



CLASSIQUES
GARNIER

LELONG (Chloé), « Images et représentations du pouvoir dans l'épopée franco-italienne du XIV^e siècle », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 35, 2018 – 1, p. 251-270

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-08322-1.p.0251](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-08322-1.p.0251)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2018. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

LÉLONG (Chloé), « Images et représentations du pouvoir dans l'épopée franco-italienne du XIV^e siècle »

RÉSUMÉ – Dans les épopées franco-italiennes du *Trecento*, le pouvoir ne se conçoit pas comme relevant d'une autorité unique : à l'image traditionnelle et archétypale de la féodalité, ces textes superposent celle de modèles de société inédits dans les légendes françaises. Les poètes, courtisans des grands Seigneurs qui les protègent et à qui ils destinent leurs textes, encensent, plutôt qu'une certaine forme d'empire mythique, des modèles de gouvernement à échelle locale. L'épopée féodale se fait épopée communale.

ABSTRACT – In the Franco-Italian epics of the *Trecento*, power is not conceived as a matter for a single authority: these texts superimpose the image of models of society hitherto unknown in the French legends onto the traditional and archetypal image of the feudal system. The poets, courtiers of the grand lords who protect them and for whom their texts are intended, heap praise on models of local government rather than on a certain form of mythical empire. The feudal epic becomes a communal epic.

IMAGES ET REPRÉSENTATIONS DU POUVOIR DANS L'ÉPOPÉE FRANCO-ITALIENNE DU XIV^e SIÈCLE

L'Italie du XIV^e siècle est celle des *Signorie* : le pays est divisé géographiquement en plusieurs domaines placés chacun sous l'égide d'une grande famille. Appartenant à un seul individu, la seigneurie italienne est une organisation politique très hiérarchisée, une « structure impériale à l'échelle des *comuni*¹ ». Ainsi Vérone est-elle la ville des Scaglieri, Mantoue, celle des Gonzague, Ferrare, celle des Este. Mais alors qu'à la même époque, les rois de France sont totalement indépendants, les seigneuries italiennes tiennent leur propre légitimité de l'Empire. D'un côté des Alpes, « *rex est imperator in regno suo* », de l'autre, l'autorité des *Signori d'Italia* est entravée par la tutelle de l'Empire. Toute l'organisation politique et sociale des communes tend à rendre les dirigeants de la ville omnipotents alors même que la suprématie de ces gouvernants est limitée par l'hégémonie impériale.

Le pouvoir ne se conçoit pas, dans cette Italie du *Trecento*, comme relevant d'une autorité unique et dans ce pays qui ne connaît pas d'unité, les différentes régions, cités ou seigneuries sont en permanente rivalité. Agitées par une vivace opposition entre partisans de Louis de Bavière et partisans de Jean XXII, entre Empire et Papauté, entre Guelfes et Gibelins, les libres communes nord-italiennes jouissent d'une relative indépendance et les auteurs qui y composent leurs œuvres ont à cœur de ménager à leurs Seigneurs, qui les protègent et dont ils sont les courtisans, des espaces d'autonomie.

À ce titre, ce n'est sans doute pas un hasard si dans *L'Entrée d'Espagne*, œuvre majeure de la littérature franco-italienne, Roland, « nouveau

1 R. Hiestand, « Aspetti politici e sociali dell'Italia settentrionale dalla morte di Federico II alla metà del 1300 », *Testi, costumi e contesti del franco-italiano : Atti del 1° simposio franco-italiano*, Tubingue, Niemeyer, 1989, p. 27-47, ici p. 46 (c'est nous qui traduisons).

personnage d'identification² » totalement accompli, incarne, à côté de la figure du roi de France, une forme d'autorité naturelle et de pouvoir charismatique. Soumis tant à l'Empire, représenté par Charlemagne, qu'à la Papauté, puisque le Pape lui a confié une délégation militaire³, le neveu de l'empereur s'affiche ainsi comme la synthèse de différents modèles politiques. Mais en affirmant ponctuellement son indépendance par rapport à Charlemagne⁴, il est à l'image des *Signori d'Italia* qui s'affranchiraient volontiers toujours davantage de la tutelle impériale.

Ainsi, comme le disait G. Folena, après un « *Duecento cavalleresco e francese* », la production littéraire franco-italienne se caractérise par un « *Trecento comunale e toscano*⁵ ». Parallèlement à la rédaction de chansons rolandiennes telles que *L'Entrée d'Espagne* ou sa *Continuation* par Nicolas de Vérone, aussi appelée *Prise de Pampelune*⁶, ou telles que les épopées contenues dans la compilation du manuscrit de Venise 13 connue, depuis P. Rajna, sous le titre de *Geste Francor*⁷, des chansons aux thématiques inédites, conçues pour contenter la « *signorile repugnanza verso il vecchio ciclo di Carlo*⁸ » dont parle V. Crescini, émergent peu à peu. C'est le cas de *La Pharsale*⁹, de Nicolas de Vérone, qui loue les exploits de Pompée en Thessalie et qui est dédiée à Nicolas I^{er} d'Este, ou de *La Guerra d'Attila*¹⁰, de Nicolas de Casola, qui retrace la tentative d'invasion de l'Italie par le barbare roi des Huns. Rédigée au moment où un roi

2 G. Holtus, P. Wunderli, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, III, *Les Épopées romanes*, t. 1 et 2, fascicule 10, « Franco-italien et épopée franco-italienne », Heidelberg, Winter, 2005, p. 106, 117, 166 et 180.

3 Voir *L'Entrée d'Espagne*, éd. A. Thomas, Paris, Didot, 1913, v. 7548-7552.

4 Voir à ce sujet N. Bradley-Cromeey, *Authority and autonomy in L'Entrée d'Espagne*, New-York, Garland, 1993, p. 40-42.

5 G. Folena, « La cultura volgare e l'umanesimo cavalleresco nel Veneto », *Umanesimo europeo e umanesimo veneziano*, Florence, Sansoni, 1963, p. 141-158, ici p. 154.

6 Voir Niccolò da Verona, *Opere : Pharsale, Continuazione dell'Entrée d'Espagne, Passion*, éd. F. di Ninni, Venise, Marsilio, 1992.

7 Voir *La Geste Francor. Edition of the Chansons de geste of MS. Marc. Fr. XIII (=256)*, éd. L. Zarker Morgan, Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2009.

8 V. Crescini, « Di una data importante nella storia dell'epopea franco-veneta », *Romanica Fragmenta*, Turin, 1932, p. 334 : « Forse per questa signorile repugnanza verso il vecchio ciclo di Carlo, indulgendo a gusti del padrone, Niccolò da Verona avrà lasciati da parte i consueti argomenti, e preferito a' Fatti di Francia i Fatti di Roma. E l'altro Niccolò sarà stato mosso anch'egli, fino ad un certo punto, dallo stesso pensiero, a cantare d'Attila piuttosto di Carlomagno ».

9 Ce texte est publié dans la compilation des œuvres de Nicolas de Vérone éditée par F. di Ninni.

10 Voir Niccolò da Casola, *La Guerra d'Attila*, éd. G. Stendardo, Modène, Società Tipografica Editrice Modenese, 1941.

hongrois menace et contraint Venise, cette *Guerra d'Attila* est tout à la gloire de la famille d'Este, pour qui elle est composée et dont Foresto et sa sœur Sara, héros du poème, sont censés être les illustres ancêtres.

Les principales modifications de la royauté de Charlemagne dans la *Geste Francor*, et dans *L'Entrée d'Espagne*, la perte de son statut d' élu divin ou la remise en cause de celui de souverain héréditaire, ont déjà été mises en évidence par K.-H. Bender ou H. Krauss¹¹. Mais il importe de souligner que dans les épopées franco-italiennes, même dans les chansons carolingiennes, Charlemagne n'est plus le seul à incarner l'autorité : Roland, Pompée et Foresto d'Este apparaissent comme autant de figures du pouvoir, auxquelles il convient d'ajouter le roi Désirier de *La Prise de Pampelune* et le roi Giglio de *La Guerra d'Attila*, époux de Sara, elle-même amenée à jouer un rôle politique non négligeable en l'absence de son mari¹².

Dans ces deux textes, les rois de Pavie brillent par leur bravoure et leur courage et cela ne doit pas surprendre de la part d'auteurs qui revendiquent fièrement la valeur des héros italiens. Mais ils se définissent aussi comme des représentants d'une forme de gouvernement parmi d'autres. La représentation du pouvoir est donc multiple, et brouillée, comme pouvait l'être la période de « grande expérimentation institutionnelle¹³ » pendant laquelle ces épopées du XIV^e siècle ont été rédigées. Ainsi, à l'image traditionnelle et archétypale de la féodalité, ces textes semblent superposer celle de modèles de société inédits dans les légendes françaises, qui se retrouvent, de la sorte, adaptées à l'environnement communal du *Trecento*.

Les poètes franco-italiens qui s'inspirent de la geste française et importent en Italie les chansons carolingiennes acceptent la féodalité comme toile de fond intrinsèque au genre épique. La relation de *signorage* qui unit Charlemagne à ses hommes s'impose comme une évidence et

11 Voir H. Krauss, *Epica feudale e pubblico borghese, Per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, Padoue, Liviana, 1980, p. 118-120 ; K.-H. Bender, « Les métamorphoses de la royauté de Charlemagne dans les premières épopées franco-italiennes », *Cultura Neolatina*, 21, 1961, p. 164-174.

12 Voir à ce sujet C. Lelong, « Hommes et femmes dans *La Pharsale* et *La Guerra d'Attila* franco-italiennes », *Les Relations entre les hommes et les femmes dans les chansons de geste*, éd. C. Füg-Pierreville, Lyon, Aprime, 2013, p. 244-249.

13 G. Briguglia, *Marsile de Padoue*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 16.

le duc Naimes rappelle, dans *L'Entrée d'Espagne*, que le suzerain « sor li sers doit avoir avantaje¹⁴ ». Tous les vassaux, douze Pairs, rois alliés ou nouveaux convertis, s'en remettent à l'autorité de l'empereur à la barbe fleurie et s'agenouillent devant lui en signe d'hommage ou de remerciement¹⁵, conformément aux règles féodo-vassaliques¹⁶.

Bien qu'étrangère aux traditions et à l'histoire politique italiennes, cette vision de la société est en effet admise comme une évidence dans les chansons de geste transalpines et il est à ce titre révélateur que, dans *La Prise de Pampelune*, un des plus fidèles serviteurs de Charlemagne soit le roi Désirier de Pavie. Venu prêter main forte à l'armée française dans son entreprise de reconquête des villes espagnoles, le « vailant roi Lombart¹⁷ » parvient à prendre Pampelune, jusqu'alors fièrement tenue par le Païen Maozérís. Ce haut fait guerrier permet, on le sait, de réhabiliter dans le cycle des légendes épiques le peuple lombard longtemps dénigré à cause de sa prétendue faiblesse militaire¹⁸. Nicolas de Vérone renverse brillamment, dans son *incipit*, l'image de pleutres et de poltrons, capables de s'effrayer devant un escargot, que certains poèmes associaient aux combattants de l'Italie du Nord¹⁹.

Mais au-delà de la fierté de l'auteur franco-italien à célébrer la vaillance d'un héros national, il est remarquable que les qualités louées de Désirier ne se limitent pas à la prouesse et intègrent, par exemple, la loyauté. Fidèle appui de Charlemagne, le roi de Pavie n'hésite pas à « secorre suen sire²⁰ » lors de la bataille, particulièrement périlleuse, du Mont Garcin et à peine voit-il l'empereur désarçonné qu'il lui offre sa propre monture comme à « [su]en signor droiturier²¹ », ce qui lui vaut

14 *L'Entrée d'Espagne*, v. 7120.

15 Voir par exemple, dans *La Prise de Pampelune*, les v. 323-324, 1342-1345, 2368-2370, 2760 ou 5541 montrant respectivement Désirier, Ysorié, Altumajor, Guron de Bretagne et Roland qui s'inclinent ou s'agenouillent devant Charlemagne.

16 Voir à ce sujet M. Bloch, *La Société féodale*, Paris, Albin Michel, 1939, p. 253-255.

17 *La Prise de Pampelune*, v. 1.

18 Voir à ce sujet C. Lelong, *L'Œuvre de Nicolas de Vérone. Intertextualité et création dans la littérature épique du XIV^e siècle*, Paris, Champion, 2011, p. 99-110 et la bibliographie qui s'y rattache.

19 Voir *De Lombardo et lumaca, poème latin du Moyen Âge attribué à Ovide*, éd. A. Boucherie, *Revue des Langues Romanes*, 15, 1886, p. 93-97. Voir aussi à ce sujet F. Novati, « Il Lombardo e la lumaca », *Attraverso il medioevo. Studi e ricerche*, 50, Bari, Laterza, 1905, p. 117-151.

20 *La Prise de Pampelune*, v. 1838.

21 *La Prise de Pampelune*, v. 1961.

d'être remercié « com frans home e loial²² ». Le stéréotype des Lombards qui, hommes de peu « de loialtage, / traïtor sont et plein de cuvertage²³ » est ainsi lui aussi mis à mal.

La fidélité du « frans roi Dexirier²⁴ » est d'autant plus exemplaire, dans le poème véronais, que son suzerain s'est comporté avec lui de façon condamnable. En effet, le « Lombard courajous²⁵ » n'a conquis Pampelune que « por lu obeïr²⁶ », mais loin de lui être reconnaissant pour cet exploit, Charlemagne soutient au contraire les Allemands qui prétendent s'emparer à leur tour de la cité et se glorifier d'un honneur qui ne leur appartient pas²⁷. Attaqué à tort, Désirier se contente de se défendre parce qu'il souhaite remettre lui-même la place forte à son seigneur : « car ci ne sui venu fors seul qe a suen servis²⁸ », explique-t-il à Roland. C'est pourquoi il ordonne à ses hommes de se retirer

De dens la rice sbare : car ja pour rien dou mon
Je ne veul ver mien sire fer nulle mesprison²⁹.

Prêt à reconnaître ses éventuels torts (« Se je ai mespris / de rien ver mien seignour, je sui prest e garnis / de fer l'emendement³⁰ »), il incarne l'image du parfait vassal, tout au long du poème, toujours disposé à accomplir, pour son seigneur, « tous siens comandemens³¹ ». De la sorte, le roi italien se révèle totalement intégré tant à l'univers épique qu'à la société féodale, alors même que l'Italie n'a, historiquement, que très peu connu ce modèle de gouvernement.

C'est que la féodalité semble inextricablement liée au genre même de l'épopée et, dans la production franco-italienne, les chansons carolingiennes ne sont pas les seules à véhiculer l'image d'un monde où les relations vassaliques sont au cœur de tout rapport humain. Ainsi, Nicolas de Vérone, qui s'enorgueillit d'être le premier à mettre « en

22 *La Prise de Pampelune*, v. 1967.

23 *La Chevalerie Ogier de Danemarque*, éd. M. Eusebi, Milan-Varese, Cisalpino, 1963, v. 4980-4981.

24 *La Prise de Pampelune*, v. 1922.

25 *La Prise de Pampelune*, v. 1832.

26 *La Prise de Pampelune*, v. 208. Voir également les v. 271-274.

27 Voir *La Prise de Pampelune*, v. 277-278.

28 *La Prise de Pampelune*, v. 230. Voir également les v. 276-300.

29 *La Prise de Pampelune*, v. 60-61.

30 *La Prise de Pampelune*, v. 249-251.

31 *La Prise de Pampelune*, v. 252.

rime de France³² » la matière de Rome et les « fet des Romeins³³ » dans sa *Pharsale*, n'hésite pas à reprendre, en plus du cadre formel et de la langue de l'épopée, ce français qu'il dit maîtriser mieux que quiconque³⁴, les fondements idéologiques du genre littéraire. Lorsque Sextus, fils indigne de Pompée, consulte la sorcière Erichto pour connaître l'issue du combat, la nécromancienne interroge un esprit qui s'incline devant elle et précise : « Vetre voloir feray cum sers pour signoraze³⁵ ». Cette comparaison est absente du texte source dont s'inspire le trouvère³⁶, mais elle s'insère naturellement dans le récit épique.

Et si, dans ce texte, le poète est aussi sévère avec Settimus, assassin de Pompée qui « fist trou pis qe Brutus, e pis fer ne pooit³⁷ », c'est sans doute tout autant au nom d'un idéal républicain bafoué³⁸ que par respect des liens féodaux :

E cil qe de Pompiu home etre devoit
 Sour le cief suen seignor la main metre ousoit³⁹.

Renégat qui a abandonné les armes de Rome pour servir Ptolémée⁴⁰, Settimus est non seulement traître envers sa patrie, mais encore envers son hôte, puisque Pompée s'est réfugié en Égypte, et envers son seigneur. De la sorte, l'histoire antique est relue à travers le prisme de l'épopée et, d'une façon discrète, mais non fortuite, Pompée est dépeint sous les traits d'un seigneur médiéval qui incarne les valeurs positives de la féodalité. Ainsi s'expliquent probablement les formes d'anachronisme égrenées ici ou là dans le texte qui rapprochent Pompée des conceptions de la foi chrétienne.

En effet, Nicolas de Vérone n'hésite pas à modifier les *Fet des Romains* pour atténuer le paganisme du personnage. Dans l'épopée

32 *La Pharsale*, v. 18.

33 *La Pharsale*, v. 28.

34 Voir *La Pharsale*, v. 1946-1948.

35 *La Pharsale*, v. 259.

36 Voir *Li Fet des Romains, Compilé ensemble de Saluste, Suétone et Lucain*, éd. L.-F. Flutre, K. Sneyders de Vogel, Paris-Groningue, Droz-Wolters, 1938, p. 502, l. 7-p. 503, l. 2.

37 *La Pharsale*, v. 2998.

38 Voir à ce sujet Lelong, *L'Œuvre de Nicolas de Vérone*, p. 338-339 et « Pompée défenseur de la paix dans la *Pharsale* franco-italienne de Nicolas de Vérone », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 26, 2013, p. 298-301.

39 *La Pharsale*, v. 2996-2997.

40 Voir *La Pharsale*, v. 2985-2995.

franco-italienne, Pompée ne fait pas de sacrifice avant l'engagement de la bataille, contrairement à ce qui se passe dans la compilation historique française⁴¹, et son polythéisme est moins prégnant que celui de César qui jure « ses dieux » à plusieurs reprises⁴². Les notions chrétiennes de *péché* et de *pardon* émaillent certains de ses discours et il s'agit, à chaque fois, d'un ajout par rapport au texte source⁴³. En outre, le cadavre du héros, retrouvé par Codrus à la fin du poème, est enterré⁴⁴ et la longue description du rituel de crémation qui clôt le chapitre 13 de la chronique en prose⁴⁵ disparaît du remaniement épique franco-italien en vers. Ces modifications de la figure de Pompée ne répondent ni aux exigences de la rigueur et de la vérité historiques, ni au respect de la source contraignante mais elles permettent d'intégrer le personnage à un cadre épique féodal et chrétien.

Pourtant, les auteurs de l'Italie du *Trecento* ne s'en remettent pas sans réserve à cette féodalité si intimement liée aux chansons héroïques et ils n'hésitent pas à en souligner les limites. Pompée lui-même établit une nette distinction entre deux façons d'envisager son rôle politique et alors qu'il s'entretient avec Dirotalius, à la fin de *La Pharsale*, pour le convaincre de faire appel aux Turcs, il précise qu'il a toujours été plus en quête d'alliances, militaires et politiques, que d'hommages :

Si fis ceschun de lor mien ami general.
Mien compeignon fis cil qe seroit mien vasal⁴⁶.

L'autorité que Pompée revendique s'oppose donc à toute forme de sujétion. En distinguant le « compagnon » du « vassal », le héros républicain semble concevoir sa place de meneur d'hommes comme une place centrale, mais sans se considérer pour autant au-dessus des autres. La vision du pouvoir qu'il défend paraît de la sorte plus horizontale, vision

41 Voir *Li Fet des Romains*, p. 510, l. 6-12.

42 Voir *La Pharsale*, v. 608, 700, 714, 766, 1103, 1914...

43 Voir par exemple *La Pharsale*, v. 504, où Pompée envisage que ses ennemis demanderont bientôt « perdon dou mal q'ont comoiüs », alors que les *Fet des Romains* n'évoquent que la « paix violée », p. 507, l. 25-28. Voir également le vers 1877, où Pompée évoque ses « pecés » et le v. 1738. Au sujet de cette christianisation discrète de *La Pharsale*, voir Lelong, *L'Œuvre de Nicolas de Vérone*, p. 434-436.

44 Voir *La Pharsale*, v. 3163.

45 Voir *Li Fet des Romains*, p. 569, l. 31-p. 570, l. 24.

46 *La Pharsale*, v. 2526-2527.

selon laquelle les hommes sont liés entre eux par des liens d'amitié, que verticale ou pyramidale ; selon celle-ci, certains seraient soumis à l'autorité d'un autre. Le personnage ainsi dépeint est finalement plus proche des grands seigneurs à qui la chanson est destinée que des modèles héroïques épiques.

En outre, le rôle politique du personnage, librement consenti par les hommes auprès desquels il s'exerce, est intimement lié à une ville et à un peuple, comme en témoignent ses armoiries ornées du sigle SPQR⁴⁷, « ensagne a la cité souveraine⁴⁸ ». Défini, tout au long du poème, comme « le roman champion⁴⁹ » qui « ert prince de Rome et per Romeins moroit⁵⁰ », Pompée prend en compte les aspirations du plus grand nombre, ce qui lui confère une profonde légitimité. Il accepte par exemple, au début du texte, de lancer l'assaut en Thessalie alors que sa stratégie personnelle le poussait plutôt à retarder le combat⁵¹. Il s'en remet à l'avis et au désir de ses hommes.

De la sorte, tout en admettant le système féodal en toile de fond des légendes épiques, les poètes franco-italiens semblent prendre leurs distances avec ce modèle de société qui ne correspond pas aux formes de gouvernement de l'Italie du *Trecento*⁵² et dont ils n'hésitent pas à souligner les failles ou les limites. C'est ainsi que, dans *La Prise de Pampelune*, l'épisode de Guron de Bretagne met en évidence certains dangers de l'hommage vassalique. Dans ce texte, alors que Marsile a fait pendre les deux émissaires Basin et Basile sans leur laisser le temps de délivrer leur message⁵³, Charlemagne, sur le conseil de Ganelon, envisage une nouvelle ambassade auprès du roi païen. Guron accepte sans réserve cette mission et promet de faire ce que Charlemagne lui demande « pur

47 Voir *La Pharsale*, v. 634.

48 *La Pharsale*, v. 635.

49 *La Pharsale*, v. 2933.

50 *La Pharsale*, v. 2995.

51 Voir *La Pharsale*, v. 562-594.

52 Au sujet de la distinction entre les structures féodales et les formes de gouvernement en Italie du Nord, voir les articles de G. Rippe : « *Feudum sine Fidelitate*. Formes féodales et structures sociales dans la région de Padoue à l'époque de la première ère communale (1131-1236) », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge et Temps modernes*, 87, 1975, p. 187-239 ; « Commune urbaine et féodalité en Italie du Nord : l'exemple de Padoue (x^e s.-1237) », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge et Temps modernes*, 91, 1979, p. 659-697.

53 Voir *La Prise de Pampelune*, v. 2681-2697.

che preu e honor a suen sir exemplist⁵⁴ ». Défini comme un homme de grand « vasalage / [...] tiel ami n'a Zarlle fors le fil suen soraze⁵⁵ », il est dévoué corps et âme à l'empereur et il se met « a genoilon⁵⁶ » devant lui en signe de respect et d'acceptation, avant de préciser : « Je tieng mien heritaze / da vous, e de mien cors vous veul fer homaze⁵⁷ ». Roland s'inquiète de cette décision qu'il trouve tout aussi périlleuse qu'hasardeuse⁵⁸ et, poussé par un désir d'autonomie de plus en plus fort depuis *L'Entrée d'Espagne*⁵⁹ – ou plus perspicace que les autres Pairs –, il remet en cause les décisions de son oncle. Lorsqu'il fait part de ses doutes, Salemon lui rappelle :

Zarllés a segnoraze
 Sour nous; ond il puet fer de nous quant ch'il ymaze;
 Et suen voloir feiro[n]s, ou soit sen ou folaze⁶⁰.

Au moment même où ce vassal évoque l'autorité féodale de Charlemagne, il émet donc un désaveu on ne peut plus explicite sur l'arrêt pris par le suzerain qui, par cette décision déraisonnable, est rendu en partie responsable du martyr de Guron de Bretagne. Le manque de clairvoyance de Charlemagne apparaît comme un « folaze » dont les désastreuses conséquences sont dues au respect des liens de « segnoraze ».

Ce n'est sans doute pas un hasard si c'est cette même relation vassalique qui permet précisément, dans cet épisode, la trahison de Guron de Bretagne par Ganelon. En effet, le parâtre de Roland, qui cherche à se venger de la mort de son cousin Anseïs⁶¹, fait désigner Guron pour l'ambassade auprès de Marsile et, dans le même temps, fait porter un message au seigneur sarrasin Maozérís lui recommandant de mettre à mort le champion chrétien pour peiner Charlemagne⁶². Pour mener à bien ce projet, le traître s'en remet à son homme de main, Guirdonal,

54 *La Prise de Pampelune*, v. 2763.

55 *La Prise de Pampelune*, v. 2768 et 2769.

56 *La Prise de Pampelune*, v. 2760.

57 *La Prise de Pampelune*, v. 2788-2789.

58 Voir *La Prise de Pampelune*, v. 2771-2776.

59 Voir à ce sujet N. Bradley-Cromey, « Roland as *baron révolté* : the Problem of Authority and Autonomy in the *Entrée d'Espagne* », *Olifant*, 5, 1978, p. 285-297.

60 *La Prise de Pampelune*, v. 2777-2779.

61 Voir *La Prise de Pampelune*, v. 2840-2843.

62 Voir *La Prise de Pampelune*, v. 2821-2822.

à qui il rappelle, en préambule à toute discussion : « vous êtes mien vasal⁶³ ». Il lui expose par la suite son intention et lui demande :

Se me volés plevir com hom droitural
Che d'un mien servis fer ne me vindriés a fal⁶⁴.

L'évocation de la relation contraignante⁶⁵ oblige Guirardon à obéir et à accepter le service demandé avant même de savoir de quoi il retourne : « Mien seigneur, [...] / vetre comand feray, ou soit bien ou soit mal⁶⁶ ». Le personnage a l'intuition que la demande sera condamnable mais il se doit d'accepter : « Je'l feray, car vous êtes mien sir e governal⁶⁷ », même si, semble-t-il sous-entendre, il n'accepte pas ces pratiques.

Les poètes franco-italiens regardent donc le modèle féodal véhiculé par les épopées avec une certaine distance, le considérant probablement comme quelque peu exotique et dépassé, puisque l'Italie n'a pas, ou peu, connu de féodalité. Par ailleurs, si l'idée impériale est très présente au *Trecento*, depuis le *De Monarchia*⁶⁸ de Dante jusqu'aux œuvres de *Marsile de Padoue*⁶⁹, l'Empire réel, effectif, a perdu son caractère de suprême représentation d'une féodalité intacte. Dans les guerres qui occupent la période de l'entre-règne, le sommet de la hiérarchie est inoccupé et l'Italie du XIV^e siècle, déchirée par des années de violentes luttes entre Guelfes et Gibelins, subit une sorte de vacance du pouvoir. En effet, l'empereur a physiquement disparu de la vie politique depuis la mort de Frédéric II en 1250 et les papes, après 1309, ont émigré en Avignon⁷⁰. La papauté paraît d'ailleurs plus préoccupée d'argent et de pouvoir que de spiritualité et elle offre un spectacle affligeant abondamment dénoncé par les auteurs italiens tels que Dante, qui n'hésite pas,

63 *La Prise de Pampelune*, v. 2802.

64 *La Prise de Pampelune*, v. 2805-2806.

65 Au sujet de cette relation contraignante dans la société féodale, voir Bloch, *La Société féodale*, p. 209-233.

66 *La Prise de Pampelune*, v. 2809-2810.

67 *La Prise de Pampelune*, v. 2831.

68 Voir Dante, *De Monarchia*, *La Monarchie*, éd. C. Lefort et M. Gally, Paris, Belin, 2000.

69 Tel est le cas par exemple du *Defensor pacis*. Pour une édition du texte, voir Marsilio da Padova, *Il Difensore della pace*, éd. M. Fumagalli *et al.*, Milan, Rizzoli, 2 vol., 2001 ou Marsile de Padoue, *Œuvres Mineures (Defensor Minor & De translatione imperii)*, éd. C. Jeudy et J. Quillet, Paris, CNRS, 1979.

70 La papauté y restera jusqu'en 1378.

dans sa *Divina Commedia*, à mettre Boniface en Enfer⁷¹, ou Pétrarque, qui compare la récente cité des papes à une nouvelle « Babylone occidentale⁷² ». L'Empire et l'Italie sont largement hostiles à cette papauté déclinante, dépravée, pervertie, et le christianisme occidental entame un lent déclin qui conduira, deux siècles plus tard, à la Réforme.

On le sait, ce contexte d'absence d'incarnation forte et fiable du pouvoir favorise l'émergence de quelques familles qui règnent en maîtres sur les principales grandes villes, comme les Este à Ferrare. L'Italie du *Trecento* est celle des *signorie* et l'immense poème franco-italien de *La Guerra d'Attila*⁷³ illustre bien cette sorte de morcellement géographique du pouvoir. Nicolas de Casola y décrit la tentative d'invasion de l'Italie par les Huns, en 422, sous le commandement de leur chef Attila, et il choisit pour héros les princes héritiers des grandes familles auxquelles le poème est dédié : Foresto d'Este et Giglio de Padoue. Dans ce texte, l'empereur Patriziano n'est évoqué que dans un seul épisode et son rôle apparaît comme secondaire.

Défini comme champion de la chrétienté, il ne semble tenir son autorité que de son statut de croyant et son pouvoir politique est remis en question dès lors que ses hommes en viennent à douter de sa foi et à envisager son improbable conversion. Venu se battre au côté de Giglio, Patriziano est blessé au combat et il ne peut retourner auprès des siens aussi rapidement qu'il l'aurait souhaité. Un messager divin intervient alors et annonce que les habitants de Rome « sunt in heror⁷⁴ » à cause d'une rumeur répandue par Attila, « le rois Alemans⁷⁵ » :

Mes l'ont spandu noelles in Rome por de là
Que la foy ai laissie, que Yhesu comanda⁷⁶.

L'empereur quitte immédiatement le champ de bataille et retourne à Rome où il dément cette fausse nouvelle et est accueilli avec les

71 Voir Dante, *La Divina Commedia*, éd. A. Chiari et G. Robuschi, Milan, Bietti, 1965, *Inferno*, xxvi, v. 70 et 94-105.

72 Pétrarque, *Sans titre, 19 lettres*, éd. R. Lenoir, Paris, Million, 2003, v, 1, p. 77. Voir également VIII, 1, p. 92-93, IX, 3, p. 98-99, X, 1-2, p. 100-101, XIV, 2, p. 138-139, XVII, 3, p. 148-149, XVII, 7, p. 154-155, XVII, 12, p. 166-167, XVIII, 1-2-3, p. 170-175 et XIX, 2, p. 190-191.

73 Le poème compte plus de 37 000 vers, et il est inachevé.

74 *La Guerra d'Attila*, ch. xvi, v. 3377.

75 *La Guerra d'Attila*, ch. xvi, v. 3237.

76 *La Guerra d'Attila*, ch. xvi, v. 3375-3376.

honneurs qui lui sont dus. Les Romains s'excusent d'avoir douté de lui et s'en remettent volontiers à sa domination « mes qu'il deit Rome inlec gouverner / ester in ses manoir⁷⁷ ». L'auteur conclut cette péripétie en précisant que, depuis, l'empereur séjourne à Rome⁷⁸, comme s'il cherchait à donner une explication légendaire non seulement à l'appellation traditionnelle d'*empereur de Rome*, que l'on retrouve fréquemment dans les épopées pour désigner celui qui exerce l'autorité suprême⁷⁹, mais encore à la situation italienne de l'époque où l'empire germanique est une sorte d'*empire de loin* et où les Seigneurs des livres communes de Lombardie et de Vénétie ne sont que peu en relation avec le pouvoir central.

Bien qu'il prétende raconter l'« ystoire verables⁸⁰ », et non pas des « fables de Berton / [...] ne de Hector li bron⁸¹ », Nicolas de Casola n'hésite pas à introduire dans son récit des éléments légendaires relatifs à la naissance du « flagelle de Dieu⁸² ». Cette créature, « que fu filz de lusuire et de peçe criminais⁸³ », roi mi-homme, mi-chien, est le fruit de l'union contre-nature de sa mère avec un lévrier⁸⁴ et se révèle évidemment démoniaque. Mais si l'épopée entière se comprend comme une lutte du bien contre le mal, des Chrétiens contre « l'ovre li satenaus⁸⁵ », et si l'empereur Patriziano apparaît comme le champion de cette chrétienté, c'est bien à Giglio de Padoue que reviendra l'honneur de vaincre le « fléau de Dieu », quand le Ciel l'aura décidé⁸⁶, et c'est le prince Foresto d'Este qui meurt en odeur de sainteté⁸⁷, après une première visite du Paradis⁸⁸. *La Guerra d'Attila* est ainsi clairement une épopée à la gloire des *Signori d'Italia* et, peut-être pour effacer le peu glorieux souvenir de l'empereur Valentinien III obligé

77 *La Guerra d'Attila*, ch. xvi, v. 3448-3449.

78 Voir *La Guerra d'Attila*, ch. xvi, v. 3453-3454.

79 Voir par exemple *L'Entrée d'Espagne*, v. 14263, 15807, 11798, ou *La Prise de Pampelune*, v. 466, 4739, 490.

80 *La Guerra d'Attila*, ch. I, v. 36. Voir aussi les v. 76, 78 et 81 : « veraie ystoire », « ystoire verais », « veraie sentance ».

81 *La Guerra d'Attila*, ch. I, v. 31 et 35.

82 *La Guerra d'Attila*, titre du 1^{er} livre, ch. I, v. 19.

83 *La Guerra d'Attila*, ch. I, v. 88.

84 Voir *La Guerra d'Attila*, ch. I, v. 727-735.

85 *La Guerra d'Attila*, ch. I, v. 742.

86 *La Guerra d'Attila*, ch. xvi, v. 3368-3369.

87 Voir *La Guerra d'Attila*, ch. ix, v. 582-587.

88 Voir *La Guerra d'Attila*, ch. viii, v. 1082-1085.

de négocier une trêve avec le roi des Huns⁸⁹, l'Empire n'y a sa place qu'en toile de fond⁹⁰.

En effet, parallèlement à cette espèce d'autorité tutélaire désincarnée, un pouvoir local et indépendant s'affirme et lorsque Foresto prend conscience de l'imminence de sa mort, il consacre son ultime énergie, non pas à préparer son arrivée dans l'autre monde, mais à mettre en ordre ses affaires terrestres. Les dernières volontés qu'il expose ont valeur de « testament⁹¹ », qu'un « saç clers, litrez de grant afaire⁹² » note au fur et à mesure. Avant de définir le rituel de son enterrement⁹³, il énonce les principes qui devront régir sa succession. Il laisse à son fils Acarino « Est et tout le pais⁹⁴ », mais s'il le désigne comme son « heir ; princeps est par raison⁹⁵ », il précise les devoirs que cette charge impliquera pour son successeur : honorer la foi, être courtois et généreux, protéger les veuves et les orphelins et garantir une part d'héritage à Alfaris et Moraels, neveux de Foresto⁹⁶ – le premier sera « sire de Visentine⁹⁷ » et le second jouira du titre de « cuens de Feutre⁹⁸ ». Le mourant précise en outre que ses trois héritiers resteront sous « la poest⁹⁹ » de son beau-frère, le roi Giglio de Padoue :

Ensi voil que priez Gilius, la coron,
Que in la signorie si mantegne çascon,
Ad honor de lui, por desouz ses baston¹⁰⁰.

De la sorte, Foresto planifie une véritable ramification du pouvoir, jusqu'à un niveau communal et bien que ses successeurs désignés, *princes, seigneurs* et *contes*, demeurent sous la tutelle du roi Giglio, qui

89 Cette trêve a été négociée par l'empereur en 452, à la suite de la prise d'Aquilée, Padoue, Vérone, Milan et Pavie par Attila, au moment où le chef barbare se dirigeait vers Rome.

90 Voir à ce sujet S. Ozoeze Collodo, « Attila e le origini di Venezia nella cultura veneta tardomedievale », *Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, 131, 1973, p. 531-567, ici p. 558.

91 *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 564, 808, 810, 824.

92 *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 563.

93 Voir *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 571-578.

94 *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 540.

95 *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 539.

96 Voir *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 541-551.

97 *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 550.

98 *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 552.

99 *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 823.

100 *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 554-556.

doit « investi[r] suen filz princeps d'Est¹⁰¹ », chacun jouit d'un certain espace d'autonomie à l'échelle du territoire qui lui revient.

Cette conception de l'organisation politique évoque celle de l'Italie du *Trecento* où l'indépendance des différentes *seigneuries* n'est pas incompatible avec l'empire de Louis de Bavière. Pour A. de Mandach, elle sous-tend également la vision du pouvoir telle qu'elle est présentée dans *La Pharsale* de Nicolas de Vérone dont le manuscrit (unique) est orné, au frontispice, d'une miniature représentant « en filigrane la relation plutôt ambiguë entre le petit aigle (Nicolas d'Este) et le grand (l'empereur romain régnant)¹⁰² ». On le sait, le poème est dédié au « Ferrare marchois, [...] la flor des Estenois¹⁰³ » et la lettrine initiale du texte montre deux cavaliers en armes, avec des casques surmontés de têtes d'aigle dont seule l'une est couronnée¹⁰⁴. Si cette image « ne semble pas représenter un moment précis du poème¹⁰⁵ », elle correspond en revanche à la description des enseignes que fait le trouvère lorsqu'il explique que la bannière de César porte une « aigle [...] trettout encoronee¹⁰⁶ » alors que celle de Pompée, « des aigles sens coronas avoit li bande plaine¹⁰⁷ ». Absentes des *Fet des Romains*, ces précisions illustrent l'antagonisme fondamental entre la vision de l'empire selon César et le gouvernement pompéien ou, pour reprendre l'analyse d'A. de Mandach, les rapports de dépendance des Seigneurs italiens vis-à-vis de l'empereur romain en fonction.

La mise en évidence de ce désir d'autonomie des cités de Lombardie ou de Vénétie se retrouve dans la carolingienne *Prise de Pampelune*. À la différence de *L'Entrée d'Espagne*, dont elle est pourtant la continuation, cette épopée n'est pas centrée sur le personnage de Roland, qui y est

101 *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 819.

102 A. de Mandach, « Les manuscrits uniques de la *Passion* et de la *Pharsale* de Nicolas de Vérone sont-ils des manuscrits *princeps* ? », *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano*, p. 243. Le critique rappelle à ce sujet que « lorsque les seigneurs du château et du bourg d'Este s'étaient emparés de la ville de Ferrare en 1240 et qu'ils s'étaient distingués comme preux partisans de l'Empire, l'empereur leur accorda son blason, l'aigle impériale de sable sur champ d'argent mais avec des couleurs inversées, d'argent sur champ d'azur », p. 242.

103 *La Pharsale*, v. 1935-1936.

104 Pour une description de ce manuscrit, voir H. Aubert, « Notice sur les manuscrits Petau conservés à la Bibliothèque de Genève », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 70, 1909, p. 512-515.

105 R. Specht, *Recherches sur Nicolas de Vérone : Contribution à l'étude de la littérature franco-italienne du quatorzième siècle*, Berne, Peter Lang, 1982, p. 21.

106 *La Pharsale*, v. 806-807.

107 *La Pharsale*, v. 636.

même relativement discret, quoique toujours décrit comme le fer de lance de l'armée française et comme une nouvelle voix de la sagesse. La chanson du Véronais est construite autour de six épisodes principaux¹⁰⁸ dont le premier, qui en légitime le titre, raconte l'exploit guerrier de Désirier de Pavie. Mais si Nicolas de Vérone se conforme à une fierté patriotique fréquente chez les auteurs franco-italiens en évoquant, dès le premier vers, « le vaillant roi Lombard¹⁰⁹ », il assigne en revanche à Désirier un rôle politique plus inattendu quand, en récompense de ses services, Charlemagne lui accorde, sans en saisir immédiatement la portée¹¹⁰, les trois dons qu'il a sollicités. Le « frans roi valorous¹¹¹ » demande en effet non pas des territoires ou des contreparties financières mais :

Que frans soient sempre tous ceus de Lombardie :
 Chi en comprast aucun, tantost perde la vie ;
 E che cescun Lombard, bien q'il n'ait gentilie
 Che remise li soit de sa ancesorie,
 Puisse etre chivaler, s'il a pur manantie
 Q'il puisse maintenir a honour chivalerie ;
 E si veul qe cescun Lombard sens vilenie
 Puisse sempre portier çainte la spee forbie
 Davant les empereres¹¹².

C'est-à-dire que la bravoure du roi Lombard lui permet de gagner son indépendance, pour lui comme pour son peuple, ce qu'il appelle plus tard, dans l'épopée, sa « franchise¹¹³ », obtenue du « romein empir¹¹⁴ » et qu'il s'agit de « merir¹¹⁵ ». L'abolition de la servitude, la possibilité de porter l'épée en présence des empereurs et la création d'une chevalerie fondée sur la richesse et non plus sur la naissance sont des requêtes que Charlemagne, incarnation dépassée de l'ancienne féodalité, ne peut comprendre et estimer à leur juste valeur. Il faut toute la finesse d'un

108 Il s'agit des épisodes de Désirier (v. 1-435), de Maozérís (v. 436-2022), d'Altumajor (v. 2023-2473), de Basin et Basile (v. 2474-2704), de Guron de Bretagne (v. 2705-3867) et de la prise de Cordoue (v. 3868-5653). Ces épisodes sont suivis d'un long épilogue (v. 5654-6113).

109 *La Prise de Pampelune*, v. 1.

110 Voir *La Prise de Pampelune*, v. 367-371.

111 *La Prise de Pampelune*, v. 1833.

112 *La Prise de Pampelune*, v. 342-350.

113 *La Prise de Pampelune*, v. 1912 et 1915.

114 *La Prise de Pampelune*, v. 1911.

115 *La Prise de Pampelune*, v. 1915.

Roland ou d'un Naimes, portés par des valeurs pré-humanistes conformes à l'idéal de *sagesse* tel qu'il peut se comprendre dans l'Italie au *Trecento*, pour reconnaître, dans ces faveurs, un « mout grand honour¹¹⁶ » et un « noble don¹¹⁷ ».

C'est que ces privilèges obtenus résonnent comme un écho des pactes de Constance de 1183 par lesquels les villes lombardes s'affranchissent de la mainmise de l'empereur Barberousse grâce aux exploits militaires de la Ligue lombarde et l'autonomie obtenue par Désirier dans la chanson de geste donne ainsi un ancrage légendaire à la situation des cités nord-italiennes dont la souveraineté, certes encore relative, mais hautement revendiquée par les *Signori* italiens, a été conquise de haute lutte¹¹⁸. Nicolas de Vérone fait de Turpin le témoin de ces négociations et le rédacteur du document écrit qui permet de sceller la paix entre Francs et Lombards (« de cist fait en fist carte¹¹⁹ »), assignant de la sorte au chant épique une prétendue légitimité historique. Charlemagne devient celui qui a consenti à l'indépendance de la Lombardie, ce qui permet de concilier épopée carolingienne et « chant communal ».

Mais si, dans la chanson, le roi de Pavie vise à une émancipation par rapport à la tutelle impériale, il importe de souligner que les dons obtenus sont destinés à la population tout entière, à « tous ceus de Lombardie¹²⁰ », à « cescun Lombard¹²¹ ». Souvent appelé « Le Lombard », sans même que sa fonction royale ne soit rappelée¹²², Désirier est toujours présenté avec « siens homes¹²³ » ou « sa giant¹²⁴ ». Son rôle militaire et sa fonction politique font de lui un meneur d'hommes au service de son peuple. La charge qui lui incombe ne l'amène jamais à favoriser son bien propre et il œuvre en permanence pour la collectivité. Dans *La Prise de Pampelune*, cette forme de gouvernement s'oppose à la royauté telle que Maozérís le païen l'incarne, lui qui ne pense et agit que pour défendre ses ambitions

116 *La Prise de Pampelune*, v. 382. Voir également le v. 383.

117 *La Prise de Pampelune*, v. 373.

118 Voir au sujet du personnage de Désirier et des dons qu'il obtient dans l'épopée franco-italienne et chez Nicolas de Vérone en particulier, Lelong, *L'Œuvre de Nicolas de Vérone*, p. 96-115.

119 *La Prise de Pampelune*, v. 362. Voir également les v. 363-364.

120 *La Prise de Pampelune*, v. 342.

121 *La Prise de Pampelune*, v. 344 et 348.

122 Voir *La Prise de Pampelune*, v. 47, 1832, 4682...

123 *La Prise de Pampelune*, v. 1908.

124 *La Prise de Pampelune*, v. 1834.

et intérêts personnels. Vaincu, et prisonnier de Charlemagne, il n'hésite pas à demander à l'empereur, en échange de sa conversion, un don qui le ferait « estre des doçes pieres e de lour droit corois¹²⁵ ». Et lorsque « le roi des mondeins rois¹²⁶ » lui annonce qu'il ne peut lui octroyer cette faveur, le Païen en profite pour exiger, en compensation, une « plus aute zaere¹²⁷ ». Son individualisme, qui s'oppose aussi systématiquement à l'attitude de Désirier, est aisément condamnable, et apparaît comme un trait propre au roi sarrasin. Utilisant le manichéisme épique, Nicolas de Vérone pose ainsi les cadres d'un *bon* et d'un *mauvais* gouvernement, tout en faisant du roi de Pavie un représentant idéal d'un pouvoir envisagé pour le bien commun.

De la même façon, dans *La Pharsale*, les ambitions politiques de Pompée et de César divergent fondamentalement en ce que le premier se bat essentiellement pour la « franchise de Rome¹²⁸ », cette même *franchise* que Désirier obtient pour sa patrie. Et lorsque Cicéron rappelle au « prince de Rome¹²⁹ » qu'il a été « esleü » non pour « [s]uen bien propie mes seulmant por l'onor / dou frans comun¹³⁰ », il insiste également sur le fait qu'il est le défenseur du Sénat¹³¹ et que son autorité n'est légitime que parce qu'elle est consentie par le peuple sur lequel elle s'exerce. Cette notion d'élection, répétée avec insistance¹³², est propre au poème franco-italien et le distingue de la chronique historique française qui n'évoque pas ce mode d'accession au pouvoir¹³³. Dans l'Italie des Este et des Gonzague, de Pietro d'Abano et de Marsile de Padoue, la force d'action du *popolo* devient une donnée importante et les trouvères ne peuvent concevoir le pouvoir sans attribuer aux habitants des Seigneuries, pour lesquels les princes gouvernent, un rôle prépondérant. Ainsi, dans le panégyrique de Pompée, Nicolas de Vérone précise qu'il

fu porté por vieus e por mesclin
A honor de trionfe sor le palés maobrin

125 *La Prise de Pampelune*, v. 502.

126 *La Prise de Pampelune*, v. 572.

127 *La Prise de Pampelune*, v. 588.

128 *La Pharsale*, v. 874, 1459, 1487...

129 *La Pharsale*, v. 2995.

130 *La Pharsale*, v. 455-457.

131 Voir *La Pharsale*, v. 2902-2903.

132 Voir *La Pharsale*, v. 451-459, 2399-2402, 2631-2632.

133 Voir à ce sujet Lelong, *L'Œuvre de Nicolas de Vérone*, p. 334-340.

Ao romain capitoille loant le roi devin
E fu gendre Cesar e romein citein¹³⁴.

L'idée de citoyenneté, envisagée comme participation effective à une vie politique, affleure ici et Pompée, républicain convaincu, élu et apprécié par son peuple, s'affirme comme un représentant idéal de l'autorité telle qu'elle peut être conçue par les poètes, même épiques, franco-italiens¹³⁵.

Il est en effet révélateur de trouver pareille conception du pouvoir dans *L'Entrée d'Espagne* où Charlemagne, las de guerroyer outre Pyrénées, envisage de rentrer en France. Il évoque alors sa succession et si Roland s'impose naturellement comme son héritier, c'est en partie parce que tel est le désir du plus grand nombre :

Je n'ai plus fils. Pres ma mort, ami dos,
Rois vos feront Franços et Herupos,
Et les Romans vos clameront a vos
Lor enperere, dont il sont desiros¹³⁶.

Le roi des Francs prépare, anticipe et organise la transmission du pouvoir qu'il occupe. Cette passation de l'autorité n'implique pas forcément de vacance effective du trône puisque Charlemagne propose, dans les 131 derniers vers copiés à la fin du manuscrit de *L'Entrée d'Espagne*, de couronner Roland de son vivant¹³⁷. Dans les deux cas, le successeur semble désigné par l'aspiration collective : « N'i a nul q'in ait envie ; cescun [en] a le voloir¹³⁸ ». Ainsi, la nomination de l'héritier n'attend pas de prescription divine, parce que le monde tel que les auteurs du *Trecento* italien le conçoivent est régi par des hommes et non pas par des interventions surnaturelles. C'est pourquoi la proposition de l'empereur ne pourra être validée qu'avec l'assentiment du peuple. Loin de promouvoir une quelconque forme de théocratie, ces textes exaltent donc un type de gouvernement populaire au sein duquel la fonction qui revient au chef et au meneur n'est due ni à son rang, ni à sa personne, mais à ses mérites et au libre consentement des hommes sur lesquels elle s'exerce.

134 *La Pharsale*, v. 2904-2907.

135 Sur la figure politique de Pompée, voir Lelong, « Pompée *défenseur de la paix* », p. 295-307.

136 *L'Entrée d'Espagne*, v. 1599-1602.

137 Voir l'appendice de *L'Entrée d'Espagne*, v. 5-12.

138 Appendice de *L'Entrée d'Espagne*, v. 10.

De la sorte, toute autorité non librement consentie apparaît comme répréhensible et de même qu'Attila porte, dans l'épopée de Nicolas de Casola, une « mauvaise couronne¹³⁹ », le géant Hercule, dans le poème franco-italien d'*Hector et Hercule*, exerce un « vilain pooir¹⁴⁰ » parce que son appétit de conquête l'a poussé à imposer son autorité par la force :

Seignor voloit estre sor terre.
La seignorie adonc estoit
Plus por force qe por droit¹⁴¹.

Cet exercice du pouvoir, condamnable parce qu'illégitime, explique en partie que le héros grec puisse être battu, dans ce texte, par un guerrier aussi jeune et inexpérimenté qu'Hector¹⁴².

Loin d'exalter une certaine forme d'empire mythique, les auteurs franco-italiens semblent donc, plus pragmatiquement, encenser des modèles de gouvernement à échelle locale, qui évoquent la zone d'influence des villes et des cités italiennes. D'une certaine façon, l'épopée féodale s'est faite épopée communale et le *popolo* a remplacé les vassaux. Peu importe le titre conféré à celui qui incarne l'autorité, et le roi Giglio de Pavie peut ainsi indifféremment être appelé « li dux et le marchis, li cuens et li princer¹⁴³ », du moment que son autorité est librement consentie par les hommes sur lesquels elle s'exerce.

Le point de vue s'est ainsi sensiblement déplacé et le pouvoir n'est pas envisagé en fonction de celui qui gouverne, mais en fonction de ceux qui sont gouvernés. Cette vision des choses semble aller de pair avec une conception du monde moins soumise aux règles d'une transcendance divine et d'une hiérarchie verticale. Les hommes, en premier lieu les dirigeants, n'aspirent plus à s'élever au-dessus des autres et à les dépasser mais visent à être au centre de la vie de la cité. Et si Charlemagne n'est « mie poesti / de rien fer s'il ne pleit a Rolland le

139 *La Guerra d'Attila*, ch. IX, v. 828.

140 *Le Roman d'Hector et Hercule*, éd. J. Palermo, Genève, Droz, 1972, v. 828.

141 *Le Roman d'Hector et Hercule*, v. 823-825. Voir également les v. 636-638 : « q'il vos a plusors citez / por force prises et ravies, / dont il en a les seignories ».

142 Voir à ce sujet C. Lelong, « Remarques sur la mort d'Hercule dans l'épopée franco-italienne d'*Hector et Hercule* », communication présentée au colloque international de la Société Rencesvals de juillet 2015, à paraître à Rome, aux éditions Viella, dans les *Actes* du colloque.

143 *La Guerra d'Attila*, ch. XVI, v. 3417.

marchis¹⁴⁴ », c'est bien qu'en termes d'autorité, l'aura du « marchis » l'emporte sur celle de l'empereur à la barbe fleurie. En filigrane se dessine ici l'hommage du poète courtisan à son Seigneur, Nicolas « la flor des Estenois¹⁴⁵ », « de Ferare marchois¹⁴⁶ ».

Chloé LELONG
CIHAM (UMR 5648)
Université Lyon 2

144 *La Prise de Pampelune*, v. 964-965.

145 *La Pharsale*, v. 1936.

146 *La Pharsale*, v. 1935.