 433, 474, 482, 638, 653, 687
Dean, Trevor, 202, 233, 238, 303, 371, 412, 487, 489, 503, 516, 542, 634, 689, 692, 694, 695
Desole, Corina, 246, 258
Duby, Georges, 23, 538, 578
Fasoli, Gina, 16, 21, 22, 159, 166, 174, 180, 186, 189, 190, 259, 708
Favier, Jean, 210, 328
Fazio degli Uberti, 164, 221, 517
Ferrari, Giuliana, 368, 372, 375, 414
Fiorato, Adelin Charles, 26
Folin, Marco, 17, 32, 54, 72, 76, 101, 102, 122, 134, 144, 175, 194, 195, 234, 237,

238, 239, 243, 244, 250, 254, 304, 306, 327, 334, 335, 336, 337, 341, 344, 345, 356, 369, 372, 376, 377, 389, 391, 396, 409, 410, 411, 414, 437, 466, 473, 484, 490, 502, 509, 516, 653, 681, 690
France, Anatole, 9
Frigo, Daniela, 285, 303
Frugoni, Chiara, 377, 396, 681
Gautier-Dalché, Patrick, 64, 375, 376
Giansante, Massimo, 179, 495
Gilbert, Félix, 20
Grubb, James S., 28, 359, 500, 666, 711
Guenée, Bernard, 9, 10, 63, 65, 68, 72, 94, 109, 123, 145, 205, 461, 603
Guicciardini, Francesco, 610
Gundersheimer, Werner L., 127, 174, 216, 257, 258, 384, 410, 471, 487, 491, 587, 636, 689, 693, 694
Hankey, Teresa, 65, 68, 135, 139, 210, 211, 388
Head, Pauline, 94
Heers, Jacques, 10, 124, 133, 182, 193, 281, 316, 319, 426, 433, 651, 725, 726
Higounet, Charles, 603
Ianziti, Gary, 466
Jansen, Sharon L., 567, 571
Jones, Philip, 75, 303
Klapisch Zuber, Christiane, 70, 78, 243, 384, 534
Koselleck, Reinhart, 94
Landi, Sandro, 471, 518, 629, 630
Laneyrie-Dagen, Nadeije, 698
Laradji, Aline, 258
Larner, John, 344, 411, 494, 590
Le Goff, Jacques, 55, 193, 393, 449, 517, 536, 605
Loraux, Nicole, 365
Maire Vigueur, Jean-Claude, 32, 292, 394, 423, 426, 450, 496, 631, 681, 683
Martignoni, Andrea, 455
Martines, Lauro, 323, 350, 351, 367, 379, 473, 561, 694, 729
Michelacci, Lara, 16, 105, 166
Moeglin, Jean-Marie, 218
Monnet, Pierre, 135, 155, 228, 297, 314
Ortalli, Gherardo, 16, 17, 18, 19, 63, 67, 73, 85, 88, 109, 117, 118, 133, 134, 139, 146, 182, 198, 227, 393, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 438, 718
Paravicini Bagliani, Agostino, 18, 311, 323
Pasquali, Gianfranco, 136, 141, 168
Pastoureau, Michel, 366, 398, 401, 402, 650
Petti Balbi, Giovanna, 64, 131, 193, 242
Pigna, Giovan Battista, 242, 252, 258
Pini, Antonio Ivan, 16, 166, 179, 181, 182, 186, 189, 190, 224, 412, 479, 600
Quaglioni, Diego, 496
Quaquarelli, Leonardo, 36
Racine, Pierre, 50, 131, 316, 331, 480, 595, 649, 651, 676
Ragone, Franca, 55, 72, 84, 229
Ricœur, Paul, 94, 102
Rinaldi, Rosella, 224
Rotondò, Antonio, 113, 368
Rubinstein, Nicolai, 65, 154, 177, 185, 303
Rusconi, Roberto, 109, 111, 114
Sanudo, Marino, 20, 246, 393, 526, 597
Schmitt, Jean-Claude, 366, 439, 440, 442, 444, 464
Schnapp, Alain, 429
Sestan, Ernesto, 292, 388, 479
Settia, Aldo A., 609, 629
Skinner, Quentin, 611
Smalley, Beryl, 228, 229, 393
Soranzo, Giovanni, 277, 539
Sorbelli, Albano, 13, 14, 15, 18, 35, 39, 40, 50, 61, 66, 77, 100, 136, 140, 218, 227, 228, 338, 407, 427, 482, 546, 573, 574, 575, 576, 654, 716
Southern, Richard William, 18
Starn, Randolph, 369
Staüble, Antonio, 491
Strocchia, Sharon T., 103
Strong, Roy, 653
Tabacco, Giovanni, 243
Toubert, Pierre, 254
Trexler, Richard C., 294, 419, 485, 629, 640, 644, 650, 667
Trombetti Budriersi, Anna Laura, 186, 293, 312, 622
Tuohy, Thomas, 286, 293, 294, 338, 377, 458, 580, 653
Varanini, Gian Maria, 389, 426, 682
Vasina, Augusto, 13, 16, 45, 54, 55, 73, 122, 133, 134, 139, 156, 158, 159, 160, 166, 167, 174, 199, 221, 246, 285, 290, 469, 555, 718, 719, 724, 727, 728, 737
Vasoli, Cesare, 112, 113
Vauchez, André, 112, 411

Verger, Jacques, 393, 431
Veyne, Paul, 224, 260
Villard, Renaud, 417, 431, 467, 498, 502, 519, 525
Voltmer, Ernst, 449
Wickberg, Daniel, 59
Zabbia, Marino, 17, 19, 51, 52, 54, 55, 79, 131, 136, 316
Zanella, Gabriele, 17, 68, 105, 122, 139, 169, 173, 175, 213, 217, 250, 309, 310, 311, 376, 380, 387, 388, 495, 671, 716
Zarri, Gabrielle, 112, 385, 489, 530
Zeri, Federico, 385
Zorzi, Andrea, 323, 420, 431, 438, 607
Zorzi, Ludovico, 377, 392, 641, 668

Table des figures

		Page
Fig. 1	Carte régionale de P. Sella in Rationes decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. *Aemilia, le decime dei secoli XIII-XIV*, Angelo Mercati, Emilio Nasalli-Rocca, Pietro Sella éd., Vatican, Studi e testi 60, 1933.....	43
Fig. 2	La boutique de Pietro Villola, Villola (Pietro di Bitino et Floriano Villola), *Cronaca*, BU.1456., f° 3r.....	62
Fig. 3	Un folio de Pellegrino Prisciani, *Historiae ferrariae*, Livre 1, ASMO, ms. n.129, f° 4r.....	84
Fig. 4	Deux folios de Giuliano Antigini*,* sans titre, BCAFE, ms Classe I 757, *f° 4v-5r*…….	87
Fig. 5	Quatre folios de Sebastiano dalle Agocchie, *Ristretto delle croniche di Bologna dalla sua origine sino al 1506*. ms. BU 81, n3., ff° 59v-60r et 68v-69r……	96
Fig. 6	La liste des guelfes et des gibelins de Bologne. Ghiselli (Giovanni), *Cronica di Bologna*, BA B 2514. Insertion entre f° 2v et f° 3r……..	129
Fig. 7	La liste des guelfes et des gibelins de Bologne. Anonyme, ms. BA B 43, ff° 5v-6r.....	130
Fig. 8	De Voghenza à Ferrare : carte. Source : *Storia di Ferrara*, V. *Il basso medioevo. XII-XIV*, A. Vasina éd., Ferrare, Corbo, 1987, p. 306.....	168
Fig. 9	Le palais Bentivoglio. Reconstitution. *Almanacco statistico bolognese*, Bologne, 1831, p. 9.....	339
Fig. 10	Détail du plan Bononia docet mater, 1663.....	436

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ **4**
ABRÉVIATIONS UTILISÉES **5**
INTRODUCTION **7**
REMARQUES PRÉLIMINAIRES : TRADUCTIONS ET RÉFÉRENCES AUX CHRONIQUES **35**
RÉFÉRENCES DES CHRONIQUES UTILISÉES **36**
CADRE DE L'ÉTUDE **45**

1. L'ESPACE : LIMITES IMPRÉCISES, NOMS INCERTAINS 46
   a. Le cadre naturel *46*
   b. Les régions historiques *48*
2. CLARIFICATION DES CHOIX ET POSITIONNEMENT DE L'ÉTUDE 49
   a. L'espace étudié *49*
   b. Les critères de sélection des sources *50*
   c. La collecte des textes *55*

CHAPITRE I.. UNE SOCIÉTÉ QUI S'EMPARE DE SON HISTOIRE **57**

1. CHRONIQUE UNIVERSELLE OU *OCCHURENTIE ET NOVE* 61
   a. Origines, temps présent : l'expression de l'orgueil urbain *61*
   b. Histoires de pouvoirs, pouvoir de l'histoire : l'intrusion des auteurs et des lecteurs *75*
   c. Jugements sur les événements et les figures de premier plan *82*
2. LES RYTHMES : TEMPS URBAIN ET TEMPS SEIGNEURIAL 94
   a. Les marques du temps urbain *94*
   b. Passé, présent et futur : l'expression d'un rapport complexe à l'autorité *106*
   c. Chronologie affirmée, chronologie éclipsée : le temps à l'épreuve du pouvoir *114*
3. DIVERSITÉ DES AUTEURS, UNITÉ DES PROJETS : LES MESSAGES D'UNE ÉLITE 131
   a. Nouveaux auteurs, écriture plurielle : une forme de participation à la vie civique *131*
   b. Langue vulgaire, latin des humanistes : appropriation puis valorisation du passé *138*
   c. Éduquer les générations futures ou établir la gloire du seigneur *145*

CHAPITRE II.. L'INVENTION DU PASSÉ : ASSURER LA GLOIRE DE LA CITÉ ET LA LÉGITIMATION DES PUISSANTS **151**

1. ÉCRIRE L'HISTOIRE POUR CONSTRUIRE UNE COMMUNAUTÉ 155
   a. « Forli è Forlato » : l'unité pour préserver les libertés citadines *156*
   b. Origines de Ferrare et affirmation territoriale au XV^e siècle *168*
   c. La liberté de Bologne : une histoire faite de défis *177*
2. UNE QUÊTE DES ORIGINES FAMILIALES 195
   a. L'histoire, instrument de légitimation des familles seigneuriales *195*
   b. L'affirmation des familles au sein de l'aristocratie *224*
   c. Des tentatives d'insertion dans les cercles du pouvoir *230*
3. UNE RECONSTITUTION DES ORIGINES 245
   a. Les faux semblants du Chronicon Estense *245*
   b. L'énigme da Marano *250*
   c. Ambiguïté des récits des origines et chronologie *255*

CHAPITRE III .. UNE PLACE CROISSANTE ACCORDÉE À L'ESPACE SOUS LA PRESSION DES RÉALITÉS ET DE LA REPRÉSENTATION POLITIQUE 263

1. LA VILLE, L'ITALIE, LE MONDE : UN LENT CHANGEMENT D'ÉCHELLE 266
   a. *Un intérêt grandissant pour les rivalités lointaines 267*
   b. *L'intrusion des seigneuries voisines et du contado 288*
   c. *Première expression d'un espace territorial à Ferrare 303*
2. LES « POINTS CHAUDS » DE LA VILLE : LA PLACE ET LES CITADELLES AU CŒUR DES RÉCITS 314
   a. *S'imposer par la place 315*
   b. *Des « bocche delle vie » aux « bocche delle artiglierie » 321*
   c. *Des citadelles pour protéger… ou pour soumettre ? 326*
3. LA REPRÉSENTATION SEIGNEURIALE : L'ESPACE URBAIN DECLOISONNÉ 333
   a. *L'empreinte du seigneur sur l'espace urbain : réalités et faux-semblants 333*
   b. *Les cortèges officiels : la dimension spatiale de la ville devient perceptible 349*
   c. *L'intérieur des palais : une dimension nouvelle de l'espace urbain 358*

CHAPITRE IV.. IMAGES ET MESSAGES 363

1. L'HISTOIRE ILLUSTRÉE : PELLEGRINO PRISCIANI 368
   a. *Empreinte humaniste et conception du pouvoir 370*
   b. *Donner à voir l'espace et la dynastie 374*
   c. *La mise en scène du prince 383*
2. LES IMAGES DANS LES RÉCITS : SIGNES IMPOSÉS, SIGNES EFFACÉS 393
   a. *Armoiries, statues, monnaie, sculptures : une symbolique du pouvoir 394*
   b. *L'écho de la peinture infamante dans les manuscrits 416*
   c. *Dans le secret des pierres . . . fondations et fondements du pouvoir 423*
3. LES MARGES : DE LA CODIFICATION À L'EXPRESSION DES VIOLENCES 439
   a. *L'expression codifiée en marge : les « imarges » 441*
   b. *Les choix différents de Pietro Villola et Fileno dalla Tuata 447*
   c. *Une montée de l'angoisse 452*

CHAPITRE V.. LES ACTEURS DU POUVOIR : ENTRE ÉLOGES ET CRITIQUES 459

1. *BELLICOSO*, *MAGNIFICO*, *PIETOSO* : DES MOTS POUR VANTER L'EXEMPLARITÉ DES SEIGNEURS 462
   a. *Combattant : force et pugnacité compléments indispensables de l'hérédité 463*
   b. *Magnifique : le seigneur admiré 476*
   c. *Vertueux : le seigneur exemplaire 484*
2. LA REPRÉSENTATION IDÉALE DU SEIGNEUR FACE AUX REALITÉS : UNE INÉVITABLE DÉSILLUSION 492
   a. *« Tyran » : admiration ou rejet 494*
   b. *Réserves et critiques : les signes d'une défaveur 500*
   c. *Propagande et contre propagande : des mots subversifs aux feuilles volantes 517*
3. MARGINALISATION DES FEMMES ET PORTRAITS EMPREINTS DE MISOGYNIE 529
   a. *Une place restreinte concédée aux femmes 531*
   b. *De l'admiration des actes « virils » à la mise en accusation 544*
   c. *Des préjugés des chroniqueurs aux « viragos » de la Renaissance 563*

CHAPITRE VI.. RACONTER LE SPECTACLE DU POUVOIR 593

1. LE POUVOIR DU BRUIT ET LES BRUITS DU POUVOIR 597
   a. *La cloche, la trompette et le fifre 598*
   b. *Musicalité et contrôle du bruit 614*
   c. *Les propos « rapportés » et les cris : l'expression des rivalités et des pouvoirs installés ... 623*
2. LES FÊTES PRINCIÈRES DANS LE RÉCIT DES CHRONIQUEURS 641
   a. *Illuminations et fêtes : une joie collective organisée 642*
   b. *Rendre compte du raffinement princier : descriptions et jeu des regards 656*
   c. *Un intérêt grandissant pour les décors et la nature 666*
3. L'ENVERS DU DÉCOR : DÉSORDRE ET VIOLENCE 680
   a. *Premières descriptions du cadre urbain : le goût du beau engendre la dénonciation du sale et du laid 681*
   b. *Du goût de l'ordre à la dénonciation des violences 688*
   c. *Le tableau d'une société plus encadrée 694*

CONCLUSION GÉNÉRALE 701
SOURCES ET TRAVAUX 715

SOURCES MANUSCRITES 715
SOURCES PUBLIÉES 715
TRAVAUX 717

LEXIQUE 743
INDEX THÉMATIQUE 745
INDEX DES RÉFÉRENCES 751
TABLE DES FIGURES 755

Pour finir, je vous supplie vous, illustre et magnifique Seigneur marquis Nicolò, que, si je n'ai pas bien accompli pleinement votre Sainte Volonté dans ce Livre, vous me pardonniez parce que cela n'a été dû qu'à mon manque de savoir et par manque de Chroniques. Et si je n'ai pas écris aussi vite que je le devais, je vous prie encore de me pardonner, parce que vite et bien on ne peut.

Nicolò da Ferrara pour refermer sa chronique vraisemblablement écrite entre 1350 et 1387

UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE 1 MONDES ANCIENS ET MÉDIÉVAUX

Laboratoire de recherche UMR 8596 Jeux et enjeux des pouvoirs

T H È S E

pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline/ Spécialité : Histoire médiévale

Présentée et soutenue par :

Serge BOUCHET

le : **29 novembre 2011**

CHRONIQUEURS CITADINS ET NOUVEAUX POUVOIRS EN ÉMILIE-ROMAGNE (vers 1300 - vers 1500)

ANNEXES

Sous la direction de :
Madame Élisabeth CROUZET-PAVAN Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne

JURY *(y reporter tous les membres de jury présents à la soutenance)***:**

[Civilité Prénom NOM]	Président(e) du jury *(sur version définitive)*
Monsieur Marco FOLIN	Professeur à l'Université de Genova
Monsieur Jean-Claude MAIRE-VIGUEUR	Professeur à l'Université de Roma Tre
Madame Giovanna PETTI BALBI	Professeur émérite à l'Université de Genova
Monsieur Pierre RACINE	Professeur émérite à l'Université Marc-Bloch de Strasbourg

Table des Annexes

Annexe 1 a La région ÉMILIE ROMAGNE. Carte physique
Annexe 1 b Les divisions naturelles et politiques
Annexe 1 c Le diocèse de Parme
Annexe 1 d Les diocèses de Reggio et Modène
Annexe 1 e Les diocèses de Bologne et Imola
Annexe 1 f Les diocèses d'Imola, Faenza, Forli et Forlimpopoli
Annexe 1 g Les diocèses de Césène et Rimini
Annexe 1 h Diocèse de Ferrare et abbaye de Nonantola
Annexe 2 a Corpus
Annexe 2 b Les activités professionnelles des auteurs
Annexe 2 c Corpus par dates de naissance des chroniqueurs
Annexe 3 Chronologie
Annexe 4 a Généalogie simplifiée des Este
Annexe 4 b Généalogie simplifiée des Bentivoglio
Annexe 4 c Généalogie simplifiée des Ordelaffi
Annexe 4 d Généalogie simplifiée de Caterina Sforza
Annexe 5 Les directions de recherche abandonnées
Annexe 6 le sonnet de la *Villola*
Annexe 7 Structure des chroniques intégrant les temps anciens
Annexe 8 Arbre généalogique de Noé à Remus et Romulus
Annexe 9 Le délai de transmission des nouvelles
Annexe 10 la nature des listes
Annexe 11 La chronologie dans le Chronicon Ariminense
Annexe 12 structure de la partie initiale des Cronache forlivesi de Leone Cobelli
Annexe 13 San Mercuriale et les origines de Forli
Annexe 14 Structure de la partie initiale de la Villola.
Annexe 15 a Les quarante fils de Manfredo
Annexe 15 b Structure du récit sur l'origine des fils de Manfredo
Annexe 16 Structure de la partie initiale du *Chronicon Estense*
Annexe 17 Hercule d'Este et les Ferrarais d'après Ugo Caleffini
Annexe 18 La généalogie des Este selon Ugo Caleffini et le Roland furieux
Annexe 19 a Trois espaces dans le Diario Ferrarese : les possessions des Este et la Romagne
Annexe 19 b Trois espaces dans le Diario Ferrarese : Italie et Méditerranée
Annexe 20 Les *parlamenta* dans le *Chronicon Estense*
Annexe 21 l' « exil » des Trotti
Annexe 22 a L'espace raconté de Bologne. Chroniques du XIVe siècle (Villola, Griffoni)
Annexe 22 b L'espace raconté de Bologne. Chroniques du XV^{e} siècle (Rampona, Dalla Tuata)
Annexe 23 a Le mariage de Lucrèce Borgia et Annibale Bentivoglio, 1487. Structure du récit
Annexe 23 b 1487 Le mariage d'Annibale Bentivoglio (Plan)
Annexe 24 La revue de 1506 d'après Ubaldini (ms. *Ubaldini* , 1506, f° 746r)
Annexe 25 a La remise du Livre (Pellegrino Prisciani)
Annexe 25 b La remise du livre, schéma de composition
Annexe 26 La péninsule et « Cosmographie » (Pellegrino Prisciani)
Annexe 27 a Plans de Ferrare aux XIII^{e} et XIV^{e} siècles
Annexe 27 b Plan de Ferrare par Pellegrino Prisciani à la fin du XV^{e} siècle

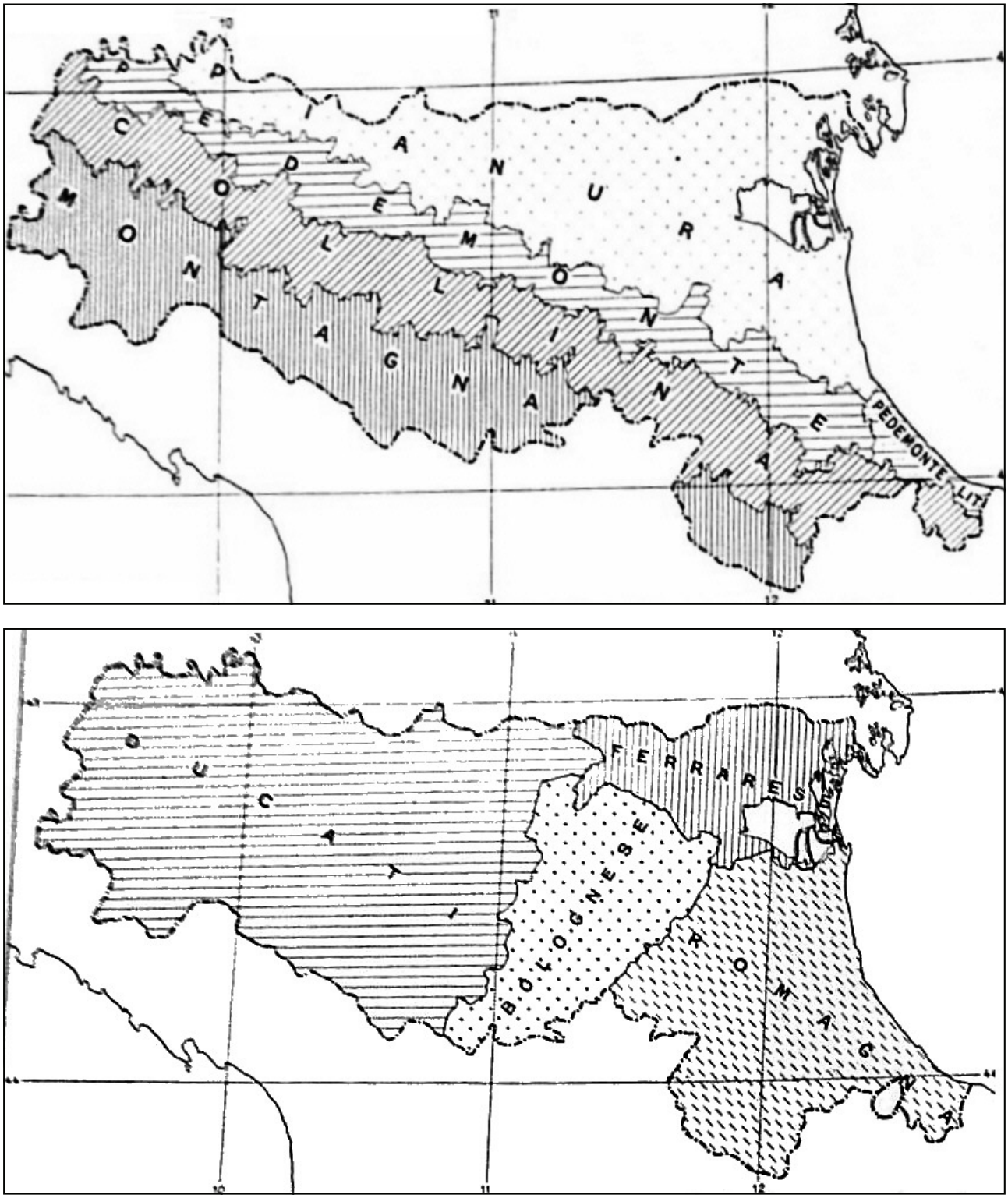
Annexe 2 8 a Vues de Ferrare (Pellegrino Prisciani)
Annexe 2 8 b La place
Annexe 2 8 c Plan de Ferrare de 1499
Annexe 2 9 a Arbres généalogiques des épouses des seigneurs d'Este (Pellegrino Prisciani)
Annexe 2 9 b Arbres généalogiques des filles des seigneurs d'Este (Pellegrino Prisciani)
Annexe 2 9 c Arbres généalogiques des marquis et ducs (Pellegrino Prisciani)
Annexe 3 0 Les médaillons Prisciani/ Le manuscrit enluminé
Annexe 3 1 a Le médaillon de Borso d'Este
Annexe 3 1 b Les portraits de Leonello d'Este
Annexe 3 2 (Pellegrino Prisciani)
Annexe 3 3 Aldobrandino et Azzo (Pellegrino Prisciani)
Annexe 3 4 Le marquis Obizzo II (Pellegrino Prisciani)
Annexe 3 5 Albertucci de Borselli, BUB, ms. 1609, Premiers folios
Annexe 3 6 Les condamnés chez Eliseo Mamelini
Annexe 3 7 Les « imarges » de Prisciani
Annexe 3 8 a Les « imarges » traditionnelles
Annexe 3 8 b Les « imarges » du pouvoir communal
Annexe 3 8 c Les morts violentes chez Dalla Tuata
Annexe 3 8 d Les icônes de Prisciani
Annexe 3 8 e Dalla Tuata. Lieux civiques de Bologne et fierté citadine
Annexe 3 9 Les symboles de la commune : Les choix de Pietro Villola et Fileno Dalla Tuata
Annexe 4 0 a L'angoisse chez Dalla Tuata. Une page de 1493 chronique 1 et 2
Annexe 4 0 b L'angoisse chez Dalla Tuata. Une page en 1516
Annexe 4 1 a L'angoisse chez Dalla Tuata (analyse statistique)
Annexe 4 1 b L'angoisse chez Dalla Tuata. Les incendies
Annexe 4 2 Les femmes dans les titres de chapitres
Annexe 4 3 Hercule, Eleonora d'Este et le pouvoir dans la chronique d'Ugo Caleffini
Annexe 4 4 Les dernières phrases des chroniques

ANNEXE 1a : La région ÉMILIE ROMAGNE, Carte physique

0 25 50 km

Échelle: 1 : 1250 000 Source: *Le Regioni d'Italia, Emilia-Romagna*, Volume VII, L. Pedrini éd., Turin, UTET, 1961

ANNEXE 1b : Les divisions naturelles et politiques



0 50 km

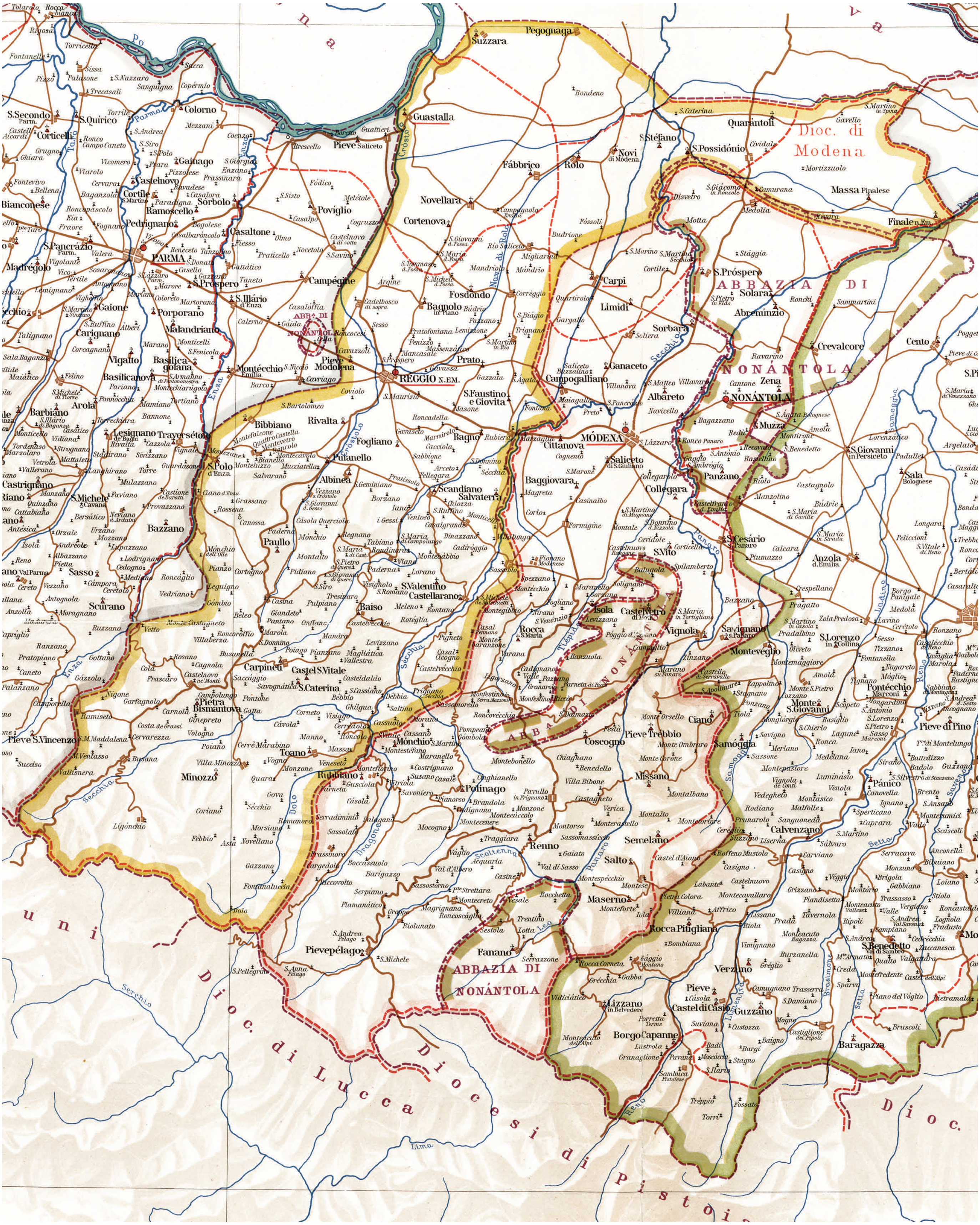
D'après : *Le Regioni d'Italia, Emilia-Romagna*, Volume VII, L. Pedrini éd., Turin, UTET, 1961 , pp. 139-140.

ANNEXE 1c : Le diocèse de Parme

Échelle: 1 : 250 000 Source: *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Aemilia,* Pietro Sella éd.

0 10 20 km

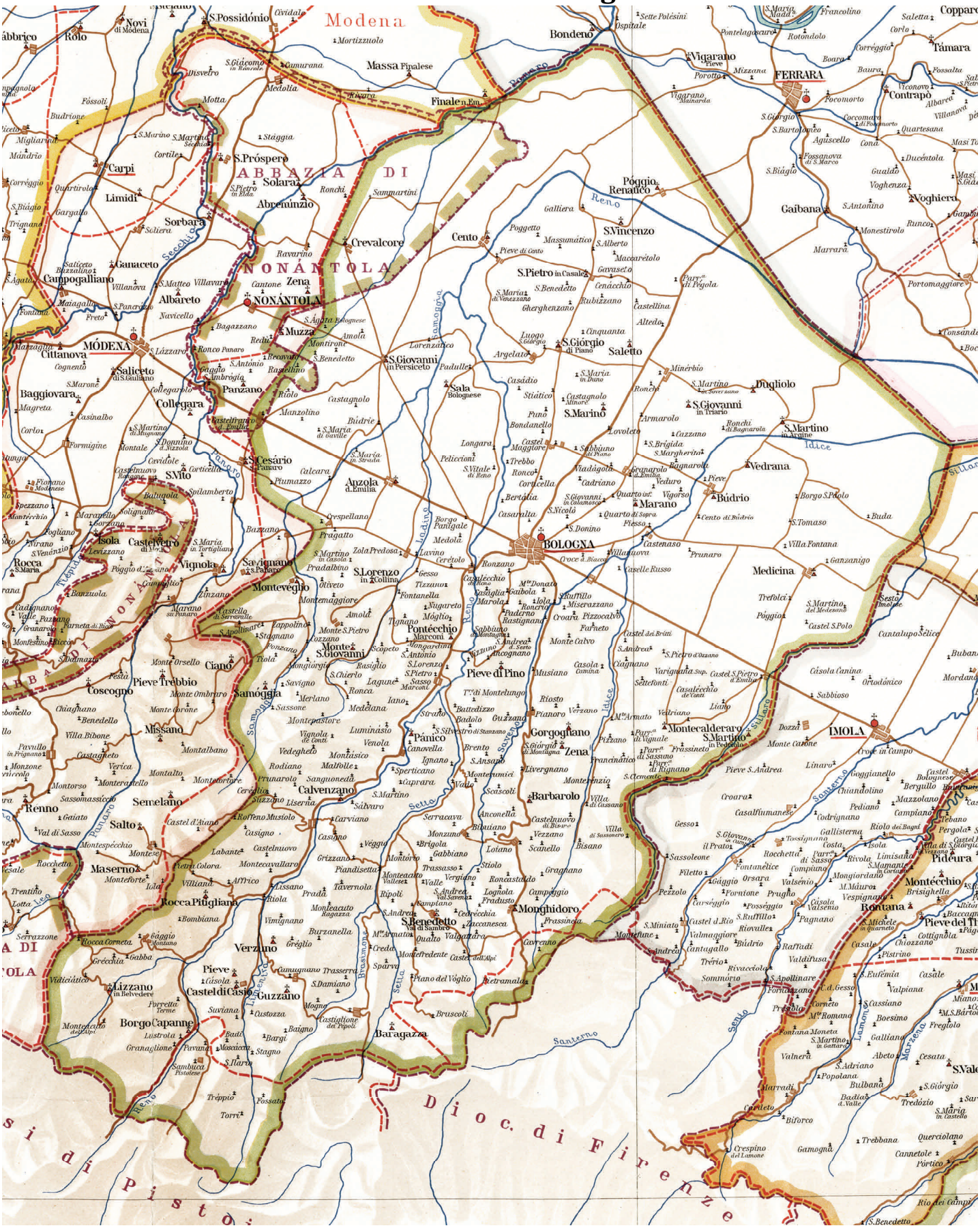
ANNEXE 1d : Les diocèses de Reggio et Modène



Échelle: 1 : 250 000 Source: *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Aemilia,* Pietro Sella éd.

0 10 20 km

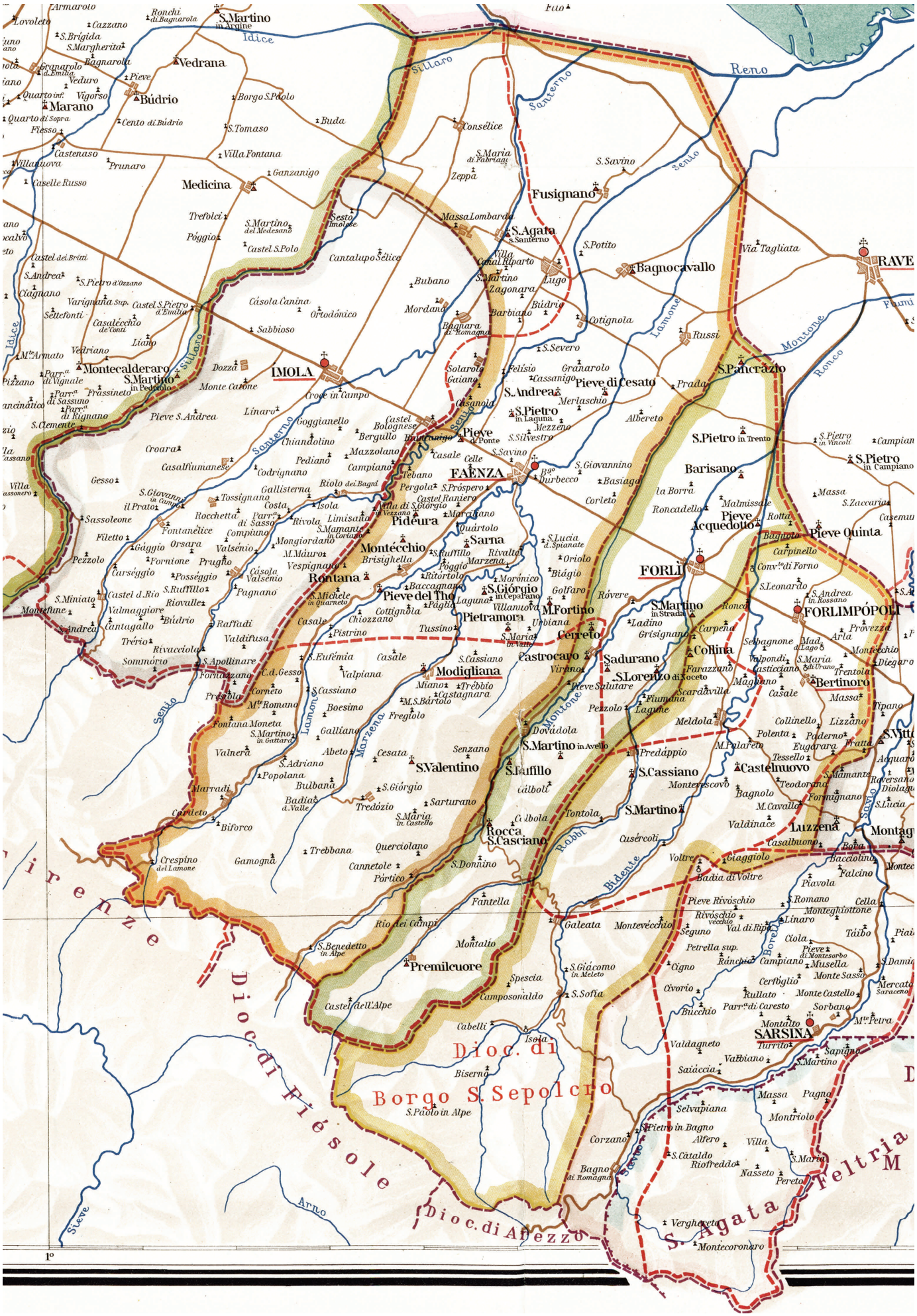
ANNEXE 1e : Les diocèses de Bologne et Imola



Échelle: 1 : 250 000 Source: *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Aemilia,* Pietro Sella éd.

0 10 20 km

ANNEXE 1f : Les diocèses d'Imola, Faenza, Forli et Forlimpopoli



Échelle: 1 : 250 000 Source: *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Aemilia,* Pietro Sella éd.

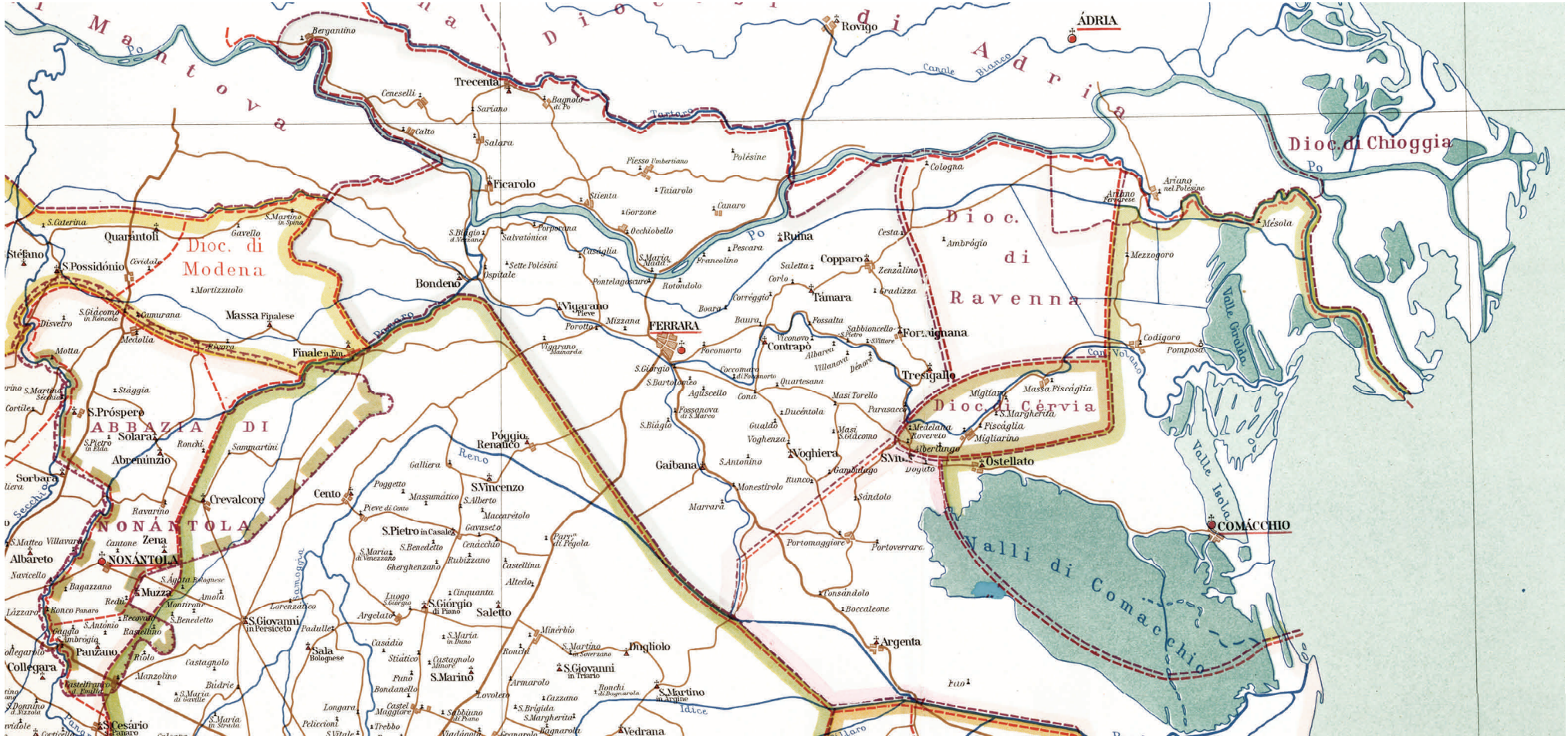
0 10 20 km

ANNEXE 1g : Les diocèses de Césène et Rimini

Échelle: 1 : 250 000 Source: *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Aemilia,* Pietro Sella éd.

0 10 km

ANNEXE 1h : Diocèse de Ferrare et abbaye de Nonantola



Échelle: 1 : 250 000 Source: *Rationes Decimarum Italiae nei secoli XIII e XIV. Aemilia,* Pietro Sella éd.

0 10 20 km

ANNEXE 2a : CORPUS

Classement chronologique par année de fin des chroniques

	en gras texte d'appoint, marginal; rapide à étudier.	**en gras**: manuscrit autographe			Récit de la Création			
					simple comput ou notes			
	titre original				récit des origines			
	Titre	Auteur	Lieu	début	Fin	Période vécue	Période d'écriture	folios écrits
	Fin de la chronique ou de l'écriture au XIVe siècle							
1	Compendium historie **Ystoria Romana Compendio**	Gervasio Riccobaldo Da Ferrara	Ferrare	Création	1318	1246-ap1318	1316-1318	145 fo
2	Chronica circularis	Bonifacio Da Morano	Modène	1108	1347	fin XIIIe-1349		108 fo
3	**Marcha**	Marco Battagli	Rimini	Création	1354	v1300-1376	1350-1355	144 fo
4	Annales Caesenates	Collective	Césène	1162	1362	†v1362/1368	réuni 1334	107 fo
5	Chonicon Mutinense	Giovanni da Bazzano	Modène	1000	1363	v 1280 - 1363 ou 1364	1347 - 1363	102fo
6	Villola	**Pietro puis Floriano da Villola**	Bologne	Création	1376	Ancien en 1360	1355-1372 (Pietro)	149 fo
7	Cronaca della Mirandola…	Ingrano Bratti	Modène	origines	1380	v 1325 1400	XIVe	40fo
8	Polyhistoria	Nicolò Da Ferrara	Ferrare	Création	1383	1300 - v 1387	1350- 1383	
9	Chronicon Ariminense	Anonyme	Rimini	1295	1385	v1350-v1400	XIVe	13 fo
10	Chronicon Regiense **Gesta Lombardiae**	Sagacino Levalossi	Emilia	1303	1353	1272-1357	v1300-1353	
11	Chronicon Regiense **Gesta Lombardiae continuation**	Pietro Della Gazzata	Emilia	800	1388	1335-1414		
	Fin de l'écriture avant 1450							
12	**Chronica nova illustris et magnifici domini Nicola**	Giacomo Delayto	Ferrare	1393	1409	1350-1409	1393-1409	
13	Compendio della città di Bologna	Giacomo Ronco	Bologne	610	1400	vivait en 1390	ap 1418-avt 1435	24 fo
14	Memoriale	**Matteo Griffoni**	Bologne	423	1426	1351 – 1426	v1404 /1410-1426	193
15	Cronaca bolognese	**Pietro Di Mattiolo**	Bologne	1371	1424	v 1350 - 1425	1421 - 1424	82 fo
16	Chronicon Forolivienses	Girolamo Fiocchi	Forli	1397	1433	1347 - ap1433	1414 - 1433	47 fo
17	Memoriale e cronica 1385-1443	**Pietro Ramponi**	Bologne	1385	1443	1385-1443	v1417-1432	11+6 fo
18	Bolognetti	Plusieurs auteurs anonymes	Bologne	423	1454		1348-1453. Reste est	44 fo
19	Summa Hover Cronica	Francesco Pizolpassi	Bologne	600	1440	v1370 - 1443	1440-1443	26 fo
20	**Continuatio cronice dominorum de Malatestis**	Tobia Borghi	Rimini	1353	1448	1415 -1449	1446-1448	22 fo
	Fin de la chronique ou période d'écriture dans la deuxième moitié du XVe siècle							
21	Cronaca di Bologna 1443-1452	**Giovanni**	Bologne	1443	1452		1443-1452	15 fo
22	Continuatio Annalium Ariminensium	Anonyme	Rimini	1416	1452	v1400-v1452	p. 65)	22fo
23	**Ex annalium libris illustris familiae Marchionum Excerpta**	**Giovanni Da Ferrara**	Ferrare	Création	1454	v.1414 - v.1460	1452-1454	162 fo
24	Croniche	**Lorenzo Cattani**	Bologne	423	1458		ap 1450	88 fo
25	Cronaca di ferrara e di Casa d'Este	Anonyme	Ferrare	648	1463			20 fo
26	Cronica	Vincenzo Gengini, Profumiere	Bologne	1288	1464			26 fo
27	Cronica del suo tempo	**Giovanni Merlini**	Forli	1411	1464	1390/1395 - 1464		260 fo
28	Cronicon de Rebus Gestis Forli Livii	Guido Peppi	Forli	1370	1464	1434 - 1492		59 fo
29	Cronaca Universale	**Gaspare Broglio**	Rimini	Création	1469	1407-1483	v1440 - 1478	270 fo
30	Cronaca di Bologna	**Giacomo di Marco barbiere**	Bologne	1445	1471	né en 1440		29 fo
31	Rampona (A)	Anonyme	Bologne	Création	1471	v1350-v.1425		559 fo
32	Varignana (B)	**Giacomo da Varignana (?) et alii**	Bologne	JC An 0	1471	Memoria urbis		320 fo

ANNEXE 2a : CORPUS

Classement chronologique par année de fin des chroniques

33	Chronicon Breve ferrariense	**Anonyme**	Ferrare	1464	1472			4 fo
34	**Annales forolivienses**	**Paolo Guarini**	Forli	romaine	1473	1464 - 1520		180 fo
35	Cronaca malatestiana	Baldo Branchi	Rimini	1248	1474	1420 - 1494		27 fo
36	Cronaca di Ferrara (ms Antonelli 255)	Anonyme	Ferrare	1406	1476	après 1461, avant 1468		40 fo
37	Chronicon Estense	Anonyme	Ferrare	328	1478		2e moitié XVe siècle	
38	Cronaca	Francesco Olivi	Ferrare	1412	1483			23 fo
39	Cronica di Bologna	Giovanni Ghiselli	Bologne	423	1488			12 fo
40	Cronichetta di Bologna	**Don Giovanni**	Bologne	1406	1409			10 f°
41	Cronica	**Ugo Caleffini**	Ferrare	38	1471	1439 - 1503	vers 1470	60 fo
42	De rebus estensium	Anonyme	Ferrare	1114	1410		1471 - 1483	26 fo
43	Cronaca	**Girolamo Maria Ferrarini**	Ferrare	1476	1489	v 1457-1504	1476-1489	295 fo
44	Cronica	**Giovanni Pillizoni**	Bologne	1168	1400	1445 - 1503		66 fo
45	**Historiae ferrariae** ou Annales ferrarienses	**Pellegrino Prisciani**	Ferrare	Création	1490	1435 - 1518	réuni en 1485	578 fo
46	Brani di cronache bolognesi	**Niccolò Pasquale Alidosi**	Bologne	1177	1492			26 fo
47	**Croniche (Diario ferrarese)**	**Ugo Caleffini**	Ferrare	1471	1494	1439 - 1503	1471 - 1503	313
48	Cronaca da Ferrara	**Hondadio Da Vitale**	Ferrare	1471	1496	1437		30 fo
49	**Bononiae**	**Gerolamo Albertucci De' Borselli**	Bologne	origines	1497	1432 - 1497	1493 - 1497	116 fo
50	Cronache forlivesi	**Leone Cobelli**	Forli	origines	1498	1440 - 1500	1488 - 1498	205 fo
51	Continuation de la Rampona et de la Varignana	Anonyme	Bologne	1471	1500			168fo
Fin de la chronique ou de l'écriture début XVIe siècle								
52	Diario ferrarese dal 1409 al 1502	Anonyme	Ferrare	1409	1502	né v 1432	début XVIe	
53	**Sylva chronicarum**	**Bernardino Zambotti**	Ferrare	1476	1504	v 1459 - ?		372 fo
54	Diario bolognese	**Gaspare Nadi**	Bologne	1418	1505	1418-1505	1460(?)1504	
55	**Historiae bononienses**	**Giovanni Garzoni**	Bologne	origines	1452	1419-1505	XVe	246 fo
56	sans titre	**Giuliano Antigini**	Ferrare	1206	1506		1456	53 fo
57	Historia di Bologna ou Annali della città di Bologna	Giacomo Dal Poggio	Bologne	origines	1506	1450-1508	v1490-1506	688
58	Ristretto delle croniche di Bologna	Sebastiano Dalle Agocchie	Bologne	origines	1506	1442 - 1507		19 fo
59	Istoria di Bologna	**Fileno Dalla Tuata**	Bologne	origines	1511	v1450-1521	1493 - 1521	700 fo
60	Croniche di Bologna	Anonyme	Bologne	origines	1422		après 1506 avant 1513	9 f°
61	Diario delle cose notabili successe in Bologna	Antonio Dalle Anelle	Bologne	1401	1513	† v 1523		36 fo
62	**Cronica**	**Friano Degli Ubaldini**	Bologne	Création	1513	† 1522		387 fo
63	**Cronica**	**Giacomo Gigli**	Bologne	1494	1513	1448 - ap 1513		108 fo
64	Chronache forlivesi	**Andrea Bernardi**	Forli	1476	1517	1450 - 1522	1470 - 1517	264 fo
65	Caos **Occhurentie et nove**	**Giuliano Fantaguzzi**	Cesena	Bible	1521	1453 - v1527		300 fo
66	Istoria di Bologna résumé	**Fileno Dalla Tuata**	Bologne	origines	1521	v1450-1521	1496 - 1521	485 fo
67	Chronicon ferrariense BEMO alpha H.6.2	Anonyme	Ferrare	Création	1412		1515 (f°6r)	18 fo
68	Cronica de la Ca da Este et Ferrara (ms Antonelli 256)	Anonyme	Ferrare	Création	1491	**après 1510**		59 fo
69	Memoriale	**Eliseo Mamelini**	Bologne	1480	1531	**1462-1531**	1480-1531	94 fo
70	Principio et origine della città di Ferrara	Giacomo Da Marano	Ferrare	Noé	1412	1344-1412	1400-1412	769 fo

2b Corpus : Les activités professionnelles des auteurs

Sources utilisées :

Repertorio

Memoria Urbis

Folin M., *Rinascimento estense, politica, cultura, istituzioni di un antico Stato italiano*, San Donato Milanese, Laterza, 2001.

Frati l. « Due cronisti bolognesi plagiari », *AMER*, 1905, XXIII, pp. 284-298.

Sorbelli, A., *Le croniche bolognesi del secolo XIV*, Bologne, Zanichelli, 1900.

Les présentations et notes des chroniques éditées

Légende des abréviations

L : Ouvrage littéraire
H : Ouvrage historique
R : Œuvre sur des questions religieuses
M : Œuvre morale
V : Auteur qui a vraisemblablement produit d'autres textes

ANNEXE 2b Corpus : les auteurs par activités, ordre alphabétique

N° dans liste p.		Auteur	Titre	Lieu	début	Fin	Activité	Langue	Autres œuvres	Autres œuvres
		en gras: manuscrit autographe	**En rouge: titre original**							
		Fin de la chronique ou de l'écriture au XIVe siècle								
64	1	Gervasio Riccobaldo da Ferrara	**Compendio**	Ferrare	Création	1318	Notaire	latin	N	
76	2	Bonifacio da Morano	Chronica circularis	Modène	1108	1347	Jurisconsulte, Conseiller des Pio	latin	V	
80	3	Marco Battagli	**Marcha**	Rimini	Création	1354	Famille de notaire et religieux aisée, membre du conseil citadin	latin		
56	4	Collective	Annales Caesenates	Césène	1162	1362	2 chanoines et 2 notaires au service de l'évêque et du chapitre canonial	latin	N	
77	5	Giovanni da Bazzano	Chonicon mutinense	Modène	1000	1363	Notaire	latin		
	6	**Pietro puis Floriano da Villola**	Villola	Bologne	Création	1376	Papetier, Ancien	lat/vulg	P	
	7	Ingrano Bratti	Chronica della Mirandola	Modène	origines	1380	Études juridiques, missions diplomatiques pour les Visconti, podestat	vulg	N	
62	8	Nicolò da Ferrara	Polyhistoria	Ferrare	Création	1383	inquisiteur.	vulg		
84	9	Anonyme	Chronicon ariminense	Rimini	1295	1385	Inconnu	vulg	H	
79	10	Sagacino Levalossi	Chronicon regiense **Gesta Lombardiae**	Emilia	1303	1353	Notaire	latin	H	
79	11	Pietro della Gazzata	**continuation**	Emilia	800	1388	Moine bénédictin	latin	N	
		Fin de l'écriture avant 1450								
66	12	Giacomo Delayto	**Chronica nova illustris et magnifici domi**	Ferrare	1393	1409	Notaire de Rodigio, chancelier de 1393 à 1409	latin		
	13	Giacomo Ronco	Compendio della città di Bologna	Bologne	610	1400	Les détails de sa vie sont inconnus	vulg		
	14	**Matteo Griffoni**	Memoriale	Bologne	700	1426	Notaire, Ambassadeur, Ancien	latin	N	
	15	**Pietro di Mattiolo**	Cronaca bolognese	Bologne	1321	1424	Curé	vulg		
73	16	Girolame Fiocchi	Chronicon Forolivienses	Forli	1397	1433	Frère prêcheur, maître de théologie, vicaire	latin	E	
	17	**Pietro Ramponi**	Memoriale e cronica 1385-1443	Bologne	1385	1443	Prêtre, ambassadeur, protonotaire du pape	lat/vulg		
	18	Plusieurs auteurs anonymes	Bolognetti	Bologne	423	1420	Les détails de la vie de Giovanni sont inconnus	vulg		
	19	Francesco Pizolpassi	Summa Hover Cronica	Bologne	600	1440	Secrétaire pontifical, Archevêque	lat/vulg	R	L
91	20	Tobia Borghi	**Malatestis**	Rimini	1353	1448	Docteur en jurisprudence, fréquente la cour, humaniste	latin	L	
		Fin de la chronique ou période d'écriture dans la deuxième moitié du XVe siècle								
	21	**Giovanni**	Cronaca di Bologna 1443-1452	Bologne	1443	1452	Peu connu; il semble membre des institutions communales	vulg	E	
	22	Anonyme	Continuatio Annalium Ariminensium	Rimini	1416	1452	Inconnu	vulg		
63	23	**Giovanni da Ferrara**	**Marchionum Excerpta**	Ferrare	Création	1454	Frère Mineur professeur de théologie	latin		
	24	**Lorenzo Cattani**	Croniche	Bologne	423	1458	Les détails de sa vie sont inconnus	vulg		
	25	Anonyme	Cronaca di ferrara e di Casa d'Este	Ferrare	648	1463	Inconnu	vulg		
	26	Vincenzo Gengini, Profumiere	Cronica	Bologne	1288	1464	Parfumeur	vulg	L	T
	27	**Giovanni Merlini**	Cronica del suo tempo	Forli	1411	1464	Maître de peinture et décorateur	vulg		
	28	Guido Peppi	Cronicon de Rebus Gestis Forli Livii	Forli	1370	1464	Les détails de sa vie sont inconnus	latin		
83	29	**Gaspare Broglio**	Cronaca Universale	Rimini	Création	1469	Capitaine	vulg	H	L
	30	**Giacomo di Marco barbiere**	Cronaca di Bologna	Bologne	1445	1471	Barbier	vulg		
	31	Anonyme	Rampona (A)	Bologne	Création	1471	Curé, Franciscain	lat/vulg		
	32	Anonyme	Varignana	Bologne	JC An 0	1471	Auteurs multiples. Da Vaginana n'est pas l'auteur véritable.	vulg	T	
	33	**Anonyme**	Chronicon Breve ferrariense	Ferrare	1464	1472	Inconnu	latin		

ANNEXE 2b Corpus : les auteurs par activités, ordre alphabétique

74	34	**Paolo Guarini**	**Annales forolivienses**	Forli	romaine	1473	Sénéchal de C. Riario et surintendant à la Rocca de Ravaldino	latin		
82	35	Baldo Branchi	Cronaca malatestiana	Rimini	1248	1474	notaire	latin		
	36	Anonyme	Cronaca di Ferrara (ms Antonelli 255)	Ferrare	1406	1476	Inconnu	vulg		
	37	Francesco Olivi	Cronaca	Ferrare	1412	1483	pharmacien	vulg		
	38	Giovanni Ghiselli	Cronica di Bologna	Bologne	423	1488	Inconnu	vulg		
61	39	Anonyme	Chronicon Estense	Ferrare	328	1393	Collectif: Chancellerie ducale	latin		
55	40	**Don Giovanni**	Cronichetta di Bologna	Bologne	1406	1409	Curé?	vulg	N	
	41	**Ugo Caleffini**	Cronica	Ferrare	38	1471	Notaire. Officier aux "bollette" (péages)	vulg		
67	42	Anonyme	De rebus estensium	Ferrare	1114	1410	Collectif: Chancellerie ducale	latin		
69	43	**Girolamo Maria Ferrarini**	Cronaca	Ferrare	1476	1489	Officier ducal	vulg		
	44	**Giovanni Pillizoni**	Cronica	Bologne	1168	1400	Gardien du couvent de San Francesco	vulg	L	T
	45	**Pellegrino Prisciani**	ferrarienses	Ferrare	Création	1490	Ambassadeur, archiviste, bibliotécaire; humaniste	latin	0	
	46	**Anonyme**	Brani di cronache bolognesi	Bologne	1177	1492	Inconnu	vulg		
58	47	**Ugo Caleffini**	**Croniche (Diario ferrarese)**	Ferrare	1471	1494	Notaire. Officier aux "bollette" (péages)	vulg	H	E
	48	**Hondadio da Vitale**	Cronaca da Ferrara	Ferrare	1471	1496	origine modeste, régisseur pour de grandes familles	vulg		
	49	**Gerolamo Albertucci de' Borselli**	**Cronica gestorum bononiense**	Bologne	origines	1497	Prêcheur dominicain inquisiteur à Bologne. Élève de Garzoni	latin		
72	50	**Leone Cobelli**	Cronache forlivesi	Forli	origines	1498	artisan peintre et décorateur, à la cour de Paul II de 1467-1471	vulg	R	
	51	Continuation de la Rampona	Anonyme	Bologne	1471	1500	inconnu			
		Fin de la chronique ou de l'écriture début XVIe siècle								
68	52	Anonyme	Diario ferrarese dal 1409 al 1502	Ferrare	1409	1502	Officier ducal	vulg	L	H
70	53	**Bernardino Zambotti**	**Sylva chronicarum**	Ferrare	1476	1504	Officier ducal	lat/vulg		
	54	**Gaspare Nadi**	Diario bolognese	Bologne	1418	1505	maçon	vulg		
	55	**Giovanni Garzoni**	**Historiae bononienses**	Bologne	origines	1452	Chaire de médecine, humaniste	latin	M	
	56	**Giuliano Antigini**	sans titre	Ferrare	1206	1506	Fils de notaire, aisé	vulg	R	
	57	Giacomo dal Poggio	Bologna	Bologne	origines	1506	Les détails de sa vie sont inconnus	vulg		
	58	Sebastiano dalle Agocchie	Ristretto delle croniche di Bologna	Bologne	origines	1506	Trésorier de Giovanni II Bentivoglio	vulg		
	59	**Fileno dalla Tuata**	Istoria di Bologna	Bologne	origines	1511	traducteur occasionnel de lettres en français	vulg		
	60	Anonyme	Cronica di Bologna	Bologne	origines	1422	Inconnu	vulg		
	61	Antonio dalle Anelle	Bologna	Bologne	1401	1513	Clerc, Recteur de S. Giacomo de Ronchi	vulg	H	
	62	**Friano degli Ubaldini**	**Cronica**	Bologne	Création	1513	Mercier	vulg	V	
	63	**Giacomo Gigli**	**Cronica**	Bologne	1494	1513	(1500,1511)	vulg		
71	64	**Andrea Bernardi**	Chronache forlivesi	Forli	1476	1517	Barbier, fonctions municipales	vulg		
57	65	**Giuliano Fantaguzzi**	Caos **Occhurentie et nove**	Cesena	Bible	1521	Magistrature civique, Conservateur, Ancien	vulg		
	66	**Fileno dalla Tuata**	Istoria di Bologna résumé	Bologne	origines	1521	traducteur occasionnel	vulg	N	
	67	Anonyme	Chronicon ferrariense BEMO alpha H.6.2	Ferrare	Création	1412	Collectif: Chancellerie ducale	vulg	O	O
	68	Anonyme	Antonelli 256)	Ferrare	Création	1491	Inconnu	vulg		
	69	Memoriale	**Eliseo Mamelini**	Bologne	1480	1531	notaire	vulg		
	70	Giacomo da Marano	Principio et origine della città di Ferrara	Ferrare	Noé	1412	inconnu	vulg		

ANNEXE 2c : Classement par date de naissance des chroniqueurs

Naissance avant 1300																
1	Compendium historie	Riccobaldo da Ferrara	Ferrare	Création	1318		1246	v	1319	env	73		1316	1318	70	2
2	Chronicon regiense	Sagacino Levalossi	Reggio	1303	1353		1272		1357		85		1300	1353	28	53
3	Chonicon mutinense	da Bazzano Giovanni	Modène	1000	1363	v	1280		1364		84		1347	1363	67	16
4	Chronica circularis	Bonifacio Da Morano	Modène	1108	1347	v	1290		1349		59					
Naissance après 1300																
5	Marcha	Marco Battagli	Rimini	origines	1354		1300		1376		76		1350	1355	50	5
6	Polyhistoria	Nicolò Da Ferrara	Ferrare	orignes	1383		1300	v	1387	env	87		1350	1383	50	33
7	Chronica della Mirandola	Ingrano Bratti	Modène	1000	1380	v	1325		1400		75		1380		55	
8	Chronicon regiense (continuation)	Pietro Della Gazata	Reggio	500	1388		1335		1414		79					
9	Principio et origine della città di Ferrara	Giacomo Da Marano	Ferrare	origines	1412		1344		1412		68		1400	1412	56	12
10	Chronicon Forolivienses	Girolame Fiocchi	Forli	1360?	1433		1347	ap	1433	>	86		1414	1433	67	19
Naissance après 1350																
11	Chronicon ariminense	Anonyme	Rimini	1295	1385	v	1350	v	1400		50		XIVe			
12	Chronica nova illustris et magnifici …	Giacomo Delayto	Ferrare	1393	1409		1350		1409		59					
13	Cronaca bolognese	**Pietro Di Mattiolo**	Bologne	1321	1424	v	1350		1425		75		1421	1424	71	3
14	Rampona (A)	Bartolomeo Della Pugliola	Bologne	origines	1471		1350		1425		75					
15	Memoriale	**Matteo Griffoni**	Bologne	origines	1426		1351		1426		75		1404	1410	53	6
16	Summa Hover Cronica	Francesco Pizolpassi	Bologne	600	1440		1370		1443		73		1440	1443	70	3
17	Memoriale e cronica 1385-1443	Pietro Ramponi	Bologne	1385	1443		1385		1443		58		1417	1432	32	15
18	Cronica del suo tempo	**Giovanni Merlini**	Forli	1411	1464	v	1390		1464		74		1411	1464	21	53
Naissance après 1400																
19	Continuatio Annalium Ariminensium	Anonyme	Rimini	1416	1452	v	1400	v	1452		52	v	1450	1452	50	2
20	Cronaca Universale	Gaspare Broglio	Rimini	origines	1469		1407		1483		76	v	1440	1477	33	37
21	Ex annalium libris illustris…	Giovanni da Ferrara	Ferrare	origines	1454		1414	v	1460		46		1452	1454	38	2
22	Continuatio croniche dominorum…	Tobia Borghi	Rimini	1353	1448		1415		1448		33		1446	1448	31	2
23	Diario bolognese	**Gaspare Nadi**	Bologne	1418	1505		1418		1505		87	?	1460	1504	42	44
24	Historiae bononienses	**Giovanni Garzoni**	Bologne	origines	1336	v	1420		1505		85					
25	Cronaca malatestiana	Baldo Branchi	Rimini	1248	1474		1420		1494		74					
26	Cronica gestorum bononiense	**Gerolamo Albertucci De**	Bologne	origines	1497		1432		1497		65		1493	1497	61	4
27	Diario ferrarese	**Anonyme**	Ferrare	1409	1502	v	1432	?	1502		70				50	
28	Cronicon de Rebus Gestis Forli Livii	Guido Peppi	Forli	1370	1464		1434		1492		58					
29	Historiae ferrariae	**Pellegrino Prisciani**	Ferrare	origines	1490		1435		1518		83		1485	1490	50	5
30	Cronaca da Ferrara	**Hondadio da Vitale**	Ferrare	1471	1496	#	1437						1471	1496	34	25
31	Cronica	Ugo Caleffini	Ferrare	38	1471		1439		1503		64	v	1470	1471	31	1
32	Cronache forlivesi	**Leone Cobelli**	Forli	origines	1498		1440		1500		60		1488	1498	48	10
33	Ristretto delle croniche di Bologna	Sebastiano dalle Agocchie	Bologne	origines	1506		1442		1507		65					
34	Cronica	**Giovanni Pillizoni**	Bologne	1168	1400		1445		1503		58					
35	Cronica	**Giacomo Gigli**	Bologne	1494	1513		1448	ap	1514	>	66					
Naissance après 1450																
36	Historia di Bologna	Giacomo dal Poggio	Bologne	origines	1506		1450		1508		58	v	1490	1506	40	16
37	Istoria di Bologna	**Fileno dalle Tuate**	Bologne	origines	1511		1450		1521		71		1493	1521	43	28
38	Chronache forlivesi	**Bernardi Andrea**	Forli	1476	1517		1450		1522		72		1470	1517	20	47
39	Caos	Giuliano Fantaguzzi	Cesena	origines	1521		1453		1527		74					
40	Cronaca	**Girolamo Maria Ferrarini**	Ferrare	1476	1489	v	1457		1504		47		1476	1489	19	13
41	Annales forolivienses	Paolo Guarini	Forli	origines	1473		1464		1520		56					

ANNEXE 3 : CHRONOLOGIE COMPAREE

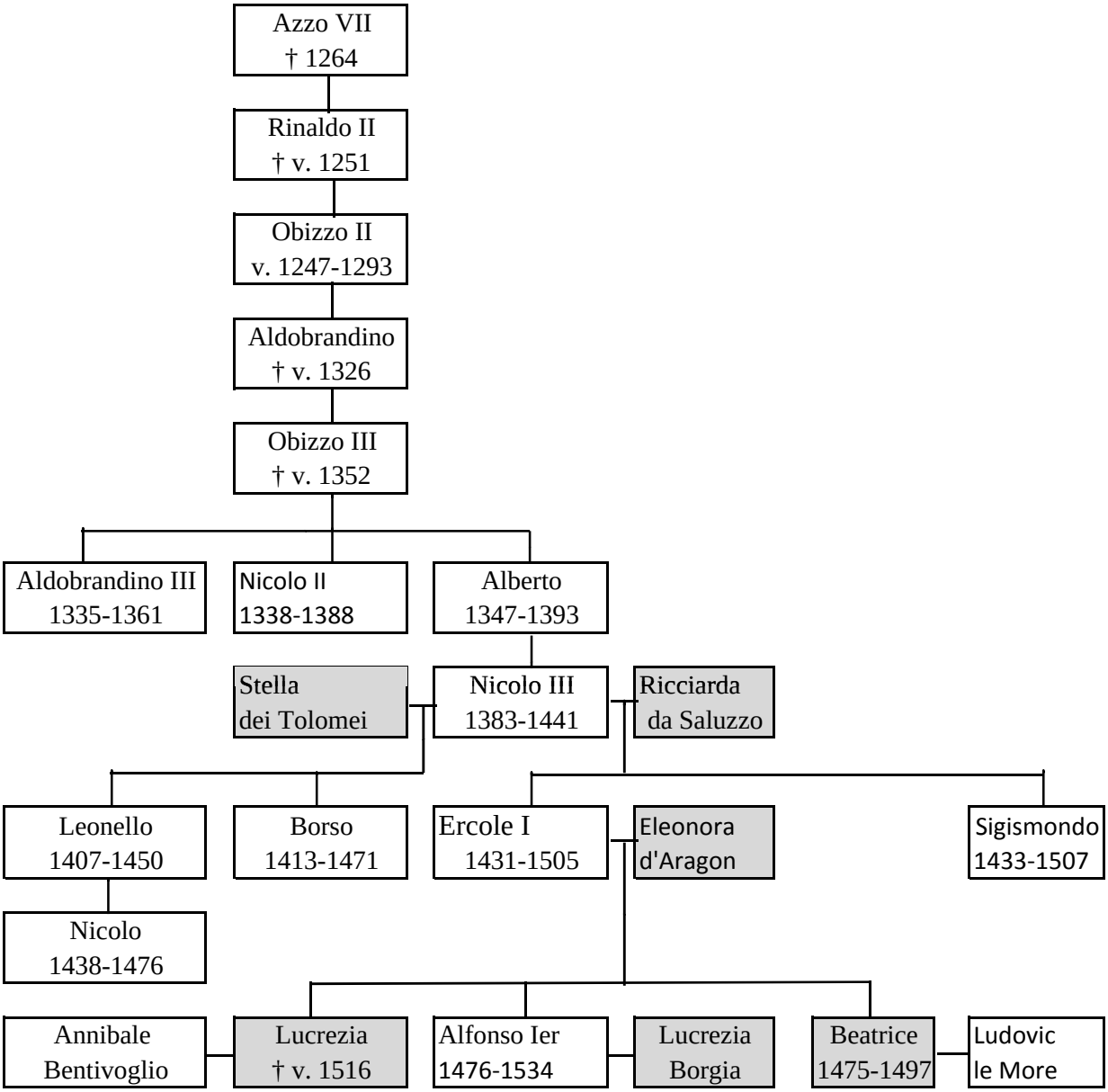
Légende de la chronologie

Période d’écriture des chroniques

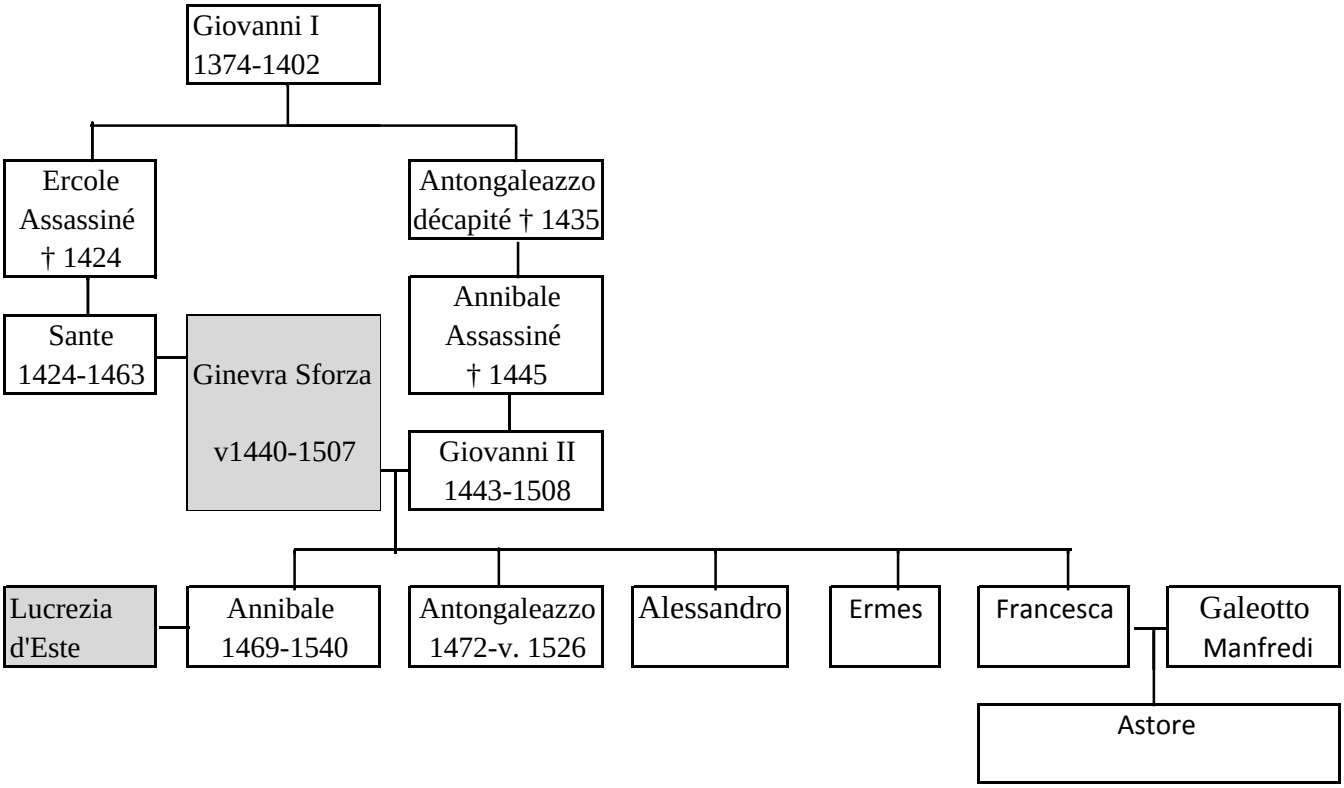
ANNEXE 3 : CHRONOLOGIE COMPAREE

	PAPAUTE	EMPIRE	RIMINI	FORLI	CESENE	BOLOGNE	FERRARE	MODENE	REGGIO EMILIA	CARPI
1300	Boniface VIII		MALATESTA 1295-1312 Malatesta I Da Verucchio	Commune	Papauté 1301-1309		ESTE 1293-1308 Azzo VIII d'Este † 31/1.1308	1293-1306 Azzo VIII d'Este	1289-1306 Este	1216-1312 Unie à Modène
1305	Benoit XI	Henri VII		1302-1309 Commune Scarpetta Ordelaffi Capitaine du peuple			27/11/1308-28/8/1309 occup. par Venise	1306-1311 Révolte et Gvt. pop.	Commune	
1310	Clément V			1310-1315 Roi de Naples pour le pape	1309-1315 Robert d'Anjou	v. 1310-1321 Romeo Pepoli	Card Pelagrua leg. 1312 Robert d'Anjou vic. apost.	Francesco Pico 1312-1318 Bonacolsi de Mantoue	Henri VII Robert roi des Pouilles	1312-1327 Bonacolsi de Mantoue
1315		Louis de Bavière	1312-1317 Malatesta II dit Malatestino	1315-1331 Francesco I Ordelaffi également dit Cecco I vic. apostol. 1327	1315-1317 Malatestino		1317-1352 Rinaldo II †1335 Obizzo III et Nicolò I † 1344 d'Este 1332 vic. apostolique factions		1316-1326 Commune	1319 Manfredo Pio Bonacolsi
1320			1317-1326 Pandolfo I		1317-1326 Ferrantino Malatesta	1321-1326 Commune		1318-1319 Francesco Pico		
1325	Jean XXII antipape 1410-1415				Papauté 1326-1327	1326-1334 Bertrand du Pouget lég.		1319-1327 R puis F Bonacolsi	1326-1329 Bertrand du Pouget	1327-1348 Manfredo Pio avec approbation pontificale
1330			1336-1334 Rivalité Ferrantino/ Ramberto		Empire 1327-1331			1327-1328		
1335	Benoît XII		1334-1363	Papauté 1331-1333	Papauté 1331-1333	1334 Révolte Lutte de factions		1428-1436 Guido et Manfredo Pio, vic. Imp.	1331-1335 Manfredi	
1340	Clément VI			1333-1359 Francesco II Ordelaffi également dit Cecco I vic. apostol. 1337 ép. Marzia Ubaldini dite Cia	G.Malatesta et F. Ordelaffi et O. Da Polenta 1339-1357 Francesco I Ordelaffi et Cia	1337-1347 Taddeo Pepoli	Obizzo III seul	1336-1352 Obizzo III d'Este	1335-1371 Gonzague	
1345		Charles IV de Luxembourg	Malatesta III Guastafamiglia également dit Malatesta Antico vic. apostol. 1355			1347-1350 Giacomo & Giovanni Pepoli				1348-1367 Galasso I Pio
1350	Innocent VI					1350 -1354 Giovanni Visconti				
1355						1355-1360 Giovanni Da Oleggio	1352-1361 Acclamation Aldobrandino d'Este	1352-1361 1354:Aldobrandino vicaire impérial		
1360	Urbain V			1359-1376 Gil. Albornoz	1357-1378 Gil. Albornoz	1353-1367 Gil Albornoz lég.	1361-1388 Nicolò II d'Este "le Zoppo" 1372: vic. Pontif	1361-1388 Nicolò II d'Este "le Zoppo"		
1365			1363-1372 Malatesta IV "Malatesta Ungaro"							
1370	Grégoire XI		1372-1385 Galeotto Malatesta						1371-1401 Visconti	1367-1389 Giberto et Marsilio Pio
1375				1376-1385 Sinibaldo Ordelaffi dit Cecco II ép. en 1379 Paola Bianca Malatesta		1376-1377 *Raspanti* 1377-1402 Seigneurie du *popolo* Lutte de factions Gozzadini/Zambeccari				
1378	1378 à 1417 Grand Schisme	Venceslas			1378-1385 Galeotto Malatesta vic. Pontif					
1380										
1385			1385-1429	1385-1402 Pino I Ordelaffi ép. Venanzia Brancaleoni Cecco III Ordelaffi ép. Caterina Gonzaga 1388	1385-1416 Andrea Malatesta		1388-1393 Alberto d'Este	1388-1393 Alberto d'Este		1389-1418 Marco Pio
1390										
1395			Carlo I Malatesta				1393-1441 Nicolò III d'Este	1393-1441 Nicolò III d'Este		
1400		Robert de Palatinat		1402-1405 Cecco III seul, vic. Apostolique	1401-1402	Giovanni I Bentiv			Succession de Gian Galeasso Visconti	1418-1499
1405				1405 Gvt. pop.		1403-1411 leg. B. Cossa,L. Fieschi			1404-1409 Terzi Ottobon 1409-1512 Jacopo Ottobon	
1410				1407-1411 Gvt. Pontifical		1411 Insurrection				
1415	Martin V			1411-1422 Antonio I Ordelaffi et Giorgio Ordelaffi ép. Lucrezia Alidosi 1412		1411-1420 Gouvernement populaire			1409-1441 Nicolò III d'Este vicaire impérial	
1420				1418 Giorgio vic.apostolique 1422 Régence Lucrezia Alidosi	1416-1432 Pandolfo Malatesta	1418 Insurrection 1420 Antongaleazzo Bentivoglio				
1425				et protection Visconti 1424-1426 Visconti		1420-1428 G. Condulmer leg. "Governo misto"				
1430	Eugène IV		1429-1432 Galeotto II Malatesta	A la papauté	1428-1429	2/8/1428 Commune libre 25/9/1429-1430 Gov pop. 1430-1431				
1435		Sigismond	1432-1468		1432-1465	1431-1438 leg. Pont.				
1440		Albert II	Sigismondo Pandolfo Malatesta	1438-1448 Antonio Ordelaffi ép. Caterina Rangoni 1434	1443-1445 1445-1446 Malatesta Novello	1438-1443 N. Piccinino Annibale I Bentiv	1441-1450 Leonello d'Este	1441-1450 Leonello d'Este	1441-1450 Leonello d'Este	
1445	Nicolas V			1443: vic. Apostolique 1447: Investiture pap.		Gov. Pop.	ép. Margherita Gonzaga 1435 ép. Maria d'Aragon 1444			
1450				1448-1466 Cecco IV Ordelaffi ép. Elisabetta Manfredi 1456 et Pino III Ordelaffi ép. Barbara Manfredi 1451		1446-1462 Sante Bentivoglio ép. Ginevra Sforza	1450-1471 Borso d'Este	1450-1471 1452: Borso duc de Modène et Reggio par investiture impériale	1450-1471	
1455	Calixte III									
1460	Pie II					1462-1506 Giovanni II Bentivoglio ép. Ginevra Sforza				
1465	Paul II			1466-1480 Pino III Ordelaffi seul 1470:vic. apostolique ép. Zaffira Manfredi 1470 ép. Lucrezia Pico 1474	Federico di Montefeltro 1466 Papauté		1471: vicaire apostolique avec titre de duc			1470 : investiture impériale pour Marco et Leonello Pio
1470	Sixte IV		1468-1482 Roberto Malatesta				1471-1505 Hercule d'Este	1471-1505 Hercule d'Este	1471-1505 Hercule d'Este	
1475							ép. Eleonora d'Aragon 1473			
1480				1480-1488 Girolamo Riario ép. Caterina Sforza Sgnr d'Imola dep. 1473						
1485	Innocent VIII		1482-1500 Pandolfo IV Régence Mère et oncles							1490 Giberto Pio et Alberto III Pio investi par l'empereur
1490	Alexandre VI	Maximilien		1488-1499 Régence Caterina Sforza pour Ottaviano Riario Seigneur d'Imola						
1495										
1500	Pie III		1500-1503 Cesare Borgia	1499-1503 Cesare Borgia	1500-1504 Cesare Borgia					Giberto vend sa part aux Este en 1499 Vente annulée en 1512
1505			République de Venise 1503-1509	Antonio II Ordelaffi Etat pontifical 1504-1797	Etat pontifical 1504-1796		Alfonso d'Este 1505-1534			
1510			Etat pontifical 1509-1522							1512-1523 Alberto III

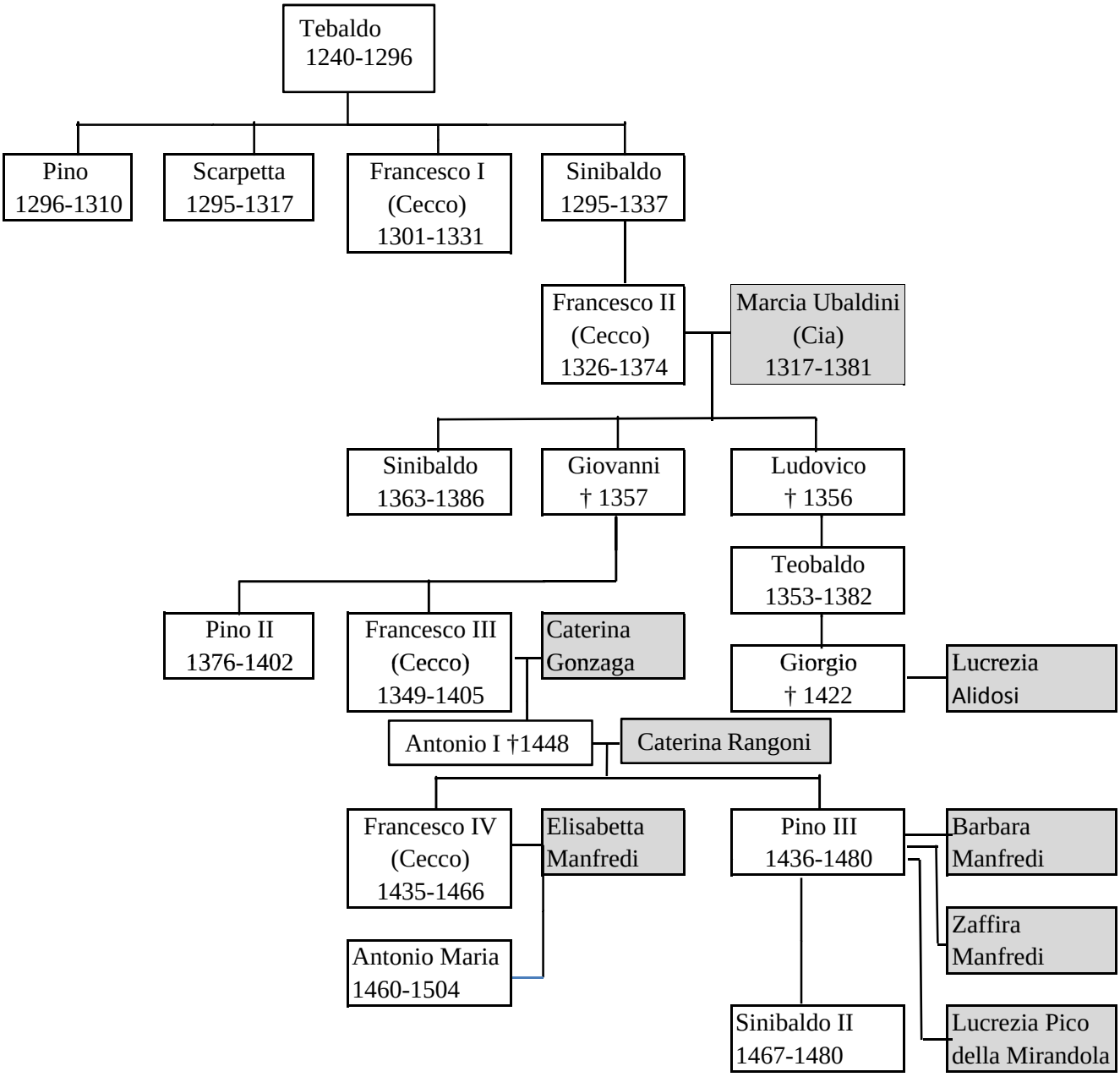
ANNEXE 4a : Généalogie simplifiée des Este



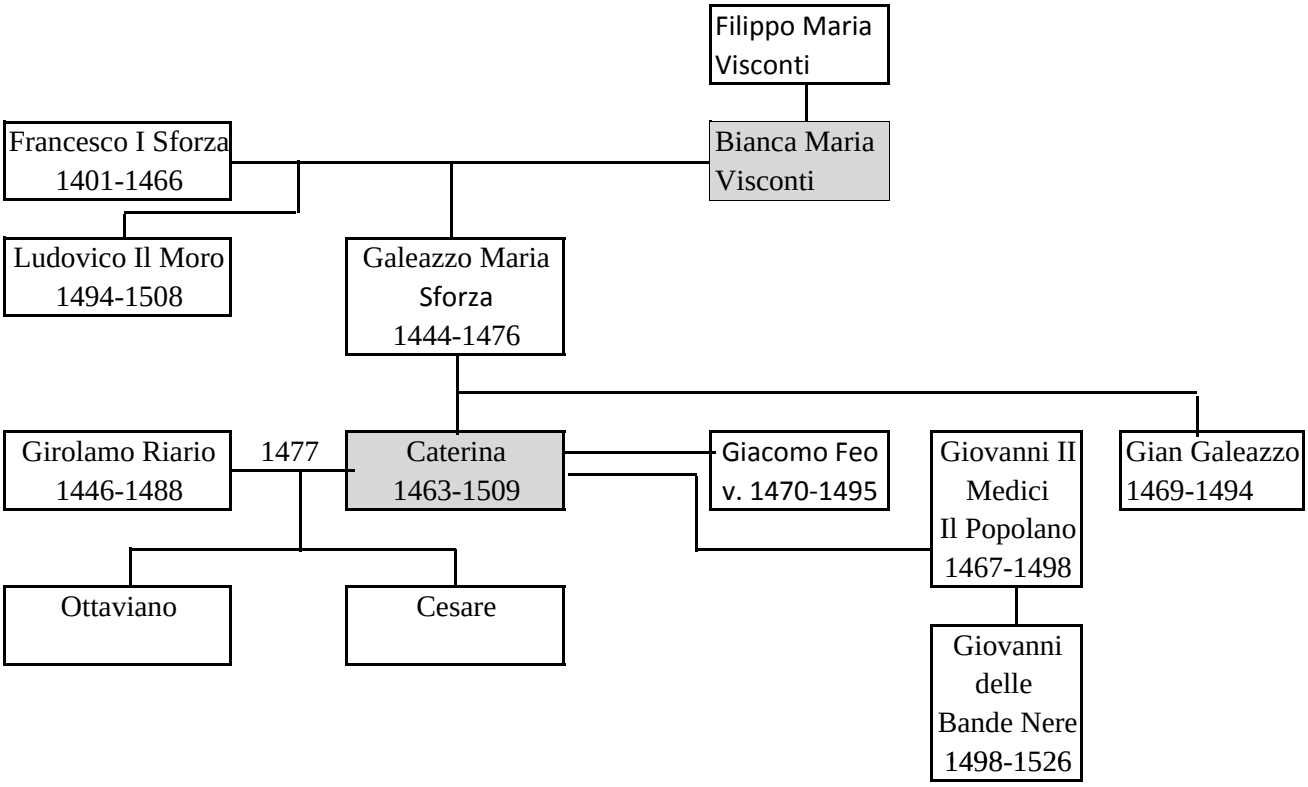
ANNEXE 4b : Généalogie simplifiée des Bentivoglio



ANNEXE 4c : Généalogie simplifiée des Ordelaffi



ANNEXE 4d : Généalogie simplifiée de Caterina Sforza



ANNEXE 5 : Les directions de recherche abandonnées

Nature de la recherche	Échantillon étudié	Méthode
Analyse comparative des premières phrases de chroniques	Ensemble du corpus	
commentaire : Il est difficile d'aller au-delà du constat que nous évoquons dans notre commentaire : l'aspect stéréotypé des thèmes et la part prépondérante des ouvertures sur les ville ou un seigneur. Il faudrait travailler sur un corpus beaucoup plus important pour entreprendre une comparaison des termes et des phrases.		
Analyse des intentions annoncés en début de chronique	Ensemble des textes comportant un tel préambule	
commentaire : nous n'avons pas noté de variantes significatives et l'échantillon s'est avéré trop peu important pour autoriser une comparaison statistique des termes employés.		
Répartition des informations selon les mois	Travail effectué pour 3 chroniques	Comptage du nombre d'occurrences
commentaire : certains mois sont plus représentés que d'autres mais sans correspondance entre les trois textes		
Répartition des informations selon les jours de la semaine	Travail effectué pour 3 chroniques	Comptage du nombre d'occurrences
commentaire : Certains jours sont plus représentés que d'autres mais sans correspondance entre les trois textes		
Tableau synthétique de la diffusion des manuscrits	Ensemble du corpus	Nombre de copies et lieux
commentaire : Le tableau n'a pas fait apparaître un type de chronique davantage diffusé et copié que les autres. L'aire de diffusion en fonction de la ville d'écriture n'a pas non plus apprté de constatation intéressante.		
Les vingt mots les plus utilisés	5 chroniques	Comptage lexico
commentaire : on trouve sans surprise d'abord les mots incontournables, seigneur, messire. Pour les suivants, on ne voit pas un mot se détacher nettetement car il y a une grande variabilité selon les textes. Il faudrait un travail considérable compte tenu du nombre de termes et d'occurrences sur les vingt premiers mots pour éventuellement tirer des enseignements.		

Les mots introduisant les paragraphes	Corpus chronicorum Bononiensium	
commentaire : on trouve essentiellement « In lo dicto millesimo », puis « Anno dicti ». Viennent ensuite des expressions uniques en relation avec le sujet du paragraphe. Dans la plupart des chroniques, une expression est dominante (« le » suivi de la date, " je me souviens »,*etc* .)		
Les qualités attribuées au seigneur défunt ou à son épouse	59 éloges sur l'ensemble du *corpus*	Tableau des termes associé à chaque personnage
commentaire : Le tableau n'a pas fait apparaître d'élément significatif. On retrouve les grandes qualités traditionnelles : prudence, prodigalité, sagesse, magnanimité, goût de la justice et parfois piété. Le choix semble sensiblement différent pour les femmes. Il faudrait élargir considérablement l'échantillon pour peut-être dégager des enseignements.		
Les déplacements des seigneur et de leurs épouses	Ensemble du *corpus*	Relevé des destinations ou des lieux de provenance
commentaire : Les données collectées sont nombreuses mais seul un relevé exhaustif aurait permis une analyse et le travail s'est avéré trop considérable pour être mené à son terme.		
Le regard porté sur les condottieres	Ensemble du *corpus*	Analyse des allusions aux condottieres dans les combats et pour leur mort
commentaire : Les éloges funèbres se sont révélés conventionnels et en contradiction avec les critiques formulées lors des exactions commises pendant des combats. Une analyse fine des termes employés et des situations mettant en scène les condottières aurait pu apporter des informations intéressantes : cela nous a paru trop éloigné du sujet pour justifier un travail approfondi.		

ANNEXE 6 : Le sonnet de la *Villola*, pp. 3-4.

E sono un peregrin de molte parte
che l'anno el mexe el di el come el quando
de le chose ch'en stade el ver qui 'l pando
et olle ad un racolte ch' eran sparte.
Onde chi vol deletto de ste carte
si '1 toglia e no le mova de qui stando
che se '1 lo fesse si chadrave in bando
de quel che tutto per raxon comparte.

Perchè 1' è Piedro sta' sempre mie hosto
e dado s'a de rezistrar chaxone
quel che m'è stado da fortuna imposto.
Però chi questo livro de stazone
volesse tor, faravi mollo tosto
sentir la punta al petto del bordone.

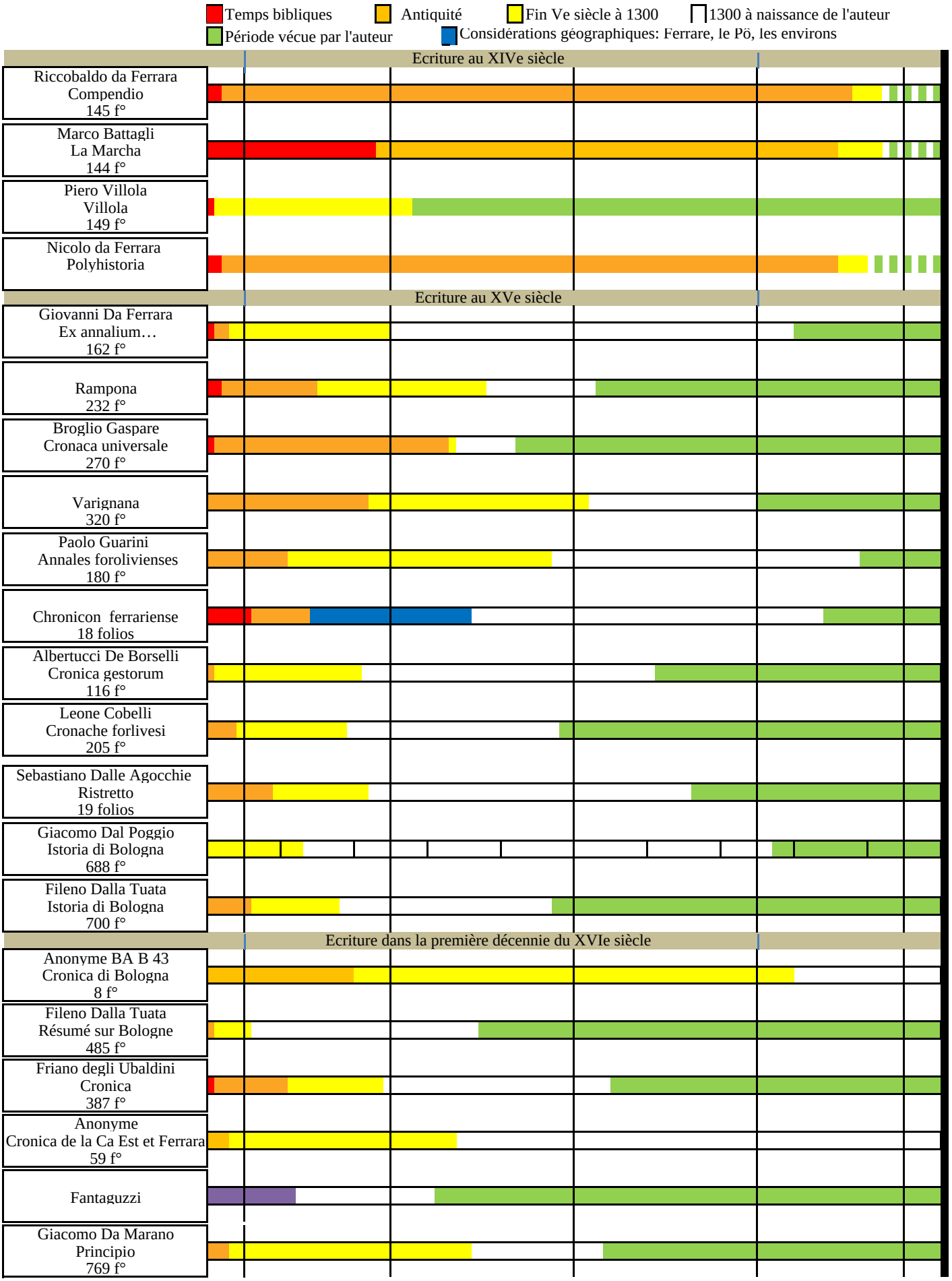
Se '1 c'è novella che te fosse kara
o tu la scrivi, a mente o tu l'impara.

Je suis un pèlerin qui vient de beaucoup de lieux,
Qui révèle l'année, le mois, le jour, le comment et le quand,
des choses qui ont été, et qui révèle le vrai
et j'ai réuni en un recueil des nouvelles qui étaient éparses
Ainsi qui veut goûter ces pages
Les prenne et restant sur place ne les emmène d'ici
Car s'il le faisait il contreviendrait à la justice
de celui qui juge de toutes choses

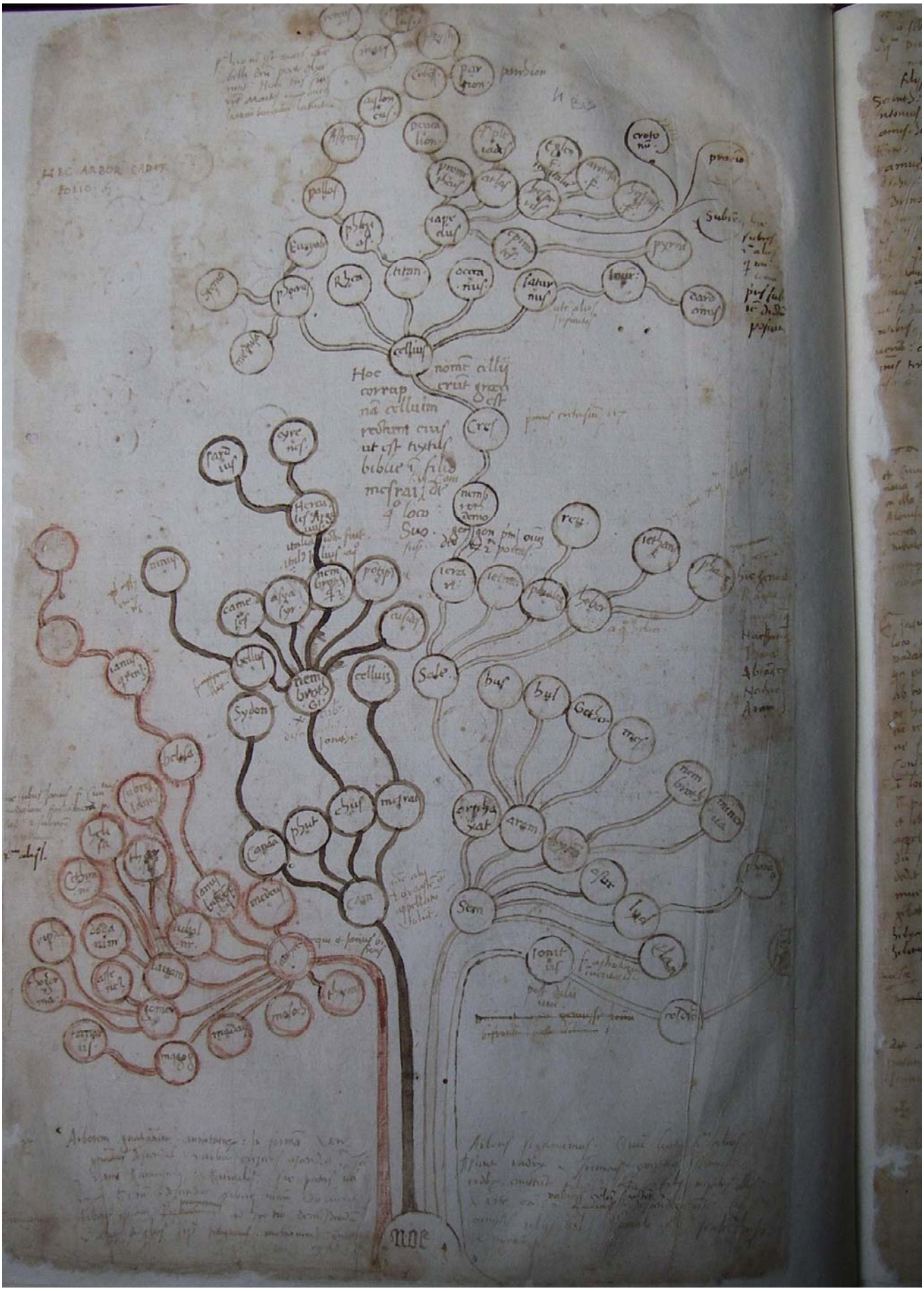
Parce que c'est Pierre qui a toujours été mon hôte
Et qui a eu l'occasion d'enregistrer toutes choses
qui m'a été donnée à voir par la destinée.
Pour cela, à qui voudrait emporter ce livre de la boutique,
je ferai bien vite
sentir la pointe du bâton contre sa poitrine

Si une nouvelle s'y trouve qui te tient à cœur
Ou tu l'écris ou tu l'apprends.

ANNEXE 7 : Structure des chroniques intégrant les temps anciens



Annexe 8 : Arbre généalogique de Noé à Remus et Romulus



ms *Prisciani*, n. 129, f° 4bis v.

ANNEXE 9 : Le délai de transmission des nouvelles

L'indication des temps de trajet que nous fournissons peut avoir un intérêt pour compléter des données sur la circulation des nouvelles[1] en Emilie Romagne.

En l'absence de précision, les délais mentionnés concernent des liaisons courantes.

Bologne -Rome: le temps mis pour que parvienne la nouvelle de l'élection d'un pape est généralement aisément calculable car les chroniqueurs nous informent du jour de l'arrivée de la nouvelle. Ces nouvelles sont transmises par des par messagers express. La nouvelle arrive en 4 jours en début de période. Le délai tombe à plusieurs reprises à 3 jours après 1450 puis 2 jours après 1470. On relève même un exemple de liaison en 1 jour en 1484.

Le délai moyen est de 5 à 7 jours pour les nouvelles moins importantes.

Mais il faut près d'un mois pour qu'arrive de Rome la nouvelle de la mort du fils du maçon Gaspare Nadi, ce qui est par conséquent le temps de diffusion de l'information pour le commun.

Bologne-Milan : 9 jours au XIVe siècle, encore couramment 5 à 6 jours à la fin du XVe siècle, qui peuvent être réduits à 3 jours.

Bologne-Gênes : 5 jours.

Bologne-Rimini: 2 jours

Bologne-Città de Castello et Perouse : il faut 14 jours pour qu'arrive la lettre qui annonce le tremblement de terre qui a frappé ces villes.

Bologne-Ferrare : le trajet par eau par le pape: 14 heures.

Bologne-Bourges ou Amboise : La mort de Charles VII à Mehun sur Yèvre en 1461 parvient à Bologne en 12 jours. L'annonce de la mort de Charles VIII à Amboise, arrive en 6 jours.

Bologne-Constantinople: la chute de Constantinople du 28 mai 1453 (29 mai selon le Larousse), est connue à Bologne le 4 juillet.

Bologne-Roumanie: la nouvelle de la défaite des Turcs en Valachie le 23 juin 1462 est apportée par des marchands de Venise le 17 juillet.

Ferrare-Rome : 3 à 4 jours au milieu XVe, 2 jours à la fin du siècle pour les messagers rapides pontificaux.

Ferrare-Modène : 3 jours au milieu du XIVe siècle.

Ferrare-Mantoue : 2 jours (1459)

[1] Voir le XXIV[e] congrès de la S.H.M.E.S publié sous ce titre, Paris, Sorbonne, 1994. Des communications évoquent les délais de communication de l'information ou de la rumeur : notamment C. Beaune, *La rumeur dans le Journal du bourgeois de Paris* et à une échelle plus vaste, B. Doumerc, *La lettre d'affaire à Venise*, pp199-116, J.M. Pastré, *La circulation des nouvelles entre l'Allemagne et l'Orient*, pp117-127.,

ANNEXE 10 : La nature des listes

Les personnes
Des souverains
Les familles nobles
Les chevaliers créés
Les chefs qui emmènent des troupes
Les Croisés
Les membres des conseils
Les membres des cortèges
Les invités d'une fête
Les participants à un tournoi
Les ambassadeurs, les envoyés
Les arbitres
Les officiers
Les régiments
Les élus par quartier

Les révoltés
Les conspirateurs
Les condamnés
Les exécutés
Les graciés
Les prisonniers
Les victimes d'une bataille
Les otages
Les exilés
Les retours d'exil
Les hérétiques

Les descendants d'un personnage illustre (généalogie)

Les lieux
Les possessions
Les villes possédées
Les châteaux pris dans les combats ou cédés par traité à la fin d'une guerre.
Les palais
Les lieux touchés par une catastrophe naturelle

Les objets
Les cadeaux
Les plats d'un repas

Listes administratives
Droits
Taxes
Prix
Dépenses
Salaires
Provision

Listes dans les parties portant sur l'antiquité
Les martyrs
Les empereurs
Les papes

ANNEXE 11 : La chronologie dans le Chronicon Ariminense

Nous avons retenu les dates indiquées en début de chapitre et certaines dates à l'intérieur des chapitres lorsqu'elles sont signifiantes

Les dates entre parenthèses ne figurent pas dans la chronique

5v	15 février	1358	Le pape concède le vicariat sur plusieurs terres aux Malatesta pour sept ans
5v	25 février	1358	Malatesta Ungaro en France avec Lodovico del Buscolo da Faitano
6r	2 février	1359	Retour à Rimini de Malatesta Ungaro
6r		1358	On entreprend refaire les enceintes de Rimini
6r	30 août	1358	Une compagnie vient à Rimini
6r	15 novembre	1358	La compagnie à Savignano
6r	4 janvier	1359	Ils partent après avoir détruit le contado de Rimini
6r	7 février	1359	La compagnie part pour Pesaro puis passe dans la Marcha.
6v		1359	Trève pour deux mois, avril et mai
6v	1er juin	1359	Le légat assiège Forli
6v	4 juillet	1359	Le capitaine et seigneur de Forli remet librement les clés au légat
6v	14 juillet	1359	Le légat à Imola pour un conseil avec le seigneur de Bologne, Giovanni da Oleggio
6v	14 juillet	1359	Francesco Ordelaffi quitte Forli avec sa famille
6v		1374	Mort de Francesco Ordelaffi à Venise
6v	30 juin	1363	Mort de Taddea Malatesta
6v	octobre	1363	La seigneurie sur Rimini cédée par Malatesta malade à son frère Galaotto
6v	juillet	1364	Malatesta Guastafamiglia malade
6v	10 août	1364	Malatesta Guastafamiglia se confesse
6v	12 août	1364	Il écrit ses recommandations
6v	27 août	1364	Mort de Malatesta Guastafamiglia
7r	18 août	1366	Mort de Elise Malatesta
7r	5 juin	1368	Naissance de Carlo Malatesta fils de Galaotto
7r	2 janvier	1370	Naissance d'un autre fils de Galaotto, Pandolfo
7r	30 novembre	1373	Naissance d'un autre fils de Galaotto, Andrea
7r	5 juillet	1377	Naissance d'un autre fils de Galaotto, Galaotto Novello
7r	22 juillet	1377	Baptème par Robert de Genèvre
7r	3 juin	1367	Le pape Urbain V se rend à Tarquinia (Corneto) en Maremma puis à Viterbe le 5.
7r	11 juillet	1367	Le pape passe par Rimini
7r	août	1367	Mort d'Egidio Albornoz (22 août)
7v	février	1368	Anglic Grimoard vient à Bologne comme légat
7v			Avant d'être pape, Urbain V était abbé à Marseille
7v		(1361)	Il fut envoyé comme ambassadeur à Milan par Innocent VI (avril 1361)
8r		(1362)	Elu pape (Erreur du chroniqueur qui écrit 1368: Election: 27 septembre 1362)
8r		(1365)	Urbain V reçoit l'empereur Charles IV à Avignon pour le convaincre d'intervenir
8r			contre les Visconti (1365)
8r	mai	1368	Charles IV vient en Italie
8r		1369	Charles IV se met d'accord avec le seigneur de Milan et en fait son vicaire
8r	(septembre)	(1369)	Charles IV quitte l'Italie en laissant la Lombardie et la Toscane en guerre
8r		1367	Le pape commence la guerre contre Pérouse
8r	4 septembre	1370	Le pape part pour Avignon et laisse la région en guerre de Rome à Urbino,
8r			Bologne et Parme
8r		1366	La papauté obtient Urbino, Castel Durante et Sant'Angelo.
8r	décembre	1375	Retour de Brancaleone di Monaldo à Castel Durante
8r	13 octobre	1370	Croisade contre Perugia
8v	mai	1371	La Papauté obtient Perugia
8v	décembre	1375	La Papauté perd Perugia
8v	17 juillet	1372	Mort de Malatesta Ungaro

ANNEXE 12 : Structure de la partie initiale des *Cronache forlivesi* de Leone Cobelli

pp. 1- 30 En gras les titres de Cobelli

	EVENEMENTS SE RAPPORTANT A FORLI		EVENEMENTS SE RAPPORTANT A D'AUTRES LIEUX
Année	**Nature de l'information** **(En rouge événement à signification politique)**	Année	**Nature de l'information**
	Préambule (Lacune)		
1455	La fête de San Mercuriale au temps des Ordelaffi : 31 avril- 1er mai		
1488.	Le massacre pour la fête de San Mercuriale : 31 avril-1er mai		
	Tableau des anciennes possessions de la République de Forli.		
	Les grands hommes de Forli.		
	Début de la chronique : Les origines de la Forli romaine : Livio Salinatore ou Livio Druso fonde Livia. Livio Clodio fonde Forum Livii.		
	La construction de Forli		
			Les Romains perdent leurs vertus après la donation de Constantin à l'Eglise et les Goths s'emparent des pays romains. Arrivée des Barbares qui s'installent dans tout l'Empire
		412	Alaric
	Les Barbares détruisent l'Italie et particulièrement Livia qui est brûlée. Livia est la ville la plus touchée de Romagne. Les habitants de Livia prisonniers sont envoyés en Ostrogothia, appelée Espagne, comme esclaves		
			Stiglione vient de Constantinople combattre Alaric. Alaric assiège Rome, la détruit, la brûle et emmène la fille du vieil empereur Théodose. Athaulf détruit une nouvelle fois Rome, brûlant les constructions qui étaient restées. Athaulf veut faire disparaître Rome pour construire une nouvelle ville, Gothia. En l'honneur des Goths.
	Comment santo Mercuriale fut envoyé comme évêque et *pastore* de Forli San Mercuriale San Mercuriale envoie un jeune aveugle à son disciple Grato, lequel lui rend la vue. San Mercuriale combat le dragon qui fut *umile como una pecorella*. Nombreuses conversions à Forli. **Comment San Mercuriale alla à Rimini contre un juge hérétique qui méprisait la foi chrétienne et l'Ostie sacrée et prêchait la foi arienne**	423	San Mercuriale part d'Arménie et de Jérusalem et vient à Rome avec beaucoup de reliques

Comment San Mercuriale alla en Espagne pour ses habitants de Forli qui avaient été emmenés prisonniers et en servitude par les Goths, Ostrogoths, Barbares et Catalans

San Mercuriale rencontra le roi d'Espagne qui souffrait d'une grande maladie appelée *lupa*.

Il le guérit et réclama en échange ses habitants de Forli et de Livia.

449 **Comment mourut San Mercuriale**

Forli était alors pleine de Goths.

Après de nombreuses victoires, Valeriano s'installe à Forli met le siège contre Livia. Alors qu'il était en oraison il fut assailli par Leobacco proconsul des Goths, allié d'Attila, et vingt quatre de ses chevaliers et ne voulût pas se défendre préférant la palme du martyr.

Il fut décapité, taillé en pièces. Les gens de Forli virent son âme aller en gloire vers la vie éternelle.

Forli étant en grand danger, Valeriano fut choisi comme patron et défenseur de la ville parce que les anciens l'avaient vu à cheval avec ses gens vers les murs de la ville.

On fit une fête avec un *palio.*

Le même jour on nomma les seigneurs capitaines, podestats et tous les officiers.

Toutes les villes et châteaux appartenant à Forli vinrent ce jour reconnaître hommage et *fidelitatis*.

Le *popolo* fit faire un sceau où figurait Santo Valeriano à cheval.

Comment les Bolonais voulaient par leur orgueil *signorezzar* Forli

Les habitants de Forli tous ensemble, *si reggevano a popolo* sous l'empire.

Ils prennent Césène, Cervia, Rimini et beaucoup d'autres châteaux.

Jaloux les Bolonais viennent les défier.

664 Les ambassadeurs sont chassés. Les Bolonais écrivent alors à Grimoald roi des Lombards.

Comment Grimoald roi des Lombards assiégea Forli et prit celle-ci.

Lupus s'installe à Forli.

Lupus voulant devenir roi des Lombards passe un accord avec Bologne à qui il donne Forli, Imola et Faenza.

Comment Attila vint en Italie et détruisit Aquilée, puis alla par l'Italie détruisant villes, 450 **cités et châteaux, voulant aller détruire totalement Rome bien qu'il eût auparavant détruit beaucoup de pays ; et pour cette raison il fut appelé Fléau de Dieu**

Comment Sancto Valeriano vint contre les Goths dans la Flaminea et comment les Vandales furent envoyés en Italie par Leone premier empereur de Constantinople et de Rome

Valeriano fait de nombreux miracles en Arménie, 458 il guérit le fils de l'Empereur Leone qui l'envoya ensuite en Italie pour lutter contre les Barbares.

Grimoald devant partir pour le Bénévent nomme Lupus comme gouverneur de la Romagne.

Grimoald revient et attaque Forlimpopoli où se tenait Lupus.

Forlimpopoli est détruite ainsi que Ladino.

	Grimoald s'empare de Forli. Lupus fuyant fut tué devant la porte de Forli. Reconnaissant, Grimoald donne la liberté aux habitants de Forli pour récompenser leur loyauté à condition qu'ils ne laissent jamais reconstruire Forlimpopoli et Ladino. Certains disent que Forli fut soumise à Bologne ce qui est faux. Mais j'ai trouvé que les gens de Forli ont toujours été victorieux contre ceux de Bologne. Berenger capitaine de Forli lance un appel aux hommes d'armes Lor de Laffia arrive de Ravenne avec ses hommes Lor de Laffia très noble chevalier et prince de Laffia devient Capitaine de Forli **Como miss. Lor de Laffo imparentò con miss. Tiberio de' Berengarii** Le peuple de Forli et Tiberio de' Berengarii voyant le bon comportement de Lor de Laffia décident de lui donner sa fille. Trois garçons naissent de leur union. Lor de Laffia veut se faire seigneur de Forli avec ses amis gibelins. Une révolte populaire le chasse. **Como Henrico imp. II venne in Italia et mandò un suo capitano a Forlivio chiamato Ghelfo** **Como il popolo forlivese era in divisione fra ghelfi et ghibellini.** Les Gibelins appellent Scarpetta et Sinibaldo Ordelaffi. Ils réintègrent leur ancien palais. Disette à Forli, Scarpetta donne du grain pour tous. Scarpetta élu Capitaine Scarpetta fait reconstruire Forlimpopoli **Como santo Bernardo degli Oberti venne a Forlivio da Fiorenza** San Bernardo arrête l'incendie Tout le peuple accepte de payer un cens perpétuel à San Bernardo		Grimoald part attaquer Faenza et Imola **Comment Berengario de' Berengarii de Forli seigneur de Monte de Pozzuolo et Castel Lione se fit empereur de Roma et duc de' Frolani au temps du pape Serge III ou Lando qui le couronna** **Como Berengario si fe' duca di Friuli e poi imperator di Roma** Lor de Laffia fuit à Ravenne puis Venise. Lor de Laffia est élu duc de Venise. Une révolte agite Venise, Lor de Laffia est tué. Ses fils Scarpetta et Sinibaldo s'installent à Ravenne.
910 914 1042 1087		909 904	

ANNEXE 13 : San Mercuriale et les origines de Forli

Le récit de Cobelli (pp. 8-12)

Comment San Mercuriale fut envoyé comme évêque et pasteur de Forli. (pp. 8-10.)

En 423, le bienheureux San Mercuriale partit d'Arménie et de Jérusalem et vint à Rome, apportant avec lui de nombreuses reliques saintes, surtout la mâchoire de San Giacomo minore et des morceaux du corps d'Innocent et beaucoup d'os du prophète Jérémie et beaucoup de reliques de saints. Mercuriale étant à Rome, le pape demanda à voir le dit San Mercuriale. Et le tenant pour un homme de sainteté et de doctrine, il le choisit comme évêque et pasteur de la ville de Forli. Et ainsi il fut envoyé à Forli pour réprimander et baptiser et convertir le peuple. Lequel peuple était encore sujet des tyrans et des Goths qui étaient encore logés dans le bourg et vers la porte qui allait à *Pompilia*. Ensuite ce bourg fut appelé bourg *Gotogni*, et la porte, *porta Gotogni* ; et le mot ayant évolué, on dit bourg des Cotogni et porte de' Cotogni. Alors, San Mercuriale étant élu évêque et pasteur de Forli, se mit tout de suite en route par ordre du Grand Pontife et vint à Forli. Et quand il fut entré à Forli, des chrétiens lui firent grand honneur. Et avec lui, il portait les reliques saintes. San Mercuriale voyant les gens du peuple de Forli dont beaucoup étaient de foi arienne, commença à prêcher et il convertissait beaucoup de gens du peuple et il baptisait et il faisait de nombreux miracles. Alors, comme Dieu le voulut, pour convertir ce peuple apparut un dragon, dans le pays entre Forli et Forlimpopoli, entre un terroir et l'autre, venu des bois maritimes. Lequel dragon dévastait beaucoup le pays, et détruisait hommes et bêtes. San Mercuriale apprenant cela, se retira avec San Rofello évêque de Forlimpopoli pour discuter du dit dragon et de la manière de le tuer et assurer sa défaite. Alors un jour qui était convenu entre eux : San Mercuriale équipé comme il convient à un évêque, se mit en route pour Forlimpopoli où un jeune fidèle nommé Marcello, qui était aveugle, vint au devant de San Mercuriale et il pria le saint qu'il demande à Dieu de le guérir. Lequel San Mercuriale répondit qu'il ne pouvait s'attarder et qu'il devait attendre son disciple Grato, lequel ferait ce qui lui était commandé par la foi. Et en grande hâte, il alla pour capturer le dragon. En ainsi son disciple Grato suivait San Mercuriale en prêchant lui même. Grato étant arrivé où était Marcello, il lui rapporta ce que San Mercuriale lui avait dit. Grato dit a Marcello : « crois-tu en Jésus Christ fils de la Vierge Marie, au vrai Dieu Créateur du ciel et de la terre, Père, Fils et Saint-Esprit lequel est venu du ciel sur terre pour libérer la nature humaine ? » ; Marcello répondit : « je crois en Jésus Christ et en tout ce que tu dis, ainsi que je l'entends par tes mots ». Alors, Grato dit : « je te le dis par Jésus Christ fils de Dieu vivant et vrai, ouvre les yeux et vois parfaitement la lumière ». Et il lui posa la main sur les yeux. Alors Marcello rendit grâce à Jésus Christ, et tout de suite demanda le baptême. Grato le baptisa et ils partirent ensuite en compagnie de San Mercuriale. Et à ce moment, San Mercuriale attaqua le dragon ; lequel dragon fut humble comme une brebis. Alors San Mercuriale lui lia la gueule avec l'étole qu'il portait : et comme San Mercuriale le tirait par la via *Flaminia* jusqu'à un grand puits d'eau, voilà que Grato et Marcello arrivèrent. San Mercuriale prit le dragon, et il le jeta dans ce puits d'eau : et avec l'aide de Dieu, Grato et Marcello et le dit San Mercuriale recouvrirent le puits avec beaucoup de grandes et grosses pierres. Les choses étant ainsi, arriva l'évêque San Rofello de Forlimpopoli. Et il se fâcha beaucoup avec San Mercuriale, parce qu'il ne l'avait pas attendu

pour le combat du serpent ou dragon. Alors San Mercuriale, pour bien discuter et faire la paix avec San Rofello, lui donna trois églises ; l'une fut San Cassiano et San Martino et une autre. Puis San Mercuriale prit congé de San Rofello et chacun retourna chez lui. Les habitants de Forli apprenant cela vinrent à la rencontre de San Mercuriale, louant et glorifiant le Dieu très grand : et voyant Marcello qui avait retrouvé la vue, par un tel miracle, beaucoup se convertirent à la foi chrétienne.

Comment Mercuriale alla en Espagne pour ses *Forlivesi*, qui furent emmenés prisonniers et en servitude par les Goths, Ostrogoths et Barbares et Catalans pp. 11-12

San Mercuriale étant à Forli, il demanda pourquoi le bourg de Livia était détruit. On lui apprit comment à la venue du roi Alaric, roi des Goths et roi d'Espagne, appelé le roi des Ostrogoths, accompagné des Wisigoths, Goths, Alains et Barbares, il avait mis à sac tous ces pays ; et ils défirent et mirent à sac la Livia, et ils brûlèrent et prirent beaucoup d'hommes et de femmes et d'enfants : environ deux mille et plus furent emmenés comme esclaves. Entendant cela, San Mercuriale ému par la fureur et l'amour et la charité, alla en Espagne chez ce roi, lequel avait une grande maladie appelée *lupa*. Et San Mercuriale se présentant au roi comme médecin, il lui demanda s'il voulait guérir : le roi répondit que oui ; et que s'il le guérissait il pouvait demander ce qu'il voulait. Alors le bienheureux San Mercuriale fit une oraison à Dieu pour que le roi soit guéri et délivré de cette maladie et ceci pour racheter le peuple de Forli. Et aussitôt que l'oraison fût faite, le dit saint plaça les mains sur ce roi : tout de suite le dit roi fut guérit et libéré de sa maladie. Ce que voyant, le roi dit : « Demande ce que tu veux de moi ». Alors San Mercuriale demanda ses brebis, c'est à dire ses habitants de Forli et de Livia qu'il avait emmenés en servitude, pour esclaves. Alors le roi concéda ce que réclamait le saint et la cause entendue, il fit grand honneur au dit saint ; et apprenant qu'il était un évêque de Forli, il le mit sur le chemin en route avec tous ses gens de Forli. Ils trouvèrent bien le chemin et le dit saint retourna en Italie avec ses gens de Forli, et il arriva à la ville de Forli avec eux : il lui fut fait grand honneur de la part des gens de Forli.

Les origines de la légende

Des peintures ornaient l'église, mais celle-ci a été détruite par un incendie en juillet 1173. Le récit composé par un auteur anonyme s'inspire de deux peintures qui se trouvaient dans l'église, sans doute de la fin du IV^{e} ou du début V^{e} siècle. L'une représentait *le triomphe du christianisme sur l'idolâtrie*, l'autre *le triomphe de l'orthodoxie sur l'arianisme*. Dans la première, deux évêques liaient la gorge d'un dragon de leurs étoles et l'entraînaient vers un gouffre d'où il était sorti. Le dragon incarnait le démon, selon le langage symbolique des premiers chrétiens, les évêques étant l'autorité spirituelle. Lorsque les restes de San Mercuriale furent transportés dans l'église, les populations qui ne comprenaient plus la signification des peintures et étaient désireuses de connaître la geste de San Mercuriale, attribuèrent ces peintures au saint et en déduisirent que les deux évêques qui étaient victorieux du dragon « ne pouvaient être que San Mercuriale, le titulaire de l'église et San Ruffilo le protecteur de l'église voisine, Forlimpopoli ; et par conséquent le dragon ne pouvait avoir été capturé que dans un territoire aux confins (*contermini*) des deux villes ». La deuxième peinture, le triomphe sur l'arianisme, représentait la mort d'Arius à Constantinople. Constantinople fut assimilée à Rimini en raison de la présence de la mer sur la peinture, Rimini étant la ville littorale la plus proche de Forli[1].

[1] F. Lanzoni, *op. cit*, pp. 465-469. L'épisode non retranscrit ici est rapporté par Cobelli: San Mercurial se rend à Rimini contre l'hérétique Tauro.

ANNEXE 14 : Structure de la partie initiale de la Villola.

f°1 et 2 manquants

Dessin et Sonnet f°3r.

Prophétie f°3v.

La tore de i Axenigli si è alta III^{c}XVI piè, alla mesura del comuno de Bononia

Anche mo è alta la dicta tore LXXXXIII passa, al passo del comuno de Bononia

Santo Orsigeno arciveschovo de Ravenna

Santo Ambroxo arciveschovo de Milan,

Santo Prospero vecshovo de Rego,

Santo Gino da Verona, veschovo de Verona, fono a metera la mitria in cho a Sam Petronio, che fono quisti al tempo de Teodoxio emperadore, al tempo de la matrichola più seragli e permixeno de ffar la [III]*a che gli aveano.*

Début de la Lettre de Frédéric II au roi Enzo son fils, reproduite par Pierre de la Vigne (*Petrus de Vineis ditavit*). f°4r.

Responsiva Bononiensium quam ditavit Rollandinus Passagerus.

Prophétie. (*Iudicium domini Karoli imperatoris factum a Benchino, Magistri Gucii medici de Cexena Anno Domini M°III^{c}XLVII Die Tercio septembris*) 3 septembre 1347 f°4v.

Autre prophétie (*Alia prophetia predicti imperatoris Karuli*).

Prophéties: *Quedam Prophetia Merlini*,

Quedam Prophetia ut dicitur Sibilla,

Hec est quedam collectio brevitate cuiusdam declaracionis facte secundum astrologiam ...,

Quedam prophetia facta per magistrum Benintendi tempore D[omini]suscepti per dominum T[addeum] de P[epolis] de civitate Bononie) f°5r.

Prophetia monachini magistri Hugucii medici de Zesena facta in millesimo CCCXLVIII die XXI mensis septembris. f°5v.

Versus Magistri Michaelis Scociensis ff°5v-6r.

Quedam Prophecia ff°6r-6v.

Cose trate del Tesoro de Roma ff°7r-8v.

Quisti si eno gli vescovi e arcivescovi del mondo zoè de Chrestintà

Quisti si enno quigli che deno alegere l'Imperio. ff°9r-9v.

Comput

Liste des papes *Infrascripte sunt res quedam de Romana cronica extracte* ff°10r-11r.

Complément à la liste *Infrascripti non inveni in Cronica Romanorum.* ff°11v-12r.

Privilège de Théodose, 423. ff°13r-13v.

Cronica Imperatorum ff°14r-14v.

700: Pépin en Italie. (Début du récit événementiel)

ANNEXE 15a : Les quarante fils de Manfredo

Constantin le Grand fils de l'empereur Constance et de la Bienheureuse Hélène inventrice de la Croix de Jésus Christ, dans les années quarante de son âge commença à être empereur en 320 mais ne fut empereur que pendant huit années. Le même Constantin eût trois fils légitimes, à savoir : Constantin l'aîné, Constance et Constantin le jeune, et Constance qui fut religieuse consacrée à l'église de Santa Agnesa de Rome. Ce Constantin, le père, divisa l'Empire : à Constantin le premier né il donna la France et les parties au-delà des monts de la Gaule ; l'Italie et la Perse à Constance, et à Constantin la *Schiavonia* et l'Afrique, et pour cela une fête solennelle fut faite dans la Cour Royale.

Mais en Italie les frères susdits, l'empire étant ainsi partagé, succédèrent à leur père Constantin. C'est ce Constantin qui atteint de la lèpre incurable fut purifié par le Bienheureux Sylvestre grand Pontife, et baptisé par le Bienheureux Eusèbe, ainsi que disent les Grecs ; et étant né une deuxième fois par la foi du Christ, il fit construire à Rome l'église de Bienheureux Pierre et Paul les apôtres, et donna à l'Église de grands dons, après lui avoir donné l'empire romain ; et jugeant qu'il n'était pas opportun que deux Seigneurs se trouvent sur un même siège, il passa la mer et s'installa dans la région de Thrace et y édifia la Rome nouvelle, laquelle fut nommée depuis, de son nom Constantinople.

Mais Constance dont nous avons parlé plus haut, de très bel aspect et instruit des bonnes coutumes passa en Italie ; et attendu que Manfredo très bel homme, né de parents nobles et splendides, chambrier du dit Constance avait auparavant épousé Euride la fille unique de cet Empereur sans son consentement, parce qu'ils étaient auparavant tombés mutuellement amoureux, s'étaient épousés sans consentement. Ils s'étaient enfuis en Italie avant que le dit Constance n'y parvienne, en voyageant par des lieux secrets et très sauvages. Etant avec son épouse allé à Naples puis Ravenne, et par peur d'être poursuivi par lui, partis pour Bologne et enfin Modène, avec la charge de nombreux bœufs. Là, Manfredo laissa Euride en bonne compagnie et s'en alla chevaucher par la vallée boisée entre Modène et Reggio. Et alors il trouva un pays qui lui plût tant qu'il s'y installa et y habita avec de nombreux bergers, dans l'abondance de blés, de lait, de viande et toutes choses nécessaires à la vie des hommes. Euride conduite dans cette vallée, vivait avec Manfredo dans une maison rustique, avec une vieille femme et deux hommes familiers et très honnêtes. Elle ne s'était pas faite reconnaître des bergers, mais s'en était fait des amis, achetant secrètement des champs, des terres et des attelages. Ils vivaient en paix avec les bergers, et furent comme des Rois parmi eux.

Euride fut enceinte et accoucha en une fois de trois enfants mâles dans cette vallée, Pico, Pio et Papazono. Par la suite, elle en eut beaucoup d'autres, tant qu'il y eut en tout huit garçons et deux filles, qui furent nommés ainsi : Pandello, Manfredo, Pedocha, Infante, et Siculo, Costanza et Euride. Pour finir, la famille de Manfredo s'étant agrandie en richesse et honneur, Manfredo fut

distingué par les bergers, et réclamé par tous les villageois des environs. Son nom et sa renommée s'étaient tant accrus chez les bergers qu'il fut honoré plus que tous les autres.

En ce temps, l'empereur Constance étant passé en Italie était avec une armée puissante se retrouva près de la ville d'Aquilée avec une armée puissante, et il réclama le soutien (*sussidio*) des Italiens. Manfredo étant alors élu condottiere des chevaliers de Modène et de la vallée boisée embrassa sa femme et baigna ses enfants de larmes. Puis il se libéra d'eux et alla avec des gens en aide de Constance son beau père dans ville d'Aquilée. Par conséquent il fut présenté à l'empereur avec sa compagnie militaire sans être reconnu et alors combattants virilement dans la troupe de Constance, il prit Aquilée par la force des armes dès le deuxième jour, alors que Constance ne l'avait obtenue par un long siège. C'est pourquoi Manfredo fut grandement honoré et créé Cavalier militaire et exalté pour ses actions vaillantes. De sorte que Manfredo en présence de sa majesté César se fit reconnaître, et sur le champ l'Empereur leva la condamnation et le couvrit de cadeaux et de grands privilèges, lui donnant la vallée boisée pour lui et ses héritiers. Il fit ses sujets les bergers, terres et pâturages de la vallée du Pô, jusqu'au fleuve Secchia sur plus de vingt mille autour. Il reçut la protection impériale ainsi que tous les bergers et habitants des environs et obtint le droit de construire tours, roche, forteresses et châteaux.

Selon d'autres, Constance aurait donné à Manfredo toutes les terres voisines de la vallée boisée qu'il pouvait délimiter en un seul jour à cheval, ce qui fut fait et dont est issu le privilège impérial, ainsi qu'il est raconté plus bas.

L'Empereur demanda alors à ses Barons de lui amener Euride et ses enfants, laquelle accompagnée des dits Barons et d'autres hommes honnêtes se rendit au devant de son père avec les enfants. Celui-ci la reçut avec joie et multiplia les dons et privilèges. Il donna aux fils le droit de porter les armes et l'enseigne de l'Aigle noir dans un champ vert clair, en mémoire de celui qu'ils avaient eu à l'origine du sacre de l'Empire romain. Et, s'émerveillant de l'admirable progéniture d'Euride il ordonna qu'on la nomme à l'avenir Miranda, d'où fut nommée ensuite Mirandola.

Mais l'Empereur a peu de temps de là se noya près d'Aquilée. Manfredo étant retourné ensuite dans la vallée boisée, tous les hommes se réjouirent beaucoup d'avoir pour seigneur un si Noble et puissant Cavalier auquel, sur le champ, ils jurèrent fidélité perpétuelle et en peu de temps Manfredo édifia des forteresses, des tours, et des châteaux à savoir, un pour lui et un pour chacun des fils dans le territoire dont nous avons parlé. De ces châteaux, il est très bien connu que la Mirandola en fut un, bien que depuis les châteaux furent détruits pour en reconstruire de plus beaux. Et alors, les fils de Manfredo n'étaient sujet de personne sinon de l'Empereur lui même, et ils rendaient bonne justice à tous et bonne administration, de sorte que rapidement leur domaine fut agrandi.

Manfredo étant mort, ses fils engendrèrent d'autres fils de sorte que de lui et de ses fils furent engendrés en tout quarante hommes, dont les noms des quarante furent les huit nommés plus haut qui furent à l'origine des Nobles seigneurs Pici, Pii, Papazoni, Padelle, Pedoche, Manfredo et ceux de Fante ; et les noms des autres furent ceux-ci : Prendeparte, Lanfranco, Paganello, Pontio,

Manfredo, Guidone, Costante, Azolino, Doxio de Padella desquels sont issus les nobles de Doxi qui habitent à Modène, Aldrovandino, Giovanni, Arverio, Marcello, Costanzo, Corrado, Bonifacio, Matho, Oderico, Egidio, Nevo, Obizo, Roberto, Gualfredo, Azzo, Costantino, Paulo, Gerardo, Artuso, Pavaro, Lanzone et Manfredotto, les descendants des premiers nés nommés plus haut étant dits de *Casale superiore* en honneur de leur primogéniture, et les autres de *Casale inferiore*, ainsi qu'il apparaît clairement dans tous leurs anciens et nouveaux privilèges authentiques. Mais les quarante nommés ci-dessus étaient, en raison de leur très remarquables actions, appelés Bellici, et en ce temps leur *patria* était appelée la *Corte de Quarantula* des quarante fils de Manfredo ; et de même tous les autres châteaux et pays en honneur et en mémoire de leur première *patria* s'appelant secondairement après leur propre nom, *Corte de Quarantula*, et encore aujourd'hui les vestiges de cette *Corte* sont nommés *Quarantolo*. La maison, et la descendance des fils de Manfredo, augmentée, et en divers lieux d'Italie dans les villes, les châteaux et les provinces élevée à une grande dignité, est recherchée pour les faits de guerre, notamment par la ville de Modène et de Reggio, ville dont les fils de Manfredo furent toujours les défenseurs attitrés contre leurs ennemis, sauf contre l'empereur auquel ils furent toujours de même très fidèle.

Après que bien des temps se soient écoulés, ainsi qu'il arrive aux misérables mortels, par l'inconstance de la fortune et en divers occasions et chances heureuses ou malheureuses en divers lieux d'Italie, les fils de Manfredo étaient parfois élevés et d'autrefois abaissés ; au moment des années de notre salut 1114, la comtesse Mathilde régnant en Italie, unique fille de Bonifacio engendré par le Roi Thébaldo, très dévouée au Christ, fit construire beaucoup d'églises, les dotant chacune de nombreuses possessions, parmi lesquelles une église fut celle du Monastère de San Benedetto in Padalirone, territoire de Mantoue, dans lequel est enterrée Mathilde, dans une arche de marbre, où sont gravés pour son épitaphe les de vers latins suivants :

Stirpe, opibus, forma, gestis et nomine quondam
Inclita Mathildis hic iacet, astra tenens

Cette comtesse fit aussi construire des églises de la paroisse de la *Corte de Quarantula* et *Corte de S. Possidonio* des fils de Manfredo, et là, on me dit que se trouve le corps de l'évêque saint Possidonio, lesquelles les églises sont sous le patronage des susdits fils de Manfredo ; et alors que comtesse tenait plusieurs villes en Italie, à savoir Mantoue, Ferrare, Modène, Reggio et Parma, et dans la région de *Flaminia*, Imola, Faenza, Forli et beaucoup d'autres villes et résidait à Mantoue, elle aima beaucoup les fils de Manfredo, notamment Henrico de Pico, Bernardino de Pio, Paganello de Papazono et Roberto de Manfredo, ainsi que tous les autres, et elle les confirma dans tous leurs anciens privilèges tout en étendant leur nom dans les villes de Modène, Reggio et Faenza, et en bien d'autres lieux de son Domaine, parce qu'ils étaient ses gentilshommes et ses remarquables domestiques familiers, laquelle Mathilde tenant près de Rome beaucoup de villes et châteaux et terres, et mourant sans enfant, elle les laissa à l'Église Romaine, lequel domaine jusqu'à nos jours est appelé patrimoine de Saint-Pierre.

ANNEXE 15b : Structure du récit sur l'origine des fils de Manfredo

Thème traditionnel Repris dans de nombreuses chroniques	**Lien passé/présent**	**Amplification origine des fils de Manfredo**
		Introduction du passage : après beaucoup de temps révolus, la destinée des fils de Manfredo 40 mots
Topos : Hérédité de Mathilde, sa piété et ses constructions d'églises : 39 mots	Le tombeau de Mathilde, épitaphe : 55 mots	
Les possessions de Mathilde en Italie : 34 mots		
		Constructions d'églises possédées par les fils de Manfred : 40 mots
		L'amour de Mathilde pour les fils de Manfred (noms) : 24 mots
		La confirmation de leurs privilèges et les honneurs par Mathilde : 36 mots
	Héritage de Mathilde, le patrimoine de Saint Pierre jusqu'à aujourd'hui : 37 mots	
	Conclusion du passage : rivalité Pape/Empereur 37 mots	
73 mots	129 mots	140 mots

ANNEXE 16 : Structure de la partie initiale du *Chronicon Estense*

Chronicon estense ff° 23 r à 24 r.

EVENEMENTS SE RAPPORTANT A FERRARE		EVENEMENTS SE RAPPORTANT A D'AUTRES LIEUX	
Année	**Nature de l'information** **(En rouge événement relatif aux Este)**	Année	**Nature de l'information**
		328	Martyr de Sainte Ursule et des onze mille Vierges
		804	Mort de Roland (réellement 778)
1095	**Azzo a deux fils; Ugo hérite des terres en Italie**		
1101	Ferrare assiégée par Mathilde		
		1111	Frédéric fait le pape Pascal prisonnier
1113	Transfert à Ferrare du corps de San Romano		
1115	Mort de Mathilde		
1116	Le corps de San Romano est placé dans une arche	1116	Tremblement de terre dans presque toutes les villes
1135	L'évêché est transféré à Ferrare		
1146	**Mort de Guglielmo de Marchesella (1)**	1146	Découverte du sang de J.C à Mantoue
1146	L'Empereur Frédéric Ier rentre dans Ferrare (erreur : année 1156 ?)		
		1148	L'archevêque de Ravenne est tué (confusion avec Thomas Becket)
		1152	Frédéric Ier est couronné
		1159	Crémone détruite par Frédéric
		1162	Milan détruite par Frédéric
1163	Mort de Salinguerra l'ancien		
		1167	Les Milanais retournent dans leur patrie
1170	Les Ferrarais prennent Argenta	1170	Mort de *Righettus* roi de Sicile (Erreur du chroniqueur pour Rugerius mort en 1154 ?)
		1171	Incendie de Vérone (réellement : 1172)
1173	Grand combat à Volta		
1179	Le Pape Alexandre vient à Ferrare (réellement : 1177)		
		1180	Mort de l'Empereur Emmanuel (Manuel Ier Comnène, Byzance)
		1186	Jérusalem prise par les Sarrasins (réellement : 1187)
1187	Le Pape Urbain III enterré à Ferrare		
1189	**Castrum Fratte possession des Salinguerra détruit par Azzo d'Este**		
1190	Bataille contre les Mantouans à Masse, défaite des Mantouans		
1207	Argenta prise par les Ferrarais, détruite et brûlée. (réellement 1200) Les chaines de la ville sont emportées à Ferrare Le butin est déposé sur la place commune de Ferrare Les prisonniers de Ravenne sont amenés à Ferrare		
Copie du *Chronicon Marchiae Tarvisinae et Lombardiae*: **Azzo VI reçoit l'administration de Vérone et combat contre Ezzelino da Romano**			

1. Famille des Marcheselli, aussi appelé des Adelardi. Ancienne famille noble de Ferrare, Guelfe et alliée des Este. Guglielmo II est l'époux d'Adelasia, fille d'Alberto Azzo d'Este. Voir L. Chiappini, *Gli estensi, op. cit.*, pp. 27-29.

Annexe 17 : Hercule d'Este et les Ferrarais

Ugo Caleffini : Novembre 1482 pp. 452-453

Et en ce temps, le duc Hercule ne sortait pas de sa chambre, où il était déjà depuis déjà trois mois ou presque, parce qu'il était malade, et il pleurait avec son peuple, lequel peuple toutefois, en cette matinée du XX, avait voulu voir s'il était vivant ou mort, et aussi le toucher, parce que beaucoup tenaient du peuple qu'il était mort ; et ainsi il fit venir tous ceux qui le souhaitaient pour le voir et le toucher, le peuple disant au dit seigneur et à madame son épouse comment tout cela arrivait pour avoir pris conseil des Trotti et les avoir laissés manger tous les subsides de sa ducale seigneurie, et ne jamais avoir voulu s'en séparer et donner audience à ses sujets ; que pourtant ils avaient prévenu sa seigneurie ducale que si elle s'en séparait, à savoir des dits Trotti, que tout son peuple, jusqu'aux enfants et aux femmes, prendrait les armes en main pour défendre son état, et que dans le cas contraire, il courait le risque de perdre Ferrare. En parlant au peuple, le duc et madame répondirent qu'ils voulaient faire toutes les choses demandées. Et cela en resta là pour le matin ; après cet échange, fut proclamée aux fenêtres du palais de la Commune de Ferrare, de la part du duc, une exhortation au peuple tout entier pour prendre sur le champs les armes et se retrouver sur la place pour aller virilement sus aux ennemis et combattre virilement contre ces derniers comme sa seigneurie espérait qu'ils le feraient. De ce peuple, seules deux cent personnes s'armèrent et se rendirent sur la place, parce que madame n'avait pas voulu faire sonner le tocsin et ils ne voulaient pas se retrouver face à Paolo Antonio et Brandelise Trotti, bien que messire Rinaldo d'Este fut à cheval et exhortasse le peuple de Ferrare à s'armer avec lui contre les ennemis à Pontecchio et où ils se trouvent, le peuple disant : « Nous ne voulons pas aller aussi peu nombreux nous faire tuer ». Et ainsi ils ne partirent pas. Et les nôtres qui étaient au bastion de Pontelagoscuro les défirent tous et emportèrent l'artillerie qui s'y trouvait dans la ville.

(Paulo Antonio Trotti quitte Ferrare le 22 novembre).

Et in questo tempo el duca Hercole non usciva de camera sua, ove già sono tri mesi, on li apresso, che era infermo, et piangiea cum il suo populo, lo quale suo populo questa matina pure a di XX dicto havea voluto vedere se era vivo on morto et anche tochare, perché molti tenivano del populo ch'el fusse morto, et cussi li fece andare tuti chi volse a vederlo et tocharlo, dicendogli el populo al prefato signore et a madama sua consorte como questo interveniva per havere volutosi consegliare cum li Trotti , et fare che li havesseno mangia' tuti li subditi de sua ducale signoria, et mai non li havere voluti desmetere et dare audientia a suoi populi, et che pure avisavano sua ducale signoria se li desmeteva, videlicet dicti Trotti, che tuto el suo populo, et insino a puti et donc, pigliariano le arme in mane per diffendere el suo stato, et altramente stava in dubio de perdere Ferrara. Al parlare del quale populo el duca et madama risposeno volere fare ogno cossa. Et cussi se rimase per la matina; pure tuavia in dicta matina, doppoi sto parlare, fu facto crida a le fenestre del palatio del Commune de Ferrara per parte del duca, per la quale quella exortava tuto el suo populo a pigliare statim le arme in mane, et ritrovarse in piaza per potere andare adosso a li inemici virilmente, et cum loro combatere virilmente como sperava sua signoria che dovesse fare. Del quale populo non fureno docento persone che se armasse et che se reducesse a la piaza, si per non havere voluto madama che '1 se desse a la stremita, como per vederse in li ochi Polo Antonio et Brandelise Trotti quantunque messer Rainaldo da Este Eusse a cavalo et exortasse el populo de Ferrara ad armarse cum si contra de li inemici a Pontesic et ove sono, dicendo el populo:

« Nui non volemo andare cussi pochi a farse amazare ». Et cussi non gli andoreno contra. Et li nostri, che erano in lo bastione dab Ponte de Lagoscuro, lo desfesseno tuto, et portoreno in la terra le artebarie che gli erano dentro. Et per dicto zorno non se fece altro, ma molti et molti de li inemici et amici nostri, in dicto zorno, foreno feriti et morti. In la citade non era lo illustre messer Sigismondo da Este, lo quale era a lo reguardo de Arzenta, et messer Alberto da Este era in confine a Milano per lo duca de Ferrara.

ANNEXE 18 : La généalogie des Este selon Ugo Caleffini et le Roland furieux

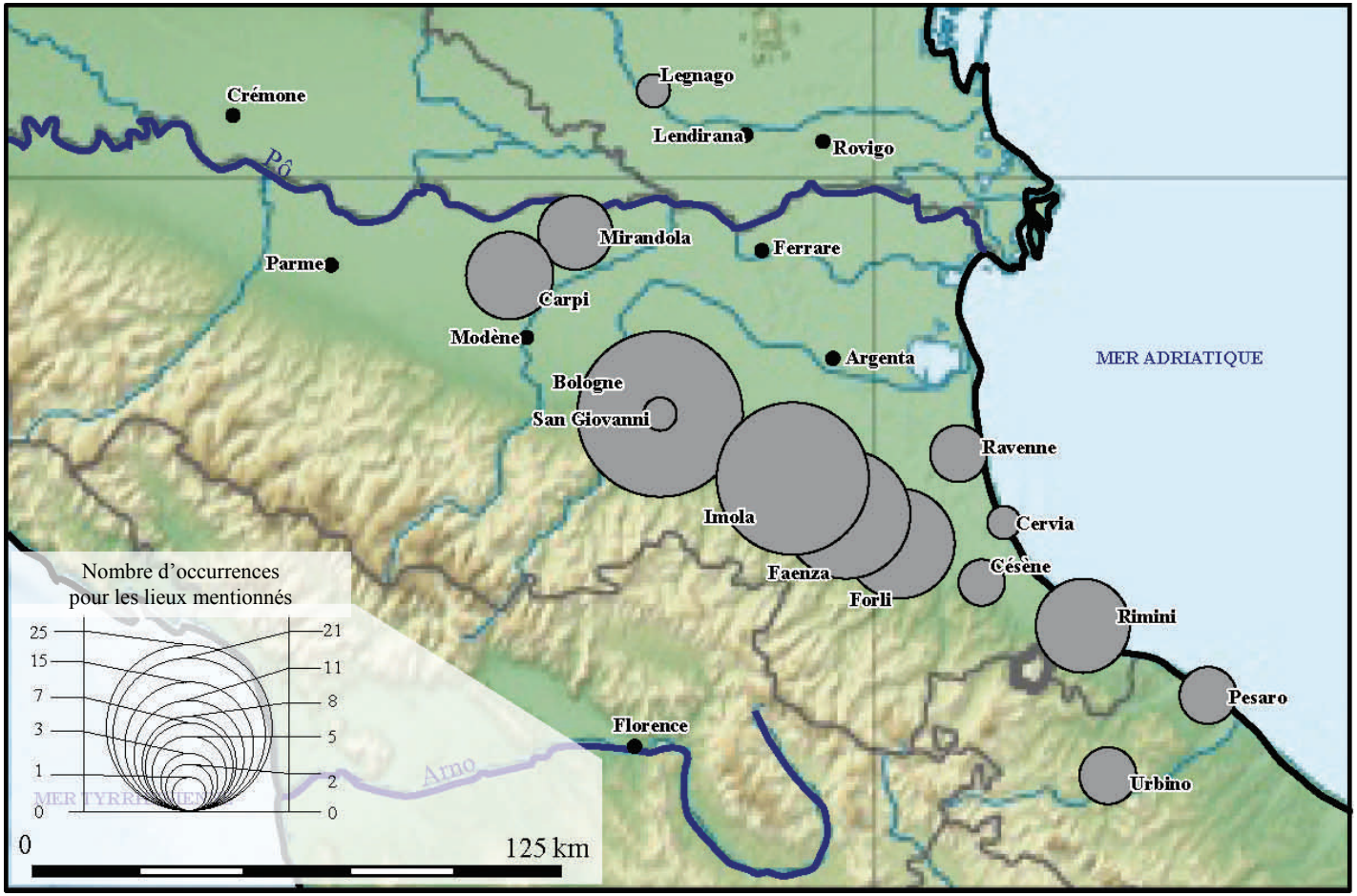
U. Caleffini, *Cronica della illustrissima et excellentissima Casa de Este*. Ecrit en 1462. Editée par A. Cappelli, *AMMP*, II, 1864,	Arioste, *Orlando furioso* Chant III.
Misericordia te chiedo, Dio omnipotente, **Che doni gratia** al mio intellecto, **Le bone rime** ge entri ne la mente **E le fioride parole** le pensi **nel mio pecto**: La lengua le exprimissa, che piaqua a la zente **Chi oldirà le laude e bello dicto** **De li signori de chà da Este** et lor virtue Dal 1208 fino al mile quatrocento sesantadue. Et al 1471.	**Chi mi darà la voce e le parole** convenienti a sì nobil suggetto? chi l'ale al verso presterà, che vole tanto ch'arrivi all'alto mio concetto? Molto maggior di quel furor che suole, ben or convien che mi riscaldi **il petto**; **che questa parte al mio signor si debbe,** **che canta gli avi** onde l'origin ebbe:
Questi signori sono più da honorare **Ch' e' siguori ché siano in la Italia bella**: Tu oldirai el suo nominare, E cosi **dove è uscito tutta quella** **Casa da Este** che s' ha fato amare, Unde è deseso quella **chiara stella** Che possiede **la pacifica signoria**: A laude de Christo e de sancta Maria.	2 **Di cui fra tutti li signori illustri,** **dal ciel sortiti a governar la terra**, non vedi, o Febo, che 'l gran mondo lustri, **più gloriosa stirpe o in pace** o in guerra; né che sua nobiltade abbia più lustri servata, e servarà (s'in me non erra quel profetico **lume** che m'ispiri) fin che d'intorno al polo il ciel s'aggiri
De li altri signori, che essere se ritrova, Avenga che loro siano grandi e potenti, Non sciò se sotto tropo nobilità se crova, Chi fo da villa, chi da castella soi parenti O de basso luogo; veduto se n' è prova, Per le signorie loro son stati perminenti. Da lo re Constantino fino a questo zorno Tu oldirà dove è sucesso el duca Borso adorno.	
Del nobile Constantino tutti descese, Commenzando a Fiebo, Buovo e Bovolino, Aimonte, Otone Melon cortese, Carlo Mano e so patre re Pipino: De Melon vene Orlando, che occise Re Aimonte essendo picolino, Rainaldo, Astolfo e Malacisi: Questa è la gesta de Ferrara i marchisi. (...) Qualli sono quelli che non debiano desiderare Che re de Italia fosse questo sangue zentile Vedendo lo suoi parenti in tal parlare?	Parmi tous les illustres seigneurs sortis du ciel pour gouverner la terre, tu ne vois pas, ô Phébus qui éclaire le grand univers, race plus glorieuse, soit dans la paix, soit dans la guerre, ni qui ait conservé plus d'éclat sur sa noblesse ; et, si en moi n'erre pas cette prophétique lumière qui m'inspire, elle le conservera tout le temps qu'autour du pôle le ciel tournera.

ANNEXE 19 a : Trois espaces dans le Diario Ferrarese
Les lieux mentionnés dans la chronique

Espace 1.
Les possessions des Este

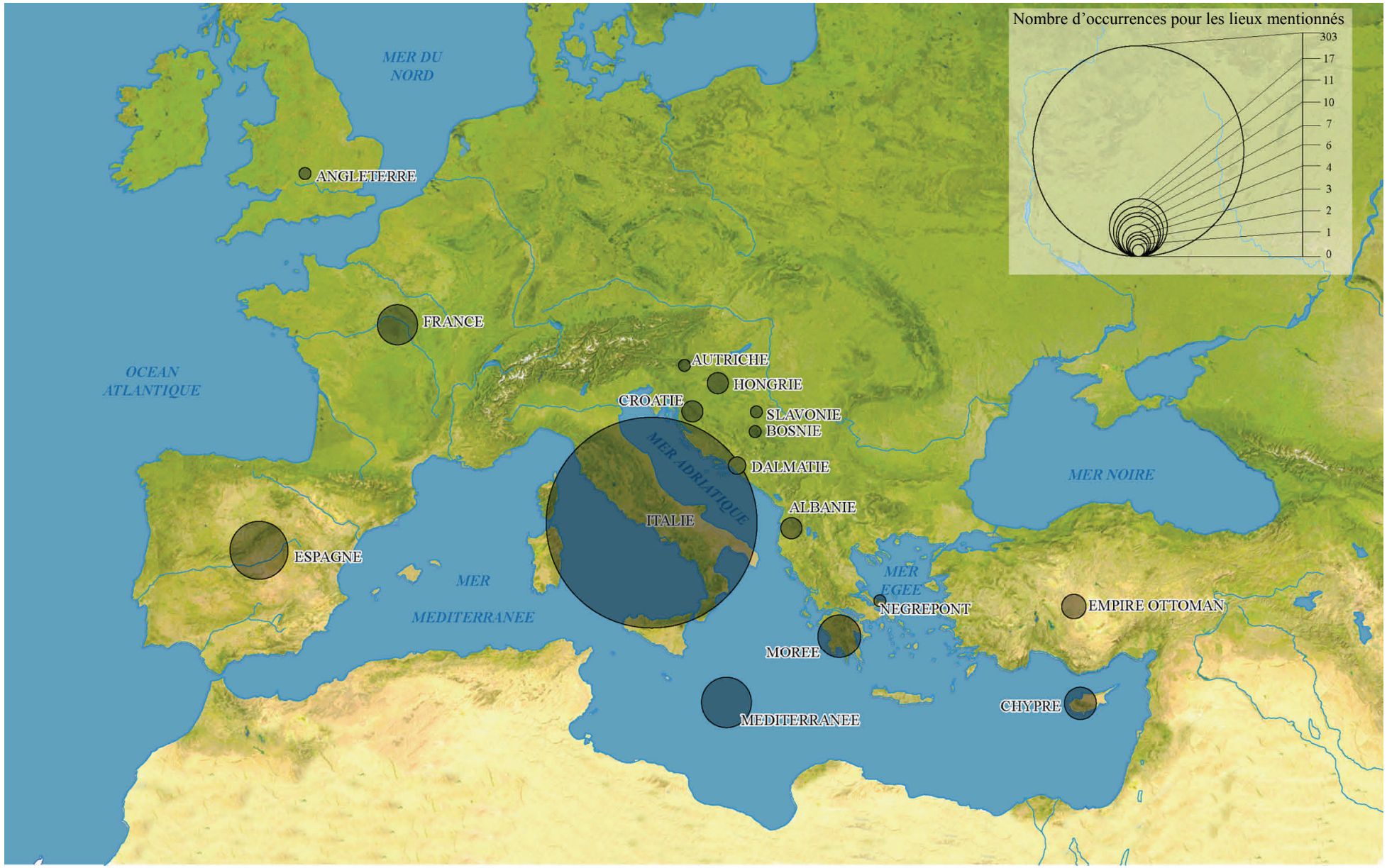
Les lieux mentionnés	Nombre d'occurrences
Ferrare	632
Contado de Ferrare	42
Lugo	2
Polesine de Rovigo	11
Corbola	5
Argenta	11
Lendinara	4
Modène	10
Contado de Modène	14
Reggio	16
Contado de Reggio	9

Espace 2.
La Romagne

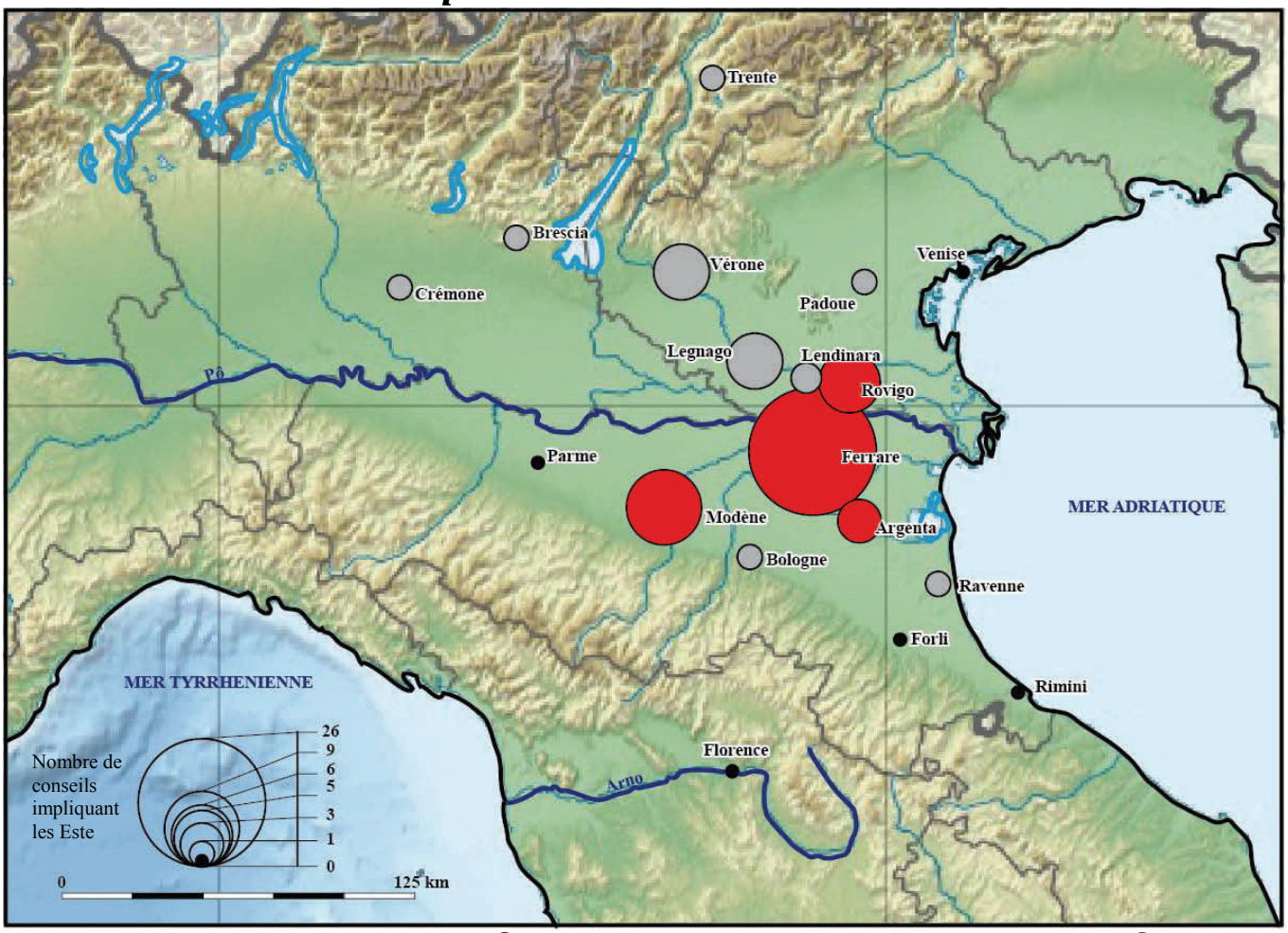


ANNEXE 19 b : Trois espaces dans le Diario Ferrarese
Lieux mentionnés dans la chronique

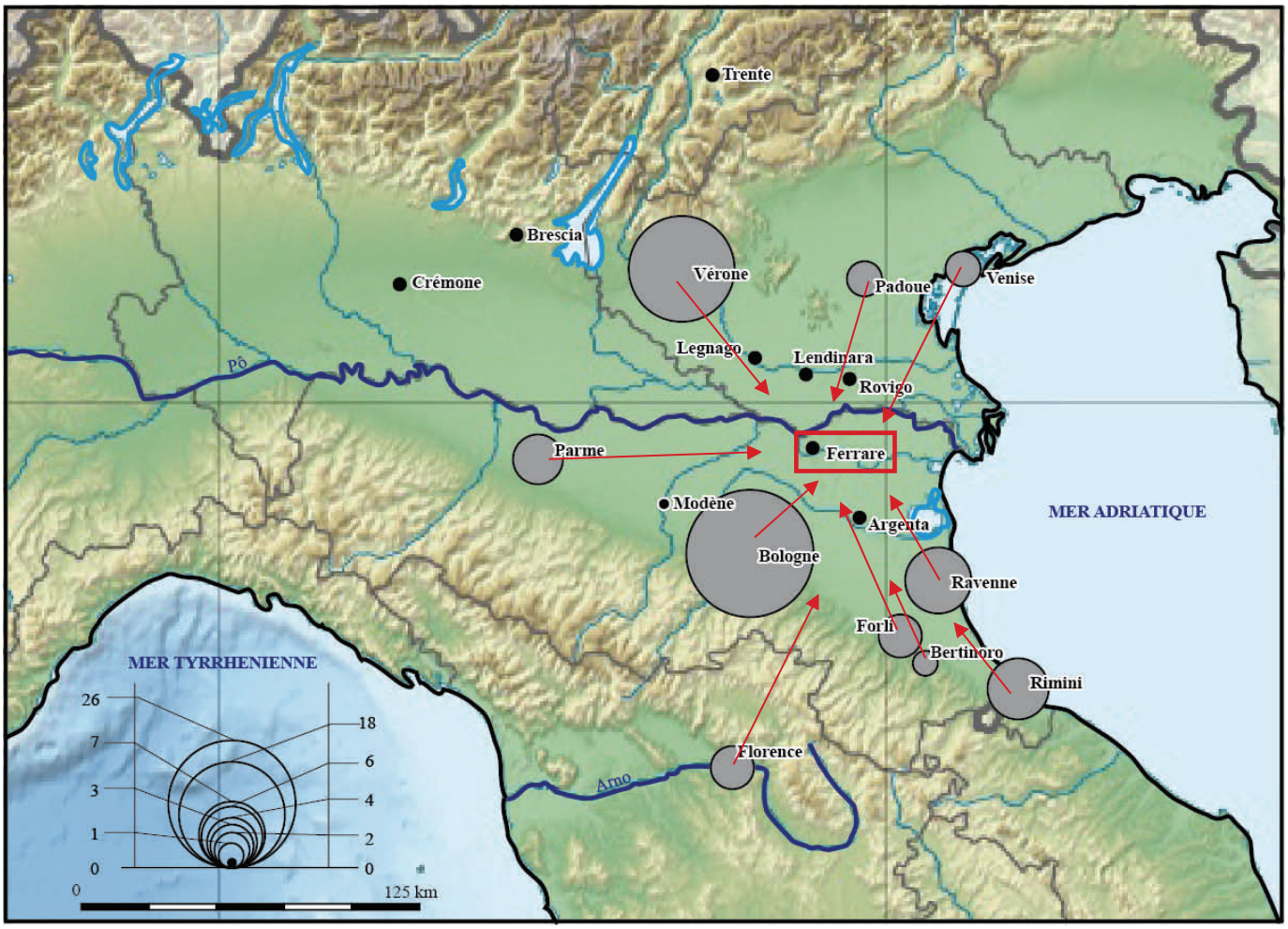
Espace 3. Europe et Méditerranée



ANNEXE 20 : Les *parlamenta* dans le *Chronicon Estense*

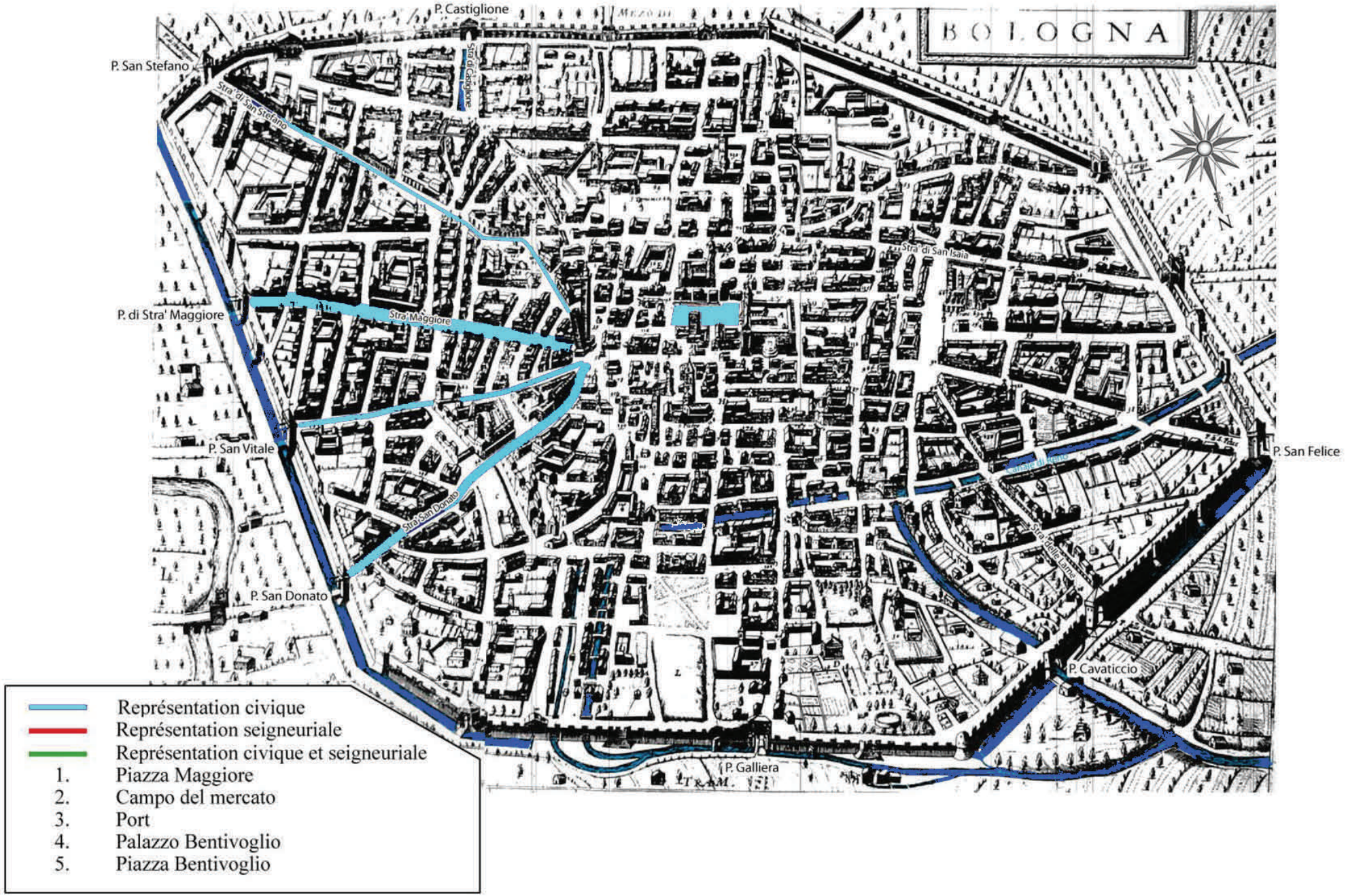


Conseils réunis par les Este sur leurs terres ● Conseils auxquels les Este sont conviés ○

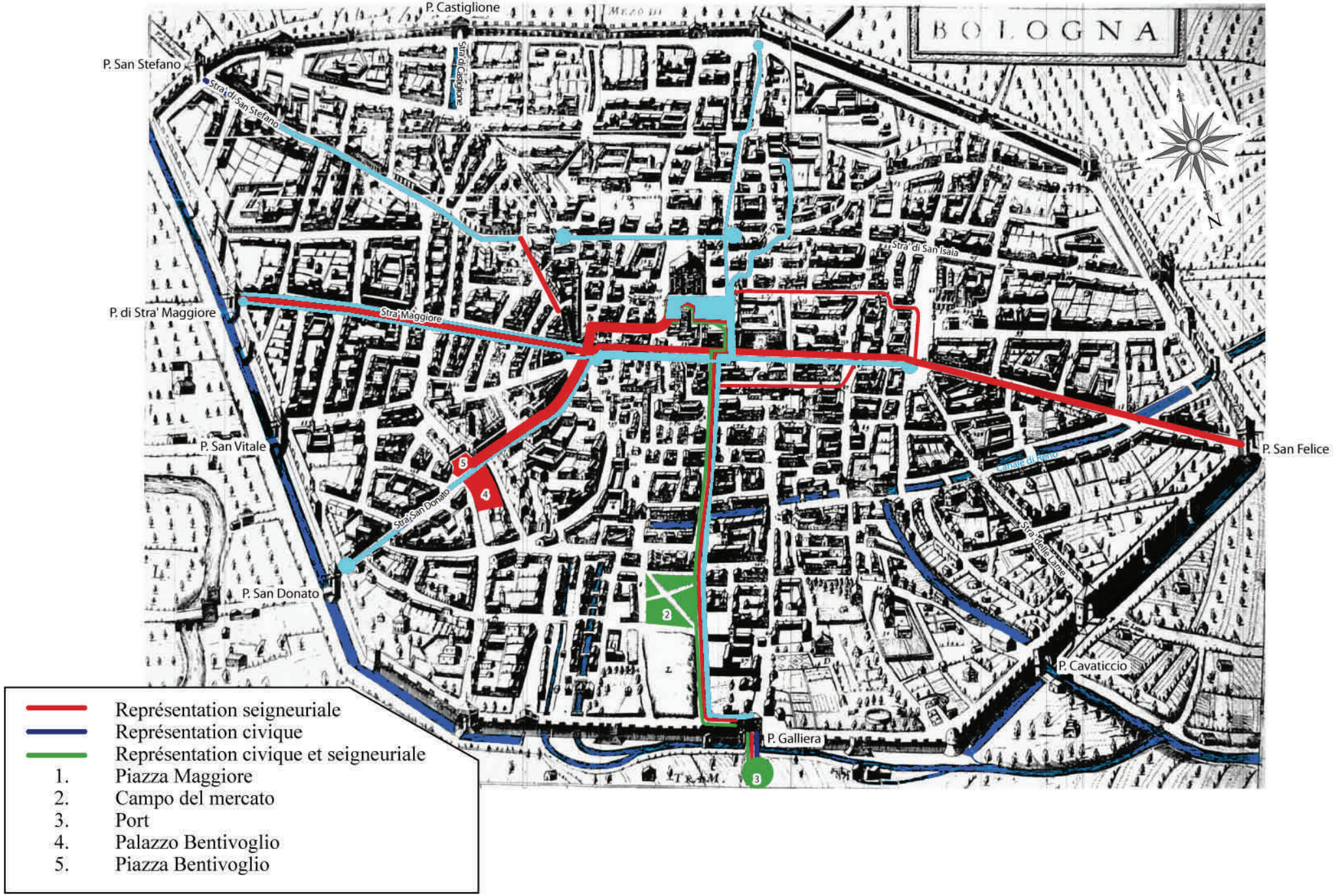


Origine des seigneurs et des ambassadeurs venus à Ferrare (Nombre de visites)

ANNEXE 21 : L'espace raconté de Bologne. Chroniques du XIVe siècle (Villola, Griffoni)



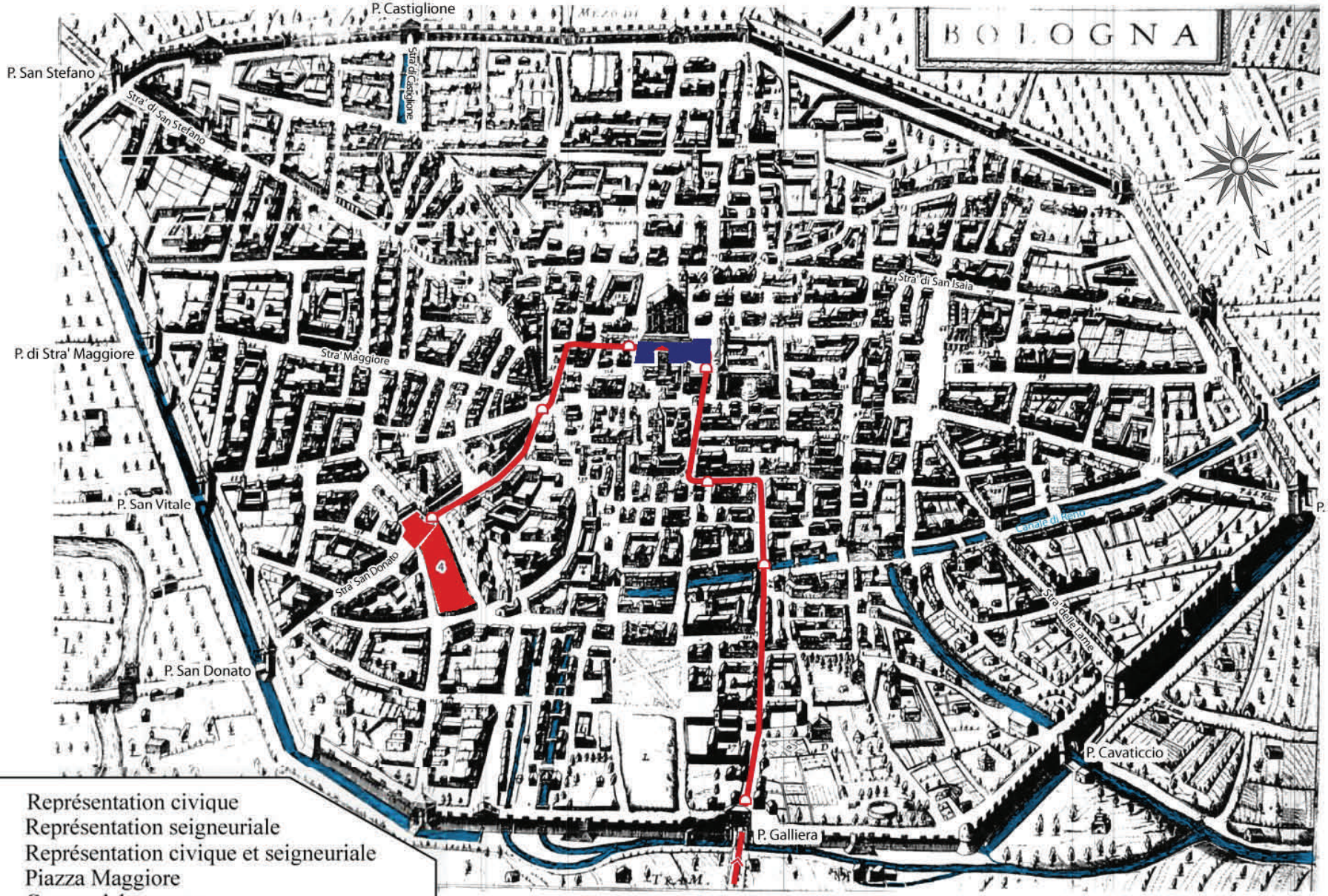
ANNEXE 22 : L'espace raconté de Bologne. Chroniques du XV^e siècle (Rampona, Dalla Tuata)



ANNEXE 23a: Le mariage de Lucrèce Borgia et Annibale Bentivoglio, 1487. Structure du récit

La ville	La place devant le palais Bentivoglio	Le palais Bentivoglio
1er jour, 28 janvier		
La piazza maggiore est dégagée		
Des rues sont dégagées		
	Des maisons sont abattues pour faire la place	
Beaucoup d'autres aménagements dans la ville grâce à Giovanni Bentivoglio		
Hannibal part pour Ferrare avec 150 cavaliers		
Hannibal et Lucrèce entrent par la Galliera		
Les invités vont à leur rencontre		
Traversée de la ville (cf plan)		
	Description de la place et de la façade du palais	
	La septième et dernière porte	
		La grande salle
		sept heures de repas (20h-3h)
		Un château est porté dans la salle
	On entend trompettes et pifari	
		Cadeaux et bal
2e jour, 29 janvier		
		Un cortège de citadins arrive au palais
Messe à San Petronio		
Retour en cortège deux par deux, comme à l'aller, jusqu'au palais		
		Déjeuner et bal dans la salle
	Duel pour le spectacle qui fut	
	une belle chose à voir	
	Partie de ballon qui fut	
	une belle chose à voir	
3e jour, 30 janvier		
		Repas et défilé dans la salle
	Joute	
		collation (description détaillée)
	Joute (description détaillée)	
4e jour, 31 janvier		
	Joutes toute la journée	
	Girandole (feux d'artifice)	

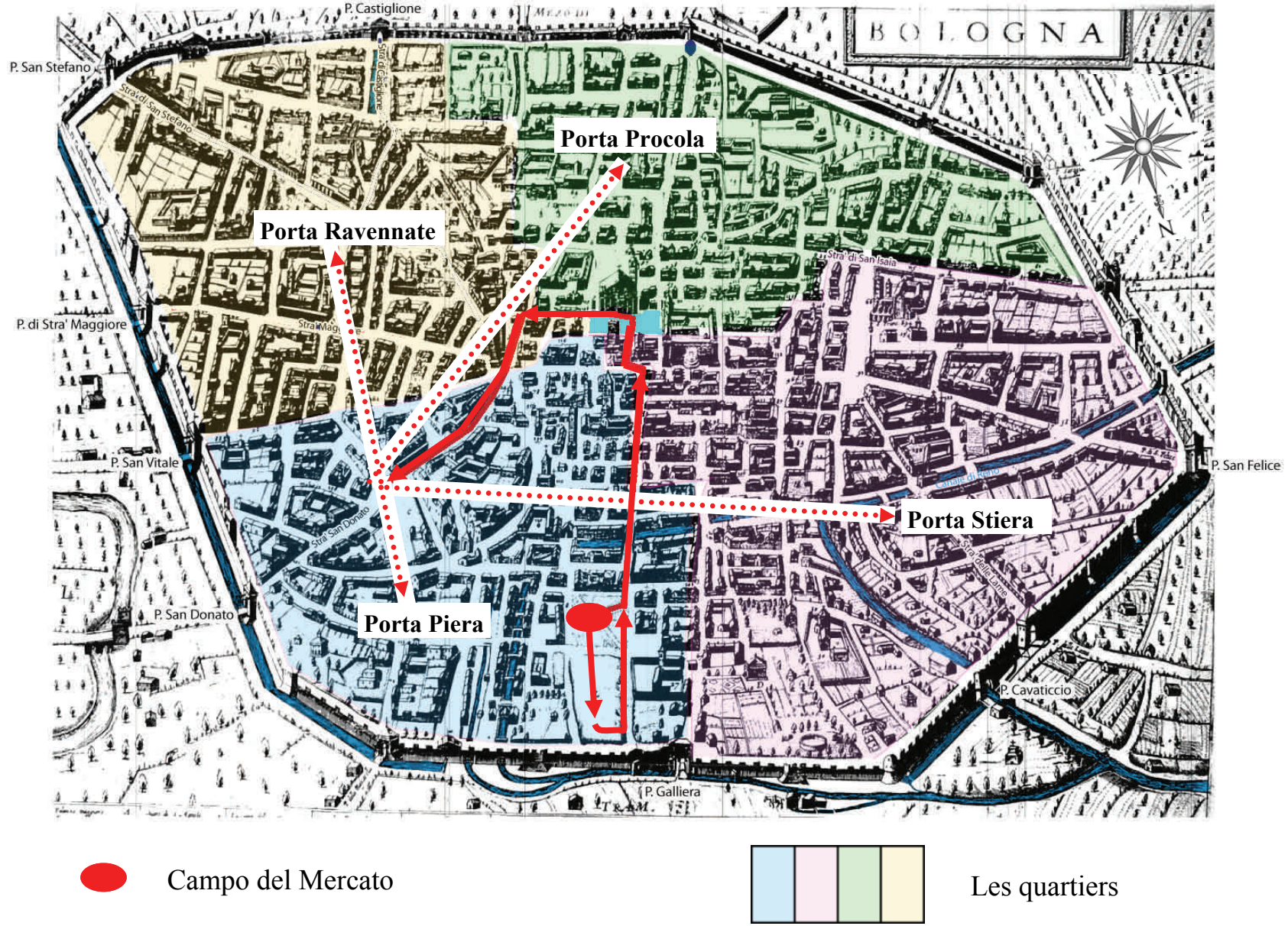
ANNEXE 23b : 1487 Le mariage d'Annibale Bentivoglio



Représentation civique
Représentation seigneuriale
Représentation civique et seigneuriale

1. Piazza Maggiore
2. Campo del mercato
3. Port
4. Palazzo Bentivoglio
5. Piazza Bentivoglio

ANNEXE 24 : La revue de 1506 d'après Ubaldini (ms. *Ubaldini*, 1506, f° 746r)



ANNEXE 25a : La remise du Livre

Fig. 1 : P. Prisciani, ASMO Livre I, ms. n. 129, f°1.

Fig. 2 : P. Prisciani, ASMO, Livre VIII, ms. n. 132, f°1.

Fig. 3 : P. Prisciani, ASMO, Livre IX, ms. n. 133, f°1.

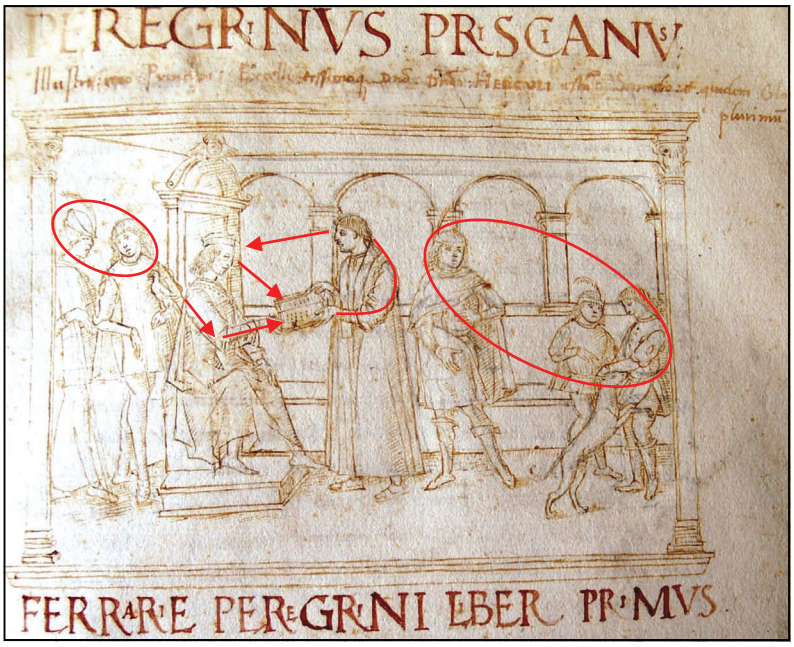
Fig. 4 : Ange, détail fig. 1.

ANNEXE 25b : La remise du livre, schéma de composition

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3



Des figurations plus conventionnelles:
Fig. 4 :Bianchini : miniature dans les Tabulae Astrologiae de Giovanni Bianchini. Borso encourage Bianchini à offrir son livre à l'empereur. Ferrare, Ariostea, ms. Classe I, 147 , f° 1r.
In *Storia di Ferrara*, VI, *op. cit*. p. 239

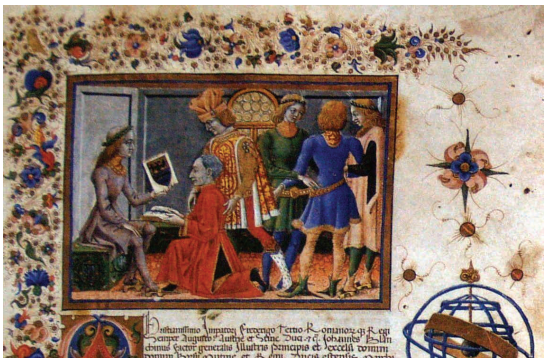


Fig. 5 :miniature :Galeazzo Maria Sforza BNF in S. Bertelli, *Le Corti italiane del Rinascimento*, *op. cit*., p. 10.

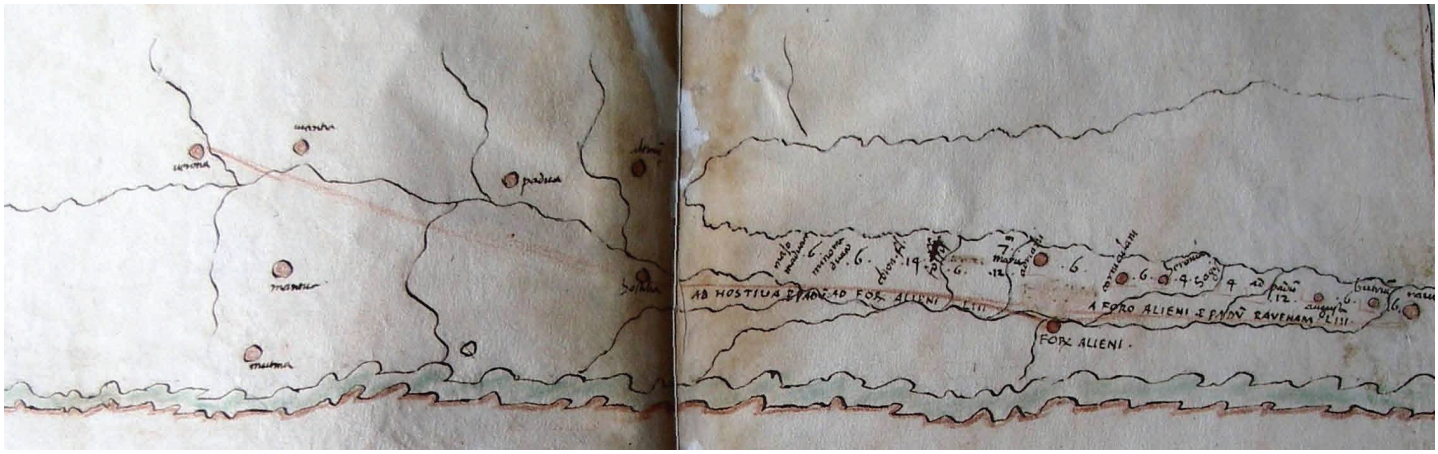
Fig. 6 : Hercule d'Este recevant un livre de son auteur, un moine inconnu.
BCAF, MS.CL.I, 306
Vita B. Ioannis a Tauxignano Episcopi Ferrariae, en ligne sur le site de la BCAFE.

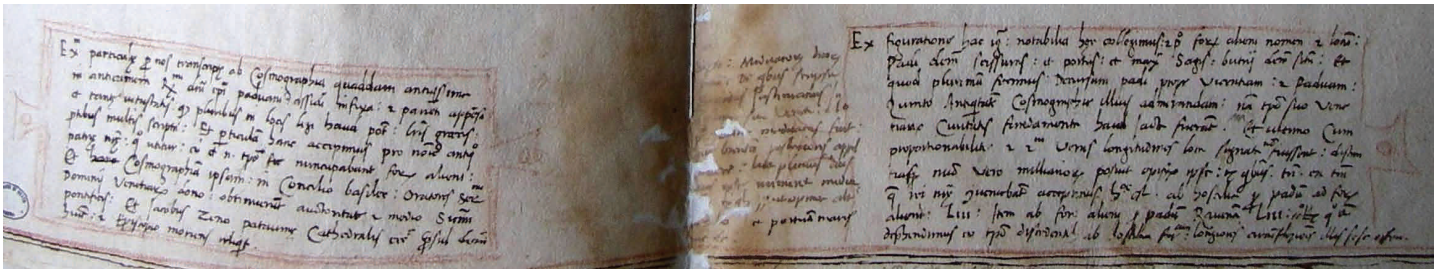
ANNEXE 26 : La péninsule et « Cosmographie »

Fig. 1. Livre I, ASMO ms. n. 129, ff° 11v-12r.

Atlante de Borso d'Este, 1466. BEMO, ms. Alpha. X.1.3 Fac simile Il Bulino.

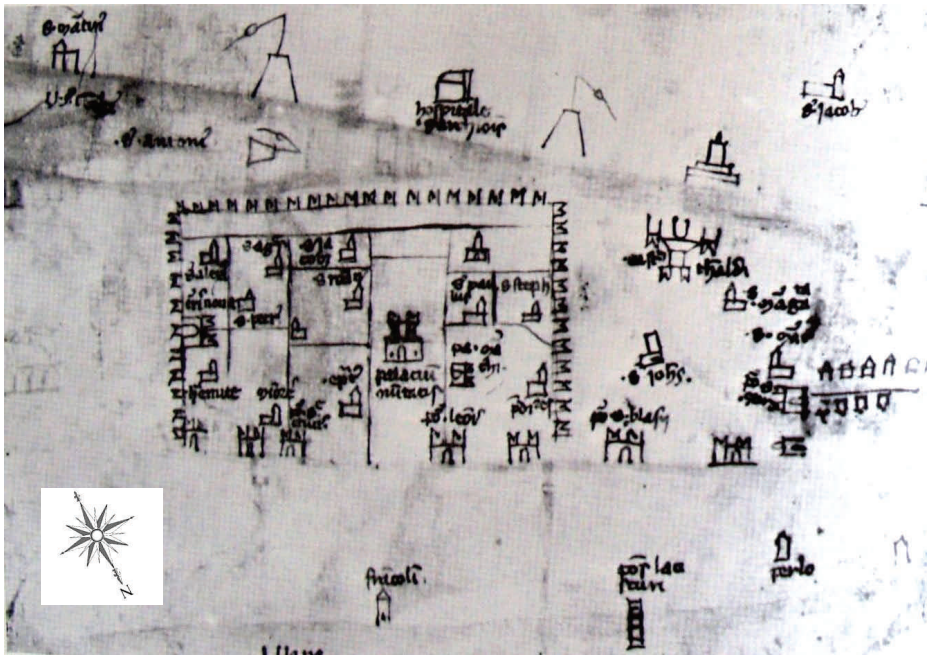
Fig. 2. « Cosmografia », ASMO, Livre I, ms. n. 129, ff° 44v-45r.





ANNEXE 27a : Plans de Ferrare aux XIII^{e} et XIV^{e} siècles

Fig. 1. Fra Paolino Minorita, relevé planimétrique du territoire de Ferrare, (détail),
Venise, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat., 1960, f. 267,
in S. Patitucci Uggeri, *Carta archeologica medievale del territorio ferrarese, II, Le Vie d'acqua*,
Florence, *Quaderni di archeologia medievale*, 2002, V, 2, pp. 23-25.



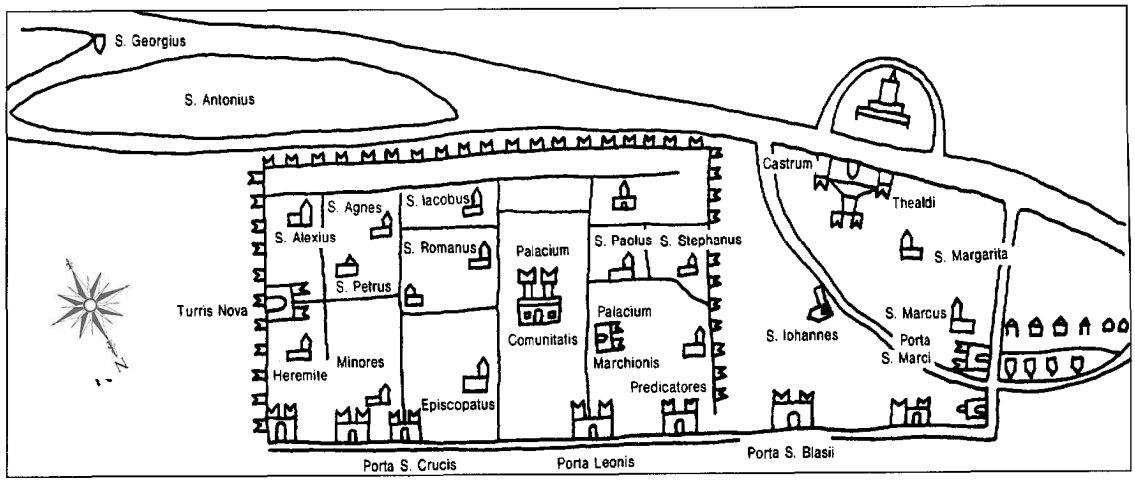
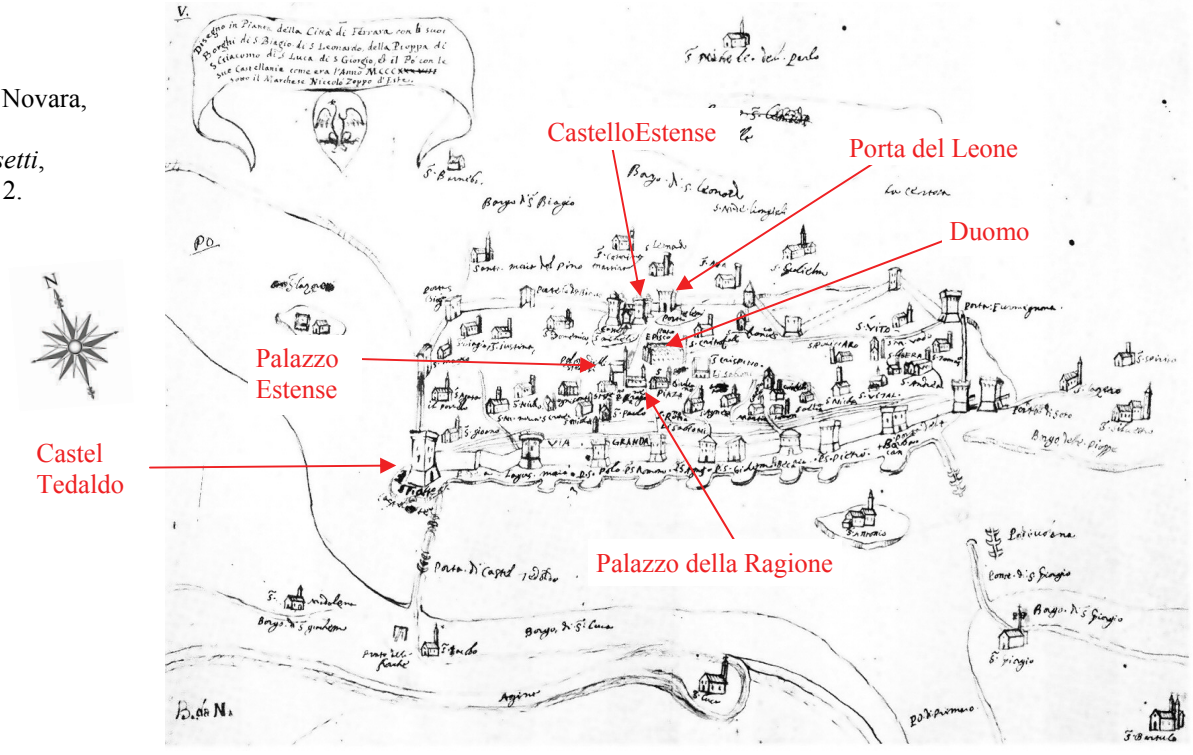
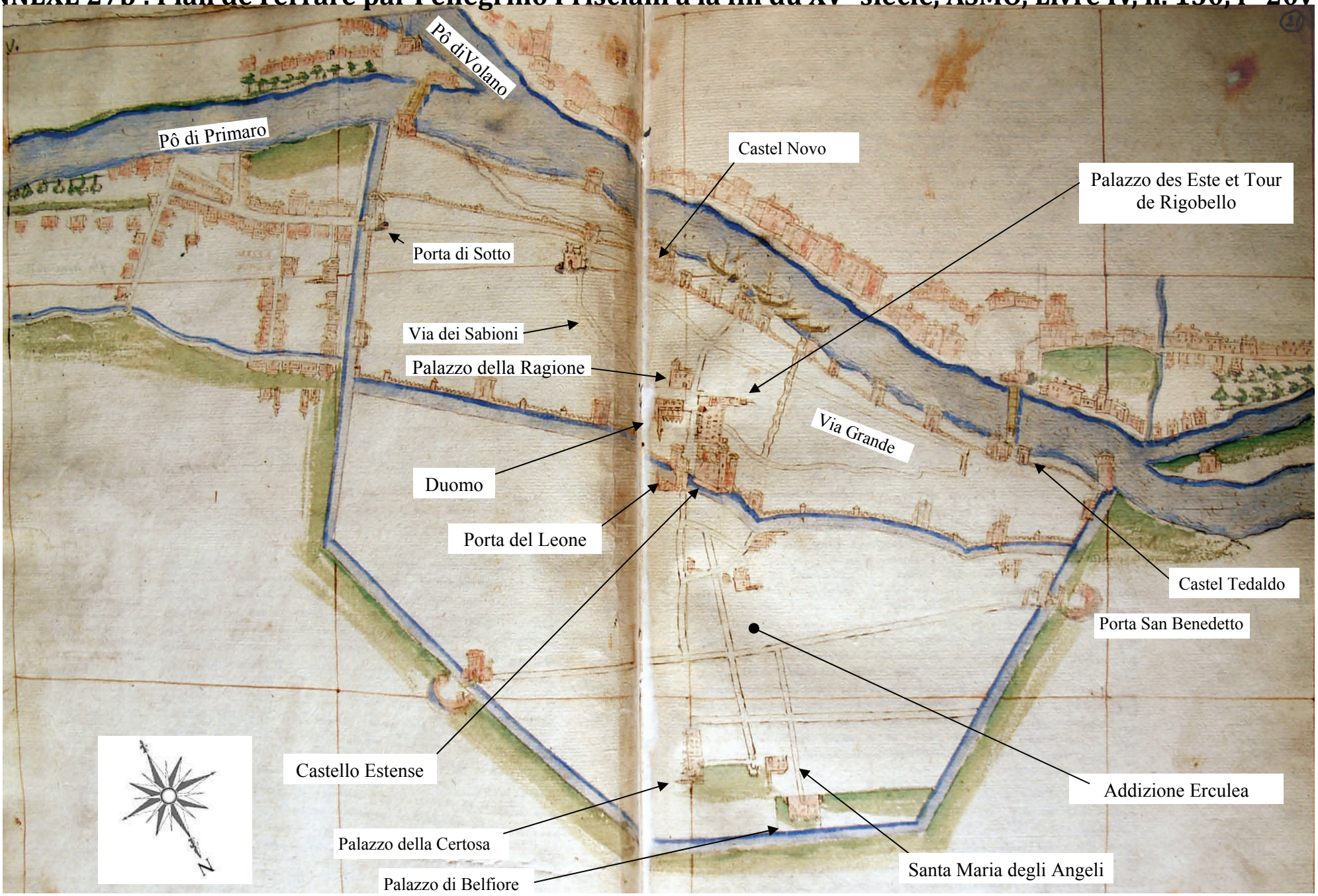


Fig. 2.
Transcription du plan S. Patitucci Uggeri, *ibid*.

Fig. 3.
Bartolino da Novara,
in B. Zevi,
Biaggio Rossetti,
op. cit., p. 212.

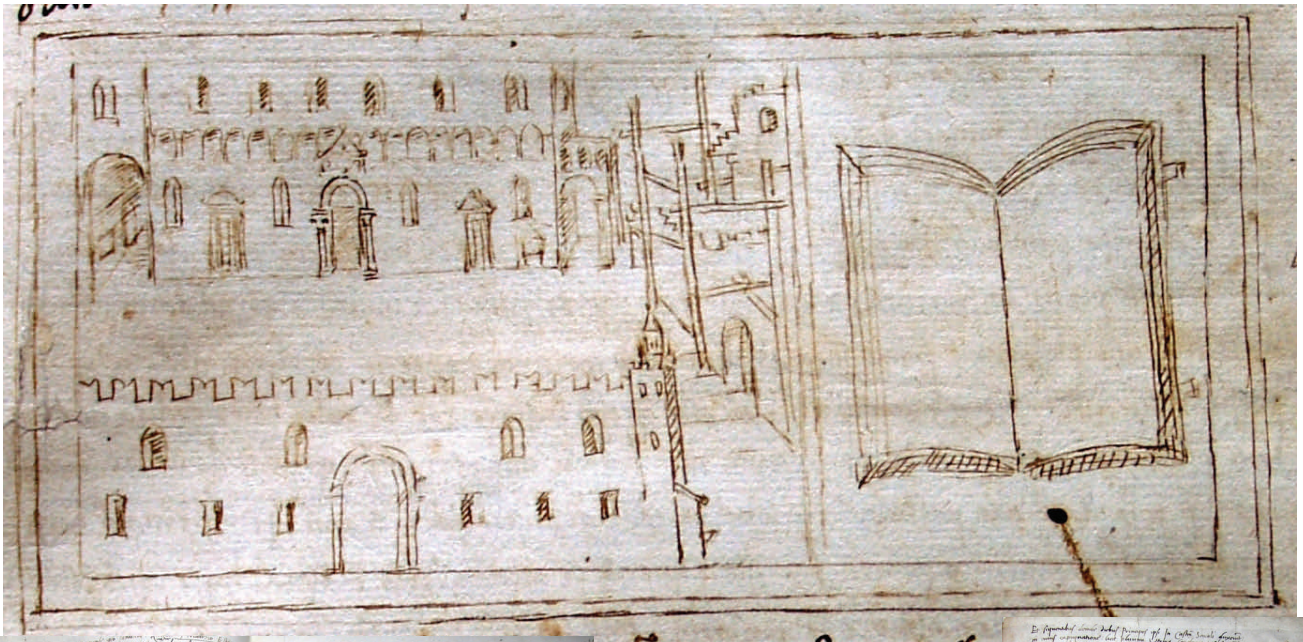


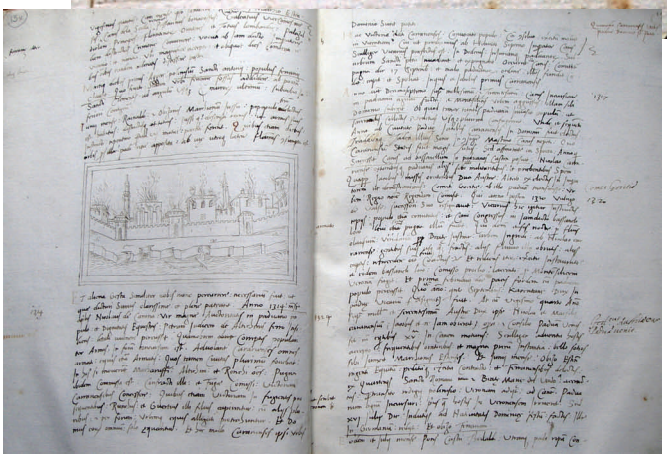
ANNEXE 27b : Plan de Ferrare par Pellegrino Prisciani à la fin du XVe siècle, ASMO, Livre IV, n. 130, f° 20v-21r



ANNEXE 28a : Vues de Ferrare

Fig. 1: La construction du palais communal et les statuts de Ferrare, Livre IX, ASMO, n. 133, f° 16 r.

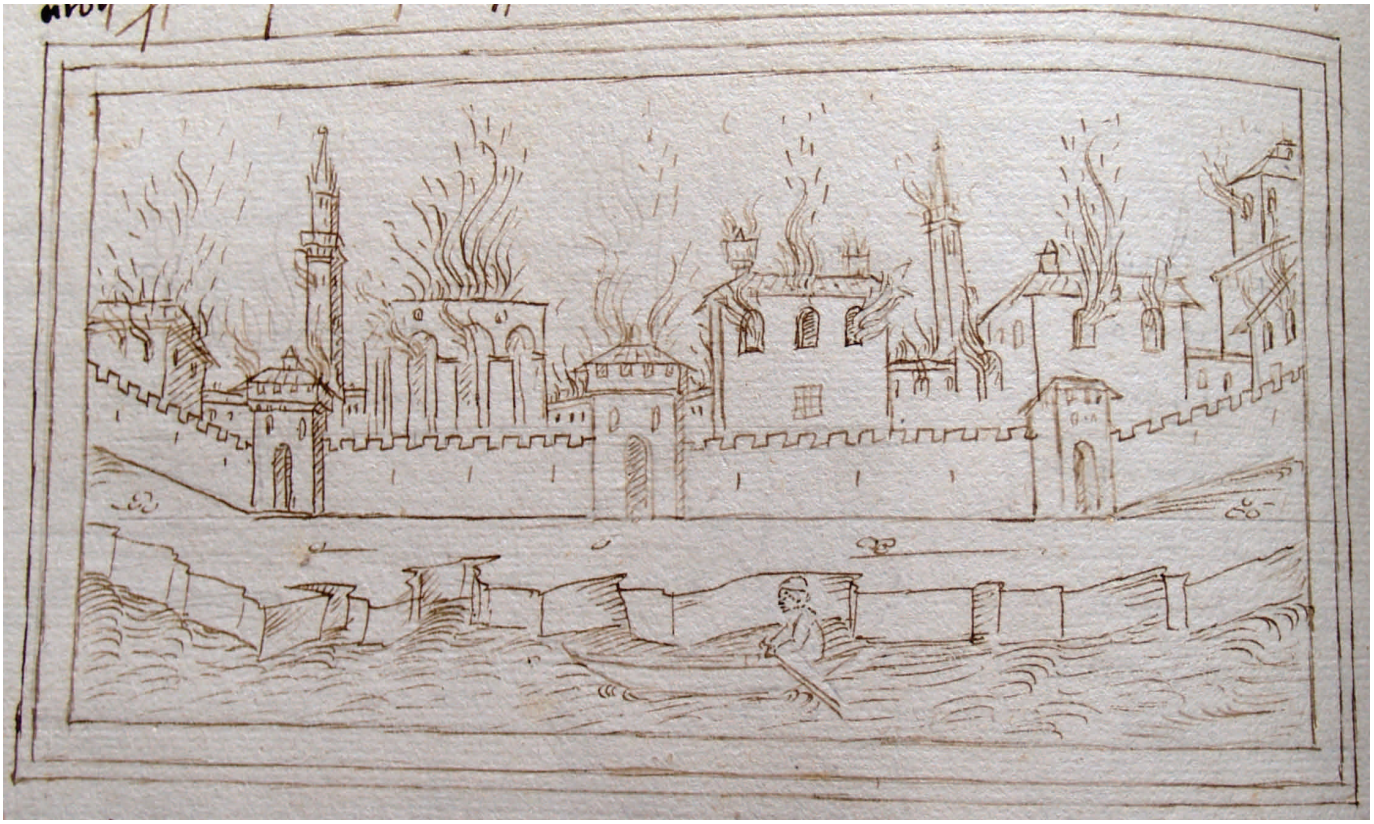




Les dessins dans le texte
Folios 13 v-14 r (à gauche)
et 16 r (à droite)

Dans les deux cas, la ville est un espace uniquement constitué de bâtiments.

Fig 2: Incendie de Ferrare n. 133, f° 13 v.: une ville en flamme sans agitation humaine



ANNEXE 28b : La place

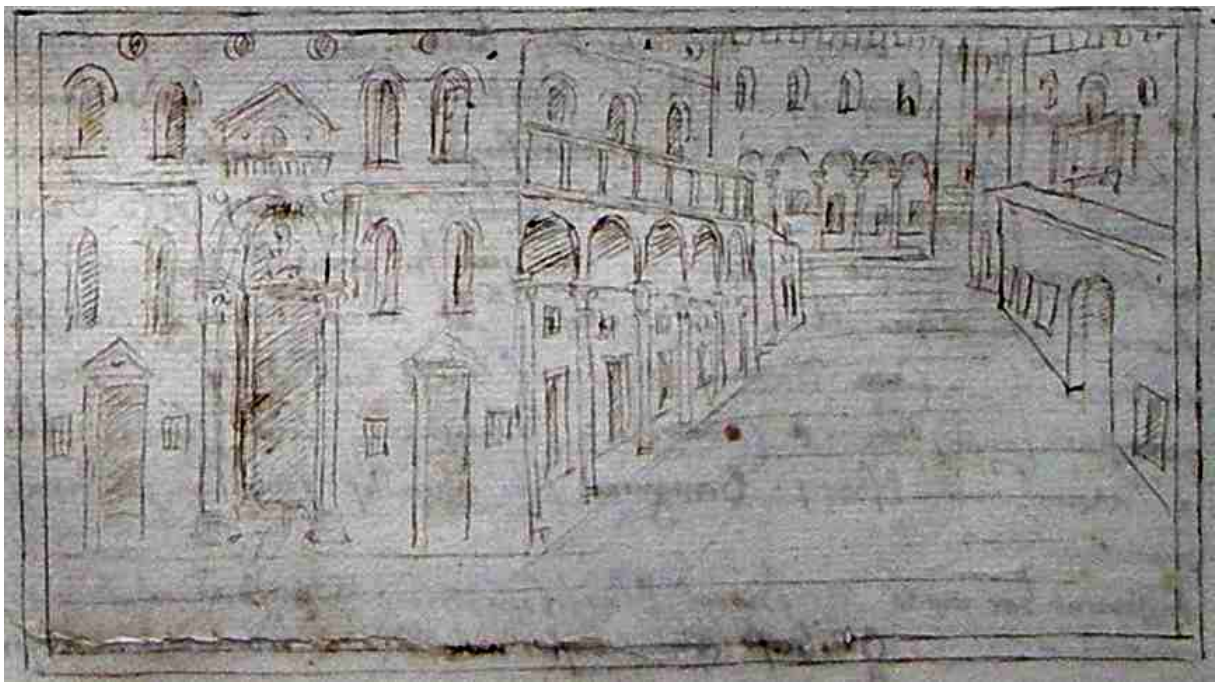


Fig. 1. *Prisciani*, n. 133, f° 19r : Place de Ferrare

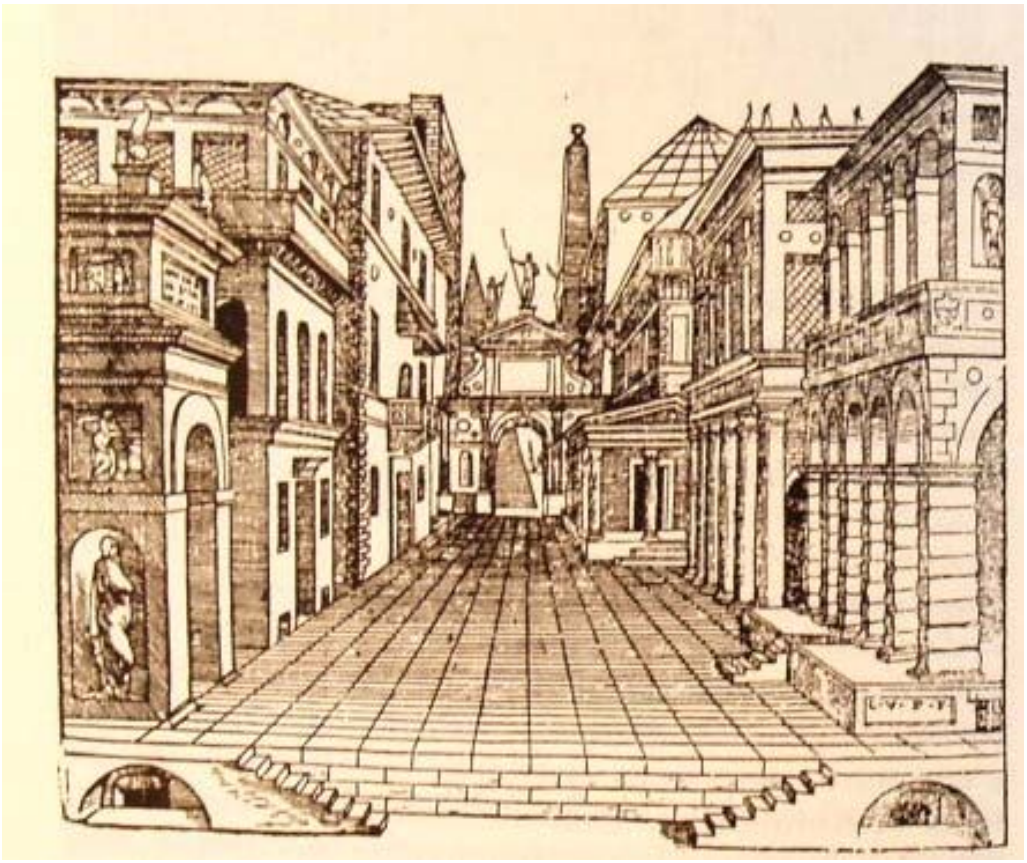
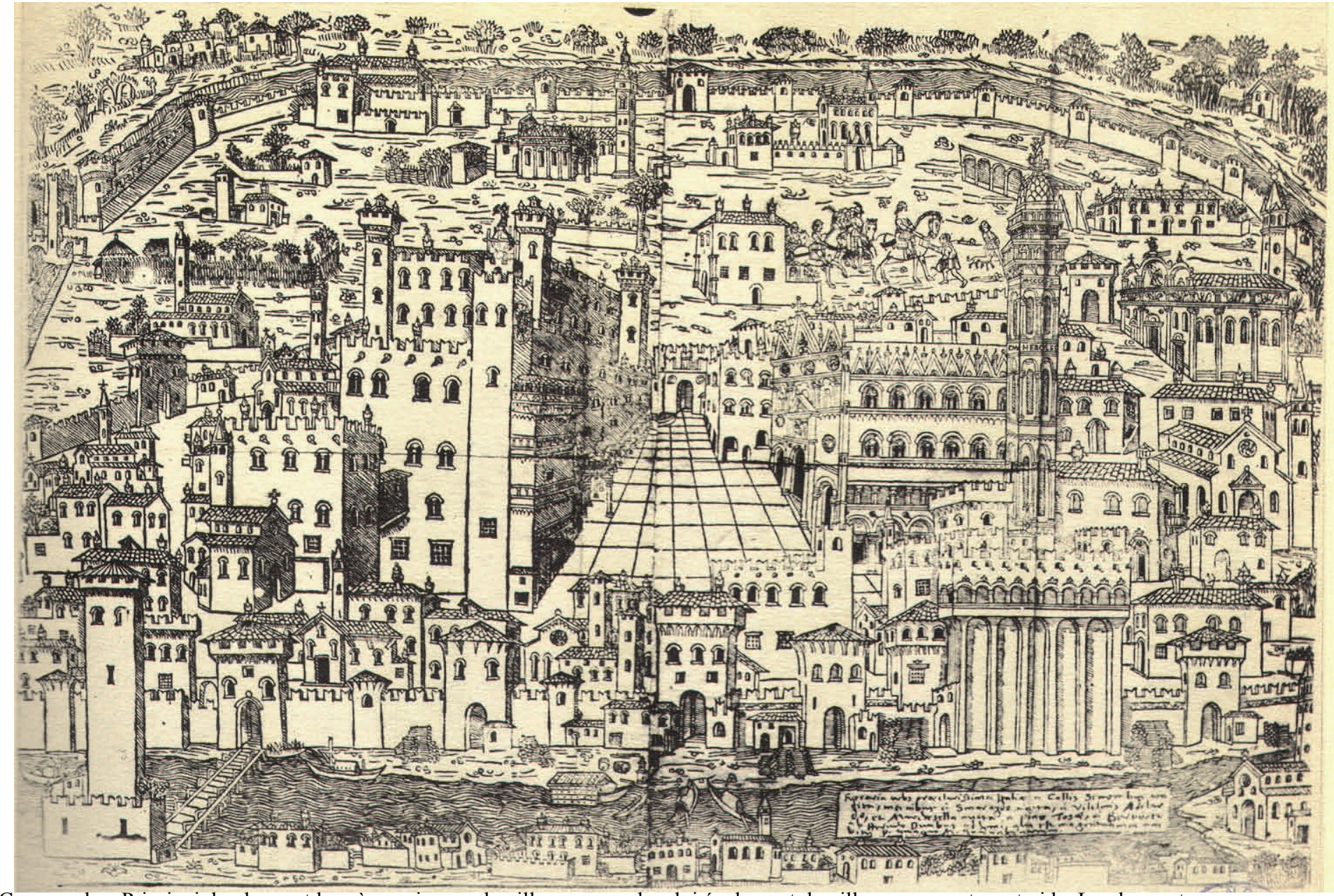


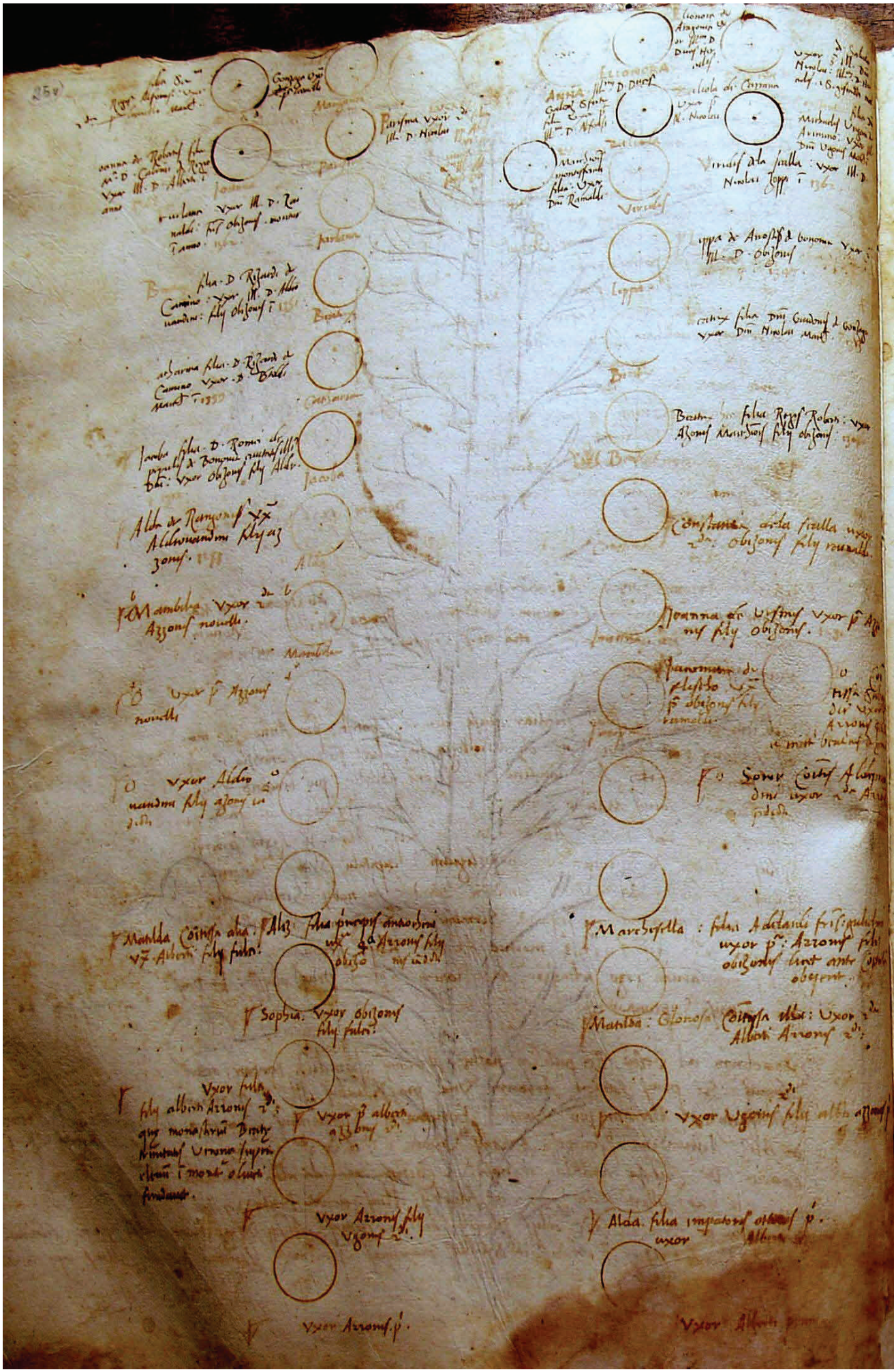
Fig. 2. La scène comique dans Sebastiano Serlio, *Architettura*, 1545.
Reproduction dans :
R. Strong, *Les fêtes de la Renaissance. Art et pouvoir*, Arles, Solin, 1991, p. 70

ANNEXE 28c : Plan de Ferrare de 1499



Comme chez Prisciani, la place est la scène qui ouvre la ville, comme chez lui également, la ville en son centre est vide. Le place est vue sous un angle opposé à celui retenu par Prisciani, se terminant par la *Porta del Leone.* A l'arrière plan, le *Barco* devenu *Addizione Erculea*, entouré des nouveaux remparts mais encore peu construit est animé par deux cavaliers. Le Pô au premier plan connaît aussi l'activité des barques.

ANNEXE 29a : Arbres généalogiques des épouses des seigneurs d'Este



De l'épouse d'Alberto Azzo I non nommée puis Alda di Sassonia épouse d'Alberto Azzo I à Anna Sforza épouse d'Alphonse I[er], Livre VII, ASMO, n. 131, f° 25v

ANNEXE 29b : Arbres généalogiques des filles des seigneurs d'Este

Livre VII, ASMO, n. 131, f° 24r

ANNEXE 29c : Arbres généalogiques des marquis et ducs

Arbre généalogique des hommes, Livre VII, ASMO, n. 131, f° 4r

ANNEXE 30 : Les médaillons Prisciani/ Le manuscrit enluminé

Fig. 1: Prisciani, Livre VII, ASMO, n. 131, f° 5r . Les visages des fondateurs de la dynastie

Fig 2: *Genealogie dei Principi d'Este.* BUMO, ms. Alpha L.5.16 f°1r.

ANNEXE 31a : Le médaillon de Borso d'Este

Fig. 1: Borso d'Este
Prisciani, n. 131, f° 12 r

Fig. 2 : Manuscrit du XVII[e]
Imprese dei duchi di Ferrara, p. 400.
BEMO, Alpha, H, 5, 3.

Fig. 3: P. Prisciani,
Livre VII, n. 131, f°15r.

Fig. 4: Manuscrit ms Alpha L. 5. 16, f°3, BEMO

ANNEXE 31b : Le portrait de Leonello d'Este

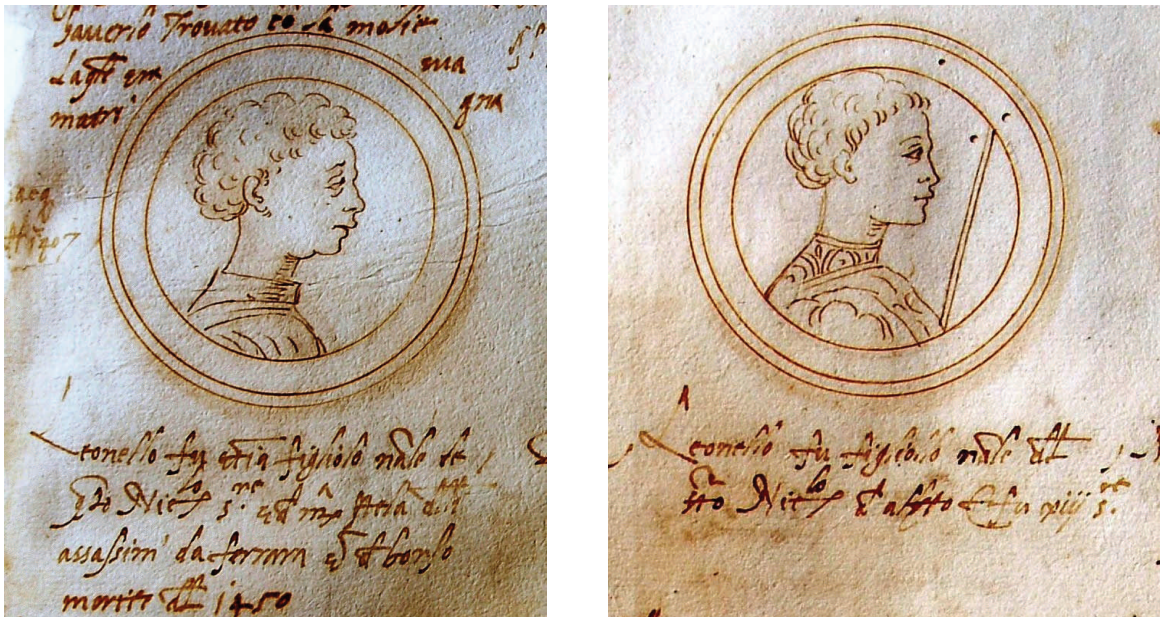


Fig 1 : Les profils de Leonello dans les médaillons de Prisciani : Livre VII, ASMO, n. 131, f° 12r et f° 13v. Leonello fils de Nicolò III (à gauche) et Leonello marquis (à droite).

Fig 2 : Le profil de Leonello dans le manuscrit enluminé conservé à de Rome.
Sources: Ignazio Giorgi, « Frammento d'iconografia estense acquistato recentemente dalla Biblioteca Nazionale di Roma », in *BISIME*, 2 , 1886, pp. 88-119 et *Genealogie dei Principi d'Este*, *fac-simile*, *op. cit*. (médaillon en ligne sur ilbulinoedizioni-darte.it).

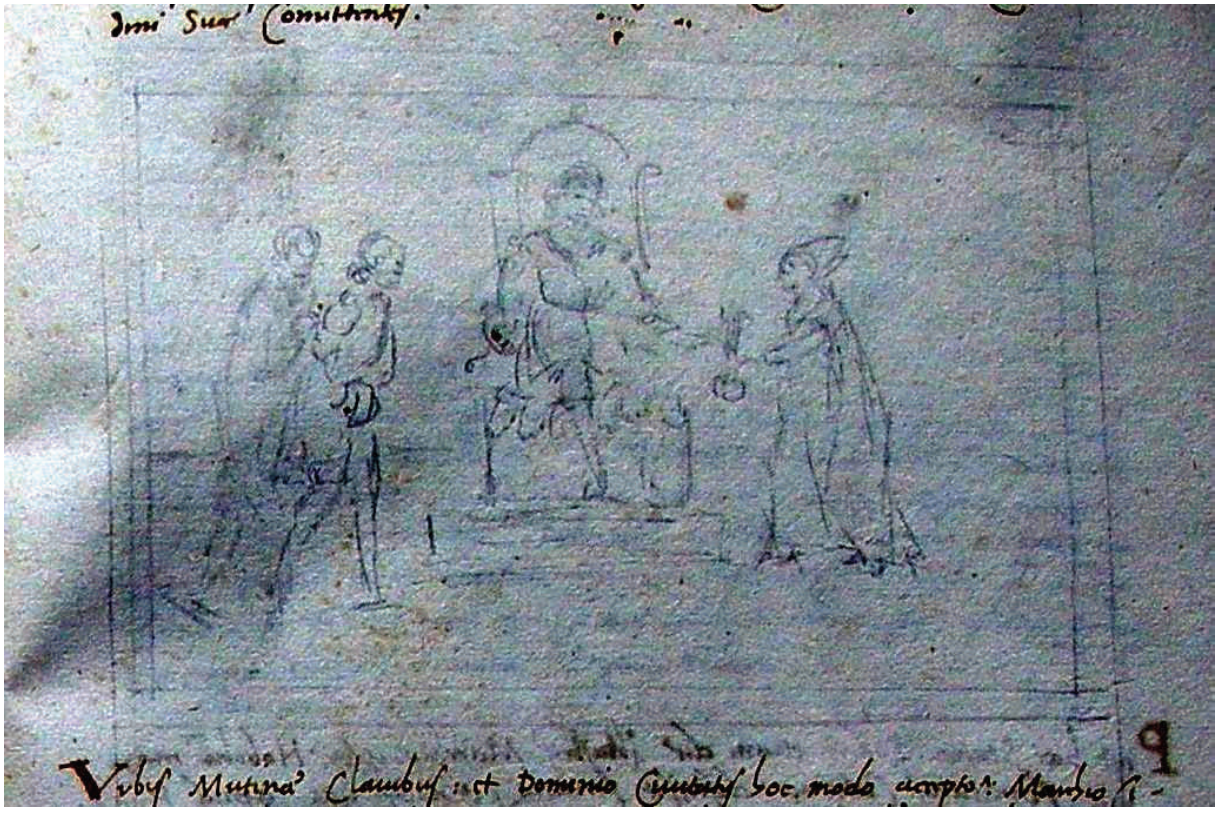
Fig 4 : Portrait de Leonello par Bellini dans la *Madonna con il bambino e Lionello d'Este* (détail), Musée du Louvre.

Fig 3 : Médaille de Pisanello (1444). Source: M. Pastoureau, *L'art héraldique au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2009, p. 214.

Annexe 32 : Légendes des médaillons et remise des clés de Modène

Fig 1 : Prisciani: n. 131, Livre VII, ASMO, f° 6v. Médaillons et légendes

Fig 2 : Prisciani : Livre VII, ASMO, n. 131, f° 95r. Remise des clés de Modène à Obizzo II



ANNEXE 33 : Aldobrandino et Azzo

Fig. 1. Aldobrandino, année 1212, *Prisciani*, Livre VII, ASMO, n. 131, f° 31r

Fig. 2. Azzo VII (v1204/1212-1264), *Prisciani*, Livre VII, ASMO, n.131. f° 36r

Les seigneur en représentation

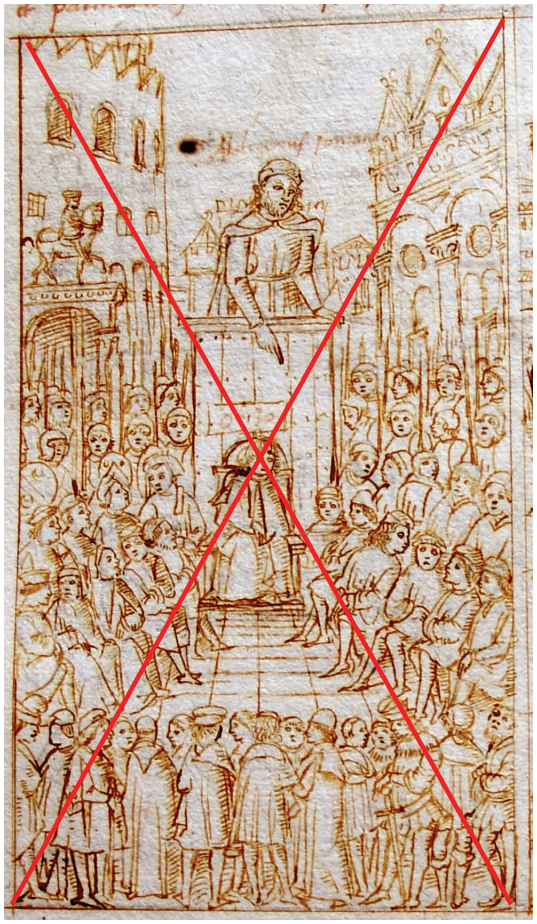
ANNEXE 34 : Le marquis Obizzo II

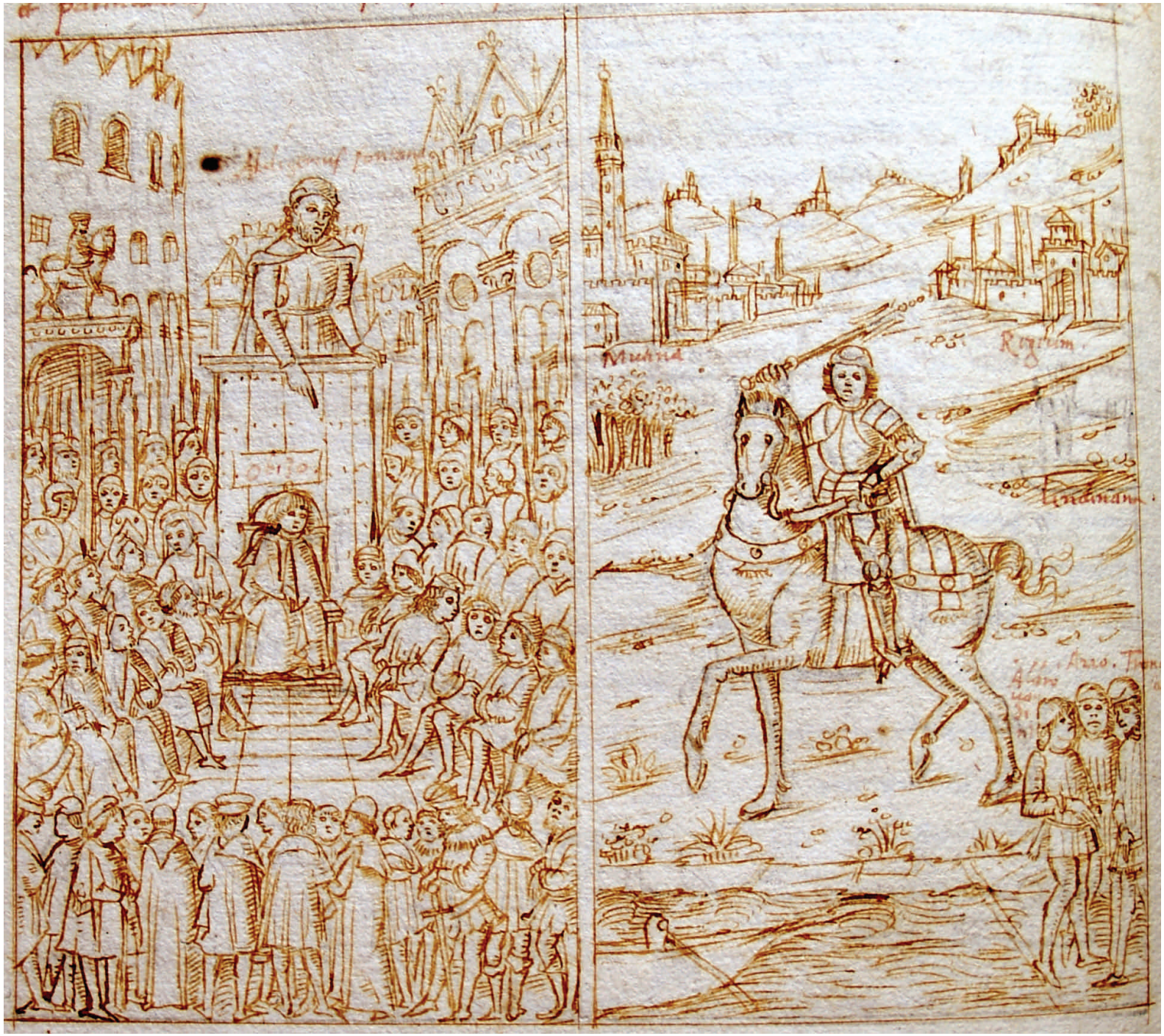
Fig. 1

Prisciani

Livre VII, ASMO, n. 131, f° 79v
Deux scènes complémentaires.
A gauche l'élection à la ville avec les membres très nombreux de l'assemblée. A droite, le seigneur sur ses terres, vides.

Fig. 2



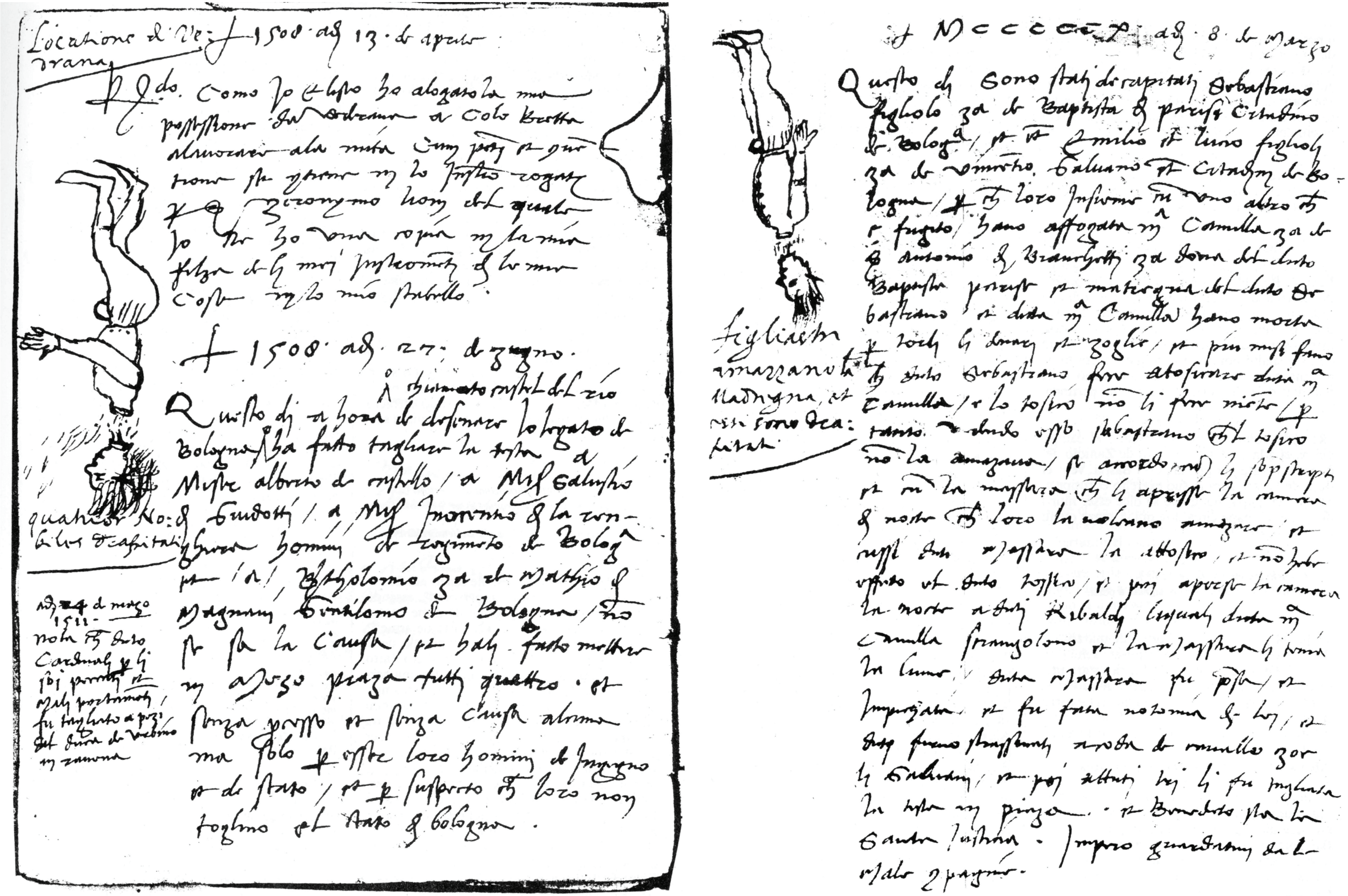


ANNEXE 35 : Albertucci de Borselli, BUB, ms. 1609, Premiers folios

Fig. 1. Aposa et Ferro, f°0v.

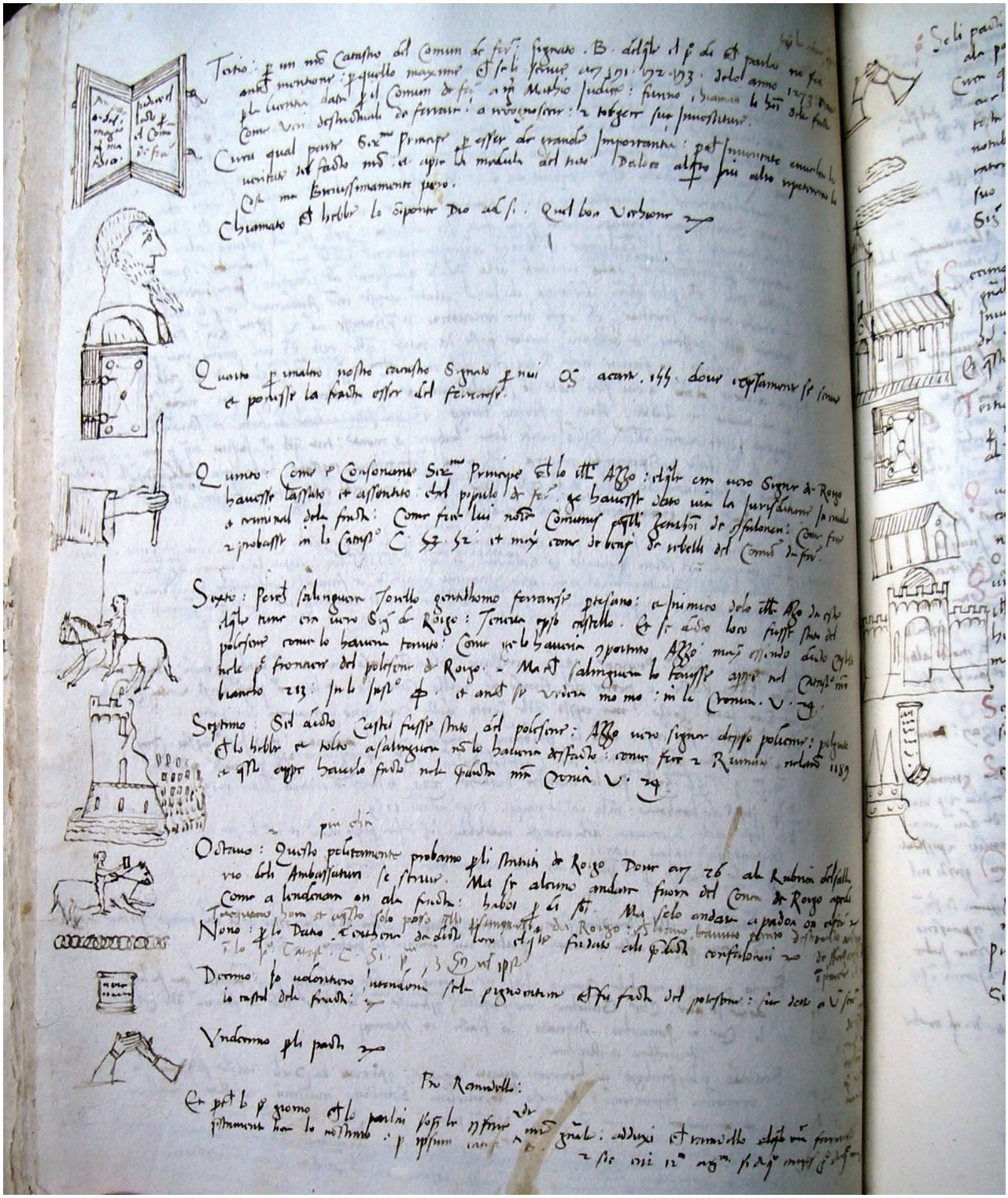
Fig. 2. Bologne f° 1r.

ANNEXE 36 : Les condamnés chez Eliseo Mamelini



Chronique d'Eliseo Mamelini, années 1508 et 1510. V. Montanari, « Cronaca e storia bolognese del primo Cinquecento nel memoriale di ser Eliseo Mamelini », in Quaderni Culturali Bolognesi, 9, 1979, p. 21 et p. 25.

Annexe 37 : les « imarges » de Prisciani

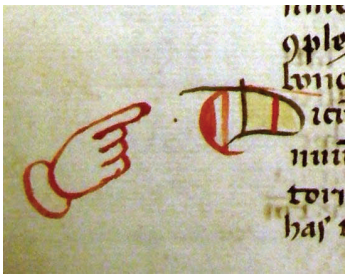


Prisciani, *Collectanea*, ASMO, ms. n. 135, f° 97v.

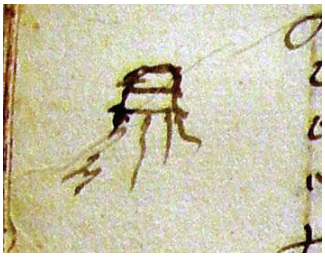
ANNEXE 38a : les « imarges » traditionnelles

NB: Pour des nécessité de présentation, les signes ne sont pas à leur échelle exacte.

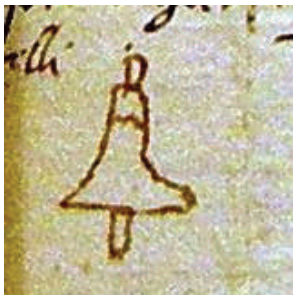
Signes d'attention



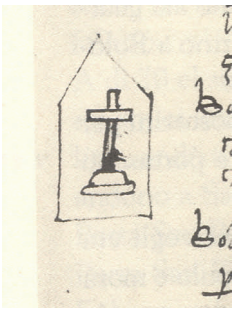
Chapeaux cardinalices, mitre et couronne impériale



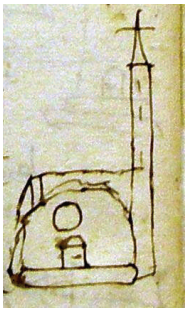
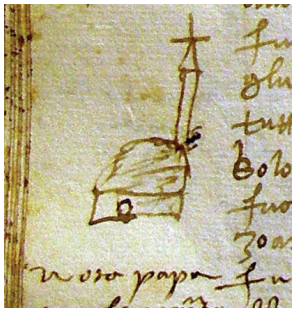
Cloches et campaniles



Croix (*Crocce coperta*)

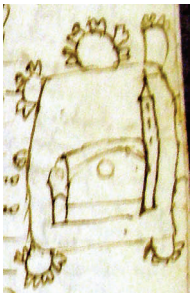


Eglises

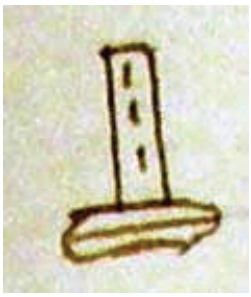
1120 Santa Maria in monte

San Michele fortifiée



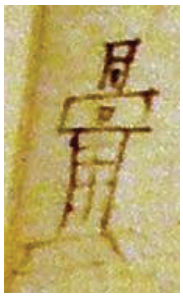
ANNEXE 38b : les « imarges » du pouvoir communal

1. Tour



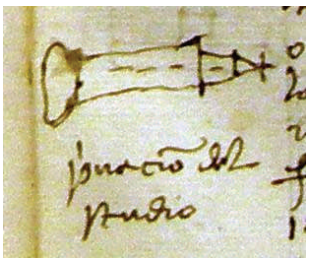
2. Tour qui s'effondre

3. Tour des Asinelli (Griffoni)

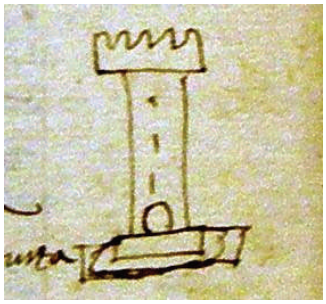


4. Tour des Asinelli (Dalla Tuata)

5. Tour abattue (révolte)

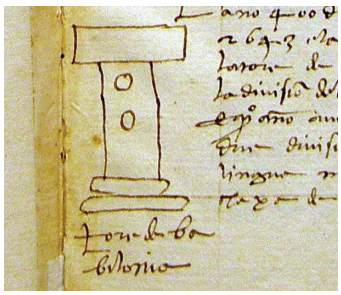


6. Tour Rodaldi



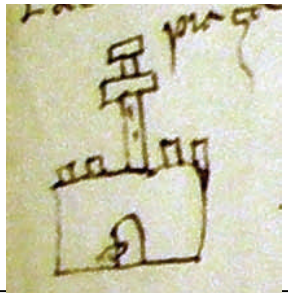
7. 1493 Nouvelle tour de l'horloge

8. Tour de Babel (pour comparaison)

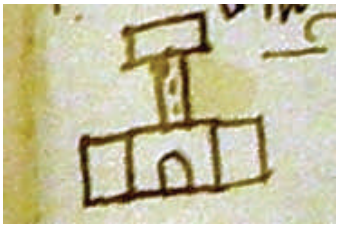


Citadelles, châteaux et fortifications

8.

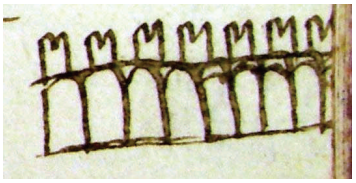


9.



10

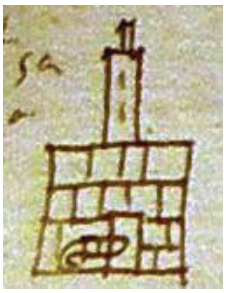
11. 1326 Pont fortifié sur le Reno



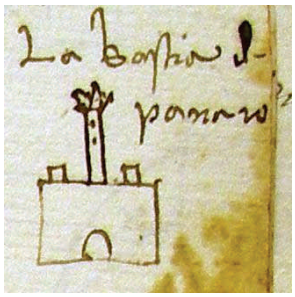
11

12. Château détruit

13

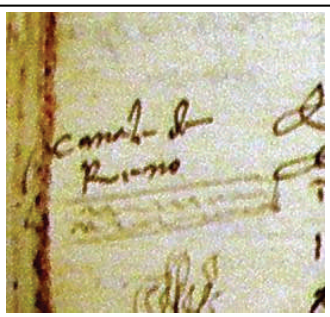


14

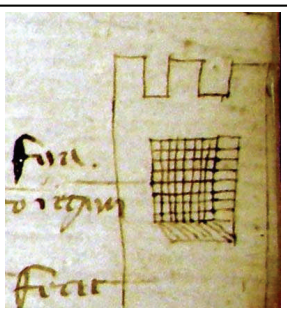


Les réalisations de la commune

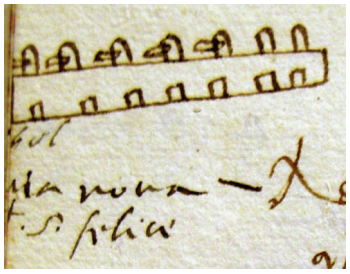
15. 1208 Canal sur le Reno



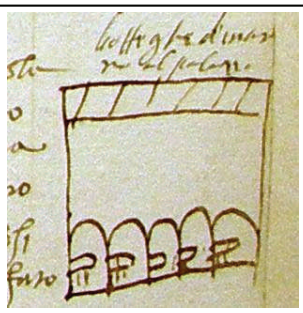
16. 1313 La cage en fer fixée au mur du palais communal



17. 1496 Rue nouvelle à San Felice



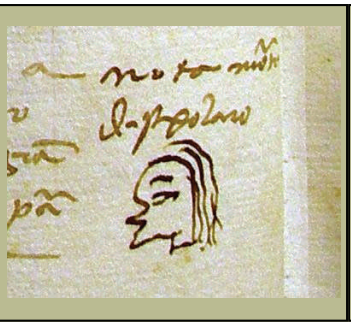
18. 1508 Les boutiques sur la place



ANNEXE 38c : les morts violentes chez Dalla Tuata

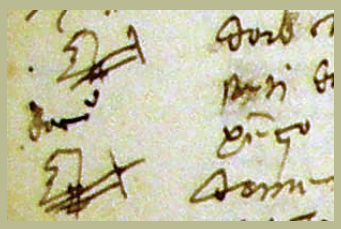
Les décapités

1257



1290

1516



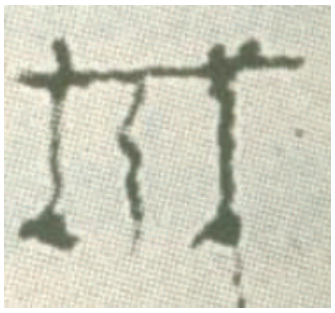
1516

Les pendus

1471

1471

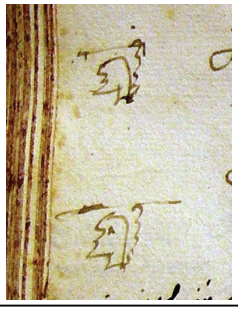
1489



1507

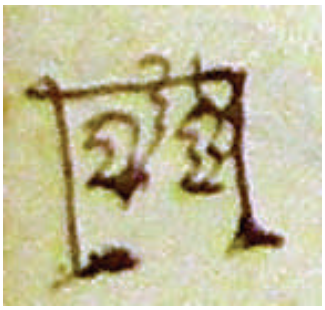
1507

1513



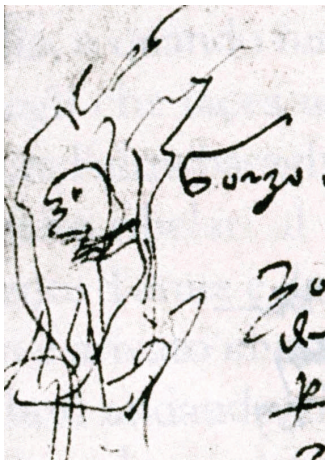
1514

1516



Autres condamnations

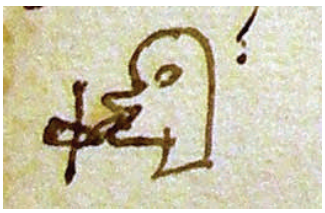
Giorgio de Piemonte brûlé pour hérésie, ms 1438, 1481, f° 403v

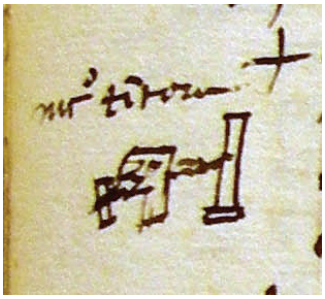


Gentile Cimieri brûlée comme sorcière, ms 1439, 1498, f° 425

Fra Geronimo brûlé pour hérésie, ms 1439, 1498, f° 436v

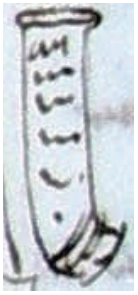
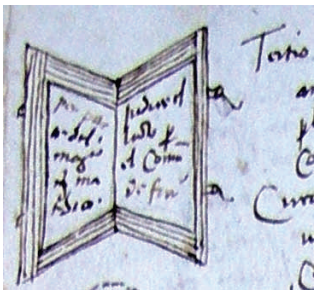
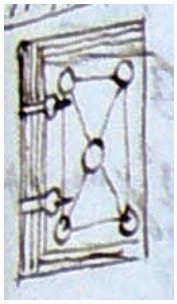
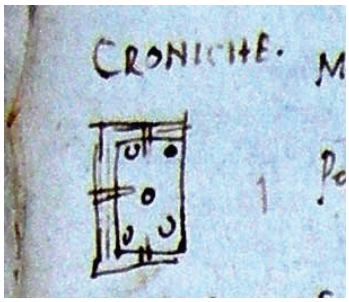
1507, 1513 Langues attachées



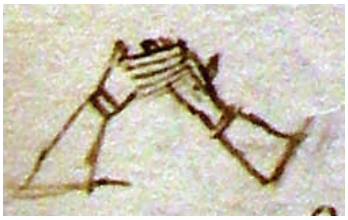


ANNEXE 38d : les icônes de Prisciani

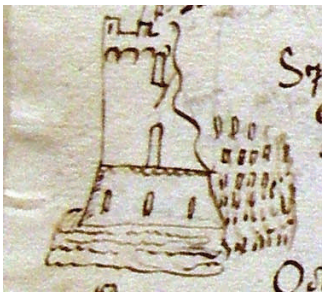
Document officiel *(Instrumentum)* *Catastro* (registre voir lexique), registre chronique

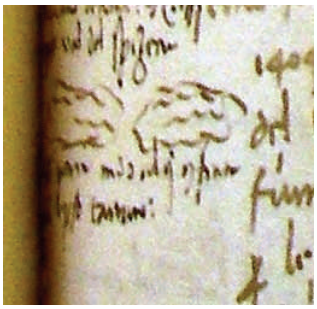





Privilèges impérial, ecclésiastique reconnaissance de la seigneur accords (*patti*)

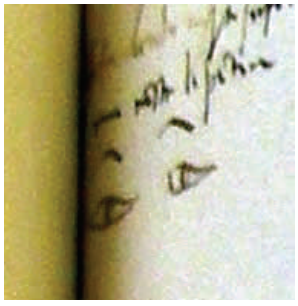


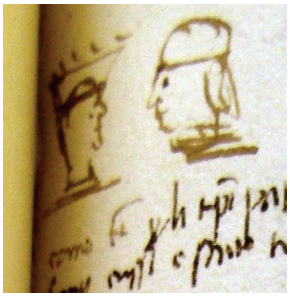
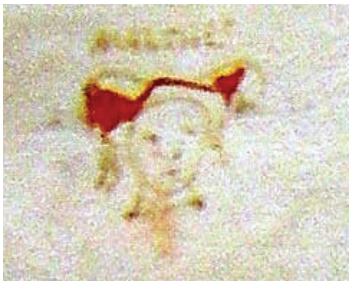
Icônes uniques accompagnant des actes de donation et renvoyant à des lieux ou des personnes



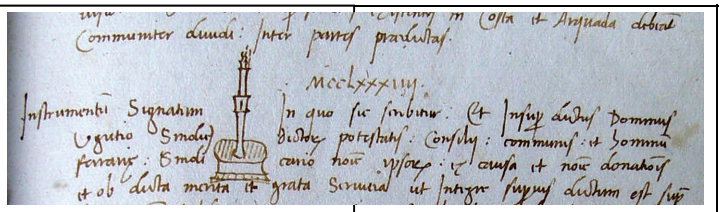
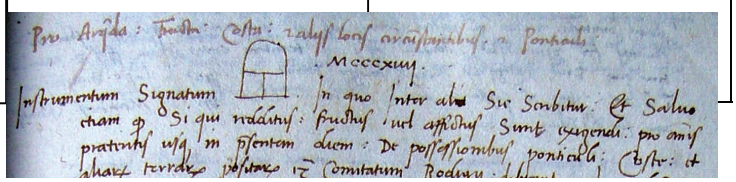


Les actes: témoins et protagonistes



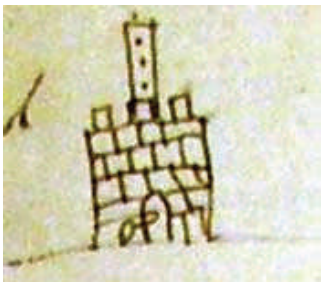
Ambassade Les icônes au fil du texte

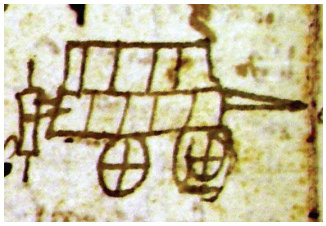
ANNEXE 38e : Dalla Tuata. Lieux civiques de Bologne et fierté citadine

NB: Pour des nécessité de présentation, les signes ne sont pas à leur échelle exacte.

1. 1121 « Construction de la *Casa del Commune*, à présent Palais du podestat »

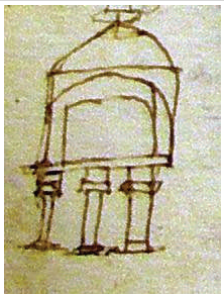


2. 1170 Premier Carroccio

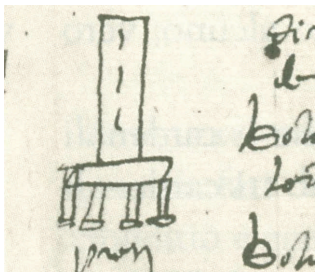


3. 1257 *Renghiera grande* du palais du Roi Enzo

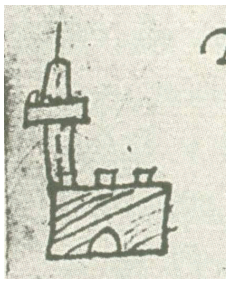
4. 1269 Arca di San Domenico



5. 1267 La tour de l'Arengo est reconstruite sur 4 *pilastri*

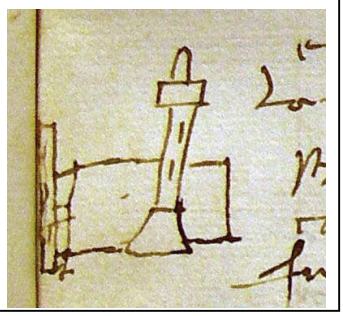


6. 1292 Construction du Palazzo grande devenu ensuite Palazzo della Biava

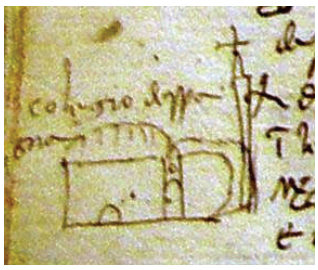


7. 1339 T. Pepoli transforme le Palazzo della Biava en Palazzo dei Signori

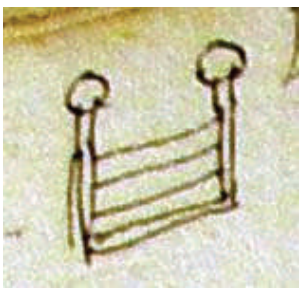
8. 1353 La place est fortifiée



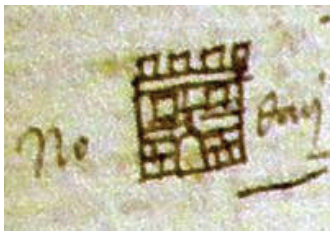
9. 1364 Collège d'Espagne



10. 1381 *Renghiera* de fer Du palazzo dei Signori

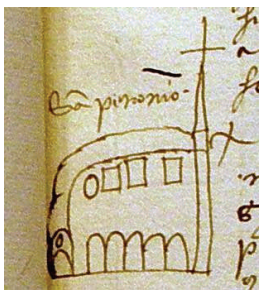


11. 1383 Construction du palazzo dei Notari

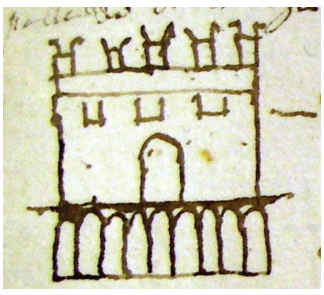


12. 1388 Nouveaux gonfalons à l'arme du *popolo* et du roi de France notre ami

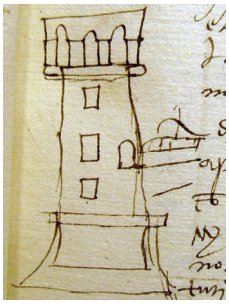
13. 1390 San Petronio



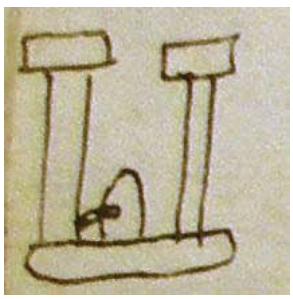
14. 1460 Construction du palais de Sante Bentivoglio



16. 1488 Tour de Giovanni II Bentivoglio avec le couloir qui l'unit au palais



17. 1507 Première pierre du Castello de Porta Galliera de Jules II



ANNEXE 39 : Les symboles de la commune: Les choix de Pietro Villola et Fileno Dalla Tuata

Fig. 1. L'âne: Pietro Villola (1249), f° 40v. Le seul animal de la Villola

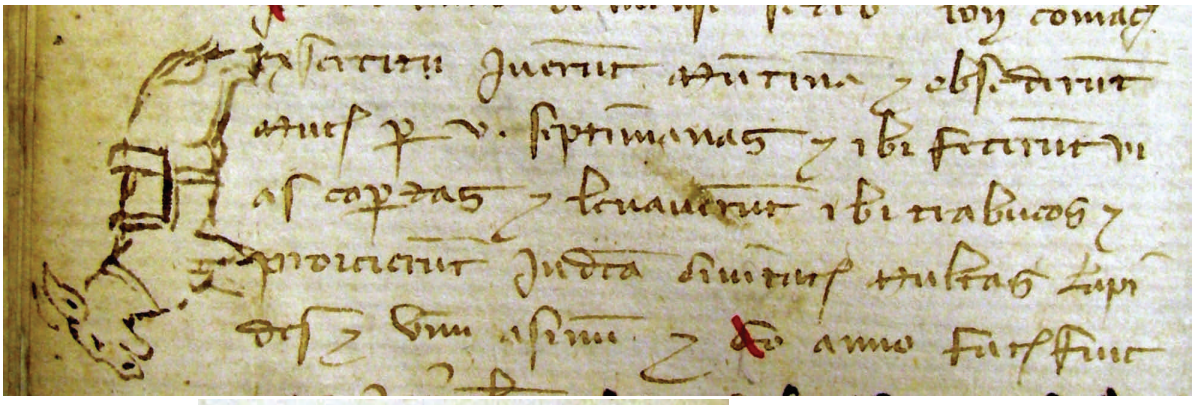
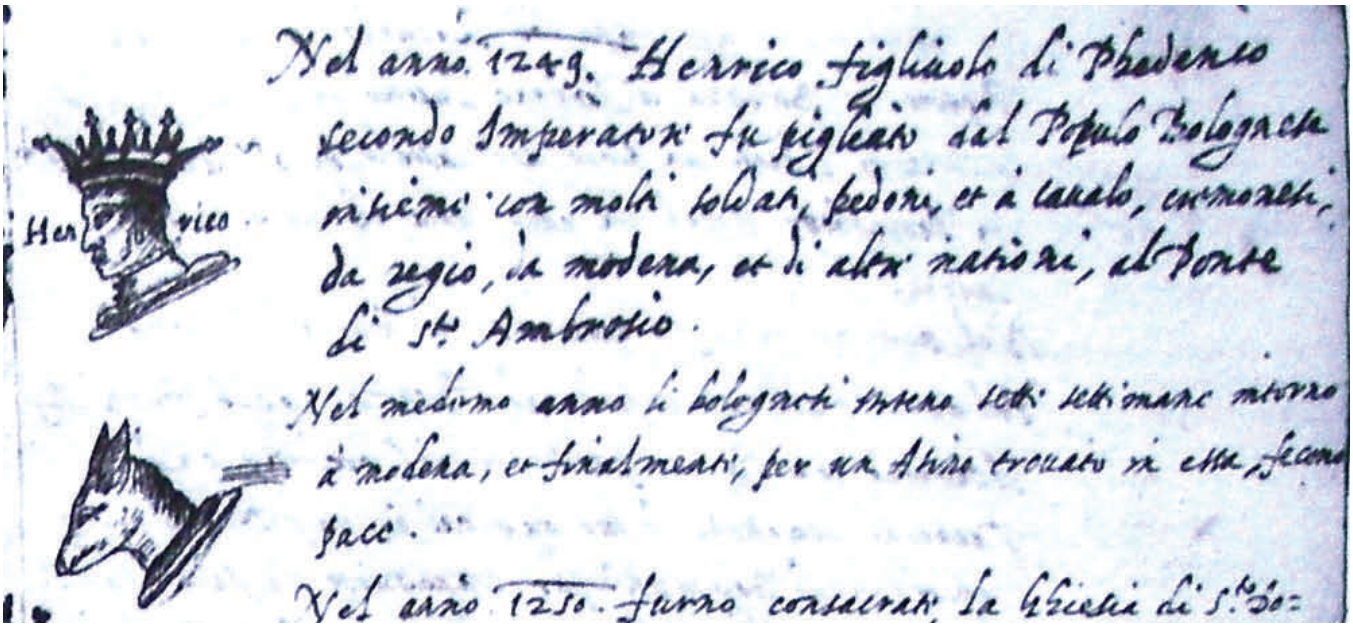


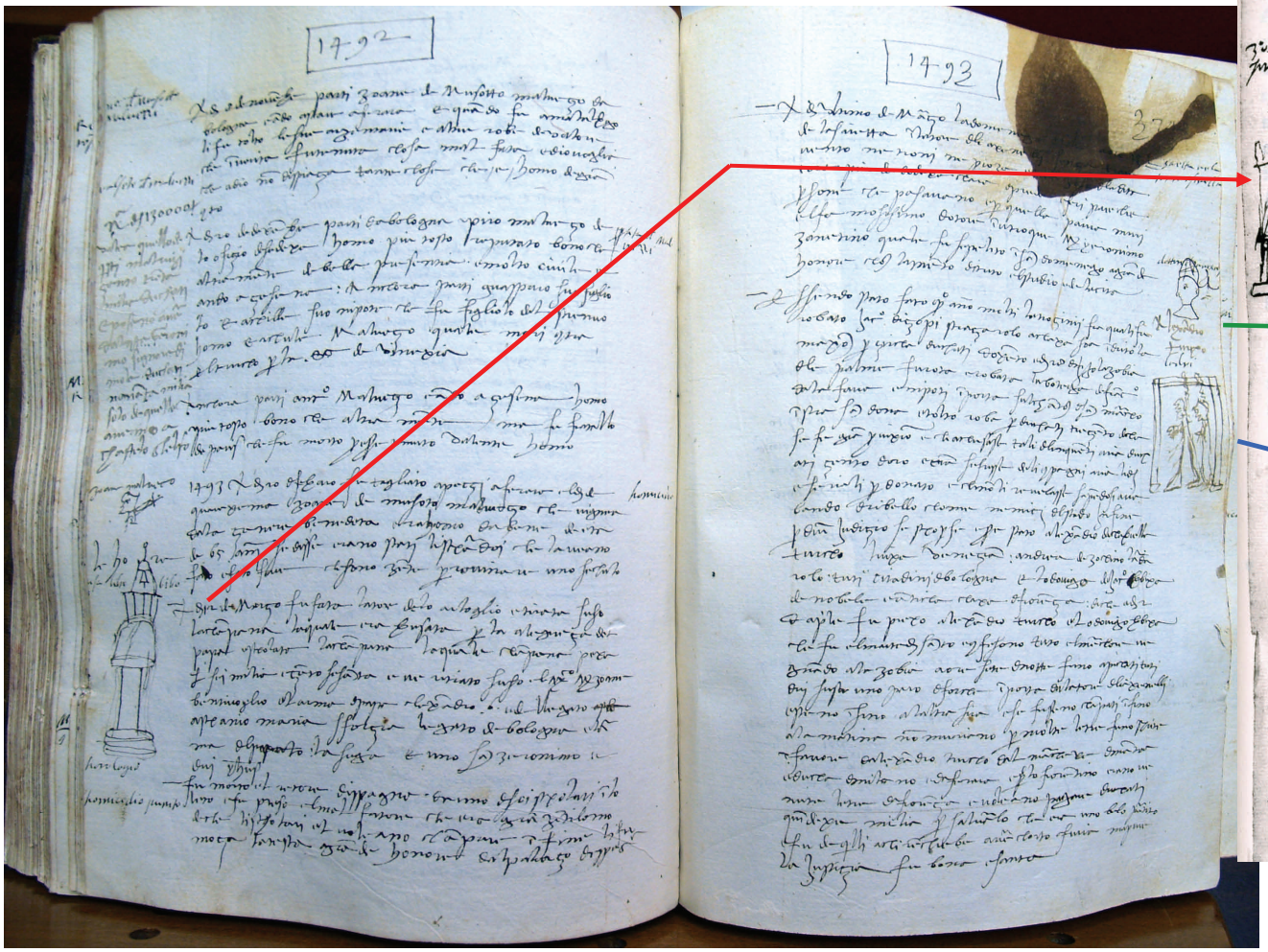
Fig. 2. Re Enzo (1249), Dalla Tuata ms 1439, f° 17r.

Une représentation très simplifiée qui se distingue des autres têtes par la couronne et la boucle d'oreille

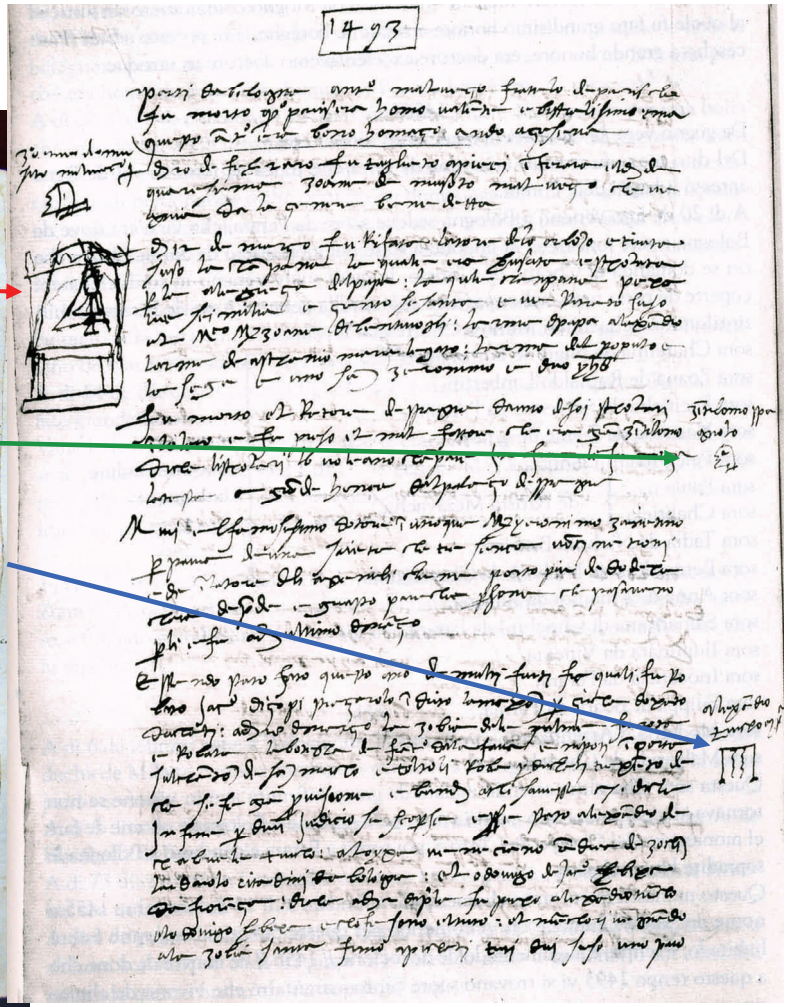
Fig. 3. Gaspare Tagliacozzi (1545-1599) : Re Enzo et l'âne dans une chronique du deuxième seizième siècle: les deux symboles réunis, des dessins plus travaillés.



ANNEXE 40a : L'angoisse chez Dalla Tuata Une page de 1493 chronique 1 et 2

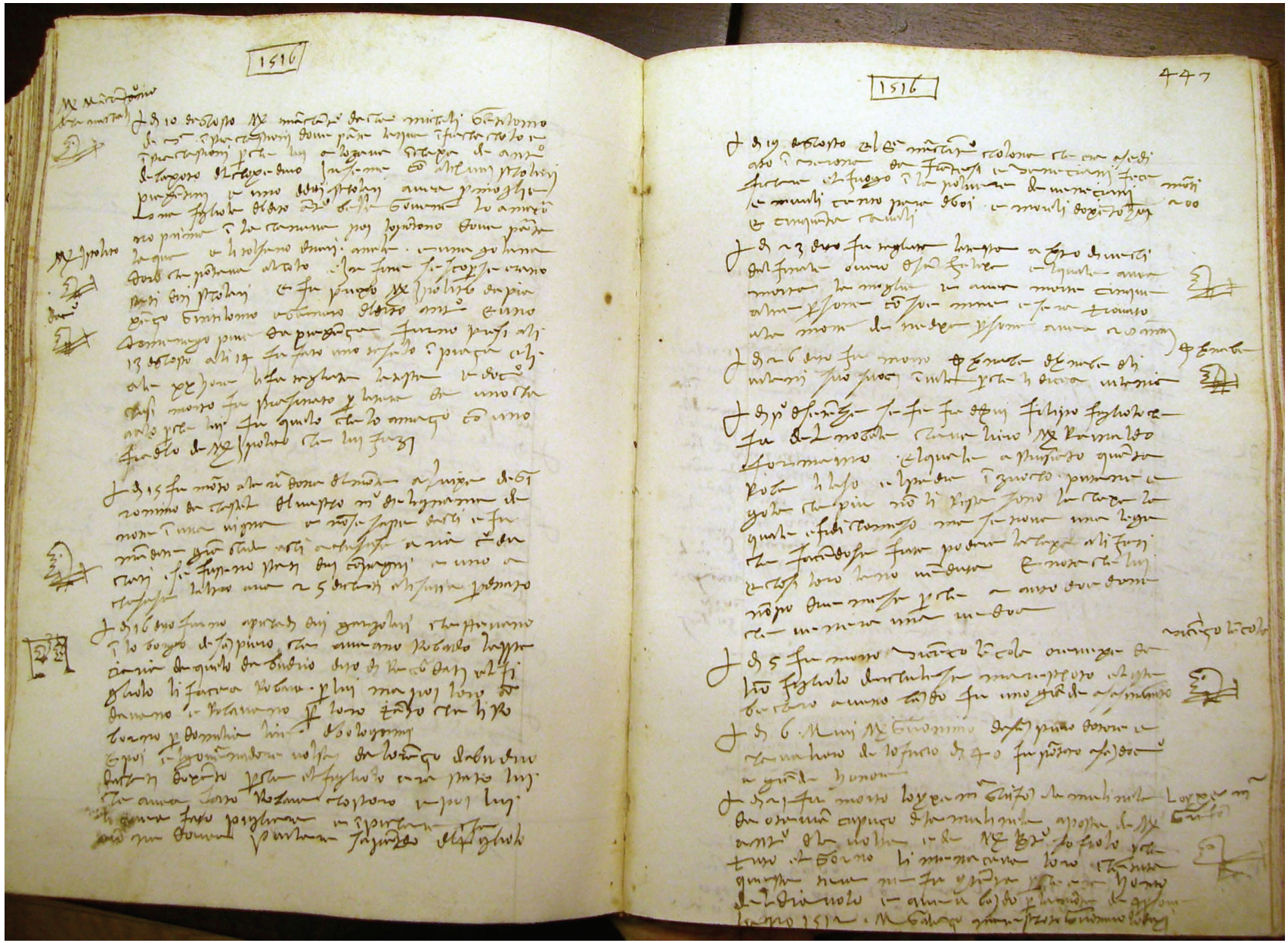


Ms 1439 *Istoria di Bologna*, 1493, ff° 373v-374r
La tour de l'horloge refaite– mort du docteur Zanettini Girolamo –Exécution de deux voleurs à la porte de la tour des Asinelli
Des dessins figuratifs « sereins »



Ms 1438 Compendium, 1493, f° 212v Les mêmes informations, mais une tonalité des « images » très différente.

ANNEXE 40b : Une page en 1516



Nature des dessins dans l'*Istoria di Bologna*, *Compendium*, ms 1439
Des dessins et une écriture plus tourmentés

ANNEXE 41a : L'angoisse chez Dalla Tuata

Période	Nombre de dessins	Dessins de morts violentes	%	Dessins de flammes	%	Dessins de monstres	Total des dessins révélant l'inquiétude	%
origines-1250	22	1	4,55	1	4,55	0	2	9,09
1250-1300	43	7	16,28	1	2,33	0	8	18,60
1300-1350	37	17	45,95	2	5,41	0	19	51,35
1350-1400	98	47	47,96	2	2,04	0	49	50,00
1400-1450	122	100	81,97	5	4,10	0	105	86,07
1450-1500	169	148	87,57	2	1,18	0	150	88,76
1500-1521	411	348	84,67	15	3,65	4	367	89,29

L'échantillon réduit pour les deux premiers siècles doit inciter à la prudence pour les pourcentages des deux premières lignes. La progression des dessins violents est cependant spectaculaire.
Elle l'est d'autant plus si l'on considère que la dernière période (1500-1521), qui ne couvre que 21 ans, compte deux fois plus de dessins d'exécutions que les cinquante ans précédents.

Femme assassinée, *Dalla Tuata*, 1496, p. 346.

ANNEXE 41b : L'angoisse chez Dalla Tuata. Les incendies

Fig. 1. 1131, Incendie de Bologne, ms 1439, f° 99r. (Première chronique, ms 1439, écrit en 1493)

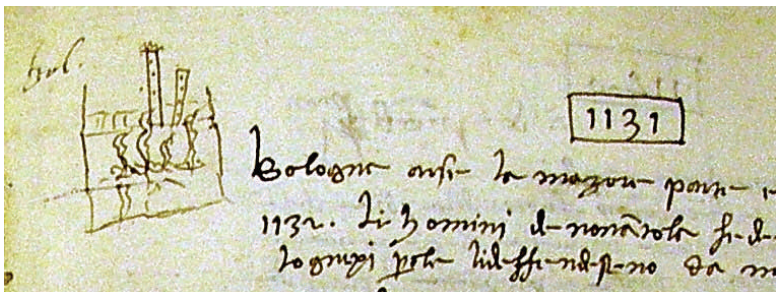


Fig. 2. 1131, Incendie de Bologne, ms 1438, f° 8r. (Deuxième chronique, ms 1438, écrit entre 1495 et 1507)

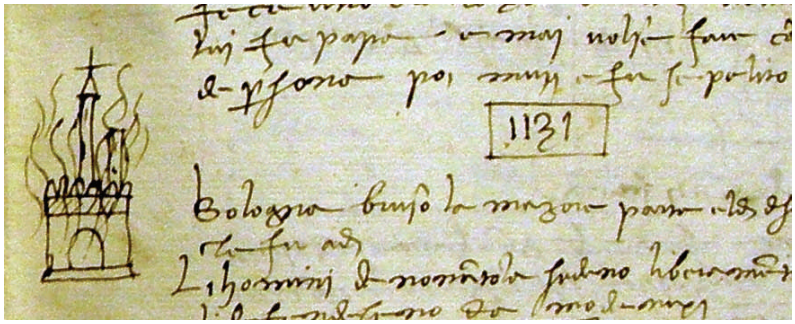


Fig. 3. 1507, Destruction du palais de Giovanni II, ms 1439, f° 597v

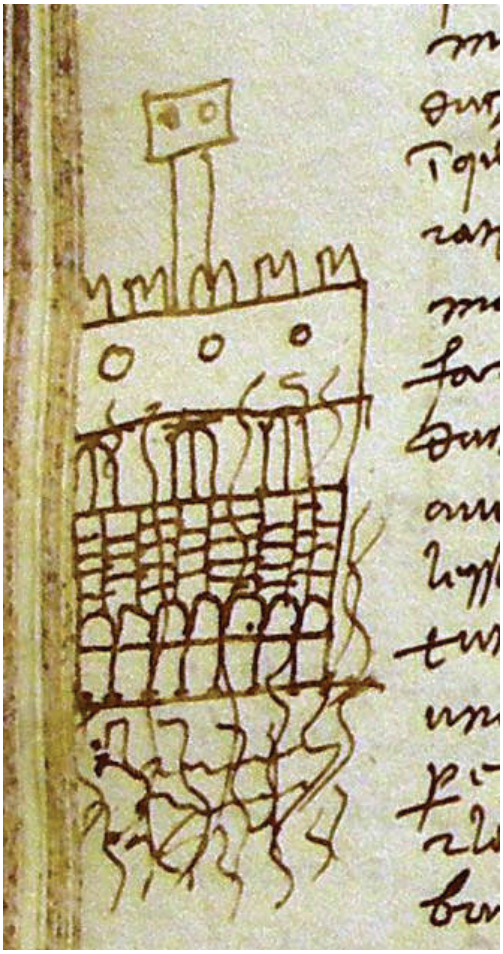


Fig. 4. 1507, Destruction du palais de Giovanni II, ms 1438, f° 304r

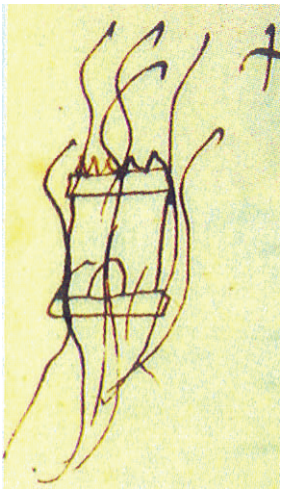
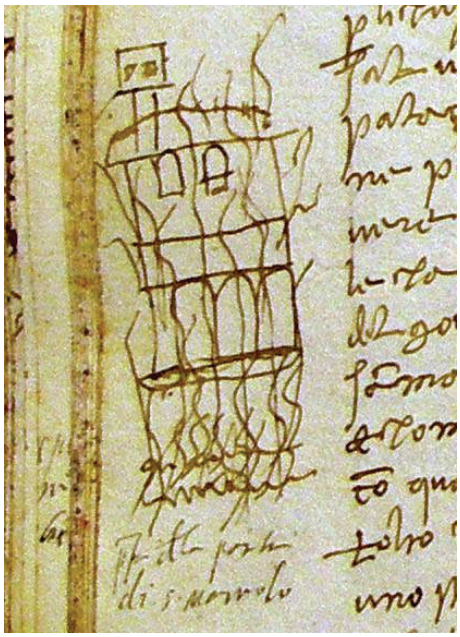


Fig. 5. 1508, Incendie de la maison des Marescotti, ms 1439, f° 611v



Annexe 42 : Les femmes dans les titres de chapitres

Quatorze personnages féminins dans les 251 titres de Leone Cobelli :

1. N°121 : Comment madonna Cia fit décapiter Giorgio Tiberti et Sgariglino[1].
2. N°122 : Comment madonna Cia degli Ordelaffi se rendit au cardinal Egidio[2].
3. N° 136 : Comment Pino Ordelaffi alla se marier avec son épouse.
4. N° 144 : Comment le seigneur Antonio Ordelaffi seigneur de Forli envoie chercher son épouse à Spilamberto[3].
5. N° 156 : Comment Cecco et Pino vont à Faenza voir leurs épouses.
6. N° 157 : Comment le seigneur Cecco conduit son épouse à Forli.
7. N° 166 : Comment le seigneur Pino rentre du royaume[4] et conduit son épouse la madonna Barbara.
8. N° 172 : Comment on conduit à Bologne Madonna Lucrezia épouse de messire Giacomo Marsili[5].
9. N° 179 : Ici commence la discorde entre madonna Barbara et madonna Isabetta.
10. N° 208 : Comment madonna la comtesse se rendit à Milan[6].
11. N° 220 : Comment fut tué Galeotto Manfredi, et c'était l'épouse.
12. N° 224 : Comment on découvrit un complot contre madonna la comtesse de Riario et messire Giacomo Feo capitaine et vice-seigneur de madonna la comtesse à Imola.
13. N° 236 : Comment fut tué Giacomo Feo di Savonna capitaine et gouverneur de notre illustre madonna Caterina Sforza mère.
14. N° 239 : Comment l'illustre madonna Caterina Sforza comtesse de Riario mère du seigneur Ottaviano, seigneur de Forli et d'Imola envoie son armée de gens d'armes à pied et à cheval contre Guidoguerra comte de Ghiaggiolo.

Quatre personnages féminins dans les 154 titres de Gerolamo Fiocchi

1. N°47 : Lucrezia fille de Ludovico Alidosi de Forum prince de Cornilii est épousée par Giorgio Ordelaffi.
2. N° 93 : Lucrezia a rapidement pris la fuite secrètement déguisée sous d'autres habits.
3. N° 95 : Décès de Mentuccia mère de Georges Ordelaffi.
4. N°98 : Tromperie et trahison de Lucrezia[7].

Note : Giorgio est enfant naturel, Mentuccia sa mère est une femme du peuple.

[1] Sgariglino ou Scaruglino di Pietragudola.
[2] Egidio Albornoz.
[3] Caterina Rangoni.
[4] Il revient des Pouilles.
[5] Lucrezia est la fille naturelle d'Antonio Ordelaffi.
[6] Il s'agit de Caterina Sforza.
[7] Le titre a été substitué à un autre devenu illisible. Cette intervention suffit à prouver l'importance des titres.

Onze personnages féminins dans les 500 titres d'Andrea Bernardi

Caterina Sforza :

1. N° 129 : Le dégoût de madonna Caterina Sforza notre madonna[8]. (vol I,1, p. 208).
2. N° 149 : Premier complot contre notre madonna par les hommes d'Imola depuis la mort du comte. (vol I,1, p. 324).
3. N° 150 : Deuxième complot contre notre madonna et son fils mené par un Giovanni Solombrino. (vol I,1, p. 328).
4. N° 186 : Castel Novo de Romagne pris par la madonna de Forli et par la Seigneurie de Venise. Cusercoli de Romagne pris par madonna de Forli et rendu à ses comtes. (vol I,2, p. 115).
5. N° 193 : [La maison de] Simone Fiorini à Bertinoro saccagé par madonna de Forli. (vol I,2, p. 125).
6. N° 418 : Mort de madonna Caterina Sforcia. (vol II, p. 298).

Autres femmes :

1. N° 175 : Noces de Blanche Riario avec Astore seigneur de Faenza. (vol I,2, p. 80).
2. N° 184 : Noces de madonna Ginevra Feo avec Simone Ridolfi de Florence. (vol I,2, p. 115).
3. N° 210 : Cornelia, première née du seigneur Ottaviano Riario en 1497. (vol I,2, p. 348).
4. N° 267 : La reine de Hongrie se sépare du roi pour cause de stérilité. (vol I,2, p. 156).
5. N°269 : Noces de madonna Lucrezia Borgia avec Alfonse d'Este de Ferrare. (vol I,2, p. 349).
6. N° 415: Mort de madonna Ginevra Bentivoglio. (vol II, p. 295).

Les personnages masculins:

Girolamo Riario: huit titres.
Ottaviano Riario : trois titres.
Tommaso Feo: deux titres.
Pierre de Médicis : trois titres.
Cesare Borgia: trente-deux titres.
Giovanni II Bentivoglio : six titres.

[8] Al devolghe de Madona Catelina Sforcia nostra Madona.

Annexe 43 : Hercule, Eleonora d'Este et le pouvoir dans la chronique d'Ugo Caleffini

Sur 3004 titres :

- deux cents sont consacrés à Hercule.
- quarante-neuf concernent Eleonora

Les numéros de paragraphes ne figurent pas dans l'ouvrage, nous les avons ajoutés. Les listes ont été comptées pour « 1 », sans tenir compte des sous-rubriques.

Nous avons retenu les paragraphes qui comportaient une critique envers Hercule, ceux qui montraient un contraste entre Hercule et Eleonora et tous ceux qui mentionnaient l'action politique d'Eleonora.

Nous mettons en regard les paragraphes qui se suivent ou sont très proches dans la chronique.

On retrouvera des passages déjà cités dans notre commentaire. Nous les donnons à nouveau ici pour leur donner un éclairage nouveau par la mise en perspective avec les chapitres dédiés à Eleonora.

Hercule	Eleonora
	1479
	Comment madame commence à se rendre aux audiences (*Como madama principiò andare in lo examine*) p. 188. Le mercredi 11 septembre 1476, l'illustrissime seigneur duc commença à faire que madame Eleonora son épouse se rende aux audiences, où elle ne s'était jamais rendue [auparavant]. Et en ce jour le popolo fut informé que le dit messire Giacomo Trotti était radié du conseil des douze Sages à cause de ses mauvais agissements et ce ne fut pas le cas.
	1481
	Comment madame dirige Ferrare (*Como madama reze Ferrara*) p. 310. En ce temps, la déjà citée très illustrissime notre madame gouvernait totalement l'État de son illustrissime époux déjà cité qui s'était absenté de Ferrare le 17 février 1479 avec l'illustre messire Sigismond, son frère, et sa famille et son cortège et ils étaient allés sur les terres des Florentins, pour leur venir en aide contre le pape Sixte IV et le seigneur Ferdinand de Naples. Lesquels pape et roi ont fait la guerre aux Florentins depuis qu'ils ont fait mourir l'archevêque comme on l'a raconté plus haut. **Comment madame recommence à donner des audiences au *popolo* et à expédier les affaires (*Como mdama retorno a dare audientia al populo et spazdire*), p. 352.** Vendredi 17 août 1481, l'illustrissime et excellentissime madame la duchesse commença à accorder les audiences à la population de Ferrare et à signer les supplications et à faire tout ce que peut faire un duc, par le très grand mandat qu'hier sa seigneurie ducale lui fit (*per lo mandato amplissimo che heri li fece sua ducale signoria*).

1483

1483. Comment le duc se soucie peu de son État (*Como el duca de Ferrara pocho se impaza del Stato suo*), p. 544.

Et en ce temps le duc de Ferrare se préoccupait peu de son État et même, à ceux qui lui parlaient de cela, il répondait qu'ils aillent voir le duc de Calabre, et chaque jour comme il n'avait que faire, il chantait et jouait de la musique

1483. Comment le duc se donne du plaisir et les Ferrarais pleurent à cause de la guerre (*Como el duca se dà piacere et ferrarexi piangeno per la guerra*), p. 583.

Et pendant ces trois jours, le duc de Ferrare, qui n'avait rien à faire, jouait aux cartes et jouait de la musique et chantait et tous ses sujets pleuraient, parce qu'ils leur semblait qu'ils ne pouvaient plus franchir le Pô, au delà du polesine de Ficarolo et que le Ligue leur donnait des belles paroles et des hochets (*gli desse zanze e bubole*).

1484. Comment le duc de Ferrare joue et fait de la musique (*Como el duca de Ferrara zuoga et sona*), p. 614.

Et en ces temps, le duc Hercule jouait et faisait de la musique presque chaque jour et les *cittadini* pleuraient.

1484

Comment le duc ne se soucie pas de son État (*Como el duca de Ferrara non se impaza del Stato suo*), p. 640.

En ce temps là, le duc de Ferrare se préoccupait à peine de son État (*pocho niente se impazava del Stato suo*), mais l'illustrissime madame duchesse son épouse dirigeait et gouvernait tout, comme déjà elle avait fait par le passé

Le duc est à Reggio (*El duca è a Rezo*), p. 643.

Le duc de Ferrare était à Reggio avec quelques familiers et Madame dirigeait Ferrare, accordait les audiences et expédiait les affaires .

1485

Comment le duc se rend aux bains de Montferrat (*Como el duca vane dai bagni de Montferrato*), p. 657.

Mardi 28 juin arriva à Ferrare le duc Hercule et ses familiers (*sua fameglia*) qui revenait des bains à Montferrat. En ce temps on parlait beaucoup de la guerre à la Concordia et en Romagne, à savoir à Forli.

Madame gouverne Ferrare (*Madama guberna Ferrara*), p. 656.

En ce temps, madame la duchesse et l'illustrissime messire Sigismondo d'Este, perdus (*perduti* gouvernaient Ferrare.

1486

Le duc prend du bon temps (*Duca a solazo*), p. 666.

Pourtant en ce temps, le duc chevauchait chaque jour dans son Barco avec tous ses oiseleurs, familiers et tous ses arbalétriers à cheval.

La duchesse donne des audiences (*La duchessa dà audientia)* , p. 666.

L'illustrissime et excellentissime madame la duchesse de Ferrare en ce temps accordait les audiences et expédiait toutes les affaires comme un seigneur, parce que le seigneur se souciait peu de quoi que ce fut.

1487

Comment le duc Hercule se prépare à se rendre à Saint Antoine de Vienne (*Como el duca Hercole se ordina per andare a Sancto Antonio de Vienna*), p 683.

Pendant ce temps, le duc de Ferrare mettait son cortège en ordre pour aller au mois de marche prochain vers le bienheureux Saint Jacques de Galice (*sic*), avec peut-être deux cents cavaliers et XX^{te} mules en tout pour lui et les siens. Presque tout le monde déconseillait (*contrariava*) ce voyage, d'autant que le pape voulait l'absoudre de son voeu; et jamais il ne voulut rien entendre sinon qu'il devait aller défaire son voeu qu'il disait avoir fait.

La duchesse de Ferrare a des libertés (*Libertade ha la duchessa de Ferrare*), p. 683.

L'illustrissime madame de Ferrare en ce temps faisait et défaisait les entrées et donnait les audiences au peuple et expédiait les supplications comme elle l'entendait, car le duc ne se souciait de rien, mais il restait pratiquement en permanence dans sa chambre à jouer ou à faire d'autres choses de seigneur.

1492

Le duc Hercule quitte Ferrare *(Partita da Ferrara del duca Hercule*) p. 830.

Lundi 30 janvier par un mauvais temps de pluie et de vent, le duc Hercule est parti de Ferrrare avec le bucentaure et il est allé à Mantoue chez son gendre le seigneur Francesco Gonzaga, seigneur de Mantoue. Et l'illustrissime madame la duchesse est restée pour accorder les audiences à la population et expédier les affaires et faire les auditions comme selon la coutume (*fare examine iuxta il consuetto*)

Bonne et belle vie de la duchesse de Ferrare (*Bona et bella vita de la duchessa de Ferrara*), p. 826.

Notre illustrissime madame la duchesse est pour sûr tout à fait sainte. Car dans sa maison elle a chassé les ivrognes, bouffons et mauvaises gens; elle communie souvent, reste chaque jour à prier dans son oratoire et presque chaque jour avec les sœurs dans les monastères. Et elle fait si souvent la charité, que jamais on ne pourrait le raconter, le croire ni l'écrire. Et cela est tout à fait avéré. Et elle donne les audiences à la population et entend les supplications et est appréciée des Ferrarais (*è accepta al populo ferrarese*). Et le duc s'adonne au plaisir, au jeu et à la construction de son Barco (*Et il duca se attende a dare piacere et zugare et fare il Barco*).

1493

Obsèques de la duchesse de Ferrare morte (*Exequio de la duchessa de Ferrara morta*), p. 891.

(…)Et allaient [derrière le cercueil] d'abord le duc acompagné de l'évêque de Ferrare et toute l'illustrissime maison des Este; et il y avait tous les métiers avec leur chandelles à la main pleurant la mort d'une si bonne dame (una tanta madama) avec environ six mille personnes tant elle était aimée de la population pour la façon dont elle donnait les audiences au *popolo* et expédiait les affaires des sujets de son seigneur époux (*del suo signore marito*) et aussi pour ses dévotions et ses bontés. (...)

ANNEXE 44 : Les dernières phrases des chroniques

Auteur	Titre	Explicit
Fin de la chronique ou de l'écriture au XIV^{e} siècle		
Gervasio Riccobaldo da Ferrara	**Romana Compendio**	Ici l'auteur termine ce travail, lequel a vu les choses qu'il a écrit pour finir; et cela aussi longtemps qu'il a vécu
Bonifacio da Morano	Chronica circularis	Et en ce temps, il y eut une grande famine dans toute l'Italie: le setier de froment valait à Modène trois livres et le setier de fêve 50 sous et plus; et en ce temps la monnaie fut changéeà Modène et réduite à des petits Ferrarini, lesquels valaient 21 Aquilins d'argent
Marco Battagli	**Marcha**	Le pape Clément réduisit le pardon de cent ans à vingt ans; par ce pardon, il réunit un grand trésor.
Collective	Annales Caesenates	La sage seigneur Giovanni *de Senis* docteur en loi (…) qui par son immense travail avait porté la ligue faite de nouveau contre les Visconti de Milan resta plusieurs jours à Césène affecté d'une grave maladie - pour sa recréation et sa consolatioon vint chez les Frères Mineurs au lieu dit Fratta.
Giovanni da Bazzano	Chonicon mutinense	Le 2 septembre 1363 fut la proclamation de la trêve entre Androuin de la Roche [cardinal] légat et ses alliés d'une part et messire Bernabo Visconti [d'autre part] fut faite à Modène pour deux mois et huit jours [jusqu'au 10] novembre.
Pietro puis Floriano da Villola	Villola	[Après le soulèvement de Bologne qui est enlevée à la Papauté] Il y a peu sont revenus les ambassadeurs qui étaient allés à Avignon, à savoir messire Bartolomeo de Saliceto alors que mesire Gasparo y resta. Le 17 mars se tint le conseil; et là vint le dit ambassadeur disant les réponses qui avaient été faites par le pape; et la toute foule était là et ainsi ce fut connu de tous. Il ne vient d'aide ni en argent ni en hommes.
Nicolò da Ferrara	Polyhistoria	Pour finir, je vous supplie vous, illustre et magnifique Seigneur marquis Nicolò, que, si je n'ai pas bien accompli pleinement votre Sainte Volonté dans ce Livre, vous me pardonniez parce que cela n'a été dû qu'à mon manque de savoir et par manque de Chroniques. Et si je n'ai pas écris aussi vite que je le devais, je vous prie encore de me pardonner, parce que vite et bien on ne peut.
Anonyme	Chronicon ariminense	1385, 21 janvier. Le noble et valeureux chevalier messire Galaotto Malatesta est mort […] Et sur le cercueil était posé un drap d'or de grande valeur, et il y avait au dessus un baldaquin d'écarlate fourré de vair, lequel comptait treize arches (?centenara) de peau et autres nouveautés.
Pietro della Gazzata	**Lombardiae continuation**	Francesco Novello da Carrara dans le castrum de Padoue...

Auteur	Titre	Explicit
Fin de la chronique ou de l'écriture au XV^{e} siècle		
Girolamo Maria Ferrarini	Cronaca	Un ambassadeur français quitte Ferrare
Ugo Caleffini	**Croniche (Diario ferrarese)**	tableau de la situation de Ferrare en 1494
Hondadio da Vitale	Cronaca da Ferrara	Les soldats sur la place de Ferrare
Gerolamo Albertucci de' Borselli	**Cronica gestorum bononiense**	Le Castel san Angelo à Rome a été foudroyé.
Leone Cobelli	Cronache forlivesi	le roi de France Charles VIII est venu en Italie détruire les tyrans mais
Fin de la chronique ou de l'écriture au début du XVI^{e} siècle		
Anonyme	Diario ferrarese dal 1409 al 1502	Mouvements de troupes françaises et turques, à celles de César Borgia et de Venise dans un Polesine de Rovigo
Bernardino Zambotti	**Sylva chronicarum**	homicide
Gaspare Nadi	Diario bolognese	Je me souviens comment en novembre [1503] fut fait pape Jules César II cardinal de San Piero in Vincola, pape césar II le 2 novembre 1503 pape Jules César II.
Giacomo dal Poggio	Historia di Bologna ou Annali della città di Bologna	Une veste échangée au jeu
Fileno dalla Tuata	Istoria di Bologna	1511: Ils disent vouloir faire le concile mais seraient restés à Pise s'il n'y avait eu l'ambassadeur florentin qui le
Friano degli Ubaldini	**Cronica**	Les écoliers firent une grande Armée et se retirèrent à San Domenico et Monseigneur envoya les gens d'armes
Andrea Bernardi	Chronache forlivesi	lettre imprimée d'un secrétaire pontifical exposant longuement les circonstances de la guerre de Syrie du sultan Sélim Ier
Giuliano Fantaguzzi	Caos **Occhurentie et nove**	homicide
Fileno dalla Tuata	Istoria di Bologna résumé	Dalla Tuata mange des amandes en avance sur la saison