



Questes

Revue pluridisciplinaire d'études médiévales

17 | 2009

Les Hommes illustres

L'artiste, le savant et le politique. Gentile da Fabriano et Francesco da Fiano au service d'Ugolino Trinci, seigneur de Foligno (début du xv^e siècle)

Clémence Revest et Jean-Baptiste Delzant



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questes/483>

DOI : 10.4000/questes.483

ISSN : 2109-9472

Éditeur

Les Amis de Questes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2009

Pagination : 24-51

ISSN : 2102-7188

Référence électronique

Clémence Revest et Jean-Baptiste Delzant, « L'artiste, le savant et le politique. Gentile da Fabriano et Francesco da Fiano au service d'Ugolino Trinci, seigneur de Foligno (début du xv^e siècle) », *Questes* [En ligne], 17 | 2009, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questes/483> ; DOI : 10.4000/questes.483

L'artiste, le savant et le politique. Gentile da Fabriano et Francesco da Fiano au service d'Ugolino Trinci, seigneur de Foligno (début du xv^e siècle)

Clémence REVEST et Jean-Baptiste DELZANT

Après avoir chassé la famille rivale des Anastasi en 1305, les Trinci dominent la vie politique de Foligno : ils occupent les principales magistratures de la cité ombrienne, se maintiennent à la tête des institutions collégiales et parviennent à instaurer une véritable seigneurie¹. Ugolino III Trinci dirige les affaires de la ville de 1386 à sa mort, en 1415. Il est le grand artisan du renforcement du pouvoir familial et conduit une véritable politique artistique qui s'épanouit avec splendeur dans le palais seigneurial. L'édification de ce dernier, sur la grande place de Foligno, commence dans la première décennie du xv^e siècle². Rapidement les pièces de l'étage noble sont ornées de cycles de fresques. L'un d'eux, dans la pièce que les documents du temps désignent comme la Salle des empereurs, est consacré aux grands hommes de l'Antiquité romaine³.

¹ Voir Mario SENSI, « I Trinci tra storia, storiografia ed erudizione », in *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento : l'esperienza dei Trinci*, actes du colloque des 10-13 décembre 1986, vol. I, Pérouse, Deputazione di storia patria per l'Umbria, 1989, p. 171-193.

² C'est au début des années 1400, et non en 1388 comme je l'ai récemment écrit de manière erronée (Jean-Baptiste DELZANT, « Au cœur de la cité. Construction et élaboration des palais seigneuriaux en Italie centrale. Les exemples de Foligno et de Camerino (xiii^e-xv^e siècles) » in Clotilde DAUPHANT, Vanessa OBRY (dir.), *Rêves de pierre et de bois. Imaginer la construction au Moyen Âge*, Paris, PUPS, 2009, p. 35), qu'Ugolino Trinci commence à acquérir auprès du riche marchand Giovanni Ciccarelli les maisons qui, une fois restructurées, constituent son palais. En 1388, Ciccarelli est l'acquéreur de biens immobiliers dont une partie est revendue, une quinzaine d'années plus tard, à Ugolino. Voir Laura LAMETTI, « Palazzo Trinci a Foligno : origine, struttura, storia e stile di una dimora signorile dell'inizio del xv secolo », in *Signorie in Umbria...*, *op. cit.*, p. 313-319.

³ Il s'agit en fait des personnages empruntés aussi bien l'époque de la République qu'à celle de l'Empire. Quinze de ces portraits imaginaires sont aujourd'hui conservés :

Les remarques qui suivent portent sur cet ensemble d'images. Elles tentent de mettre en lumière la façon dont ont pu converger autour d'un thème programmatique une volonté politique, une pratique artistique et une pensée savante. Le régime des Trinci a tenté, à l'aube du Quattrocento, de construire une nouvelle forme de légitimité ne dépendant plus seulement des délégations d'autorité concédées par la commune et par le pape. L'insertion des hommes au service de la propagande seigneuriale dans un réseau politique, social et culturel doit d'abord être prise en considération. Le mécénat seigneurial offre aux humanistes gravitant dans le milieu prestigieux de la curie pontificale un ancrage local et de substantielles sources de revenu. Il est ensuite possible de s'interroger sur la manière dont représentation picturale et écriture poétique ont constitué des instruments de la propagande d'une seigneurie urbaine italienne. Il s'agit de mettre en exergue les mécanismes différenciés par lesquels chacun de ces deux moyens d'expression a apporté sa pierre singulière à un édifice commun.

Les fresques de la Salle des empereurs associent deux des aspects les plus valorisés de la culture de l'Italie de la fin du Moyen Âge que les siècles suivants ont eu tendance, à tort, à opposer. Il s'agit d'une part d'un mode de représentation pictural, désigné aujourd'hui comme le gothique international, et d'autre part d'un courant culturel savant, l'humanisme. Le premier, qui se développe avec des particularités régionales en Angleterre, en Catalogne, en France, en Bohême ou en Italie, a recours à une profusion d'éléments décoratifs à l'élégance raffinée et affichée⁴. La seconde

Auguste, Tibère, Marcus Furius Camillus, Gaius Fabricius Luscinius, Manius Curius Dentatus, Titus Manlius Torquatus, Lucius Quintus Cincinnatus, Marcus Claudius Marcellus, Scipion l'Africain, Marcus Cestius Scaeva, Caton d'Utique, Gaius Marius, Publius Decius Mus, le consul Claude Néron, Quintus Fabius Maximus. La liste des cinq derniers est connue grâce aux inscriptions qui figuraient sous les personnages et qui, copiées, ont connu une rapide diffusion. Il s'agit de Caligula, Pompée, Trajan, Romulus et Jules César.

⁴ Voir Liana CASTELFRANCHI VEGAS, *La Peinture italienne au Moyen Âge. Le gothique international en Italie*, Paris, Éditions de la Grange-Batelière, 1966 (1^{ère} éd. Rome, 1966), en particulier le chapitre 1, p. 5-15.

composante, l'humanisme, est un programme culturel à l'usage des élites, fondé sur la redécouverte des grands auteurs de l'Antiquité et sur la volonté de réhabiliter la *latinitas* italienne. On peut en outre rappeler que le propos humaniste sur la peinture se développe autour de pratique de l'*ekphrasis*, un discours descriptif détaillé qui aspire à mettre « sous les yeux ce qu'il montre » grâce à sa « vivacité visuelle »⁵. Les images qui se prêtent le mieux à ce type d'exercice sont celles présentant la plus grande abondance de détails, la plus forte expressivité des poses ou des expressions des personnages. Le gothique international offre le meilleur support à cette pratique : au milieu du xv^e siècle, le peintre que louent les humanistes italiens est Pisanello⁶.

Les vingt Romains du palais Trinci sont représentés en pied sur le registre principal de la fresque et placés sous une arcade feinte à ogives⁷. L'équipe qui a réalisé la décoration de la Salle des empereurs est composée d'hommes appartenant à l'un des ateliers les plus côtés de l'Italie du premier quart du xv^e siècle, celui de Gentile da Fabriano. En 1411, Ugolino fait verser l'importante somme de deux cent vingt-cinq florins d'or en paiement de « certaines images » réalisées par « maître Gentile da Fabriano ainsi qu[e par] un dénommé Niccolò Giovanni Massi » dans « la Salle des empereurs, la Chambre des roses et la loggia de la demeure du seigneur magnifique Ugolino Trinci »⁸.

⁵ Selon les termes employés au II^e siècle par Hermogène de Tarse dans ses *Progymnasta* pour décrire l'*ekphrasis*, le dixième des douze exercices de rhétorique. Michael BAXANDALL, *Les Humanistes à la découverte de la composition en peinture. 1350-1450*, trad. Maurice BROCK, Paris, Le Seuil, 1989, p. 110-111 (1^{ère} éd. : *Giotto and the Orators. Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition. 1350-1450*, Londres, 1971).

⁶ *Ibid.*, p. 103-124.

⁷ Voir illustration 1.

⁸ Le texte de la quittance, rédigé le 27 août 1411 par le notaire Giovanni Germani, utilise les formules latines suivantes : « quasdā picturas », « magistro Gentile de Fabriano quondam Niccoluo Iohanni Massi », « in sala imperatorum in camera rosarum in loggia residentie M[agnifici] D[omini] U[golini] de T[rinciis] ». L'original est perdu mais plusieurs extraits du document sont cités dans un manuscrit du xviii^e siècle. Ce dernier a été édité récemment sous forme de fac-similé : *Appunti sopra la città di*

Sous chacun des Hommes illustres représentés est peint un poème de six vers évoquant la vie du héros⁹. À cet ensemble textuel s'ajoute un sizain servant d'introduction générale¹⁰. Il s'agit, plus précisément, d'hexamètres classiques qui sont aujourd'hui attribués à l'un des humanistes les plus influents de sa génération, le romain Francesco da Fiano (c. 1350-1421)¹¹. Cette attribution a été démontrée avec certitude en 1911 par un spécialiste de littérature néo-latine, Ludwig Bertalot, à partir des témoins manuscrits de l'œuvre. En effet, cet ensemble poétique a connu une diffusion tout à fait autonome des fresques au cours du xv^e siècle, dans le cadre du rayonnement grandissant des écrits humanistes en

Fuligno. Scritti da Lodovico Coltellini accademico fulginio. Parte nona. 1770-1780, Pérouse, Commune de Foligno-Quattroemme, 2007. Pour la quittance : f° 11v-12r. Le document avait fait l'objet six ans plus tôt d'une première reproduction et d'une transcription : Laura LAMETTI, « Il manoscritto intitolato *Appunti sopra la città di Fuligno. Scritti da Lodovico Coltellini accademico fulginio. Parte nona. 1770-1780* » in Giordana BENAZZI, Francesco Federico MANCINI (éd.), *Il Palazzo Trinci di Foligno*, Pérouse, Quattroemme, 2001, p. 427-445.

⁹ C'est pourquoi on leur donne parfois le nom d'« épigrammes ».

¹⁰ Francesco DA FIANO, *Carmina magistri Francisci de Fiano introitu loci in quo figure infrascriptorum virorum illustrium depicte sunt*, éd. Ludwig BERTALOT, in « Humanistiche in der Antologia latina », *Rheinisches Museum für Philologie*, LXVI (1911), p. 56-80 [rééd. in Ludwig BERTALOT, *Studien zum italienischen und deutschen humanismus*, vol. I, Rome, Ed. di Storia e Letteratura, 1975, p. 175-190]. Roberto Guerrini a discuté avec précision les problèmes critiques liés à l'édition de ce texte : Roberto GUERRINI, « Anthologia Latina 831-855^d Riese. Per un'edizione critica degli epigrammi di Francesco da Fiano (Sala degli Imperatori, Palazzo Trinci, Foligno) », in *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 20-21 (1988), p. 329-342. Sur cette œuvre, on se référera aux études suivantes : Remigio SABBADINI, « Gli esastici sui romani illustri », in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Milan, U. Hoepli, 1911, p. 141-148 ; Angelo MESSINI, « Documenti per la storia del palazzo Trinci di Foligno. I. Gli epigrammi latini nella Sala degli Imperatori », *Rivista d'arte*, XXIV (1942), p. 74-98 ; Roberto GUERRINI, « "I venerati volti degli antichi". Gli epigrammi di Francesco da Fiano nel salone dei Trinci a Foligno », in *Signorie in Umbria...*, op. cit., vol. II, p. 459-467.

¹¹ Sur la vie et l'œuvre de Francesco da Fiano, quelques références essentielles : Giuseppe BILLANOVICH, « Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano », *Italia medioevale e umanistica (IMU)*, VI (1963), p. 203-234 ; Igino TAÙ, « Il *Contra oblocutores et detractores poetarum* di Francesco da Fiano », *Archivio italiano per la storia della pietà (AISP)*, IV (1964), p. 253-350 ; Carlo Maria MONTI, « Una raccolta di *Exempla epistolarum*. I. Lettere e carmi di Francesco da Fiano », *IMU*, XXVII (1984), p. 121-160 ; Franco BACCHELLI, « Francesco da Fiano », in *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 49, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, p. 747-750.

Italie. Une anthologie manuscrite des œuvres de Francesco da Fiano, en particulier, conservée à la Bibliothèque Marciana de Venise donne pour titre à l'ensemble *Carmina magistri Francisci de Fiano introitu loci in quo figure infrascriptorum virorum illustrium depicte sunt*¹².

Un humaniste romain à Foligno : les termes d'une collaboration

On s'étonnera peut-être, au premier abord, de trouver dans le palais Trinci, au sein d'un programme marqué par l'idéologie communale et l'imaginaire seigneurial, l'œuvre d'un membre éminent de cette avant-garde lettrée de la Renaissance, encore en genèse et connue alors pour ses découvertes de manuscrits, ses premières descriptions fascinées des ruines antiques et ses coups d'éclats oratoires à Florence ou Milan¹³. Imiter Cicéron ou Virgile, traduire Démosthène ou Platon, défendre et illustrer auprès des papes ou dans les chancelleries un élan passionné vers les grandes œuvres de la littérature antique sont des activités typiquement humanistes : quoi de commun avec la Salle des empereurs à Foligno ?

Il faut reconnaître que les vers du palais Trinci, aux yeux des historiens et philologues qui ont étudié la production littéraire et la carrière professionnelle de Francesco da Fiano, font un peu figure de parent pauvre, voire de détail. C'est un véritable paradoxe, comme l'a noté Giuseppe Billanovich, quand on sait qu'il s'agit probablement de son œuvre la plus

¹² Venezia, Biblioteca Marciana, Marc. Lat. XII 139 (4452), f° 37v-38r.

¹³ Pour ce qui a trait aux débuts de l'humanisme, il existe une très abondante bibliographie. Nous nous limiterons à quelques titres de référence : Eugenio GARIN, *L'Humanisme italien*, trad. Sabina CRIPPA et Mario Andrea LIMONI, Paris, Albin Michel, 2005 (1^{ère} éd. : *Der italienische Humanismus*, Tübingen, 1947) ; Paul Oskar KRISTELLER, *The Classics and Renaissance Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 1955 ; Hans BARON, *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, 2 vol., Princeton, Princeton University Press, 1955 ; Ronald WITT, *Sulle tracce degli antichi. Padova, Firenze e le origini dell'umanesimo*, trad. Daniele DE ROSA, préf. Giorgio PEDULLÀ, Rome, Donzelli, 2005 (1^{ère} éd. : *In the Footsteps of the Ancients: the Origin of Humanism from Lovato to Bruni*, Leiden-Boston-Köln, 2000).

diffusée parmi ses contemporains¹⁴. Mais ce paradoxe s'explique aisément par l'ombre portée par la carrière curiale brillante de l'humaniste à la même période et par celle de sa stature intellectuelle au début du xv^e siècle. Car Francesco da Fiano, à partir du début des années 1390 et jusqu'à sa mort en 1421, fut employé à la curie pontificale comme scripteur et abrégiateur apostolique. Il fut également chancelier principal de la ville de Rome et il a très probablement enseigné au *Studium Urbis* quand Innocent VII a voulu faire renaître l'institution en 1406. Il faut en outre rappeler que Francesco a obtenu des bénéfices ecclésiastiques confortables et prestigieux dans la ville de Rome, tels que le canonicat de Santa Maria Maggiore qui lui fut accordé par Innocent VII en 1404¹⁵. En ce qui concerne sa place dans la genèse de l'humanisme, soulignons simplement le fait qu'il appartient avec Coluccio Salutati et Giovanni Conversini aux grandes figures de la transmission du savoir entre les préhumanistes et la génération du premier humanisme (celle de Leonardo Bruni, du Pogge, de Pier Paolo Vergerio l'Ancien et d'Antonio Loschi par exemple). Admirateurs de Pétrarque autant que de Cicéron, désireux de savoir le grec autant que de retrouver l'ancienne éloquence latine, ils sont ceux qui ont formé, soutenu et influencé les humanistes du premier xv^e siècle. Francesco da Fiano est notamment l'auteur, entre 1399 et 1404 environ, d'un manifeste de propagande pro-humaniste approfondi, le *Contra oblocutores et detractores poetarum*, qui développe les principaux arguments de ce cénacle en faveur de l'étude de la poésie païenne¹⁶.

Ainsi, au Francesco da Fiano, courtisan des Trinci, les historiens de

¹⁴ Giuseppe BILLANOVICH, « Giovanni del Virgilio... », art. cit., p. 215.

¹⁵ Voir les documents édités en annexe in Igino TAÛ, « Il *Contra oblocutores...* », art. cit., p. 334-350.

¹⁶ Francesco DA FIANO, *Contra oblocutores et detractores poetarum*, éd. Maria Luisa PLAISANT in « Un opuscolo inedito di Francesco da Fiano in difesa della poesia », *Rinascimento*, ser. 2, 1 (1961), p. 119-162. Une autre édition existe : Francesco DA FIANO, *Contra oblocutores et detractores poetarum*, éd. Igino TAÛ in « Il *Contra oblocutores...* », art. cit., p. 295-331.

l'humanisme ont-ils souvent préféré le familial des papes, et plutôt qu'aux vers latins ornant un palais seigneurial d'Ombrie, ils ont souvent donné la prééminence à sa production littéraire militante et programmatique, si restreinte sa diffusion eût-elle été en réalité. On peut faire remarquer qu'à l'inverse, ceux qui se sont véritablement intéressés à ces vers jusqu'à présent sont des historiens spécialistes de la seigneurie des Trinci, qui pouvaient montrer par là que ces derniers étaient les protecteurs de grands humanistes.

Il faut souligner, en ce sens, combien les vers de la Salle des empereurs s'inscrivent dans une réalité essentielle, bien que difficile à dégager, qui est l'ancrage local des curialistes. On ne peut en effet comprendre la participation de Francesco da Fiano à la décoration de la Salle des empereurs sans l'inscrire dans le contexte d'une alliance plus générale qui lie l'humaniste aux seigneurs et à la ville de Foligno. Les strophes du palais Trinci, en effet, ne sont qu'un des éléments d'une collaboration qui, durant trente ans au moins, a servi les intérêts d'un lettré bien implanté en cour de Rome comme ceux d'un pouvoir seigneurial dépendant de l'autorité pontificale et soucieux d'asseoir sa légitimité. Les avantages que peut obtenir un membre éminent de la Curie également au service d'une petite seigneurie urbaine apparaissent clairement à la lumière de quelques documents conservés aux archives du Vatican et dans les fonds de notaires de Foligno. Dès 1391, Boniface IX accorde en effet à Francesco da Fiano la réserve de deux bénéfices de chanoine prébendés à Foligno – dans les églises de Saint-Sauveur et de Saint-Jean *Foris Flamme* –, qu'il a le droit de cumuler avec d'autres bénéfices situés dans divers diocèses¹⁷. Surtout, dans les archives folignates, Pepo da Fiano, frère de Francesco, apparaît en 1404 comme familier d'Ugolino Trinci : c'est lui, notamment, qui enregistre solennellement la nomination du nouvel évêque de Foligno,

¹⁷ Igino TAÙ, « Il *Contra oblocutores...* », art. cit., p. 337-339.

Federico Frezzi¹⁸. Les neveux de Francesco – les fils de Pepo – se trouvent eux aussi dans la cité ombrienne et l'un d'eux reçoit à la fin de l'année 1413 les deux canonicats de son oncle¹⁹. Preuve est ainsi donnée que, d'une part, Francesco da Fiano avait effectivement pris possession et joui des revenus des bénéfices susdits, et que, d'autre part, il existe des liens de clientèle qui concernent plus largement la famille da Fiano et qui se perpétuent au moins sur une génération.

Vraisemblablement grâce à l'intermédiaire de son frère, Francesco da Fiano a pu s'assurer la captation de prébendes dans la cité, alors même que rien ne montre qu'il y ait alors séjourné²⁰. N'oublions pas qu'il est un lettré issu d'une famille très modeste, et que le pouvoir pontifical, déjà marqué par une discontinuité de nature, traverse alors une période de crise profonde, le Grand Schisme d'Occident. L'ancrage local qui a été mis en lumière n'est pas une ressource complémentaire ou une activité annexe mais une nécessité, à la fois comme source de revenu et comme solution de repli. Tous les autres humanistes de la curie cultivent de la même façon un réseau local qui apparaît le plus souvent à travers les réserves de bénéfices qu'ils obtiennent et les refuges qu'ils trouvent au plus fort de la tempête du schisme²¹.

L'alliance entre Rome et Foligno fonctionne évidemment à double sens. Familier et scripteur des papes, Francesco da Fiano peut servir de relais au pouvoir des Trinci auprès du Saint-Siège, et s'occuper des démarches bureaucratiques les concernant. Le 6 juin 1415, il aurait par

¹⁸ Angelo MESSINI, « Documenti per la storia del palazzo Trinci... », art. cit., p. 78.

¹⁹ *Ibid.*, p. 79-80.

²⁰ Dans le document notarié de Foligno du 27 décembre 1413 relatif à son neveu Mattia, il est par exemple représenté par un procureur.

²¹ Une étude à paraître concernant le cas de Pier Paolo Vergerio l'Ancien : Clémence REVEST, « Pier Paolo Vergerio l'Ancien face à la crise de l'Église (c. 1398-1417). De la mêlée à l'exil », in Cécile CABY, Rosa Maria DESSI (éd.), *Les Humanistes et l'Église. Pratiques culturelles et échanges entre les litterati laïcs et ecclésiastiques (Italie, début XIII^e-début XVI^e siècle)*, Actes de la Table Ronde (Nice, 24-26 octobre 2008), à paraître dans la Collection du Centre d'études médiévales de Nice.

exemple rédigé l'instrument par lequel les fils d'Ugolino, après la mort de ce dernier et représentés sur place par un procureur, ont juré fidélité au Saint-Siège²². Surtout, Francesco est un homme de plume de renom, ce qui n'a pas échappé à Ugolino Trinci. De Foligno à Rome, la littérature a fonctionné comme monnaie d'échange et scellé une heureuse collaboration, qui servait les intérêts de chacun : argent, ambitions politiques et compétences savantes faisaient bon ménage. À son protecteur le cardinal de Bologne, futur Innocent VII, Francesco avait décrit sa conception du mécénat culturel :

« Puisque, [...] comme cela a été écrit ailleurs, il est “supérieur à toute la gloire du monde de vivre après la mort”, tu ne dédaigneras pas d'honorer les poètes, de les vénérer de tout ton esprit et de les entourer constamment de marques amicales, en sorte que toi, que célébreront leurs chants, tu vivras même après ta mort, puisque l'éclat de tes éminentes actions sera si grand, autant qu'un éclair de sainteté, que les vers homériques ou virgiliens sembleront dignes de ce panégyrique. »²³

Ces mots ne devaient pas laisser insensible un seigneur tel qu'Ugolino Trinci, qui confie à Francesco le soin d'élaborer la partie littéraire d'un vaste programme associant texte et image, dédié aux grands hommes de l'Antiquité romaine.

Un seigneur et une commune, la mémoire des grands hommes en partage

Le thème des Hommes illustres, qui fournit la matière des poèmes et des images de la Salle des empereurs, apparaît dans de nombreux lieux de pouvoir de l'Italie des XIV^e et XV^e siècles. Pouvant faire l'objet de lectures

²² Angelo MESSINI, « Documenti per la storia del palazzo Trinci... », art. cit., p. 80.

²³ « *Cum itaque, [...], sitque, ut alibi scriptum est, “supra omnem mundi gloriam post mortem vivere”, non dedigneris poetas colere et illos tota mente venerari, eorumque firmas amicitias constanter amplecti, ut tu, carminibus celebrandus eorum, etiam post mortem vivas, siquidem prestantium gestorum tuorum tanta claritas, tam sanctus fulgor, ut homerici vel virgiliani cantus digna panegerico censeantur.* » Nous traduisons. Francesco DA FIANO, *Contra oblocutores et detractores poetarum*, édité par Maria Luisa PLAISANT in « Un opusculo inedito... », art. cit., p. 161-162.

et d'interprétations politiques variées, il est intégré dans la propagande du temps, qu'elle soit seigneuriale ou républicaine²⁴. Alors que les hommes de l'atelier de Gentile da Fabriano s'affairent à Foligno, Taddeo di Bartolo réalise les fresques de l'*anticappella* du palais communal de Sienne²⁵. Six grands hommes de l'Antiquité sont représentés suivant une disposition symétrique, au sein d'un vaste ensemble iconographique²⁶. Là encore, ils apparaissent en pied, sous une structure architecturale à arcades, accompagnés d'un bref texte en latin. Ce mode de composition a déjà été employé, quelques décennies auparavant, dans le cycle des *Hommes illustres* peints pour Francesco il Vecchio da Carrara. Les fresques du seigneur de Padoue ont été réalisées en lien avec le *De viris illustribus* de Pétrarque, alors que l'écrivain se trouvait à la cour de Francesco²⁷. L'iconographie des Hommes illustres se prête à une première lecture claire et délivre un message accessible, en dehors du recours à toute allusion érudite : la grandeur de la Rome antique reposait sur la *virtus* exceptionnelle de ses habitants et de ses chefs ; les dirigeants du présent

²⁴ Daniel ARASSE, « La fin du Moyen Âge et la première Renaissance. Peinture et sculpture », in Philippe MOREL, Daniel ARASSE, Mario D'ONOFRIO, *L'Art italien du IV^e siècle à la Renaissance*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1997, p. 247.

²⁵ Le vestibule de la chapelle, également appelé anté-consistoire. Le cycle de Taddeo di Bartolo est achevé en 1414. Daniel ARASSE, *Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 2008, p. 157-159 (1^{ère} édition : 1992).

²⁶ Les héros sont disposés en deux triades. La première est placée sous une allégorie de la *iustitia* et regroupe, vêtus en civil pour les assemblées civiques, Cicéron, Caton d'Utique et Scipion Nasica. La seconde est dominée par la *magnanimitas*. Ce sont les hommes qui défendent la patrie par les armes : Curius Dentatus, Furius Camillus et Scipion l'Africain. Maria Monica DONATO, « Gli eroi romani tra storia ed “*exemplum*”. I primi cicli umanistici di Uomini Famosi », in Salvatore SETTIS (éd.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. II : *I generi e i temi ritrovati*, Turin, Giulio Einaudi editore, 1985, p. 137-138. D'autres grands hommes sont peints sur les murs (comme César, Pompée ou Aristote), mais ils sont situés à part et leur rôle dans l'économie du programme est différent. Pour une étude des textes et des images, voir Rodolfo FUNARI (dir.), *Un ciclo di tradizione repubblicana nel Palazzo pubblico di Siena. Le iscrizioni degli affreschi di Taddeo di Bartolo (1413-1414)*, Sienne, Accademia senese degli intronati, 2002.

²⁷ Francesco il Vecchio domine la cité de Padoue de 1355 à 1388. Pétrarque s'y installe en 1368. Sur l'intervention de Pétrarque dans le cycle padouan, voir Maria Monica DONATO, « Gli eroi romani... », art. cit., p. 104-108.

qui cherchent la gloire de leur cité comme la leur doivent imiter leurs prédécesseurs. À Foligno, l'une des portes de la Salle des empereurs est ainsi surmontée d'un sizain invitant le visiteur à

« ... regarder les vénérables visages
Ici les hommes de paix et de guerre qu'un jour
Rome la dorée a portés et qu'une glorieuse vertu a rendu dignes du
ciel. »²⁸

Le sonnet peint dans le palais public de Sienne oriente l'interprétation des *Hommes illustres* de Taddeo di Bartolo en des termes voisins de ceux employés dans la résidence des Trinci :

« Suivez l'exemple de ceux-là, vous qui gouvernez, si vous voulez régner mille et mille ans. Poursuivez le bien commun [...] et soyez justes dans l'emploi des armes, face aux vicissitudes humaines, comme les autres hommes que vous voyez ici. [...] Vous monterez au ciel resplendissant de toute gloire, comme le fit le grand peuple de Mars [...]. »²⁹

Le pouvoir ne saurait être exercé que par des hommes habités par la *virtus*. La propagande seigneuriale procède pourtant à une légère déformation du message républicain pour légitimer le pouvoir personnel. Elle ne se focalise plus tant sur le pouvoir lui-même et sur ses finalités que sur l'homme qui le détient. Les vertus du seigneur lui donnent autorité et légitimité. Parce qu'il concentre, en sa personne et de manière exceptionnelle, les qualités des

²⁸ « *Priscorum hic poteris venerandos cernere vultus,/ Hic pacis bellique uiros, quos aurea quondam/ Roma tulit celoque pares dedit inclita virtus* ». Nous traduisons. L'inscription, aujourd'hui effacée, n'est conservée que sous forme manuscrite. Voir notamment Roberto GUERRINI, « "Uomini di pace e di guerra che l'aurea Roma generò". Fonti antiche e tradizione classica negli epigrammi di Francesco da Fiano per la Sala degli Imperatori (Anthologia Latina, Riese, 1906, 831-855^b) », in *Il Palazzo Trinci di Foligno, op. cit.*, p. 375.

²⁹ « *Specchiatevi in costoro voi che reggete/ Se volete regnare mille e mille anni/ Seguite il bene comune [...]/ [...]/ Giusti con l'arme né comuni affanni/ Come questi altri che quaggiù vedete [...]/ Et saglirete al cielo pieno d'ogni gloria/ Si come fece il gran popolo di Marte/ [...]* ». Nous traduisons. Le premier verbe, *specchiarsi*, appartient au champ lexical du miroir. Il invite les dirigeants contempler les Anciens et leurs vertus, à les imiter afin que les actions contemporaines soient le reflet des actes héroïques du passé. Les gouvernants doivent pouvoir regarder les fresques et voir à travers elles leur propre image. Le texte est notamment publié par Gabriele BORGHINI, « La decorazione » in Cesare BRANDI (dir.), *Palazzo Pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, Milan, Silvana Editoriale, 1983, p. 251.

grands hommes de l'Antiquité, il peut diriger seul les affaires de la cité. Le dirigeant vertueux trouve en lui-même la légitimation de son propre pouvoir. Le thème des Hommes illustres est suffisamment plastique pour permettre la diffusion d'un tel message à travers les images du palais Trinci. L'argument est repris et explicité par les écrits du temps. En 1414, Pier Angelo Bocciolini achève un vaste poème racontant l'histoire de Félicien, saint patron de Foligno. La dernière partie du texte est tout entière consacrée aux louanges de la famille Trinci. Bocciolini y dresse notamment un portrait d'Ugolino III, qui associe des éléments empruntés à différents répertoires, arts libéraux et vertus, grands hommes et divinités de l'Antiquité :

« Il a revêtu les sept arts libéraux,
de Jupiter il s'est emparé de toute la puissance,
il s'est drapé des vertus cardinales,
et de Mercure il s'est emparé de l'éloquence.
Ses ailes battent pour tout un chacun,
il est le compagnon de la suprême sagesse.
Il dépasse Alexandre en majesté,
au-dessus de César il s'élève par sa magnanimité. »³⁰

La concentration de ces références peut se comprendre dans le cadre des débats sur la nature de la vraie noblesse, entre sang et vertu³¹. Ugolino construit l'image d'un homme qui n'exerce le pouvoir ni au nom d'une délégation d'autorité, ni en fonction d'un lien vassalique ou d'une dépendance féodale³². Le seigneur doit sa grandeur à sa capacité à se

³⁰ « *Vestise delle septe liberali,/ ad Iove à tolta tucta sua potentia,/ admantase dele quattro cardinali/ et a Mercurio à tolta la eloquentia./ Bacton per tucto il mondo le sue ali,/ compagno è della somma sapientia./ Passò Alesando de realetade,/ Cesari avança per magnanimitade.* » Nous traduisons. Silvestro NESSI (éd.), *Legenda di san Feliciano. Poemetto in volgare degli inizi del secolo XV*, supplément 4 au *Bollettino storico della città di Foligno*, Foligno, 2003, strophe CLXIX, p. 69.

³¹ Sur ce thème, voir Claudio DONATI, *L'Idée de nobiltà in Italia (secoli XIV-XVIII)*, Bari, Laterza, 1988, p. 3-17.

³² L'investiture féodale est un élément central du renforcement du pouvoir dans l'Italie seigneuriale du XV^e siècle. Elle permet l'acquisition de titres héréditairement transmissibles et accroît la légitimité du gouvernant. Élisabeth CROUZET-PAVAN, *Renaissances italiennes. 1380-1500*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 94. De nombreuses familles s'insèrent dans ces relations de pouvoir. Niccolò III d'Este devient le premier

mesurer aux modèles du passé, à sa faculté de cultiver ses propres vertus. Quelques années plus tard, quand Le Pogge apporte sa contribution à la controverse sur la *nobilitas*, il pose « l'ornement des vertus »³³ comme première véritable définition de cette dernière.

Les images de la Salle des empereurs, loin de se contenter d'illustrer ces idées, contribuent activement à leur élaboration. La légitimité du seigneur n'est pas dépendante de l'héritage ou de la filiation³⁴. La structure même des fresques pose les grands hommes hors du temps. La surface est rythmée par la verticalité de larges pilastres. Chacun des héros apparaît dans un lieu inséré sous un cadre architectural rigide. Il est campé sur un parterre de mille-fleurs, idéalisé et atemporel, qui est articulé en une même surface, de façon clairement irréaliste, à un fond monochrome uniforme³⁵. L'espace et la profondeur sont niés, le temps ne peut s'écouler. Les vertus des grands hommes ne peuvent ainsi être ni améliorées ni dégradées. Elles sont à l'abri des accidents du temps, hors du cours de l'histoire. La fresque élabore, par des moyens picturaux, des conceptions qui prévalent également dans de nombreux écrits de la fin du Moyen Âge.

marquis de Ferrare en 1393. Sa famille occupait le devant de la scène politique de la cité depuis le début du XIII^e siècle. Gian Galeazzo Visconti est le premier des seigneurs de Milan à jouir d'un titre de noblesse lorsqu'il devient duc en 1395.

³³ Dans le *De nobilitate*, 1439-1440. Poggio BRACCIOLINI, *De vera nobilitate*, Davide CANFORA (éd.), Rome, Ed. di Storia e Letteratura, 2002, par. 7, p. 7.

³⁴ Le thème de la parenté n'est pas étranger aux *Hommes illustres* de la Salle des empereurs. Selon Daniel Arasse, « la juxtaposition de portraits [d'hommes illustres], associés deux à deux sous des arcades, reprend [...] une représentation type des arbres généalogiques, et, plus précisément encore, celle des "familles de saints" qui trouve son origine dans le thème nordique de la *conversatio mystica*. », Daniel ARASSE, « Frédéric dans son cabinet : le *studiolo* d'Urbino », in *Le Sujet dans le tableau. Essais d'iconographie analytique*, Paris, Flammarion, 1997, p. 25 (publié pour la première fois dans *L'Inconscient mis à l'épreuve, Nouvelle Revue de Psychanalyse*, XLVIII (automne 1993), p. 239-257). C'est Ugolino qui fonde ici sa propre lignée et choisit ses parents. Il s'agit d'une parenté idéale, située paradoxalement hors de la succession chronologique et reposant sur le partage des vertus.

³⁵ Il y a là un parti pris des artistes qui réalisent les fresques, non un quelconque archaïsme. Les jeux de trompe-l'œil déployés avec les éléments architecturaux de la salle, comme avec les trônes des Arts libéraux dans une des pièces voisines, montrent bien la capacité de l'équipe de Gentile da Fabriano à créer l'illusion de la profondeur et des volumes.

L'idéal héroïque est « atemporel [...], ou peut-être, pour le dire mieux, métahistorique »³⁶.

Plusieurs éléments contribuent à inscrire le seigneur en dehors des événements, dans ce moment de la *virtus* qui est celui des Hommes illustres. Les codes picturaux du gothique international soulignent l'interpénétration, entre la réalité et la figuration, des lieux et des moments. Ils viennent brouiller les limites entre espace réel et lieu de la représentation. Les personnages du passé sont présentés sur un arrière-plan contemporain. Ils sont vêtus et armés à la mode du début du xv^e siècle. Les arcades qui les abritent font écho aux voûtes en arc brisé du palais. Les structures feintes sont décorées avec les mêmes motifs, des rayures rouges et blanches, que ceux employés dans l'escalier d'honneur qui mène à l'étage noble et à la Salle des empereurs. Le dispositif accroît encore la confusion grâce au jeu déployé sur les marges de l'image. Ces dernières sont à plusieurs reprises transgressées par des éléments qui font fictivement saillie en direction de l'espace du spectateur. Le pommeau de l'épée de Marcus Claudius Marcellus ou le pan du manteau de Manius Curius Dentatus sortent du lieu de la figuration³⁷. Ils empiètent sur les arches en trompe-l'œil qui encadrent les héros et les séparent du spectateur. Ces éléments entraînent, selon les termes de Louis Marin, un « écart de la limite avec elle-même », ils viennent troubler « la construction [du dispositif de la représentation] en un lieu ou un moment qui n'est pas encore son extérieur, son "autre", mais qui n'est plus tout à fait son intérieur, son "même" [...] »³⁸. Ces différents moyens posent le seigneur de Foligno au milieu des Romains, dans un lieu dont la continuité est assurée par les arcs fictifs qui prolongent le palais dans l'image. La transgression du seuil de la

³⁶ Maria Monica DONATO, « Gli eroi romani... », art. cit., p. 112.

³⁷ Voir illustration 3.

³⁸ LOUIS MARIN, « Les combles et les marges de la représentation », *Rivista di Estetica*, 17 (1984), p. 12.

représentation ne constitue pas tant une intrusion de la fiction et des modèles antiques dans le monde réel qu'un effet d'appel de ce dernier en direction du temps et du lieu de la vertu. Quelques décennies plus tard, la propagande déployée autour de Francesco Sforza, devenu duc de Milan, reprend cette thématique. Une miniature le représente entouré de huit grands héros de l'Antiquité³⁹. Les personnages sont assis sur une même banquette, symétriquement disposés autour du duc qui occupe la place d'honneur. Cette fois, tous portent des armures et des costumes à l'Antique. Jules César est à la droite de Francesco, Hannibal à sa gauche. Les deux hommes le congratulent et lui serrent la main⁴⁰. Alors que la légitimité des Sforza est contestable, l'artisan de leur domination sur Milan est mis en scène au milieu des plus grands capitaines du monde ancien. L'assemblée s'est constituée dans un lieu idéal, échappant aux contraintes du temps. Des héros d'époques et d'espaces différents y conversent librement. Parmi eux, grâce à ses talents de stratège et de tacticien, Francesco Sforza peut prétendre au titre de *primus inter pares*⁴¹.

La miniature milanaise éclaire l'une des lectures possibles de la Salle des empereurs. Elle propose un message direct, explicite. Il serait pourtant erroné de réduire le sens des fresques du palais Trinci à une interprétation univoque. Au-delà du sujet, de très nombreux aspects (dimensions, techniques, emplacement ou destinataires) différencient les

³⁹ La miniature est aujourd'hui conservée à Florence, au musée des Offices. Elle est notamment reproduite parmi les planches hors texte de la *Storia di Milano* dirigée par Giovanni TRECCANI, t. VII : *L'età sforzesca dal 1450 al 1500*, Milan, Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano, 1956, p. 222-223.

⁴⁰ La composition devait obéir à une répartition rigoureuse. Quatre Romains étaient assis à droite de Sforza : on lit encore, outre celui de César, les noms de Fabius et Scipion. À gauche devaient se trouver les représentants des autres grands cités : Carthage avec Hannibal, Athènes avec Thémistocle, Thèbes avec Épaminondas. Le nom d'un quatrième personnage est illisible.

⁴¹ Dans le *De rebus gestis Francecisci Sfortiae commentarii*, qu'il écrit au milieu des années 1470, Giovanni Simonetta trace le portrait d'un condottiere sans passé ni lignage, dont la stature héroïque repose tout entière sur les mérites et le talent. Gary IANZITI, *Humanistic Historiography under the Sforzas. Politics and Propaganda in Fifteenth-century Milan*, New York, Oxford University Press, 1988, p. 175-209.

deux œuvres. Les images peintes pour Ugolino servent une propagande profondément ambiguë et polysémique. Le seigneur peut gouverner et commander car c'est un être hors du commun. Sa légitimité reste pourtant indissociablement liée au consentement populaire. Il doit savoir le susciter à l'intérieur des institutions représentant le corps civique, de celles-là même qui lui ont consenti la délégation d'autorité. Comme les autres régimes seigneuriaux urbains du début du xv^e siècle, celui des Trinci s'efforce de se présenter comme l'héritier et le continuateur d'une commune dont les institutions conservent de larges prérogatives⁴². Il se présente comme le défenseur du bien commun⁴³. À l'intérieur de son propre palais, cœur de la vie politique de la cité⁴⁴, le seigneur doit apparaître avec retenue. L'étude de l'insertion de l'image d'Ugolino et des siens à l'intérieur des fresques de la résidence seigneuriale est rendue difficile par la *damnatio memoriae* dont les Trinci ont fait l'objet⁴⁵. Cependant, même en tenant compte des dommages infligés aux fresques, il semble que la présence de la famille seigneuriale à l'intérieur des images ait été avant tout manifestée par des emblèmes et des symboles. Aucune des strophes de Francesco da Fiano n'est dédiée au maître de Foligno. Ce dernier

⁴² Voir par exemple le cas des Este à Ferrare : Trevor DEAN, « Commune and Despot : the Commune of Ferrara under the Este Rule, 1300-1450 », in Trevor DEAN, Chris WICKHAM (dir.), *City and Countryside in Late Medieval and Renaissance Italy. Essays presented to Philip Jones*, Londres-Ronceverte, The Hambledon Press, 1990, p. 183-197.

⁴³ Sur cette notion mise au service de l'édilité seigneuriale, voir Patrick BOUCHERON, « De l'urbanisme communal à l'urbanisme seigneurial. Cités, territoires et édilité publique en Italie du Nord (xiii^e-xv^e siècle) », in Élisabeth CROUZET-PAVAN (éd.), *Pouvoir et édilité. Les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, Rome, École française de Rome, 2003, p. 54.

⁴⁴ Mario SENSI, « La signoria dei Trinci : ascesa di una famiglia », in *Il Palazzo Trinci...*, op. cit., p. 20.

⁴⁵ Après la chute des Trinci en 1439, Foligno rentre dans l'orbite de la papauté. Le gouverneur pontifical s'installe dans le palais des anciens seigneurs en 1443. À travers toute la ville, les signes les plus visibles de l'ancienne dynastie sont effacés. Alessandro TRINCI, « Gli stemmi superstiti di casa Trinci », in *Signorie in Umbria...*, op. cit., p. 561-562 ; Laura TEZA, « La decorazione di Palazzo Trinci nel xv e xvi secolo », in *Il Palazzo Trinci...*, op. cit., p. 537-564.

n'apparaissait vraisemblablement pas à l'intérieur du cycle peint. Le registre supérieur de la fresque comporte en revanche une série de roses (un attribut d'Ugolino) placées au centre d'un entrelacs de phylactères, qui portaient les initiales de la devise du maître de la ville⁴⁶ ainsi que, vraisemblablement, le nom de ce dernier ou des membres de sa famille⁴⁷. Les vertus qui sont mises en avant et dont le seigneur se revendique sont celles promues par la commune. C'est sur elles que Francesco da Fiano focalise les notices biographiques qu'il consacre à chacun des héros.

Par synecdoque, la Salle des empereurs renvoie à la cité tout entière. La strophe latine surmontant l'une des portes interpelle le visiteur : « Qui que tu sois, qui diriges tes pas vers ce seuil lumineux (*fulgentia limina*) ». Le vers désigne le seuil et marque le passage vers un espace singulier. Le lieu du pouvoir est distingué du reste de l'espace profane par un vocable qui rappelle les *sancta limina*, l'entrée des temples romains⁴⁸. L'adjectif *fulgentia* évoque quant à lui aussi bien la lumière que le nom latin de la cité, *Fulgineo*. Dans le *Quadriregio*, un ample poème qu'il écrit dans les premières années du xv^e siècle, Federico Frezzi joue sur ce double sens. Il propose une étymologie, fictive et signifiante, du nom de la ville. Lors de sa fondation, cette dernière a été baptisée « Flamminea » en l'honneur de l'astre du dieu de la guerre et des victoires, Mars le flamboyant (*flammeo*). Le temps passant, « Flamminea » a été altéré en

⁴⁶ « f. a. » pour *fides adiuvat*.

⁴⁷ Les extrémités de la salle portaient certainement les armes de la famille (deux têtes de chevaux noirs sur fond blanc). Après 1439, elles sont remplacées par celles des papes et des gouverneurs pontificaux. Certains éléments liés à l'ancienne dynastie, plus discrets, sont laissés intacts. Dans la *sala rosarum*, au registre supérieur, des phylactères frappés de *f. a.* s'enroulent autour de rosiers fleuris. Dans la frise de la *loggia*, des casques surmontés d'un cimier à tête de cheval sont disposés à l'intérieur de losanges encadrés de feuillages.

⁴⁸ Voir les remarques faites par Mario Sensi sur les *sancta limina* : « La signoria dei Trinci... » in *Il Palazzo Trinci...*, *op. cit.*, p. 20. Le terme d'« espace sacré » ne semble pas opportun. Les « cieux » vers lesquels la *virtus* a élevé les Romains restent dans l'ordre terrestre et ne ressortent pas du divin. La *virtus* dernière a placé les héros hors du temps, pas dans une éternité divine. Rien dans la salle ne renvoie à une dimension culturelle ou transcendante.

« Foligno »⁴⁹. Le franchissement du seuil marque tout à la fois l'entrée dans le lieu du pouvoir, singulier et « lumineux », et dans un espace où la cité se donne à voir à travers l'un de ses éléments les plus caractéristiques, les dirigeants dont elle s'est dotée en tant que communauté politique autonome.

Car la Salle des empereurs est le lieu où siègent Ugolino Trinci et les conseils de la cité. Les Hommes illustres peints sur les murs apparaissent dès lors comme les conseillers du seigneur, ou, pour mieux le dire, comme l'assemblée que le seigneur préside comme il préside les instances collégiales de la commune⁵⁰. Les décisions prises pour le bien commun par le maître de la ville sont présentées comme issues d'une concertation. Leur légitimité est renforcée car elles sont éclairées par les avis, pluriels et contradictoires, de Romains dévoués à la Patrie. Le dialogue et la collégialité sont mis en scène. Sur les murs, les héros sont disposés par paire. Tournés l'un vers l'autre, ils semblent en pleine conversation. Plusieurs, Tibère, Gaius Fabritius ou Fabius Maximus, sont saisis au milieu d'un geste oratoire.

Outre leur disposition, un autre aspect des héros peints évoque les organes délibératifs. Une réforme apportée aux statuts du Peuple de 1350 porte le nombre de prieurs, les principaux magistrats de la commune, de trois à six⁵¹. Douze *boni homines* choisis par ces derniers constituent avec eux le conseil des prieurs. Présidé par le gonfalonier de justice, le chef de la famille Trinci⁵², ce conseil est le véritable organe de gouvernement de la cité. Avec les deux autres grands officiers de la commune, le podestat et le capitaine du peuple, le nombre des citoyens influents réunis sous la

⁴⁹ Federico FREZZI, *Il Quadriregio*, édité par Enrico FILIPPINI, Bari, Laterza, 1914, livre I, chap. XVIII, v. 91-102, p. 92-93.

⁵⁰ Giovanni LAZZARONI, *I Trinci di Foligno. Dalla signoria al vicariato apostolico*, Bologne, Forni, 1969, p. 27.

⁵¹ Angelo MESSINI, Feliciano BALDACCINI (dir.), *Statuta communis fulginei*, vol. II : *Statutum populi*, Pérouse, Deputazione di storia patria per l'Umbria, rub. 253, p. 298.

⁵² Giovanni LAZZARONI, *I Trinci di Foligno...*, *op. cit.*, p. 27.

houlette du seigneur pour prendre les décisions qui régissent la vie des gens de Foligno s'élève à vingt. Il ne s'agit pas de dire que les Romains sont des symboles ou des allégories des instances communales. Rien ne permet de supposer une identification intentionnelle des figures peintes avec les hommes réels. Cependant, elles font bel et bien écho aux conseils de la commune. Par leur nombre comme par leur attitude, les héros du passé renforcent, au cœur du palais du seigneur, l'image d'un gouvernement collégial de la cité. Ce sens est implicite, construit par association et non par assimilation. Il n'en est pas moins présent et s'ajoute aux autres composantes, parfois contradictoires, de la propagande d'un pouvoir seigneurial lui-même profondément ambivalent.

La Salle des empereurs et l'Antiquité revue par da Fiano

Reste à comprendre comment l'humanisme s'est inscrit dans le programme décoratif mis en œuvre. L'auteur, cela a été brièvement rappelé, est un fervent admirateur de la poésie classique dont il a fermement défendu la légitimité morale et la supériorité esthétique. Les hexamètres dactyliques, élaborés selon une versification métrique classique et regroupés en strophes de six vers, attestant par là une volonté de perfection symétrique (six vers de six pieds chacun), sont tout à fait conformes aux aspirations de Francesco da Fiano⁵³. La strophe introductive déjà évoquée peut servir d'exemple⁵⁴ :

*« Quisquis ad ista moves fulgentia limina gressus
Priscorum hic poteris venerandos cernere vultus
Hic pacis bellique viros, quos aurea quondam
Roma tulit caeloque pares dedit inclita virtus.
Grandia si placeant tantorum gesta virorum*

⁵³ Exceptionnellement, les deux exemples qui vont suivre seront donnés en latin dans le corps du texte, car ils ont pour but d'illustrer quelques caractéristiques poétiques de l'œuvre de Francesco da Fiano, ce qu'une traduction en français ne peut rendre qu'imparfaitement.

⁵⁴ Cette strophe introductive a été remplacée par un ensemble de distiques lors de la rénovation du palais réalisée entre 1474 et 1478, sous le pontificat de Sixte IV.

Pasce tuos inspectu oculos et singula lustra. »⁵⁵

On notera l'usage de nombreux jeux poétiques, notamment les échos phoniques en fin de vers (*vultus / virtus*), des formes spécifiques à la poésie classique comme le pluriel utilisé pour le singulier (les *limina fulgentia*), la mise en exergue de mots par leur position en début ou en fin de vers (*Roma* par exemple) et l'utilisation constante du tutoiement. Il est en outre fréquent au cours de ces épigrammes qu'une forme verbale conjuguée, mettant en valeur la geste du personnage, ouvre le vers. C'est le cas pour l'inscription consacrée à Gaius Fabricius, un consul célèbre pour son désintéressement et son honnêteté, même envers ses ennemis :

*« Respuit immensi locupletia ponderis era,
Sprevit et oblatos Samnitum munera servos.
Horruit infamem scelerata fraude magistrum
Pocula pollicitum regi miscere veneno. »*⁵⁶

Ces vers, comme l'ensemble de ceux composés pour la Salle des empereurs, se rattachent à un archétype littéraire, monument de la poésie épique classique latine, l'*Énéide* de Virgile⁵⁷. En fait, la copie est à ce point poussée que pendant très longtemps les lecteurs des sizains de Francesco da Fiano, ignorants du nom de leur auteur, ont pensé qu'il s'agissait de vers remontant à la fin de l'Antiquité. Ce n'est qu'au début du xx^e siècle que

⁵⁵ Francesco DA FIANO, *Carmina magistri Francisci de Fiano...*, édité par Ludwig BERTALOT in « Humanistiche in der Antologia... », art. cit., p. 67 (la référence est donnée par la suite sous forme abrégée : Francesco DA FIANO, *Carmina...*, *op. cit.*). On peut proposer la traduction suivante, déjà partiellement donnée : « Qui que tu sois, qui diriges tes pas vers ces seuils lumineux/ des anciens ici tu pourras regarder les vénérables visages/ ici les hommes de paix et de guerre qu'un jour/ Rome la dorée a portés et qu'une glorieuse vertu a rendu dignes du ciel./ Si les grandes actions de tels hommes te plaisent,/ nourris tes yeux par cette contemplation et observe attentivement chacune d'elles. ».

⁵⁶ Francesco DA FIANO, *Carmina...*, *op. cit.*, p. 69. On peut proposer la traduction suivante : « Il a rejeté d'opulentes sommes d'argent d'une immense valeur/ Il a méprisé aussi les esclaves offerts comme présents des Samnites./ Il a refusé qu'un maître infâme, par un crime scélérat,/ Ne mêle du poison dans une coupe destinée à un roi, ainsi qu'il avait offert de le faire ».

⁵⁷ Sur les sources de la composition de ces vers, voir en particulier : Roberto GUERRINI, « "I venerati volti degli antichi"... » in *Signorie in Umbria...*, *op. cit.*, vol. II, p. 459-467.

l'un des pères de l'histoire de l'humanisme, Remigio Sabbadini, a suspecté une origine médiévale, en se fondant notamment sur des remarques de prosodie, avant que l'attribution à Francesco da Fiano ne soit établie par Ludwig Bertalot⁵⁸. Surtout, on retiendra que Francesco da Fiano s'inscrit ici très nettement dans la lignée du Pétrarque auteur de l'*Africa*, ce long poème épique consacré à Scipion l'Africain, qui aspirait à retrouver la rigueur et la perfection du style virgilien⁵⁹. Si l'on doit broser à grands traits le portrait de l'œuvre poétique destinée aux Trinci, on dira donc d'abord qu'elle est écrite dans un latin soigné et érudit qui requérait probablement un niveau de culture et de connaissance linguistique élevé chez celui qui voulait les comprendre. Il confère en outre à l'ensemble la solennité et l'emphase requises pour l'exaltation de grands hommes.

Ces morceaux de bravoure consistent en de courts résumés historiques de la vie des personnages représentés, qui fonctionnent comme des notices à valeur pédagogique : les principaux traits de leur caractère, le sens général de leur action, les fonctions qu'ils ont occupées et les peuples qu'ils ont conquis en sont les composantes majeures. Les groupes de vers ont par conséquent un aspect ramassé, condensant en très peu de mots un maximum d'informations. Le cas de Trajan, grand conquérant dont Francesco veut rappeler les victoires, est particulièrement significatif sur ce point :

« Répétant sur toute la terre les triomphes césariens
 Il fut connu un jour d'une veuve éplorée pour sa piété.
 Glorieux il pénétra en vainqueur jusqu'aux confins de l'Inde,
 Et mis sous le joug les belliqueux Arabes et les habitants de la
 Colchide,
 Il défit les Parthes d'Arménie après avoir soumis Babylone,
 Et donna un roi aux Albanais qu'il avait vaincus par les armes. »⁶⁰

⁵⁸ Remigio SABBADINI, « Gli esastici sui romani illustri », in *Studi letterari e linguistici...*, op. cit., p. 141-148.

⁵⁹ On pourra se référer à l'édition suivante : Francesco PETRARCA, *L'Afrique*, t. 1 (I-IV), édité par Pierre LAURENS, Paris, Les Belles Lettres, 2006.

⁶⁰ « *Cesareos toto referens hic orbe triumphos/ Notus erat vidue quondam pietate*

Les informations synthétisées par l'humaniste proviennent essentiellement de quatre auteurs : Tite-Live, Lucain, Suétone et Plutarque. Cette production est par conséquent directement nourrie des travaux et recherches menés au même moment par le réseau humaniste italien et particulièrement curial. La constitution de ces petites notices biographiques est en particulier exactement concomitante de la première vague des traductions latines de certaines des *Vies parallèles* de Plutarque, amorcée à la curie dans les premières années du xv^e siècle par Leonardo Bruni et Jacopo Angeli da Scarperia⁶¹. D'un point de vue méthodologique surtout, ces vers sont le reflet d'une volonté de renouveler l'écriture de l'histoire, et plus précisément, à partir de la lecture de sources antiques, de reconstituer avec vérité la mémoire du passé romain⁶². Tout à fait caractéristique aussi paraît le souci proprement philologique exprimé par l'auteur autour du nom des personnages, qu'il s'agisse d'en expliquer l'étymologie non légendaire (comme Cincinnatus et ses cheveux bouclés⁶³) ou de le rattacher à l'existence d'une *gens*⁶⁴.

Quant aux concepts moraux et aux fondements idéologiques de l'œuvre, la première strophe introductive en donne très vite le ton : l'âge de

gementis./ Inclitus extremos pretravit victor ad Indos/ Belligerosque Arabas et Colchos sub juga misit,/ Armenia Parthos pepulit Babilone subacta,/ Et dedit Albanis regem, quos vicerat armis. » Nous traduisons. Francesco DA FIANO, *Carmina...*, *op. cit.*, p. 71.

⁶¹ Vito R. GIUSTINIANI, « Sulle traduzioni latine delle "Vite" di Plutarco nel Rinascimento », *Rinascimento*, n. s. I, 1961, p. 3-62 ; Gary IANZITI, « The Plutarchan Option : Leonardo Bruni's Early Career in History, 1404-1415 », *I Tatti Studies*, 8 (1999), p. 11-35 ; Marianne PADE, *The Reception of Plutarch's Lives in Fifteenth-Century Italy*, 2 vols., Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2007.

⁶² Voir notamment : Donald J. WILCOX, *The Development of Florentine Humanist Historiography in the 15th Century*, Cambridge (Mass.), Cambridge University Press, 1969.

⁶³ Voir illustration 2.

⁶⁴ Le premier vers consacré à Cincinnatus est le suivant : « *Cui dedit hirsutus nomen venerabile cirrus* » (« Celui à qui une épaisse chevelure bouclée donna son nom vénérable ») ; et à propos de Titus Manlius Torquatus : « *Inclita Torquate dedit hic cognomina genti* » (« Celui-ci donna son nom à la célèbre *gens* Torquata »). Francesco DA FIANO, *Carmina...*, *op. cit.*, p. 68.

la lumière, l'exemplarité des grands hommes de l'Antiquité, Rome en berceau d'une grandeur éternelle (ce à quoi s'ajoute au cours du texte le recours constant au terme de « patrie »), la *virtus* humaine, enfin, s'incarnant dans l'histoire, sont quelques-unes des grandes structures d'un programme culturel en pleine émergence.

La récupération humaniste du concept de *virtus*, qui a eu par la suite la fécondité que l'on sait, est ici à l'œuvre : une *virtus* qui est celle des *gesta virorum*, d'actions singulières, ancrées dans le temps de l'histoire et dans le monde des hommes, constituant comme des cas avérés d'exercice d'un génie proprement humain⁶⁵. C'est un point particulièrement important : il ne s'agit pas d'allégories abstraites incarnant différentes vertus, mais bien d'hommes qui ont eu chacun leur vie propre et qui chacun à leur manière ont fait preuve de cette dignité supérieure qui fait de l'homme accompli un être à part.

Dans le contexte de la Salle des empereurs, cette réflexion est particulièrement développée dans un sens militaire puisque sont dépeints de nombreux généraux dont sont mentionnés les victoires, les conquêtes, et surtout les triomphes. L'exaltation du sacrifice de soi et du désintéressement propre à l'ère républicaine va alors de pair avec l'énumération appuyée des peuples dominés lors de la constitution de l'Empire. À la même époque (avant 1420) Leonardo Bruni rédige un traité intitulé *De militia* qui célèbre l'esprit de l'armée républicaine romaine. Dans la préface qui accompagnait sa traduction la *Vie de Sertorius* de Plutarque, composée vers 1412, l'humaniste arétin avait affirmé, en outre, que les stratégies militaires de ses contemporains n'étaient que de futiles jeux d'enfants comparées à la science, à la discipline et à la grandeur d'âme démontrées par les anciens Romains et que « dans l'art militaire personne

⁶⁵ Quentin SKINNER, « Renaissance virtues », in *Vision of politics*, t. II, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 118-142.

de nos temps présents ne peut paraître égal ou comparable à Pyrrhus, ni à Hannibal, ni à Fabius Maximus, ni à M. Marcellus, ni à C. Julius César »⁶⁶.

Dans cette perspective, on peut se demander quelle place trouvent les Trinci dans l'œuvre de Francesco da Fiano. À aucun moment ils ne sont directement cités, et si l'on s'en tient aux explications de Bruni, on comprend que loin s'en faut. Le *fulgentia* du premier vers de la strophe introductive laisse cependant résonner le nom latin de Foligno, comme cela a été auparavant souligné. Celui qui entre dans la Salle des empereurs voit une lumière nouvelle (ce qui correspond de nouveau à une phraséologie typiquement humaniste) et cette lumière est dans le même temps désignée comme « fulginéenne ». Le passage du seuil peut donc être aussi interprété dans un sens temporel, désignant une ville à l'aube d'un nouveau jour car éclairée par les grands : ainsi l'espoir demeure-t-il permis, et Foligno peut-être abritera les dignes descendants de ces augustes guerriers.

Entre Antiquité et temps présents, entre république, empire et seigneurie, Francesco da Fiano invente une solution qui laisse une place au courtisan qu'il est : la valorisation des héros républicains résonne en écho de l'exaltation du *bonum comune* si caractéristique d'une idéologie communale à laquelle Foligno ne fait pas exception, l'idéalisation de généraux vainqueurs de nombreux peuples ne saurait déplaire à des condottières désireux de se doter d'un État territorial, et le mépris des *secula nostra* n'hypothèque pas l'avenir, pour peu que l'on se donne les bons modèles, et surtout que l'on se montre un mécène avisé en soutenant ceux qui promeuvent une redécouverte de l'Antiquité. Nous touchons là probablement à ce qui fut une des clés essentielles du « succès » de

⁶⁶ « *aut in [...] militari arte Pyrrho aut Hannibali aut Fabio Maximo aut M. Marcello aut C. Iulio Cesari saecula nostra pares aliquos aut comparandos queunt proferre.* » Nous traduisons. LEONARDO BRUNI, *Prologus in Vita Quinti Sertorii ex Plutarcho traducta*, édité par Hans BARON in *Leonardo Bruni Aretino. Humanistisch-Philosophische Schriften*, Leipzig-Berlin, Verlag und Druck Von B.G. Teubner, 1928, p. 125.

l'humanisme auprès des élites du temps, à savoir qu'il offrait une promesse d'avenir.

Cependant, la question du rapport entre ces vers et les fresques de la salle demeure. De nombreuses adresses sont faites au *lector* qui doit contempler, scruter chaque figure. Le premier vers consacré à Jules César est tout à fait clair sur ce point : « Tourne tes yeux, regarde cet homme redoutable, lecteur »⁶⁷. En revanche, aucune référence directe aux représentations ne peut être décelée, ce qui explique en partie que pendant longtemps le lien n'ait pas été fait entre ces vers dans leur version manuscrite et la Salle des empereurs de Foligno. Il s'agit bien d'une variation autonome à l'intérieur d'un même programme, et l'on ne sait pas si Francesco da Fiano a un jour vu les fresques. Texte et images ont pu être réalisés séparément, peut-être à partir d'une esquisse programmatique commune.

Le thème des Hommes illustres contient en germe la plupart des codes d'une culture qui, dans les premières années du xv^e siècle, n'est encore qu'à ses débuts. Les héros de l'Antiquité deviennent la matière de la réécriture d'un passé rendu conforme à la vision de l'histoire des humanistes. Les fresques de la Salle des empereurs permettent en ce sens de bien saisir un aspect essentiel de l'histoire de la Renaissance : il n'y a pas de concordance étroite entre Art de la Renaissance et pensée humaniste au début du xv^e siècle. Les deux phénomènes se développent parallèlement et ne se nourrissent véritablement l'un l'autre qu'à partir des années 1480.

La malléabilité du sujet traité, enfin, lui permet d'être mis au service de régimes de différentes natures, républicaine ou seigneuriale, et donne aux humanistes les moyens de flatter les pouvoirs en place. Dans le palais Trinci, les poèmes et les figures peintes construisent un message

⁶⁷ « *Volve tuos oculos, metuendum hunc aspice, lector.* » Nous traduisons. Francesco DA FIANO, *Carmina...*, *op. cit.*, p. 71.

politique complexe suivant des logiques particulières qui peuvent se renforcer comme se contredire : la fascination pour les grands hommes de l'Antiquité fournit le socle d'une mémoire commune où chacun peut entendre résonner l'écho de ses propres ambitions.

La Salle des empereurs du palais Trinci, Foligno.



Illustration 1 : vue du mur Nord-Ouest, à gauche, jouxtant l'actuelle Salle de Sixte IV, et du mur Nord-Est, dont la petite porte au fond à droite, ouvre vers la Salles des arts libéraux.



Illustration 2 : Cincinnatus



Illustration 3 : Marcus Claudius Marcellus et Scipion l'Africain