Introduction

Patrick Boucheron

▶ **To cite this version:**

Patrick Boucheron. Introduction. Chronique : Rome, le temps, le monde et la révolte de Cola di Rienzo, Anacharsis, pp.5-34, 2015, Collection Famagouste, 979-10-92011-24-1. hal-03262799

HAL Id: hal-03262799
https://college-de-france.hal.science/hal-03262799

Submitted on 17 Jun 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.

Introduction

Par Patrick Boucheron

Au moment où l'histoire commence, elle a déjà commencé. Depuis tellement longtemps : nous sommes à Rome, où le passé est si intimidant dans son auguste présence, si lourdement obsédant, qu'à vivre dans ses dépouilles les hommes du Moyen Âge en ressentaient presque de la honte pour ce qu'ils étaient devenus. Nous sommes à Rome, en 1325. C'est le temps du pape Jean XXII, qui n'est pas à Rome mais en Avignon. En 1325, à Rome donc, un petit garçon entend le murmure d'une histoire qu'il ne comprend pas encore, mais dans laquelle pourtant il devra très vite apprendre à se repérer. « La cloche sonnait. Le peuple s'armait » (p. 24). Que se passe-t-il ? De la troupe qui s'élance, il ne perçoit que quelques taches de couleurs, les soieries jaunes et rouges des beaux destriers. « Je me souviens de tout cela comme d'un rêve » (p. 25) écrit-il trente ans plus tard, lorsqu'il rédige sa chronique. Il peut alors mettre des noms sur ceux qu'il a vus passer ce jour : ici Jacopo Savelli, là son vieil oncle Stefano Colonna. Mais pour l'heure, ce n'est qu'un gamin de Rome qui, enfermé dans l'église Santa Maria in Publicolis, regarde passer sans comprendre l'histoire lancée à vive allure. Le lecteur est placé à la hauteur de ce regard d'enfant, il lui faudra également attraper au vol une histoire commencée avant lui. C'est au deuxième chapitre de la *Cronica,* ce n'est pas tout à fait le début et c'est déjà un faux départ.

Mais quel est cet anonyme qui s'adresse à nous ? L'éminent philologue Giuseppe Billanovich avait cru pouvoir le démasquer il y a vingt ans en proposant d'attribuer la *Cronica* à un certain Bartolomeo di Iacovo da Valmontone[1]. Ses arguments n'ont pas réussi à convaincre les spécialistes[2]. La plupart se contentent prudemment aujourd'hui de reprendre ce que l'auteur dit incidemment de lui-même à la fin du onzième chapitre : « moi j'habitais dans la cité de Bologne, à l'université, et je commençais ma quatrième année de médecine quand j'entendis, dans la demeure du recteur de médecine, un des appariteurs raconter cette histoire » (p. 104). Puisqu'il rapporte alors des faits de 1340, on peut en déduire qu'il est né avant 1320 – vraisemblablement en 1318 – et meurt peu de temps après les derniers événements qu'il mentionne, soit probablement en 1360. On rapprochera aussi sa formation médicale de l'œil clinique qu'il promène sur les protagonistes de sa chronique, toujours attentif à décrire leur corps : attitudes, pathologies, régimes alimentaires, sommeils difficiles, surpoids (il y a dans la *Cronica* une belle galerie d'obèses, à commencer par Cola di Rienzo, « si gras qu'il semblait un buffle démesuré ou une vache pour la boucherie », p. 278), pilosité enfin. C'est d'ailleurs à l'appui d'une digression sur les barbes blanchies par la peur qu'il cite l'autorité d'Avicenne (p. 51).

Reste à savoir si l'anonymat de l'Anonyme n'est dû qu'à un accident de transmission du texte (transmission tardive, puisque le premier témoin manuscrit de la *Cronica* n'est pas antérieur au XVI^e^ siècle) ou doit être interprété comme une

1. Giuseppe Billanovich, « Come nacque un capolavoro : la "Cronica" del non più Anonimo Romano. Il vescovo Ildebrandino Conti, Francesco Petrarca e Bartolomeo di Iacovo da Valmontone », *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti,* IX, 6-1, 1995, p. 195-211.

2. Voir notamment la réfutation, courtoise mais ferme, de Roberto Delle Donne, « Storiografia ed "esperienza storica" nel medioevo : l'Anonimo romano », *Storica,* 2-6, 1996, p. 97-117.

stratégie plus ou moins délibérée d'anonymisation. Si tel était le cas, pareille volonté trancherait avec les habitudes d'une historiographie laïque qui, depuis le XIV^e^ siècle au moins, et pas seulement en Italie, se dit de plus en plus ostensiblement à la première personne[3]. Certes, l'anonyme de la chronique ne livre pas son nom. Il n'en exprime pas moins, à maintes reprises, sa subjectivité. C'est lui, et lui seul, qui était ce jour-là derrière les portes de l'église romaine de Santa Maria in Publicolis : il a vu, il a entendu et de tout le reste on lui a parlé. La condition de témoin lui permet de poser sa voix sur l'histoire immédiate. Elle l'autorise, au sens fort du terme, c'est-à-dire qu'elle le fait auteur d'une histoire à écrire, dont le prologue affirme crânement le régime de vérité : ce qui va être lu est « assurément vrai » car « j'ai tout vu et tout entendu » (p. 17).

Que cet anonyme fut romain n'a pas peu participé au figement du syntagme *Anonimo romano* comme un quasi-nom propre : puisqu'il était devenu insupportable à la modernité qu'une œuvre demeurât orpheline de sa fonction auteur, il fallait bien l'arrimer à cette catégorie philologique de l'« Anonyme » dont on use dans les catalogues comme d'une fiction de nom d'auteur, majuscule comprise[4]. Car l'usage littéraire du *volgare* romain n'a guère de précédent au moment où notre auteur prend la plume. Doit-on le croire lorsqu'il prétend avoir préalablement rédigé sa chronique en latin ?

3. Jean-Philippe Genet, « Histoire et système de communication au Moyen Âge », dans Idem (dir.), *L'Histoire et ses nouveaux publics dans l'Europe médiévale* (XIII^e^-XV^e^ siècles), Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 11-29. Voir aussi Christiane Marchello-Nizia, « L'historien et son prologue : forme littéraire et stratégies discursives », dans Daniel Poirion (dir.), *La chronique et l'histoire au Moyen Âge,* Paris, PUPS, 1986, p. 13-24. Et pour une vue d'ensemble sur l'écriture de l'histoire dans l'Italie communale, voir Renato Bordone et Barbara Garofani, « Les chroniqueurs italiens (XI^e^-XV^e^ siècle) », dans Isabelle Heullant-Donat (dir.), *Cultures italiennes (XII^e^-XV^e^ siècle),* Paris, Cerf, 2000, p. 169-191.

4. Voir sur ce point les réflexions d'Étienne Anheim, « Anonyme », dans Iñigo Atucha, Dragos Calma, Catherine König-Pralong, Irene Zavattero (dir.), *Mots médiévaux offerts à Ruedi Imbach*, Porto, FIDEM, 2011, p. 63-72.

Il peut s'agir d'un tour rhétorique, justifiant ce qui n'est pas un choix par défaut – d'évidence, c'est un lettré dont le latin est la langue de travail –, mais une décision politique. En tout cas, la manière dont il justifie ce choix d'écrire son histoire en langue vernaculaire, c'est-à-dire au sens propre de la *vulgariser,* ne lui est pas spécifique : s'adresser au plus grand nombre pour viser « une utilité et un plaisir communs » (p. 17), telle est également la volonté exprimée par Martin Da Canal dans le prologue des *Estoires de Venise* pour revendiquer le choix de la langue d'oïl, une des langues littéraires de l'Italie septentrionale à la fin du XIII^e^ siècle, ou par Giovanni Villani rédigeant en toscan sa *Nuova cronica* de Florence[5].

Il convient donc d'abord de considérer la chronique qu'on va lire comme un événement de langue : l'irruption fracassante d'un parler vulgaire, le *romanesco,* dans la culture écrite et sa légitimation littéraire par le recours à l'histoire. Voilà ce qu'il y a assurément de plus politique dans le geste de l'*Anonimo romano,* qui le fait à la fois anonyme, c'est-à-dire d'une certaine manière le porte-voix d'une communauté historique qui le dépasse et dans laquelle il se rend invisible, et romain. Mais que signifie être romain au XIV^e^ siècle ? Est-ce habiter une ville ou bien un idéal ? S'engager dans le présent heurté des événements politiques ou investir l'imposant passé d'une éternelle durée ? Voilà la question essentielle que pose ce texte singulier. Et puisqu'elle a trait à la consistance même de la temporalité, les réponses à cette interrogation historique ne peuvent être que littéraires.

C'est en 1940 qu'un article du grand philologue et critique Gianfranco Contini consacrait la *Cronica dell'Anonimo romano* pour ce qu'elle est : un chef-d'œuvre de la littérature

5. Odile Redon (dir.), *Les langues de l'Italie médiévale,* Turnhout, Brepols (« L'atelier du médiéviste », 8), 2002, p. 67. Sur le système des langues médiévales et les implications politiques du *volgarizzamento,* voir d'une manière générale Benoît Grévin, *Le parchemin des cieux. Essai sur le Moyen Âge du langage,* Paris, Éditions du Seuil (« L'Univers historique »), 2012.

italienne ancienne, s'imposant par la puissance de sa prose poétique[6]. Celle-ci a été soigneusement rendue dans l'édition critique de Giuseppe Porta, qui fait encore autorité[7], même si ses tentatives de ramener certaines tournures de phrases (en particulier les répliques toscanisées des acteurs florentins citées en style direct) à un état supposé de la langue dialectale romaine au XIV^e^ siècle ont pu susciter les doutes des lexicographes[8]. À la diglossie ordinaire des gens de savoir au Moyen Âge alternant latin et langue vulgaire, la *Cronica* oppose en effet la joyeuse polyphonie d'un plurilinguisme débridé, jouant constamment du principe dialogique. Dans la préface à la traduction italienne de son livre, sans doute la meilleure introduction aujourd'hui à cette œuvre foisonnante, Gustav Seibt la comparait à Carlo Emilio Gadda[9] : il y a effectivement quelque chose de *L'affreux Pastis de la rue des Merles* dans le texte truculent qu'on va lire, non seulement par son usage linguistique du *pasticcio,* mais du fait de l'allure goguenarde d'un récit mutilé[10].

Car c'est peu de dire que cette chronique indocile avance cahin-caha. La syntaxe elle-même y est constamment chahutée, faite de phrases brèves, non reliées entre elles, ignorant l'enchaînement des polysyndètes, pour juxta-

6. Gianfranco Contini, « Invito a un capolavoro », *Letteratura,* IV-4, 1940, p. 3-14.

7. Anonimo romano, *Cronica,* Giuseppe Porta (éd.), Milan, Adelphi, 1979. Voir aussi Giuseppe Porta, « La Lingua delle "Cronica" di Anonimo romano », dans Tullio De Mauro (dir.), *Il romanesco ieri e oggi,* Rome, Bulzoni, 1989, p. 13-26.

8. Voir le compte rendu de Max Pfister dans *Zeitschrift für romanische Philologie,* 99, 1983, p. 526-529, les réponses de Giuseppe Porta à ces critiques (*Studi Medievali,* 25, 1984, p. 445-448) et la réaction de Max Pfister (*Studi Medievali,* 26, 1985, p. 368-368).

9. Gustav Seibt, *Anonimo romano. Scrivere la storia alle soglie del Rinascimento* [trad. it. de *Anonimo romano. Geschichtsschreibung in Rom an der Schwelle zur Renaissance*], Rome, Viella, 2000, p. 2.

10. Carlo Emilio Gadda, *Quer Pasticciaccio brutto de via Merulana,* Milan, Garzanti, 1957, Louis Bonalumi (trad.), *L'affreux Pastis de la rue des Merles,* Paris, Éditions du Seuil, 1963.

poser bord à bord les scènes narratives[11]. De là des effets d'accélération, d'arrêts sur image, de brusques rapprochements, d'anaphores sèchement négociées, en un style mouvementé qui joue sur la grande variabilité des mots. L'écriture s'accorde au *tempo* d'une histoire saccadée. Elle se fait charnelle, pathétique, énergique, dialectale, plaçant toujours la question de l'expérience humaine au cœur du récit historique. Le lecteur est constamment mis en alerte par l'oscillation du temps des verbes dont le *staccato* donne son rythme si particulier au texte qui, à chaque moment dramatique, passe au présent de narration[12].

Voyez, par exemple, la formidable description de la galée ensablée sur une plage romaine au chapitre seizième, suivant le récit de la grande crue du Tibre. Comme une métaphore de l'opération historiographique elle-même, la découverte d'une épave laissée là – une trace, donc, ou l'empreinte du temps dans les choses – enclenche la narration. Quelques lignes plus bas, le lecteur est ramené en arrière, avant l'échouage, littéralement embarqué dans l'action qui est, au sens propre, une mise en présence : « la galée s'ébranle et lève haut ses voiles au vent » (p. 151). Puis le récit progresse par rebonds, rejoignant l'épave que pille un baron sans scrupule – « pour cette affaire et pour d'autres excès, Martino di Porto fut pendu par le cou, comme nous le dirons » (p. 153) – avant de repartir à rebours du temps pour rappeler qu'il y avait, parmi les passagers de la galère échouée, un certain frère Jean Montréal – « à la fin il eut la tête coupée à Rome, comme nous le raconterons » (p. 153).

Ainsi avance le texte, par à-coups temporels, à la faveur de grands rassemblements thématiques. Loin de vouloir composer une chronique strictement ordonnée par le

11. Johannes Bartuschat, « Analyse stylistique d'un texte historiographique : la *Cronica dell'Anonimo romano* », *Arzanà. Cahiers de littérature médiévale italienne,* 3, 1995 (Claude Perrus [dir.], « Chemins de la prose »), p. 53-91 : p. 62.

12. Gustav Seibt, *Anonimo romano, op. cit.,* p. 44 et sq.

temps, l'Anonyme joue des effets de simultanéité – *in questo tiempo*… – en proposant ce que l'on pourrait appeler une phénoménologie de l'événement. En ce sens, elle n'a pas la forme ordonnée que la tradition historiographique donnait à la chronique (par opposition aux annales ou aux histoires) comme « l'œuvre consciente et élaborée d'un historien qui […] tente de reconstruire la chronologie du passé[13] ». Mais elle prend sens dans ce mouvement historiographique d'ensemble qui, dans l'Italie communale, confisque précocement à l'Église le monopole de la mémoire écrite[14]. Cette laïcisation des entrepreneurs de mémoire est aussi une sécularisation du temps, reconfigurant la notion même d'événement autour d'un sentiment aigu de l'urgence politique[15].

Tout, en somme, réside dans le sens du mot *novitate*. *Dunqua, da quale novitate comenzaraio* ? : « Par quel fait inouï commencerai-je donc ? » La *novitate* peut être l'apparition d'une comète en Lombardie en 1337 annonçant la défaite du tyran Mastino della Scala, les batailles de Parabiago ou d'Algésiras, la mort d'Annibaldo da Ceccano, un rêve de Cola di Rienzo : c'est un événement qui sort de l'ordinaire mais c'est aussi un fait mémorable, imprévu, exemplaire[16]. Toutefois, la *novitate* peut aussi se faire *novella,* « nouvelle » au sens littéraire. Tel est le cas par exemple de la courte narration qui achève le neuvième chapitre : « Dans un pays, il y eut un roi… » (p. 76). Notre chronique n'est cependant pas

13. Bernard Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval,* Paris, Aubier, 1980, p. 204.

14. On peut estimer que moins d'un quart des quelque 500 textes « historiques » produits en Italie entre le début du XIII^e^ et le début du XV^e^ siècle a été écrit par des ecclésiastiques : Paolo Cammarosano, *Italia medievale. Struttura e geografia e storia delle fonti scritte,* Rome, NIS, 1991, rééd., Carocci, 1998, p. 292.

15. Voir notamment Giuseppe Porta, « L'urgenza della memoria storica », dans Enrico Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana,* vol. 2, *Il Trecento,* t. 1, *L'autunno del Medioevo,* Rome, Salerno, 1995, p. 159-210.

16. Massimo Miglio, « Anonimo romano », dans *Il senso della storia nella cultura medievale italiana (1100-1350),* Pistoia, Centro italiano di studi di storia e d'arte, 1995, p. 175-187 : p. 176-177.

tout à fait structurée comme celle de Giovanni Villani – une grande narration entrecoupée de digressions – et ignore les standards de la prose narrative d'inspiration boccacienne. Si elle se réfère avant tout à des modèles rhétoriques antiques (Tite-Live, Lucain, Salluste), c'est parce qu'elle ne peut s'appuyer sur une tradition médiévale spécifiquement romaine de la *cronachistica*. En ce sens également l'Anonyme innove.

Reste à comprendre la structure globale d'un texte qui, tel que la tradition manuscrite nous l'a transmis, apparaît, selon les interprétations, soit incomplet (certains chapitres seraient perdus), soit plus probablement inachevé (certains chapitres n'auraient jamais été écrits, leurs titres demeurant comme pierres d'attente d'une construction à venir)[17]. La première discordance oppose les deux grands chapitres consacrés à l'aventure politique de Cola di Rienzo au reste de l'œuvre. Par leur ampleur, la qualité de leur information, la puissance de leur récit, mais aussi par l'intensité de l'engagement de l'auteur dans ce qui apparaît d'évidence comme la grande affaire de sa vie (mais ce fut le cas sans doute de tous les Romains au tournant du XIVe siècle), les deux chapitres concernant la prise de pouvoir du tribun en 1347 (chapitre 18) et l'échec de son retour politique en 1354 (chapitre 27) constituent clairement une entité narrative en soi. Or cette unité textuelle recoupe une unité codicologique : s'il n'y a que 5 manuscrits sur 68 aujourd'hui conservés pour transmettre l'ensemble du texte tel qu'on va le lire ici, un tiers en revanche (soit le groupe le plus homogène) se contente de reprendre les deux chapitres formant,

17. Neuf chapitres manquent (4, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25 et 28) et six présentent des lacunes (3, 5, 8, 13, 23 et 27). Cet aspect fragmentaire explique le titre factice donné par Muratori à la première édition du texte : *Fragmenta Romanae Historiae* (*Antiquitates italicae medii aevi*, t. 3, Milan, 1740, col. 251-546). Certains érudits ont douté un temps de l'authenticité de ce texte, qui n'est plus remise en cause aujourd'hui : voir Arsenio Frugoni, « Prefazione », dans Anonimo romano, *Vita di Cola di Rienzo*, Florence, Le Monnier, 1957, p. 7-22.

de manière autonome, une *Vita di Cola di Rienzo*[18]. Imprimée en 1624, puis à nouveau en 1631, celle-ci a fait l'objet d'une diffusion spécifique jusqu'au XXe siècle[19].

Une autre discordance s'établit de part et d'autre du chapitre 15, qui à bien des égards fait coupure. La première partie de la *Cronica,* telle qu'on la lit aujourd'hui, voit les choses en grand : à partir de la petite église romaine de Santa Maria in Publicolis, la focale ne cesse de s'élargir depuis les luttes sociales internes à la société politique romaine jusqu'à un tableau général de l'Italie seigneuriale du premier *Trecento,* dans le contexte de la lutte entre le pape Jean XXII et l'empereur Louis de Bavière. Mais celle-ci a évidemment des implications européennes : à travers l'écheveau emmêlé de la politique dynastique des Angevins, on accompagne l'Anonyme romain jusqu'en Hongrie, en Bohème et sur le champ de bataille de Crécy où s'affrontent les monarchies anglaise et française en une guerre qu'on n'appelle pas encore de Cent Ans. Suivant la politique méditerranéenne des mêmes Angevins, le récit nous mène en péninsule Ibérique, recoupe celui de don Juan Manuel, « l'un des plus puissants piliers de l'Espagne » (p. 89), et s'attarde au spectacle de la prise d'Algésiras et du siège de Gibraltar : « on admire maintenant les cavaliers sarrasins qui combattent et ferraillent avec élégance » (p. 94). À la suite des galères vénitiennes et des amiraux génois, notre Romain s'aventure même jusqu'à Smyrne, histoire de décrire l'écorchement de quelques Turcs bien gras (p. 126) et d'éprouver l'évanouissement progressif de la précision de son information dans les brumes des croisades tardives.

18. Gustav Seibt, *Anonimo romano, op. cit.,* p. 27.

19. La première édition, dite Braciano, du typographe Andrea Fei pour le libraire romain Pompilio Totti comportait en 1624 une attribution fautive du texte, corrigée en 1631. Elle constitue la base des éditions postérieures, jusqu'à l'édition de référence d'Alberto M. Ghisalberti (Florence, Leo S. Olschki, 1928) que reprend Arsenio Frugoni en 1957 (voir *supra* n. 17).

Là intervient la rupture du quinzième chapitre : « Nous avons fait un grand circuit, nous avons vagabondé pendant longtemps, nous avons parcouru nombre de pays étrangers. » Parmi eux, l'Anonyme cite la France, l'Espagne, la Turquie mais aussi la Lombardie, preuve qu'il se fait de l'Italie une conception encore bien régionale : « il est maintenant venu le temps convenable de rentrer chez nous » (p. 147). Ce *ritorno a casa* resserre effectivement l'échelle d'observation autour de Rome et des États de l'Église. Il est possible que cette bipartition dans l'économie du récit recoupe une écriture en deux temps : le noyau le plus ancien de la chronique pourrait être le bloc des chapitres 3 à 14, qui comporterait peut-être dans son état originel sinon un journal, du moins une première rédaction de quelques souvenirs personnels. Quant à la seconde campagne d'écriture, elle interviendrait après la mort de Cola di Rienzo, sans doute entre l'automne 1354 et le printemps 1358, pour la partie des chapitres 15 à 28, avec le prologue et le chapitre 2[20].

Comment rendre compte de cette double temporalité dans l'écriture, en même temps que de ce double jeu d'échelles emboîtées sinon en s'interrogeant, une fois de plus, sur la consistance historique si particulière de Rome au XIVe siècle ? Il faut, pour faire bref, comprendre en quoi Rome est une cité italienne comme les autres et en quoi elle n'est pas une cité italienne comme les autres – reprenant en cela la leçon fondamentale de la synthèse récente de Jean-Claude Maire Vigueur[21]. S'il est vrai que l'Anonyme prête principalement à Rome une attention municipale, et secondairement un rôle régional et européen[22], la première partie

20. D'après l'étude classique de Francesco Alessandro Ugolini, « La prosa degli "Historiae romanae fragmenta" e della cosiddetta "Vita di Cola di Rienzo" », *Archivio della Società Romana di storia patria*, 58, 1935, p. 1-68.

21. Jean-Claude Maire Vigueur, *L'autre Rome. Une histoire des Romains à l'époque communale (XIIe-XIVe siècle),* Paris, Tallandier, 2010.

22. Gian Mario Anselmi, « La *Cronica* dell'Anonimo romano : problemi di inquadramento culturale e storiografico », *Bulletino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio muratoriano,* 91, 1984, p. 423-44 : p. 431.

de sa chronique saisit d'abord l'*Urbs* comme une *città,* prise dans le jeu politique de l'Italie des années 1330-1360.

Celle-ci se caractérise en premier lieu par le double échec, impérial et pontifical, de la pacification des sociétés urbaines par l'affirmation de pouvoirs souverains. Le couronnement impérial de Louis de Bavière à Rome en janvier 1328 pouvait faire espérer à ses partisans – les gibelins – qu'il assumerait la charge de *Defensor pacis* telle que Marsile de Padoue l'avait définie quatre ans plus tôt. Mais lorsqu'il repasse de l'autre côté des Alpes en 1329, il laisse en Italie une situation aussi confuse que celle qu'il y avait trouvée, incapable de discipliner les seigneurs qui en Italie du Nord, tel le puissant Cangrande della Scala, prétendaient gouverner en son nom. Au même moment, les partisans du pape – les guelfes – ne parviennent pas davantage à assurer l'unité de leur camp. La querelle sicilienne envenime les rapports entre le pape Jean XXII et le roi de Naples Robert d'Anjou : si le premier parvient à remettre un peu d'ordre dans les terres de l'Église (en Émilie, en Romagne et dans les Marches notamment) grâce à l'action énergique de son légat le cardinal Bertrand du Pouget, le fils du second, Charles duc de Calabre, proclamé seigneur de Florence, échoue à y restaurer la paix civile[23].

L'opposition entre les guelfes et les gibelins n'a jamais eu la netteté que l'historiographie lui a parfois hâtivement prêtée : au XIIIe siècle déjà, cette bipartition factieuse de la classe dirigeante recoupait le plus souvent une traduction politique à géométrie variable des antagonismes sociaux, l'alliance guelfe rejoignant généralement les aspirations de la partie non noble des élites urbaines (qu'on appelle le

23. Pour un tableau d'ensemble de l'histoire politique italienne au XIVe siècle, voir Jean-Pierre Delumeau et Isabelle Heullant-Donat, *L'Italie au Moyen Âge, Ve-XVe siècle,* Paris, Hachette (« Carré Histoire »), 2000, p. 146 et sq.

Popolo) tandis que les *Milites* se reconnaissaient généralement une sympathie spontanée pour la cause gibeline, en partie d'ailleurs pour des causes culturelles[24]. Cette prégnance de la conflictualité sociale dans l'identification des forces politiques en présence explique sans doute pourquoi l'auteur de la *Cronica,* narquois, peut feindre d'ignorer l'origine véritable de l'opposition guelfes/gibelins (soit la lutte entre le pape et l'empereur pour la souveraineté de l'Italie) en n'y voyant que la conséquence malencontreuse d'un combat entre deux chiens à Florence, « l'un appelé Guelfe, l'autre Gibelin. Ils se déchiraient furieusement. Le bruit que les deux chiens faisaient attira un grand nombre de jeunes gens. Les uns étaient pour Guelfe, les autres pour Gibelin » (p. 33).

Au même moment ou presque, le juriste Bartolo da Sassoferrato ne dit pas autre chose dans son traité *Guelfis et gebellinis* (1355) lorsqu'il prétend que ces dénominations n'ont pas de rapport « ni avec l'Église ni avec l'Empire, mais seulement avec ces factions que l'on trouve dans une ville ou une province[25] ». Et l'on pourrait également citer le cardinal Napoléon Orsini déclarant en 1324 au pape Jean XXII qui l'accusait d'être gibelin : « Très saint Père, je ne suis pas davantage guelfe que gibelin […]. Les Romains ont un grand nombre d'amis et un grand nombre d'ennemis et ils comptent sur l'aide de leurs amis, sans se demander s'ils sont guelfes ou gibelins[26]. »

Est-ce à dire que la bipartition factieuse des sociétés politiques déchire au hasard les élites urbaines ? Non pas, car à Milan comme à Vérone, à Padoue comme à Ferrare, le

24. Patrick Boucheron, *Les villes d'Italie (vers 1100-vers 1340),* Paris, Belin, 2004, p. 106.

25. Cité par Giovanni Tabacco, *L'Italie médiévale* [1999], Colette Orsat (trad.), Chambéry, Université de Savoie, 2005, p. 245.

26. Cité par Jean-Claude Maire Vigueur, *Cavaliers & Citoyens. Guerre, conflits et société dans l'Italie communale, XIIe-XIIIe siècles,* Paris, Éditions de l'EHESS, 2003, p. 319-320.

gibelinisme a partie liée avec l'avènement des seigneuries urbaines, historiquement favorisé, même si c'est avec mille nuances, par la domination de la *Militia* et le jeu politique des soutiens de l'empereur dans l'Italie communale. La chronique qu'on va lire est celle du triomphe de l'expérience seigneuriale dans l'Italie post-communale, caractérisée à la fois par la personnalisation du pouvoir et l'élargissement de son ressort d'exercice au-delà de la cité, dans un cadre territorial. L'historiographie récente travaille aujourd'hui à dédramatiser la coupure entre communes et seigneuries : dès lors qu'on s'intéresse à l'exercice concret du pouvoir, l'*insignorimento* apparaît non pas comme un changement de régime mais comme une réorientation des institutions communales : les investissant patiemment, le *dominus* les dénature, tout en s'affirmant comme un ardent défenseur des vertus civiques qui la fondent[27].

Lisant l'Anonyme romain, on quitte la taxinomie rigide des constructions institutionnelles et des groupes sociaux pour une conception souple et dynamique de l'anthropologie du pouvoir. On comprend la manière d'« organiser le peuple » (p. 28), on saisit les logiques de mobilisation émotionnelle qui configurent les identités politiques. Avec lui, on rentre dans une société vivante et sonore, un monde de cris et de signes de ralliement, de harangues, de costumes et de bannières déployées. « Des trompettes sonnent çà et là. Grand est le bruit, grand le tumulte » (p. 30). Voici un monde à la fois violent et judiciarisé, un monde de dérision et de droit où les écrits font autant d'éclats que des armes clinquantes, où les Bolonais mènent le siège du château du légat pontifical en y lançant « du crottin et des traits d'arbalète », mais aussi où des troupes de prostituées montrent « sur leurs fesses la première des *Décrétales* et la sixième des

27. Voir notamment Jean-Claude Maire Vigueur (dir.), *Signorie cittadine nell'Italia comunale,* Rome, Viella, 2013 et Paolo Grillo (dir.), *Signorie italiane e modelli monarchici. Secoli XIII-XIV,* Rome, Viella, 2013.

Clémentines » (p. 40). Si le *Puopolo* désigne sous la plume de l'auteur de la *Cronica* un groupe social aux contours mouvants toujours susceptible d'être recomposé en situation, il nomme aussi un idéal politique[28]. Tel est le paradoxe de la *pars populi* : elle signifie en même temps le tout de l'espace politique et l'une de ses parties, le *princeps* abstrait qui gouvernait la cité en la représentant dans son unité et le corps des *cives* qui lui obéissait tout en lui faisant contrepoids[29].

Ce qui est en jeu dans la *Cronica* est donc bien aussi un conflit de valeurs. Sans doute permet-il de reconsidérer la question des rapports entre la crise des institutions communales et l'emprise seigneuriale qui, sans prendre assurément la forme idéal-typique de la confrontation brutale de deux régimes irréductibles qu'imaginait l'ancienne historiographie – la « commune » et la « seigneurie » –, n'affecte peut-être pas non plus nécessairement, en tout cas partout et toujours, les modalités décomplexées d'une transition douce, graduelle et réversible que lui prêtent les historiens d'aujourd'hui. Car elle engage aussi, fondamentalement, une histoire des consciences politiques, dont notre chronique documente parfaitement les aspirations et les contradictions. Son intrigue d'ensemble est mue par un puissant ressort : l'opposition entre la justice et la cruauté[30]. Cette dernière est toujours le fait des tyrans, que notre auteur décrit en s'appuyant sur des modèles rhétoriques antiques, mais aussi probablement en s'inspirant de la très riche tradition historiographique de la Marche de Trévise – à commencer par la chronique latine du notaire Rolandino de Padoue – suscitée par ce choc initial que fut, pour la culture

28. Gustav Seibt, *L'Anonimo romano, op. cit.,* p. 114.

29. E. Igor Mineo, « Liberté et communauté en Italie (milieu XIII^e^-début XV^e^ s.) », dans Claudia Moatti et Michèle Riot-Sarcey (dir.), *La République dans tous ses états. Pour une histoire intellectuelle de la république en Europe,* Paris, Payot, 2009, p. 215-250 : p. 234.

30. Gustav Seibt, *L'Anonimo romano, op. cit.,* p. 114.

communale, la seigneurie terroriste d'Ezzelino da Romano au milieu du XIII^e^ siècle[31].

La galerie de portraits tyranniques de la chronique romaine présente pourtant une typologie plus complexe et subtile qu'il n'y paraît de prime abord[32]. À Vérone, l'*ubris* d'Alberto della Scala est décrite à la manière grecque, comme une fuite en avant où le tyran poursuivant sans relâche son désir débridé court à sa propre perte : il ne sait pas s'arrêter de manger, de boire, de rire, de parler, de violer, de massacrer. « Il n'en finissait jamais », « Son rire ne faiblissait pas », « Messire Alberto continue ainsi à tenir des propos dissolus et il ne sait pas s'arrêter » (p. 57). Quant à son frère, Mastino della Scala, « tyran si puissant qu'il voulut se faire couronner roi » (p. 54), il a pareillement des rêves d'une grandeur illimitée : « Quand il se vit à un si haut sommet, il se fit construire à Vérone un palais démesuré » (p. 55). Mais cela ne l'empêchait pas d'être « un homme très sage et un seigneur juste. Il pouvait parcourir son royaume en toute quiétude. Il rendait grande justice » (p. 56). Mais cette ambivalence de la figure du tyran vaut surtout pour l'Italie du Nord, car les seuls personnages pour lesquels la désignation de tyrannie est unanimement dépréciative sont les barons romains, et en particulier Bertoldo Orsini, Stefano Colonna ou Martino da Porto[33].

Les voici donc enfin, les vrais méchants de cette histoire : les *barones urbis*. Avec ces quelques lignages qui ont su se hisser au faîte de la noblesse citadine, nous pénétrons au cœur des spécificités irréductibles de la ville de Rome dans l'Italie communale. Car l'histoire de la montée en puissance de cette

31. *Ibid.*, p. 81 et sq.

32. Anna Modigliani, « Signori e tiranni nella "Cronica" dell'Anonimo romano », *Rivista storica italiana,* 110, 1998, p. 357-410.

33. Marina Zebbia, « Tipologie del tiranno nella cronachistica bassomedievale », dans Andrea Zorzi (dir.), *Tiranni e tirannide nel Trecento italiano*, Rome, Viella, 2013, p. 171-203 : p. 184.

noblesse récente (les Annibaldi, Caetani, Colonna, Conti, Orsini, Savelli…) est intimement liée à celle de la papauté. Pour mener à bien leur politique de centralisation, les grands papes romains du second XII^e siècle (Clément III, Célestin III et Innocent III) ont eu besoin d'alliés sûrs dans la noblesse romaine ; ils les ont trouvés dans ces familles nouvelles qui peuplent le sénat et la curie. La puissance sociale de ces barons s'exprime, en ville, par l'investissement des vestiges de la Rome antique qu'ils fortifient en d'inexpugnables forteresses appelées *munitiones*. Ce sont le Château Saint-Ange pour les Orsini, le mausolée d'Auguste pour les Colonna, qui ont également fait des tombeaux de la *Via Appia* le point d'appui d'une ligne de fortification que notre auteur appelle « Monumento » (p. 204). La politique anti-baronniale de la commune romaine dans les années 1252-1258 (au moment où le gouvernement populaire de Brancaleone degli Andalò met à bas 140 tours patriciennes), loin de sonner le glas de la puissance des *barones urbis*, précipite l'enracinement seigneurial des lignages dans la campagne romaine. Les barons y acquièrent des *castra* en pleine propriété, s'imposant par l'énormité des moyens politiques et économiques dont pouvaient disposer ces familles de cardinaux et de puissants nobles qui avaient lié leur sort à l'État pontifical[34].

Or le départ des papes en Avignon à partir de 1309 leur laisse le champ libre. Il met à nu la brutalité d'un système de domination que le juriste Bartolo da Sassoferato définissait dans son traité sur la tyrannie comme un *regimen monstruosum*[35]. Cette monstruosité – disons plutôt cette aber-

34. Sandro Carocci, *Baroni di Roma. Dominazioni signorili e lignaggi aristocratici nel Duecento e nel primo Trecento*, Rome, École française de Rome (« Collection de l'EFR », 181), 1993 ; Idem, « Baroni in città. Considerazioni sull'insediamento e i diritti urbani della grande nobiltà », dans Étienne Hubert (dir.), *Rome aux XIII^e et XIV^e siècles. Cinq études*, Rome, École française de Rome (« Collection de l'EFR », 170), 1993, p. 137-173.

35. Diego Quaglioni, *Politica et diritto nel Trecento italiano. Il « De tyranno » di Bartolo da Sassoferrato (1314-1357),* Florence, 1983, p. 147-170 : p. 169.

ration – de gouvernement s'exacerbe dans le contexte de la rétractation économique qu'entraîne l'éloignement de la curie pontificale. Les travaux des historiens, et notamment ceux de Sandro Carocci et Marco Venditelli, ont montré que cette crise de l'économie romaine avait entraîné une aggravation de l'hégémonie politique des lignages baronniaux, dont la prédation se faisait plus lourdement sentir du fait de la raréfaction des ressources dans les campagnes comme en ville[36]. De là une intensification de la conflictualité sociale. Celle-ci se polarisait depuis les années 1330 autour du conflit majeur entre deux familles principales, les Colonna et les Orsini.

« La Rome de Cola di Rienzo est une cité en crise », a écrit son récent biographe[37], et de cette crise notre chroniqueur a produit l'inoubliable récit. C'est qu'il fut aux premières loges de l'aventure du tribun : d'où sa description si précise des grandes scénographies de 1346, et notamment du « *one man show* de Cola à Saint-Jean-de-Latran[38] », où toutes les ressources du système de communication médiéval – pouvoirs de l'image, mise en son de l'espace public, signes, emblèmes, costumes, mouvements de foule, gestualité théâtrale, éloquence civique… – sont mobilisées. Fils d'un tavernier et d'une lavandière, notaire et fin lettré, Cola di Rienzo incarne avec éclat les possibilités qu'offrent les sociétés urbaines de l'Italie communale intensément scolarisées, faisant de l'accès au savoir l'un des principaux ressorts

36. Pour donner la mesure de cette hégémonie politique, notons qu'entre 1230 et 1347 sur les 168 sénateurs ou vicaires de sénateurs identifiables dans nos sources, plus des deux tiers (119) appartiennent à quatre familles (50 Orsini, 28 Annibaldi, 24 Colonna, 17 Conti) : voir Sandro Carocci, « Una nobiltà bipartita. Rappresentazioni sociali e lignaggi preminenti a Roma nel Duecento e nella prima metà del Trecento » *Bullettino dell'Istituto storico italiano e Archivio muratoriano*, 95, 1989, p. 71-122 : p. 100.

37. Tommaso di Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo,* Rome, Salerno, 2002, p. 9.

38. Jean-Claude Maire Vigueur, *L'autre Rome, op. cit.,* p. 459.

d'ascension sociale[39]. Celle-ci heurte de front la prédominance des barons. L'Anonyme partage assurément avec Cola di Rienzo sa rancœur contre « la cruauté et l'injustice des puissants » (p. 159), même s'il ne se montre pas insensible aux beautés viriles de la prouesse chevaleresque – que l'on songe, par exemple, à son récit épique de la grande bataille du 29 septembre 1327 opposant les troupes impériales et communales menées par Sciarra Colonna aux forces angevines et guelfes des Orsini[40].

Cette solidarité de vue entre le chroniqueur et le tribun a-t-elle des origines biographiques ? On a pu le supposer. Le récit de l'Anonyme, on s'en souvient, commence à hauteur d'un regard d'enfant, depuis l'église Santa Maria in Publicolis : « je vis passer la troupe des cavaliers armés qui se dirigeaient vers le Capitole. Ils avançaient très fièrement » (p. 23). Or cette église se trouve dans l'anse du Tibre, précisément dans le *rione Regola*[41], le quartier d'origine de Cola di Rienzo, et non loin de la taverne de son père située à San Tommaso dei Cenci. Le narrateur livre-t-il ici à son lecteur romain familier des lieux un indice discret ? Né quelques années après lui, dans le même voisinage, il a pu le connaître, ou à tout le moins enquêter sur ses proches[42]. Cette densité individuelle donne assurément le ton du récit qu'on va lire. Son auteur ne partage sans doute pas l'exaltation

39. Sur Cola di Rienzo, la bibliographie est immense. Outre la biographie de référence de Tommaso di Carpegna Falconieri précédemment citée, voir la notice synthétique de Jean-Claude Maire Vigueur, « Cola di Rienzo », dans *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 26, Rome, 1982, p 662-675 (désormais accessible en ligne sur www.treccani.it) ainsi que l'important essai d'Amanda Collins, *Greater than emperor : Cola di Rienzo, (ca. 1313-54) and the world of fourteenth-century Rome,* Ann Arbor, University of Michigan Press, 2002. Pour une présentation commode en langue française, voir Étienne Anheim, Isabelle Heullant-Donat, Emmanuelle Lopez, Odile Redon, « Rome et les jubilées du XIVe siècle : histoires immédiates », *Médiévales,* 40 (« Rome des Jubilés ») 2001, p. 53-82.

40. Jean-Claude Maire Vigueur, *L'autre Rome, op. cit.,* p. 290.

41. Note à venir.

42. Gustav Seibt, *Anonimo romano, op. cit.,* p. 22.

religieuse de Cola di Rienzo, et notamment sa mystique de l'Esprit saint qui transparaît si bien dans sa correspondance[43] ; il manifeste également quelque défiance quant à sa passion antiquaire, et l'ambition politique que lui inspire son rêve sur les grandeurs de Rome. Car l'histoire qu'il raconte est en premier lieu celle d'un individu emporté par la fièvre dévorante du pouvoir.

L'ancien étudiant de la faculté de médecine de Bologne décrit donc l'aventure politique de Cola di Rienzo comme l'on diagnostique une pathologie, au plus près d'un corps qui chavire peu à peu dans l'illimité de la volonté de puissance. Porté au pouvoir par l'insurrection populaire du 19 mai 1347, le notaire convoque le peuple de Rome au Capitole et se fait le lendemain acclamer comme recteur, libérateur de la République. C'est un coup d'État, légitimé dans un premier temps par le pape Clément VI. Chassant les barons de la ville, il rétablit l'ordre et pacifie la société. « Alors tout cela commença à plaire et l'on cessa d'avoir recours aux armes » (p. 171). L'Anonyme décrit ensuite l'*ubris* de celui qui se fait progressivement reconnaître des pouvoirs dictatoriaux. « Il s'habillait comme un véritable tyran d'Asie. Déjà il montrait qu'il voulait par la force gouverner en tyran » (p. 213). Retournement de l'opinion – « Alors le tribun commença à se faire haïr » (p. 212), volte-face de l'alliance pontificale. La fin est proche, et Cola di Rienzo, décrit ici comme aboulique, ne songe pas à résister lorsqu'à la fin de cette même année 1347 il doit affronter la résistance armée de ses adversaires. « Il n'était pas quelqu'un à s'opposer au peuple, il avait juste le cœur glacé. Il se crut déjà mort » (p. 214). Suit une scène quasi shakespearienne d'abandon du pouvoir : « Alors que le tribun se défaisait de sa grandeur, ceux qui étaient avec lui pleuraient aussi. Il pleurait ainsi que le peuple malheureux » (p. 215).

43. Tommaso di Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo, op. cit.*, p. 220.

Le 15 décembre 1347, Cola di Rienzo prend donc la fuite. Il trouve refuge à Naples, Prague puis Avignon et, lorsqu'il revient à Rome en 1354, la même séquence se répète en accéléré – amour et désamour. Le 1er août, il entre dans la Ville en triomphateur : « on aurait dit que de joie tout Rome s'ouvrait à lui » (p. 261) mais bientôt les cœurs se referment dès qu'à nouveau il se conduit en tyran : « Il semble bien que Cola veuille diriger Rome en tyran » (p. 262). Son corps, une fois de plus, s'alourdit à mesure que s'étend son appétit de puissance. Sept ans auparavant, déjà, il prenait « des couleurs et des rondeurs, et mieux il mangeait mieux il dormait » (p. 213). Le voici désormais énorme et cramoisi. « Ses chairs rebondies étaient luisantes comme les plumes d'un paon » (p. 263). Le 8 octobre 1354, il tombe sous les coups des émeutiers soulevés par les Colonna. Cola est décapité et son corps brûlé. « On le mit dans ce feu de chardons. Il était gras. Sa graisse faisait qu'il brûlait facilement […]. Telle fut la fin de Cola di Rienzo qui se fit auguste tribun de Rome pour être le champion des Romains » (p. 278). L'*Anonimo romano* ne décrit donc pas tant la chute d'un régime que la déchéance d'un homme enivré de sa propre puissance.

Mais quelle est la nature du pouvoir de celui qui se disait *zelatore dell'Italia* et *Amante del mondo*[44] ? D'abord sans doute le pouvoir du verbe, ensorcelant des foules entières. Cola di Rienzo s'adresse à tous car il sait viser en chacun le point de basculement qui anime les volontés. Telle est la puissance émotive de sa rhétorique : elle met littéralement en mouvement. Lorsque le pape Clément VI reçut en 1343 à Avignon l'ambassade romaine dans laquelle le notaire se fit pour la première fois remarquer, ce n'est pas seulement qu'il admira « le beau style de la langue de Cola », mais que ses convictions en furent véritablement ébranlées : « le pape conçut

44. Tommaso di Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo*, *op. cit.*, p. 89.

beaucoup de ressentiment contre ces puissants » (p. 158). Or Clément VI était un intellectuel de haut vol[45], de même que Rambaud du Bar, à ce point enchanté par la rhétorique du tribun qu'il « ne sait plus vivre sans Cola di Rienzo » (p. 258).

Même lors de ce que Jean-Claude Maire Vigueur appelle son « pitoyable *come back* »[46] de 1354, Cola n'a rien perdu de son éloquence. On ne gagne rien à l'appeler démagogique, tant elle puise aux sources les plus savantes, et les plus raffinées, de la rhétorique communale. Tel est, pour Benoît Grévin, « l'aspect le plus spectaculaire de l'aventure du tribun » : une « récupération personnelle, audacieuse, d'une rhétorique impériale romaine d'apparence antiquisante au profit d'une restauration de Rome », et ce à partir d'une lecture intense des *Lettres* de Pierre de la Vigne, modèle européen de l'apparat d'une rhétorique du pouvoir, et d'une lente imprégnation de ses formules ornées[47]. L'Anonyme le décrit entouré de secrétaires « qui ne cessaient jour et nuit d'écrire des lettres » (p. 174), et l'on sait que sa communication politique était littéralement *multimédia,* usant de toutes les ressources sensibles et intellectuelles de la force de l'écrit et de l'éloquence enchanteresse, de la raison des gestes et de l'éclat des costumes, du rythme musical et du retentissement sonore.

On lira en particulier dans les pages qui vont suivre une description dense et précise, en même temps qu'une théorisation à chaud, d'un système conscient et sophistiqué de persuasion politique par la peinture allégorique[48]. Celle-ci

45. Voir Étienne Anheim, *Clément VI au travail. Lire, écrire, prêcher au XIVe siècle,* Paris, Publications de la Sorbonne, 2014.

46. Jean-Claude Maire Vigueur, « La Commune romaine », dans André Vauchez (dir.), *Rome au Moyen Âge, op. cit.,* p. 189-241 : p. 228-229.

47. Benoît Grévin, *Rhétorique du pouvoir médiéval. Les* Lettres *de Pierre de la Vigne et la formation du langage politique européen (XIIIe-XVe siècle),* Rome, École française de Rome (« BEFAR », 339) 2008, p. 804-805.

48. Voir notamment, pour une première approche, Philippe Sonnay, « La politique artistique de Cola di Rienzo (1313-1354) », *Revue de l'Art,* 55, 1983,

constitue l'une des innovations les plus ambitieuses sur le plan artistique, et les plus complexes du point de vue conceptuel, de la peinture politique italienne du premier tiers du *Trecento*. Tout, dans le recours à des allégories féminines de vertus morales que viennent désigner et expliciter les écritures peintes des *tituli,* évoque le précédent pictural de Giotto dans la chapelle Scrovegni de Padoue (vers 1305) et les développements successifs de la peinture communale des années 1320 et 1330[49]. Cola di Rienzo « exhorta les gouverneurs et le peuple à bien agir grâce à une allégorie qu'il fit peindre sur le palais du Capitole devant le marché » (p. 160) : on ne saurait exprimer avec plus de clarté cette force politique des images qui attend de ceux qui les regardent et les comprennent, davantage qu'ils ne les contemplent, l'efficacité directe d'un agir politique[50].

Rome, comme un navire privé de gouvernail, ballotté sur une mer déchaînée ; les corps sans vie de femmes noyées flottant entre deux eaux, et qui portent le nom de cités englouties (Babylone, Carthage, Troie, Jérusalem) ; une île appelée « Italie » dans laquelle une belle dame attend, assise, les naufragés, et partout des inscriptions qui menacent, avertissent et conseillent. On ne voit plus aujourd'hui la peinture dont parle l'Anonyme, mais à lire son extraordinaire description, il est impossible de ne pas penser à cette fresque qu'Ambrogio Lorenzetti peignit neuf ans plus tôt dans la salle de la Paix du palais communal de Sienne, peinture qu'à l'inverse il nous est toujours loisible de voir aujourd'hui,

p. 33-54 et Marta Ragozzino, « Le forme della propaganda. Pittura politica al tempo di Cola di Rienzo : proposte per una ricerca », *Roma moderna e contemporanea,* 6, 1998, p. 35-56.

49. Maria Monica Donato, « "Cose morali, e anche appartenenti secondo e' luoghi" : per lo studio della pittura politica nel tardo medioevo toscano », dans Paolo Cammarosano (dir.), *Le forme della propaganda politica nel due e nel trecento,* Rome, École française de Rome (« Collection de l'EFR », 201), 1994, p. 491-517.

50. Patrick Boucheron, *Conjurer la peur. Sienne 1338. Essai sur la force politique des images,* Paris, Le Seuil, 2013, rééd. « Points Histoire », 2015.

mais dont on ne peut lire avec autant de netteté le fonctionnement iconique, sinon par un minutieux travail de reconstitution descriptive, à partir notamment de ses inscriptions peintes qui, du même ton, exhortent, identifient et commentent. Surtout, l'une et l'autre de ces peintures politiques donnent à voir ce qu'il y a à craindre de la tyrannie et ce qu'il faut espérer d'une politique de pacification par un gouvernement équitable qui pratique la justice – une justice d'autant plus impitoyable que ses ennemis sont féroces.

Car il s'agit bien, dans la Rome de Cola di Rienzo comme dans la Sienne des Neuf, de conjurer la peur en retournant contre les puissants la crainte qu'ils inspirent. La politique de Cola di Rienzo consiste, pour l'essentiel, à rétablir l'ordre civil par une entreprise systématique de pacification, en enrayant la vis sans fin de la *vendetta* qui déchire les lignages baronniaux. Dans une de ses lettres de 1347, le tribun se vante d'avoir mis fin à mille huit cents *inimicitie* parmi les Romains, chiffre qui ne semble pas complètement invraisemblable si l'on tient compte du niveau très élevé de la conflictualité romaine et des entreprises comparables et contemporaines de réconciliation sociale dans l'Italie communale[51]. À la description célèbre des campagnes latiales infestées par le brigandage des *barones urbis,* on confrontera l'évocation non moins fameuse de l'insécurité des environs de Capranica en proie aux bandes ennemies des Colonna et des Orsini par Pétrarque dans une de ses *Lettres familières* de janvier 1337 : « le berger en armes veille dans les bois, il ne craint pas tant les loups que les voleurs ; le laboureur, revêtu d'une cuirasse, se servant de sa pique en guise d'aiguillon, frappe le dos du bœuf récalcitrant ; l'oiseleur couvre ses filets de son bouclier et le pêcheur suspend à une épée rigide l'appât fixé aux hameçons trompeurs[52]. » Tout

51. Jean-Claude Maire Vigueur, *Cavaliers & citoyens, op. cit.,* p. 319.

52. Pétrarque, *Lettres familières I-III/Rerum familiarium I-III,* André Longpré (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2002, II, 12, p. 222-225 : p. 224.

l'art politique de Cola di Rienzo consiste donc, par une politique de l'effroi savamment dramatisée, un usage dosé de la violence et une habile mise en scène de quelques exécutions publiques, à réorienter le gouvernement de la peur.

« En ce temps-là une grande peur s'empara des tyrans. Les bonnes gens, libérées de toute servitude, se réjouissaient » (p. 172). C'est à ce moment que « la justice commença à prendre de la vigueur » (p. 175), et puisque Cola menaçait « d'exterminer les tyrans et de les anéantir de telle sorte qu'ils n'eussent pas de descendants » (p. 176), son influence ne cessait de croître à Rome et en Italie : « alors la renommée et la peur d'un si bon gouvernement se répandirent dans tous les pays » (p. 187). On croirait lire, là encore, le cartel exaltant l'allégorie de la *Securitas* peinte par Lorenzetti à l'aplomb de la porte qui ouvre le *contado* siennois aux effets du bon gouvernement d'une cité pacifiée par l'exercice de la justice, promettant à chacun de cheminer librement dans les rues et sur les chemins, *senza paura*[53]. Car la *Cronica* de l'Anonyme rend admirablement bien la dimension urbaine d'une politique de bien commun qui consiste à rendre la ville disponible pour des usages de l'espace délivré de l'emprise des lignages nobles[54]. Sa victoire politique se manifeste par une ouverture urbanistique : « et il commanda que toutes les clôtures des barons de Rome fussent mises à terre » (p. 178-179), mais, dès lors que s'amorce le mouvement inverse, on sait que l'heure de la défaite a sonné : « c'est à ce moment-là que messire le comte palatin fit mettre une barrière dans le quartier des Colonna » (p. 214).

53. Patrick Boucheron, *Conjurer la peur, op. cit.,* p. 200.

54. Idem, « Politisation et dépolitisation d'un lieu commun. Remarques sur la notion de "bien commun" dans les villes d'Italie centro-septentrionale entre commune et seigneurie », dans Élodie Lecuppre-Desjardin (dir.), *« De Bono Communi ». Discours et pratique du Bien Commun dans les villes d'Europe occidentale (XIIIe-XVIe s.)/« De Bono Communi ». The Discourse and Practice of the Common Good in the European City (13th-16th c.)*, Turnhout, Brepols (« Urban History », 22), 2010, p. 237-251.

Tout cela ne devient donc compréhensible qu'à partir du moment où l'on réintègre l'expérience politique de Cola di Rienzo dans le contexte élargi des politiques des *regimi di Popolo* depuis la seconde moitié du XIIIe siècle, c'est-à-dire dans la perspective de la lutte séculaire que mène le parti populaire contre l'hégémonie sociale des magnats. Le tribun n'est pas seul : sa force politique réside dans le fait qu'il parvient à se faire une clientèle, comme les barons, mais une clientèle transversale – une coalition souple entre la petite noblesse citadine et le peuple, qui anticipe en somme l'élargissement de la base sociale du régime à de nouveaux groupes, comme les *bovattieri,* riches citadins investissant dans la production agricole[55]. Voilà pourquoi l'aventure politique que narre notre chronique s'inscrit sans conteste dans le rejeu de la tradition communale populaire, depuis le gouvernement de Brancaleone degli Andalò cent ans plus tôt. Mais à l'inverse de Cola di Rienzo, qui « ne doit son arrivée au pouvoir qu'à ses propres mérites », ce grand leader du *Popolo* romain qui fit abattre les tours patriciennes appartenait à une puissante famille de la *militia* bolonaise désireuse de faire alliance avec le peuple[56].

Cola di Rienzo aura donc exercé le pouvoir à Rome – et rêvé de gouverner l'Italie – sept mois en 1347 et un peu plus de cent jours en 1354. Peut-on dire avec Tommaso di Carpegna Falconieri qu'il passa « comme un météore[57] » ? D'une certaine manière, la réforme des statuts de Rome en 1360 poursuit la politique législative de Cola di Rienzo

55. Andreas Rehberg, *Clientele e fazioni nell'azione politica di Cola di Rienzo,* dans *Cola di Rienzo. Atti del Convegno internazionale di studi di Roma,* repris dans Andreas Rehberg et Anna Modigliani, *Cola di Rienzo e il comune di Roma,* Rome, Roma nel Rinascimento, 2004. Pour une analyse sociale de ce conflit politique, voir également Massimo Miglio, « Gruppi sociali e azione politica nella Roma di Cola di Rienzo », *Studi romani,* 23, 1975, p. 442-461, repris dans Idem, *Scritture, scrittori e storia,* vol. 1, *Per la storia del Trecento a Roma,* Manziana, Vecchiarelli, 1991, p. 55-87.

56. Jean-Claude Maire Vigueur, *L'autre Rome, op. cit.,* p. 340.

57. Tommaso di Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo, op. cit.*, p. 211.

dans un sens antimagnatice[58]. Sur les 18 *revisori* des statuts de 1360, 16 sont romains et représentent les 13 *rioni*, et 4 font partie de la clientèle des Orsini[59] : on y retrouve donc, en partie, la coalition favorable au tribun. Par la suite, les barons renoncent à une réaction violente contre les nouveaux statuts et la *Felice Società dei Balestrieri e dei Pavesati* qui constitue le bras armé du nouveau régime. L'exclusion des magnats y est certes moins radicale qu'ailleurs[60] ; reste que le gouvernement de Cola di Rienzo, pour paroxystique qu'il fut, imprime de manière durable sa marque sur l'histoire de la commune romaine. Jusqu'en 1398, où les *nobiles* mettent fin à deux siècles et demi d'autonomie communale en remettant le gouvernement de la ville dans les mains du pape, l'hégémonie sociale des barons n'atteindra jamais plus le niveau de violence politique contre lequel les Romains s'étaient soulevés par la révolution de 1347.

Que devient alors la mémoire du tribun ? Rappelons que la *Cronica* qu'on va lire n'a aucune postérité historiographique : jusqu'au XVI^e^ siècle, l'histoire de Cola di Rienzo est d'abord connue par la chronique florentine de Giovanni Villani pour qui *la detta impresa del tribuno era un'opera fantastica e di poco durare*[61]. Ce n'est qu'à partir du XVI^e^ siècle que se réorganise une mémoire romaine de Cola : on prétend retrouver sa maison et sa tombe, et le frontispice qui orne la première édition de la *Vita di Cola di Rienzo* en 1624 le représente en buste

58. Anna Modigliani, *L'eredità di Cola di Rienzo. Gli statuti del Comune di popolo e la riforma di Paolo II,* p. 89.

59. Andreas Rehberg, *Clientele e fazioni, op. cit.,* p. 142-143. Sur les Orsini, voir Franca Allegrezza, *Organizzazione del potere e dinamiche familiari. Gli Orsini dal Duecento agli inizi del Quattrocento,* Rome, ISIME, 1998.

60. Voir Giuliano Milani, *L'esclusione dal comune. Conflitti e bandi politici a Bologna e in altre città italiane tra XII e XIV secolo*, Rome, ISIME, 2003.

61. Giovanni Villani, *Cronica,* Florence, Magheri, 1823, VIII, p. 208. Voir Marisa Mariani, « Cola di Rienzo nel giudizio dei contemporanei fiorentini », *Studi romani,* VIII, 1960, p. 647-666. Giovanni Villani meurt de la peste en 1348 et son frère Matteo poursuit sa chronique : c'est donc ce dernier qui raconte le retour de Cola en 1354.

à la manière d'un empereur romain. C'est ainsi également que va l'exalter Schiller en 1788 – Cola di Rienzo est bien « un homme du XIX^e^ siècle[62] », un héros du médiévalisme européen, exalté par plusieurs générations romantiques, de Byron à Wagner, qui lui consacra un opéra (*Rienzi* en 1842), et jusqu'en Russie[63]. Pour les Italiens, à partir du *Risorgimento,* Cola est considéré comme un martyr de la liberté et un héros de la nation, à l'égal d'Arnaud de Brescia, Savonarole et Giordano Bruno[64]. En 1900, un groupe anticlérical célébra un « contrejubilé » en consacrant quatre monuments romains comme des « basiliques laïques » : la tombe de Victor-Emmanuel II au Panthéon, la statue de Garibaldi au Janicule, la Porta Pia et la statue de Cola di Rienzo que célèbre bientôt la *Vita di Cola di Rienzo* de Gabriele d'Annunzio en 1905[65]. Par la suite, les analogies entre l'aventure du dictateur médiéval et celle de Mussolini deviennent si évidentes (le tribun plébéien exaltant l'amour de Rome et l'unité italienne, promettant une nouvelle ère de la liberté en jouant de toute la gamme de la déclamation et de la théâtralité…) qu'elles servent d'arme idéologique aux mains des antifascistes promettant au *Duce* la même fin que Cola di Rienzo[66].

Car l'ambivalence fondamentale du projet politique qu'il défendit fiévreusement trouve sans conteste son origine dans l'obsession des grandeurs de Rome. Partout elles affleurent, sans cesse elles interpellent. Rétractée dans l'anse

62. Tommaso di Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo, op. cit.*, p. 228.

63. Voir aussi Idem, *Médiéval et militant. Penser le contemporain à travers le Moyen Âge* [2011], Michèle Grévin (trad.), Paris, Publications de la Sorbonne, 2015. Notons qu'Hitler a vu l'opéra de Wagner à 16 ans, et déclara que ce fut un moment décisif dans sa prise de conscience politique. Sur Cola di Rienzo comme personnage incohérent et anachronique, enfiévré de prophétisme, voir Raffaello Morghen, « Il mito storico di Cola di Rienzo », dans Idem, *Civiltà medioevale al tramonto,* Bari, Laterza, 1972, p. 165-187.

64. Tommaso di Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo, op. cit.,* p. 239.

65. *Ibid.,* p. 245.

66. *Ibid.,* p. 252.

du Tibre, la ville médiévale est lâche et discontinue – il faut imaginer « l'ambiguïté d'un espace, urbain par sa situation et rural par son paysage[67] ». Les vestiges antiques la parsèment, dans le centre, mais aussi très au-delà de la dernière maison médiévale, marquant la spectaculaire disproportion avec ce que fut le monstre urbain de l'*Urbs*. Parcourant ses décombres, Cola di Rienzo est le piéton de la décadence de Rome. Et puisqu'il sait déchiffrer le langage des ruines, Cola entend les reproches qu'elles lui font. « Personne comme lui ne savait lire les antiques épitaphes. Il traduisait en langue vulgaire toutes les inscriptions antiques et interprétait avec justesse les antiques épitaphes » (p. 157).

Voici assurément la clef de cette histoire : cette exceptionnelle compétence épigraphique de Cola di Rienzo, dont les historiens n'ont nulle raison de douter, est le principal ressort de sa prise de conscience politique[68]. Grâce à elle, ce grand cadavre à la renverse qu'est la ville de Rome devient un corps écrit qui vibre de toutes ses promesses non tenues. C'est là exactement ce que fait Cola di Rienzo, dans le récit de l'*Anonimo romano* : il relève les traces du passé, mais il les relève au sens propre, pour les hisser à hauteur de l'avenir qu'elles lui inspirent. Tel est donc l'usage énergique qu'il fait de l'*antiquitas,* cette part du passé qui, parce qu'il ne passe pas, parce qu'il n'est pas hors d'usage comme peut l'être la partie morte de la *vetustas,* doit être réaffecté au présent de l'action politique.

C'est exactement cela que Cola di Rienzo dresse devant les yeux des Romains lors de son grand discours de Saint-Jean-de-Latran au cours duquel « il exhorta le peuple avec un beau discours en langue vulgaire », discours que doublaient les « figures » allégoriques qu'il avait fait peindre. Par les mots comme par les images, il s'agissait alors de traduire, donc de rendre visible et disponible, « une grande et magnifique plaque de métal gravée de lettres antiques que nul ne savait lire ni interpréter » (p. 162). Cette plaque est la *Lex regia,* ou *Lex de imperio Vespasiani*. Ce que disait son inscription gravée dans le bronze ? Que le Sénat déléguait à l'empereur sa souveraineté : c'est donc bien que celle-ci demeurait d'origine populaire. Or ce que le peuple avait confié à l'empereur, à tout moment il pouvait le reprendre – et c'est ce message politique que Cola di Rienzo relevait aux yeux de tous, dans une géniale mise en scène de politique archéologique. Car le pape Boniface VIII avait retourné la plaque de bronze pour servir de table d'autel dans sa basilique du Latran[69]. En la redressant face au peuple, Cola di Rienzo la désacralisait en même temps qu'il restaurait sa lisibilité.

Mais quel miroir de Rome Cola di Rienzo opposait-il à ses concitoyens ? Était-ce la Rome républicaine ou la Rome impériale qu'il leur demandait d'admirer ? Telle fut sa tragique ambiguïté[70]. Car en prétendant restaurer leurs libertés républicaines, il proposait aux Romains d'assumer une « politique impériale ». Celle-ci débouchait sur l'espérance d'une Italie unifiée autour d'une ligue de cités dominée par un empereur italien élu par les seuls citoyens de Rome, mais aussi sur le rêve universaliste d'un gouvernement du monde. Les Romains se sont détournés de lui dès lors qu'ils ont compris que cette aventure ne pouvait qu'être sans issue[71]. L'échec de Cola di Rienzo pousse Pétrarque, qui

67. Étienne Hubert, *Espace urbain et habitat à Rome du Xe à la fin du XIIIe siècle,* Rome, École française de Rome (« Collection de l'EFR », 135), 1990, p. 84.

68. Armando Petrucci, *Jeux de lettres. Formes et usages de l'inscription en Italie, XIe-XXe siècles* [1980], Monique Aymard (trad.), Paris, Éditions de l'EHESS, 1993, p. 35.

69. Tommaso di Carpegna Falconieri, *Cola di Rienzo*, *op. cit.*, p. 62. D'après une lettre de Cola di Rienzo datant de 1350, *Briefwechsel des Cola di Rienzo,* Konrad Burdach et Paul Piur (éd.), 5 vol., Berlin, Weidmann, 1912-1929, vol. 3, p. 258 (doc. 57).

70. Voir sur ce point Ronald G. Musto, *Apocalypse in Rome. Cola di Rienzo and the Politics of the New Age,* Berkeley, University of California Press, 2003.

71. Jean-Claude Maire Vigueur, *L'autre Rome, op. cit.,* p. 476.

voyait en lui un nouveau Brutus, à épouser la cause seigneuriale en s'installant à Milan sous la protection des Visconti[72]. Cet échec est-il également celui de l'Anonyme romain ? Entre Rome, l'Italie et le monde, son récit varie également d'échelle, comme si son régime narratif hésitait également entre plusieurs temps historiques.

Reste pourtant le geste de Cola di Rienzo, renversant la table d'autel de Saint-Jean-de-Latran, assurant la relève du passé pour lire et traduire à voix haute, mais aussi pour donner à voir ce qu'il recèle encore de promesse et qui, sans lui, jusque là, demeurait face contre terre. N'est-ce pas cela, la dignité de l'histoire, son énergie et sa volonté propre ? Cela expliquerait en tout cas pourquoi, dans son prologue, l'auteur anonyme de la chronique ne se contente pas d'expliquer pourquoi ce qu'il a vu et entendu comme « assurément vrai », il a décidé de le rendre en langue vulgaire, « pour une utilité et un plaisir communs » (p. 17). Remontant jusqu'aux origines mythologiques de l'écriture avec Cadmos, le fondateur légendaire de Thèbes auquel les Grecs attribuaient l'invention de l'alphabet phénicien, l'*Anonimo romano* fait de l'inscription écrite un rempart contre la défaillance des souvenirs humains. Mais cette mémoire s'inscrit *in situ,* placée « dans les lieux célèbres », « là où les faits avaient eu lieu » (p. 15). Écrire l'histoire, c'est donc déplacer pour préserver de l'usure du temps et ralentir l'oubli. « Je me tiens à l'écart », dit-il, mais suis prêt à accomplir cette tâche car « cette peine » est aussi un apaisement. Grâce à elle, dit-il encore, « je ne perçois pas la guerre et les tourments qui se répandent dans tout le pays ». À moins qu'ils ne les perçoivent plus qu'à hauteur du rêve d'enfant qui voyait danser devant ses yeux d'éclatantes taches de couleurs. C'était à Rome, en 1325, quand tout avait déjà commencé.

72. Anna Modigliani, « Petrarca e il comune romano », dans Maria Grazia Blasio, Anna Morisi, Francesca Niutta (dir.), *Petrarca a Roma. Atti del convegno di studi (Roma, 2-3 dicembre 2004),* Rome, 2006, p. 61-73.