HAL
open science

Secrets, illusion, mensonges : les instruments du pouvoir en Italie aux XIVe et XVe siècles

Serge Bouchet

To cite this version:

Serge Bouchet. Secrets, illusion, mensonges : les instruments du pouvoir en Italie aux XIVe et XVe siècles. Journée de l'Antiquité et des temps anciens 2014-2015, OIES; CRESOI, Apr 2014, Saint Denis, La Réunion. pp.214-226. hal-01715114v1

HAL Id: hal-01715114

https://hal.univ-reunion.fr/hal-01715114v1

Submitted on 22 Feb 2018 (v1), last revised 13 Sep 2018 (v2)

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

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

Secrets, illusion, mensonges : les instruments du pouvoir en Italie aux XIVe et XVe siècles

SERGE BOUCHET
DOCTEUR AGRÉGÉ EN HISTOIRE MÉDIÉVALE
CRESOI – OIES
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

La communication visera à montrer l'importance du secret dans la conception de l'exercice du pouvoir dans l'Italie des XIVe et XVe siècles. Dans cette communication en trois actes, secret d'abord, illusion ensuite, mensonge enfin, je vous invite à un voyage entre illusions et mensonges délibérés conçus comme des instruments du pouvoir.

Loin de l'actuelle exigence de transparence démocratique (?), le secret était considéré au XIVe et au XVe siècle comme un élément nécessaire du gouvernement et de la diplomatie. Le mensonge était son corollaire, car lui seul parfois assurait le secret. L'illusion pour sa part préservait les apparences, pour des faits que l'on préférait feindre ignorer, dont il aurait été souhaitable qu'ils restent totalement secrets. La communication visera à présenter l'importance de l'image construite dans la conception de l'exercice du pouvoir dans l'Italie des XIVe et XVe siècles. Par ce voyage dans les récits des chroniqueurs d'Émilie-Romagne, et principalement de Ferrare, nous verrons combien l'écriture de l'histoire au XVe siècle n'est jamais neutre, combien au-delà du récit événementiel, elle sert à forger l'image du prince.

Par ce voyage dans les récits des chroniqueurs d'Émilie-Romagne, et principalement de Ferrare, nous verrons combien l'écriture de l'histoire au XVe siècle n'est jamais neutre, combien au-delà du récit événementiel, elle sert à forger l'image du prince.

ACTE I : LE SECRET

Le vocable « secret » et ses dérivés reviennent très fréquemment dans les chroniques. D'ailleurs, les proches des hommes de pouvoir ne se nomment-ils pas « secrétaires », c'est-à-dire ceux qui gardent les secrets du pouvoir ?

Andrea Mantegna, fresque, Chambre des époux
Palais ducal de Mantoue Te

Cette fresque est un véritable programme politique. On y voit le duc de Mantoue, Louis III Gonzague, entouré de sa cour : c'est la partie ostensible du pouvoir. Le pouvoir de la Renaissance s'exprime par la magnificence, par les cours brillantes. Elle s'exprime ici par la présence de la famille ducale et des courtisans, dans un palais somptueux et par l'exhibition de riches vêtements.

L'action se déroule dans une salle de palais aux arcades caractéristiques qui rythment la composition et créent une unité. L'extérieur est inexistant puisqu'aucune profondeur ne se devine derrière les ouvertures : c'est un espace clos, à l'image de la cour[1].

Le duc sur son trône est installé sur une sorte d'estrade qui s'apparente davantage à une scène de théâtre. Cette vision du duc entouré de sa cour, dans un cadre théâtral, répond au style de gouvernement de la Renaissance italienne.

---

1 La cour se présente comme une « *regione chiusa* ». S. Bertelli, « *L'universo cortigiano* », in *Le corti italiane del Rinascimento*, *Le corti italiane del Rinascimento*, S. Bertelli et *alii* éd. Milan: Mondadori, 1985, p. 7-37, p. 18-19. Elle se referme et s'éloigne du monde, ne s'exposant que sous la forme d'une représentation. A. Quondam, « *L'esperienza di un seminario* », in *La corte e lo spazio : Ferrara*, G. Papagno et A. Quondam éd., Tome III. Rome: Bulzoni, 1982, p. 1063-1089, p. 1068-1071. Pour une discussion sur la nature de la cour : Trevor Dean, « *Le corti. Un problema storiografico* », in *Origini dello Stato. Processo di formazione statale fra medioevo ed età moderna*, G. Chittolini, A. Molho, P. Schiera éd. Bologne : Il Mulino, 1994, p. 425-447.

Cette fresque est une métaphore du pouvoir. Elle évoque la magnificence princière, qualité indispensable qui légitime le prince. C'est une image construite, donc une illusion : elle montre le duc entouré des siens, les enfants évoquant la descendance dynastique. La fresque a une dimension généalogique.

La présence des courtisans est un message d'harmonie[2]. Ils ne participent pas à la scène familiale et le jeu de leurs regards les isole et les renvoie à eux-mêmes. À l'exception d'un seul, qui regarde le duc qui lui tourne le dos – ce qui marque la distance qui sépare le détenteur du pouvoir du courtisan étranger au secret – les courtisans forment un groupe distinct des autres personnages. Par opposition avec Louis III Gonzague, lettre en main, au travail avec son secrétaire, les courtisans à droite figurent un monde du badinage et de la distinction. Cette scène de la vie de cour symbolise la sociabilité curiale. C'est une autre illusion, une image idéalisée.

La partie gauche de la fresque montre l'autre dimension du pouvoir, le pouvoir en action. Un conseiller vient parler à l'oreille du duc : Daniel Arasse, le spécialiste du détail dans l'art, a expliqué qu'il faut voir là l'image du secret qui est la manifestation du réel pouvoir[3]. Le prince détenteur de l'autorité est assis sur le trône, mais légèrement penché en arrière pour écouter le message que lui transmet son secrétaire. Cette posture renforcée par son mouvement de tête, tournée et inclinée, le dissocie du groupe familial. Séparé du monde des courtisans par son attitude, le duc est le détenteur du pouvoir qui se distingue par le secret du message qui lui est délivré.

La tenture au-dessus du duc et de son conseiller les isole un peu plus et rappelle la *cortina*, la tenture derrière laquelle se trouvait l'Empereur. Si secret a pour étymologie « séparé, écarté », sacré signifie consacré, interdit ; symbole du pouvoir en action, le rideau joue le rôle de séparation par rapport au monde. La *cortina* se retrouve dans les représentations des rois carolingiens, leur donnant une dimension sacrée, car ils étaient l'intermédiaire entre les hommes et dieu.

Quatre aspects essentiels du pouvoir sont ainsi mis en évidence.

La magnificence, la dynastie, la cour qui élève et éloigne des sujets, le secret.

---

2 Élisabeth Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes, 1380-1500*. Paris : Albin Michel, 2007, p. 384.

3 À partir de la fresque de Mantegna, désignée du nom de *La Cour* dans la chambre des Époux à Mantoue, Daniel Arasse analyse la représentation du prince dont le bon gouvernement « se donne à voir aussi sous l'espèce d'un secret devenu principe vertueux du prince » dans « L'art et l'illustration du pouvoir », in *Culture et idéologie dans la genèse de l'état moderne*. Rome : Collection de l'École Française de Rome, 1985, 82, p. 231-244, p. 241.

Un chroniqueur de Forli, Andrea Bernardi (1450-1522) l'explique très clairement dans sa chronique, car il précise à plusieurs reprises : « Les choses des grands hommes sont difficiles à entendre » : « Entendre » sous sa plume peut prendre le sens de « connaître » ou de « comprendre »[4]. À l'écart du secret des discussions, les chroniqueurs décrivent seulement la partie visible des rencontres diplomatiques : les loisirs et les Entrées. Ils décrivent les parties de chasse ou de pêche, mais passent sous silence les négociations alors que les divertissements avec un hôte se doublent généralement de discussions capitales. La diplomatie oppose ainsi l'extrême visibilité des cérémonies d'entrée et de départ, avec participation imposée du *popolo*, et l'extrême discrétion des discussions.

En d'autres occasions, les festivités peuvent détourner l'attention pour couvrir des entrevues que l'on souhaite discrètes. Ainsi, de grandes fêtes données en 1493 par Ludovic le More à Milan, sont la raison officielle de la visite d'Hercule d'Este à son beau frère. Mais le but secret du voyage était d'étudier avec lui la possibilité d'un appel aux Français contre Ferdinand d'Aragon (1423-1494), maître du Royaume de Sicile qui était très influent dans La Plaine du Pô. Cette rencontre s'effectue en cachette de l'épouse d'Hercule d'Este, la duchesse Eleonora d'Aragon, fille de Ferdinand[5].

On trouve aussi, dans la conscience exprimée par le chroniqueur Andrea Bernardi de la distance qui sépare les sujets des gens de pouvoir, une appréciation du bon gouvernement : souvent le terme « secret » est utilisé pour évoquer le pouvoir, la puissance et la sagesse d'un personnage[6].

ACTE II : L'ILLUSION

Nous l'avons un peu évoquée à propos de la fresque de Mantoue. L'illusion est nécessaire, car ainsi que l'explique le chroniqueur de Ferrare, Giovanni da Ferrara (v.1414-v.1460), qui écrit entre 1452 et 1454, ce sont les auteurs qui assurent la réputation des grands hommes. La dédicace de ce chroniqueur à Borso d'Este développe très longuement le thème selon lequel le souvenir des actions des Grands Hommes n'est resté que grâce aux œuvres qui les ont préservés de l'oubli et leur ont apporté la gloire posthume : Quinte Curce pour Alexandre le

---

4 Andrea Bernardi, *Cronache forlivesi*, édité par Giuseppe Mazzatinti. Bologne : *Dei Monumenti istorici pertinenti alle provincie di Romagna* publié par la R. Deputazione storica Romagnola, série III, Cronache, Volume 1, 1895; volume 2, 1897, p. 29, p. 78, p. 80, p. 190, p. 296.

5 *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502* édité par G. Pardi, *R.I.S*^{2}, XXIV/7, fascicules 220, 254, 261, Bologne, 1928-1937, année 1493, p. 131.

6 Par le chroniqueur Andrea Bernardi déjà cité et Gaspare Broglio, chroniqueur de Rimini.

Grand, le poète Ennius pour Scipion l'Africain, César pour lui-même célébrant sa guerre des Gaules…[7].

C'est ainsi un devoir pour les chroniqueurs de cours de fabriquer une image de grandeur, par conséquent de forger une illusion susceptible de préserver la mémoire de ceux qu'ils servent. Pétrarque écrit ainsi :

> « Aussi le cœur me dit d'écrire sur le papier des choses qui fassent ressortir la gloire de votre nom ; car nulle part, fut-ce dans le marbre, on ne taille aussi solidement l'image où un héros se vivifie.
> Croyez-vous que César, ou Marcellus, ou Paul, ou l'Africain, eussent jamais été rendus tels qu'ils sont ni par le ciseau ni par le marteau ?
> Mon Pandolfe, ce sont là des œuvres fragiles pour aller loin ; mais nos travaux sont ceux qui donnent aux hommes l'immortelle renommée »[8].

Plusieurs exemples pourraient être donnés à partir des faits rapportés dans les chroniques d'Émilie-Romagne. Le plus significatif, car le plus développé, est le portrait d'Hercule d'Este, duc de Ferrare de 1471 à 1505.

Dans une chronique officielle de Ferrare, le *Diario ferrarese,* le portrait d'Hercule jeune fait honneur à son nom, il est un héros intrépide. Hercule, d'abord capitaine au service de Venise[9], est dépeint comme le héros de la bataille de Molinella, l'une des plus acharnées de l'époque. La bataille commencée peu après midi se serait poursuivie jusqu'à la nuit tombée. Le *Diario ferrarese* rapporte d'emblée la grave blessure au pied dont Hercule faillit mourir, avant même de vanter ses exploits. L'ardeur d'Hercule dans la bataille est suggérée par le tableau d'une lutte menée à la tête de ses hommes, sans manger ni boire, en ce jour de juillet. Selon le chroniqueur, seule cette vaillance permet à son camp de triompher : « Si Hercule n'avait pas été là, l'ennemi aurait eu la victoire ».

Comme dans les romans courtois, le narrateur assure qu'il vit mourir sous lui « trois gaillards coursiers » et, pour finir, réclama force cierges et lumières afin de

---

7 Giovanni da Ferrara, *Ex annalium libris illustris familiae Marchionum estensium Excerpta* édité par Luigi Simeoni, *R.I.S*², XX/2, Bologne, 1936, p. 3-5.

8 F. Petrarca, *Canzoniere*, traduction J. M. Gardair. Paris : Gallimard, 1983, p. 100. « *Però mi dice il cor ch'io in carte scriva / cosa onde 'l vostro nome in pregio saglia ; / ché 'n nulla parte sì saldo s'intaglia / per far di marmo una persona viva. / Credete voi che Cesare o Marcello / o Paolo od Affrican fossin cotali / per l'incude già mai né per martello? / Pandolfo mio, quest'opere son frali / al lungo andar, ma 'l nostro studio è quello / che fa per fama gli uomini immortali*. », F. Petrarca, Canzoniere, CIV. C'est la reprise d'un thème antique, on trouve ainsi dans l'Histoire Auguste cette entrée en matière à la vie de l'empereur Probus : « Publius Scipion l'Africain et même tous les Scipion (…) ne seraient-ils pas plongés et enfouis dans les ténèbres de l'oubli s'il ne s'était trouvé des historiens célèbres ou obscurs pour les mettre en valeur ? », *Histoire Auguste, Probus*, II, 4, trad. A. Chastagnol. Paris : Bouquins, 1994, p. 1075.

9 Il est engagé en 1467. *Diario ferrarese*, *op. cit.*, année 1467, p. 47.

prolonger le combat. Chevalier exceptionnel, il aurait enfoncé totalement le camp des ennemis s'il n'avait pas été blessé[10]. Le portrait plein d'emphase, composé alors qu'Hercule était devenu duc, glorifie le valeureux jeune homme qu'il fut.

L'infirmité qui résulta de son intrépidité, les allusions aux douleurs qui émaillent par la suite les textes, sont autant de rappels du courage passé pour servir la gloire du héros « valeureux et sage ». Le combat est aussi démesuré que ceux menés par son antique homonyme, ainsi qu'en atteste la mort sous lui des chevaux, et la volonté de prolonger l'échauffourée jusqu'à la nuit noire. Cette composition s'apparente moins à une reconstitution historique qu'à une geste épique dans laquelle Hercule est une figure de bravoure. Combattant méprisant la douleur, indifférent aux heures, à la faim et à la nuit, il prend une dimension surhumaine, il est « Hercule ». Venise ne s'y trompa pas, affirme encore le chroniqueur : l'année suivante la ville l'accueillit comme un dieu.

Les autres ouvrages qui narrent cette bataille, cruelle comme « on n'en vit ni entendit jamais en Italie »[11], mentionnent aussi Hercule. Mais, ils le citent uniquement dans la liste des illustres blessés sans le distinguer pour une particulière ardeur dans son engagement[12]. L'exploit fut évidemment revisité après coup, avec la volonté d'exalter Hercule devenu duc dans une chronique officielle de la seigneurie.

ACTE III : LE MENSONGE ?

Le premier des mensonges est celui des ancêtres. Cet aspect a déjà abordé lors des Journées de l'Antiquité de l'année 2008.

Ce sont les références aux personnages légendaires : Manfred, ancêtre romain des seigneurs de Carpi. Ugo Caleffini, inspiré par les chansons de geste, apparente les Este à divers compagnons de Roland, l'Arioste fait des Este des cousins des rois de France. Bianor le Troyen aurait fondé Bologne. Les Bentivoglio de Bologne seraient apparentés à Enzo, le fils de l'empereur Frédéric II. L'emblème des Malatesta comporte un éléphant, car ils sont descendants de Scipion l'Africain, etc.

---

10 *Id.*, 1467-1468, p. 48-50.

11 *Rampona*, *Corpus Chronicorum Bononiensium* édité par Albano Sorbelli, *R.I.S*^{2}, XVIII, 1, Bologne, 1906-1940, année 1467, p. 363.

12 *Varignana, Corpus Chronicorum Bononiensium op. cit., 1467, p. 363. Dalla Tuata, Istoria di Bologna, origini-1521,* édité par Bruno Fortunato. Bologne : Costa, 2005, p. 332. ms. Dal Poggio, Historia di Bologna ou Annali della città di Bologna, B.U. Modène, alpha H.3.1.1467, f° 571v.

L'exaltation de Borso d'Este, marquis puis duc de Ferrare

Borso d'Este, duc de Ferrare de 1450 à 1471, est élevé au rang de grand prince bâtisseur par le chroniqueur Giovanni da Ferrara. Le portrait est quelque peu avantageux, le chroniqueur attribuant à Borso des « constructions » qui ne sont en fait que de simples rénovations ou élévations de bâtiments anciens. Mais être qualifié de bâtisseur est essentiel, car trois grands souverains de l'Antiquité, qui incarnèrent pendant tout le Moyen Âge l'idée même de la royauté, furent considérés comme de grands bâtisseurs : Salomon pour le Temple qu'il fit élever, Auguste pour avoir fait reconstruire la capitale de l'Empire en pierre, Constantin fondateur d'une nouvelle capitale[13].

Pour Borso d'Este, le portrait flatteur est unanime : il était « le plus magnanime Seigneur qu'il n'y eut jamais et *liberalissimo* qui donnait à qui lui demandait »[14]. Personnification de la magnificence, il incarnait l'élégance même jusque dans ses chevauchées. Les mémorialistes dressent de lui un portrait avantageux : « Il fut aimé de ses peuples comme un dieu et non comme un homme ». Le prince, à qui aucune liaison féminine n'était connue, est l'exact opposé du tyran traditionnellement dépeint en jouisseur libidineux, avare et cruel[15].

Si les chroniqueurs soulignent le goût de Borso d'Este pour les beaux vêtements, pour le paraître, sa fidélité en amitié pour ses compagnons masculins et l'absence de descendance présentée comme un choix pour éviter des querelles de successions et non comme la conséquence de son absence de goût pour les femmes, aucun n'évoque, même à mots couverts, une possible homosexualité.

---

13 M. Folin, « *Il principe architetto e la "quasi-città"* », in *L'ambizione di essere città*. Venise : E. Svalduz éd., 2004, p. 45-80. p. 73-74.

14 *Diario ferrarese*, *op. cit.*, 1471, p. 66. *Caleffini*, *Diario ferrarese*, 1471-1494, édité par Teresa Bacchi et Maria Giovanna Galli sous le titre *Croniche*, Ferrare, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, Serie Monumenti, Volume XVIII, 2006, p. 7. Giuliano Antigini, sans titre, BCAFE ms Classe I 7571450, f° 9v. L'importance politique de l'affirmation de la libéralité de Borso d'Este est analysée par Laura Turchi. Un poème encomiastique sur Borso d'Este développe un discours élogieux qui marque un tournant dans la communication des Este dans le but « d'associer la libéralité et la justice seigneuriale avec la *iurisdictio* citadine » : L. Turchi, « *Liberalitas estensis* : *le declinazioni del linguaggio politico in un dominio signorile* », in *Linguaggi politici nell'Italia del Rinascimento*, A. Gamberini et G. Petralia éd., Atti del Convegno, Pisa, 9-11 novembre 2006, Rome, Viella, 2007, p. 214-241. p. 219-225.

15 É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes…*, *op. cit.*, p. 192-193.

Une autre image d'Hercule d'Este : un seigneur prudent ou un malade pusillanime ?

On se souvient du portrait d'Hercule combattant présenté plus haut. Par la suite, il n'est fait mention d'aucune action d'éclat d'Hercule d'Este, alors que pourtant la ville de Ferrare connaît une tentative de prise du pouvoir en 1476 et une guerre contre Venise de 1482 à1484. Lors de l'opération menée par Nicolò d'Este pour s'emparer de Ferrare en 1476, car il s'estimait l'héritier légitime du duché, la prudence d'Hercule d'Este, relevée par tous les chroniqueurs, n'est cependant jamais commentée. Alors qu'Hercule était dans son palais de Belriguardo à quinzaine de kilomètres au sud-est de Ferrare, Nicolò s'empara de Ferrare avec ses gens. L'intervention de Sigismondo d'Este renversa la situation.

Le *Diario ferrarese* rapporte qu'à l'annonce de l'attaque, Hercule entreprend de venir sur Ferrare. Mais, informé à tort de la présence de quatorze mille soldats aux côtés de Nicolò, il se replie sans tarder dans la forteresse de Lugo, à près de 52 kilomètres au sud, pour solliciter des renforts. L'épisode se termine sur l'entrée triomphale d'Hercule dans Ferrare. La ville a en effet été libérée par son frère, et la population était en liesse depuis déjà trois jours.

Un autre chroniqueur, Ugo Caleffini, explique pour sa part qu'une fois Nicolò pris, la Duchesse fit envoyer un message à son époux « qui s'était enfui pour sa sauvegarde à Lugo, pour lui dire de revenir à Ferrare » et qu'il arriva deux jours après le retour au calme dans sa capitale, accueilli et accompagné de toutes parts. Caleffini ajoute, précision étonnante, que le coup de main aurait pu être évité si Hercule avait tenu compte des avertissements : « Lequel duc par plusieurs chants et propos avait été informé quinze jours plus tôt et le soir même, qu'au matin ils devaient entrer, mais jamais il ne voulut croire personne »[16].

La narration de Bernardino Zambotti diverge sur l'intervention d'Hercule. Le chroniqueur courtisan expose que Nicolò aurait attaqué avec quatorze navires dans lesquels se trouvaient six cents soldats bien armés et que, Hercule s'étant précipité à Cona[17] pour venir au secours des siens, une lettre de la duchesse l'aurait dissuadé de rejoindre Ferrare prise par Nicolò et nombre de ses partisans. Il aurait alors rebroussé chemin pour Argenta puis pour Lugo afin de réunir des soldats et

---

16 « *Lo quale duca da più canti et lochi era stato avisato per 15 zorni avanti et la sira che la matina doveano intrare et mai non lo volse credere a persona alcuna* ». Ugo Caleffini, *op. cit.,* p. 182. « Le duc avait été informé, mais il était parti au matin », *Diario ferrarese, op. cit*., année 1476, p. 91. Informé, le duc n'y avait pas cru : Bernardino Zambotti, *Sylva cronicharum* édité en appendice du texte *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502*, par G. Pardi, R.I.S^2, XXIV/7, fascicules 277- 278, 285-286, Bologne, 1937, année 1476, p. 18.

17 Village à 7 km au sud-est de Ferrare.

de revenir à Ferrare sous leur garde. Ferrarini, proche de Zambotti, relate une offensive avec environ trois cents soldats sans la moindre allusion à Hercule. Le chroniqueur Hondadio da Vitale pour sa part retient seulement que le duc quitte Belriguardo pour Argenta, en quête de troupes pour se réfugier à Lugo. Il insiste particulièrement sur l'intervention du *popolo* pour reprendre la ville et conclut : « Le lundi à 17 heures, le duc enfui revint à Ferrare et de son retour il y eut une grande allégresse »[18].

La version des faits recueillie par Andrea Bernardi à Forli est également surprenante. Après avoir présenté l'arrivée de Nicolò dans Ferrare, avec huit cents hommes cachés sur des bateaux, il relève le départ d'Hercule pour Belriguardo le lendemain, puis la lutte dans la ville et explique :

> « Alors à ce moment, madame envoya une de ses servantes [pour informer] son mari Hercule qui était près de Lugo à la chasse. Quand elle l'eut rejoint, Hercule s'étonna grandement de ce qu'elle lui apprenait, lui disant que toute la journée il y avait songé, ayant entendu les nombreuses bombardes tirer et la cloche du *popolo* sonner. Et tout de suite il entra dans la citadelle du dit château de Lugo : et cependant à Ferrare se faisait une grande bataille de sorte que le dit Hercule informa les nombreuses seigneuries voisines des grands événements survenus dans sa cité et surtout [fit savoir] à Modène et à Reggio et à toutes les autres forteresses, qu'elles restent fermes et fidèles et qu'elles ne doutent en rien, car sous peu il pourvoirait à toutes choses »[19].

Ainsi, Hercule paraît bien peu empressé de venir secourir son épouse, armes à la main, et la suite n'expose que le combat acharné des bataillons menés par Sigismond, le frère d'Hercule, le duc ne rejoignant Ferrare qu'une fois celle-ci sous contrôle.

Cet effacement est encore plus visible lors de la guerre qui oppose Ferrare et Venise de 1482 à 1484. On peut se demander si l'exploit de 1467 n'est pas une image inversée, écrite *a posteriori*, pour justifier cette absence pendant la plus grande partie des hostilités.

La même question se pose à propos de la « chronique » de Pietro Cirneo, un récit de guerre agrémenté de nobles discours, avant tout dédié à la célébration de

---

18 ms. *Hondadio da Vitale*, Cronaca da Ferrara, BCAFE, Antonelli 257, f° 7v-8r. Olivi écrit qu'Hercule courut à Argenta, puis à Lugo et ensuite se mit en ordre et vint pourchasser, à Bondeno, Nicolò en fuite. Ms. *Olivi*, *Cronaca*, Ferrare BU Classe I 641, année 1476, p. 33. La *Cronica della Ca da Este et Ferrara* signale également qu'il se réfugia à Lugo et ne vint à Ferrare qu'un jour après la capture de Nicolò, ms. *Cronica della Ca da Este et Ferrara*, Modène ASMO Bibliothèque n°1, f° 27v.

19 Andrea Bernardi, *op. cit.*, p. 9-11.

la bravoure d'un Hercule trop peu visible. Si Pietro Cirneo insiste particulièrement sur l'implication de celui-ci dans le conflit, les autres sources décrivent un duc actif lors des premiers mois, puis inexistant quand Ferrare est assiégée par les Vénitiens dont les troupes occupent même le parc ducal. En effet, après un fait d'armes en juillet 1482, Hercule, souffrant, reste le plus souvent cloîtré dans son palais, à l'écart des opérations de guerre. Le retour des douleurs de l'ancienne blessure glorieusement acquise est l'explication donnée par tous.

Quelques indices toutefois suscitent l'interrogation, car rares sont les allusions à cette douleur en dehors de cette période de guerre, sinon pour signaler qu'Hercule était boiteux. Certains signes laissent penser qu'il était « atteint de mélancolie », à commencer par sa « disparition » subite, laissant craindre sa mort, à l'annonce de l'arrivée des troupes de Venise aux portes de Ferrare. Retiré à *Castello Nuovo*, il laisse alors la responsabilité de la protection de Ferrare au duc de Calabre, Alfonso d'Aragon, capitaine général du pape et de la ligue : Alfonso II d'Aragon (1448-1495), duc de Calabre puis roi de Naples (1494-1495) est le frère aîné d'Eleonora, l'épouse d'Hercule. Ce dernier supervise également la fortification des lieux stratégiques (Bondeno, Rocca Possente, Ficarolo), mène un conseil secret avec les alliés de Ferrare. Il n'est alors pas fait mention d'Hercule sinon pour un repas pris en compagnie d'Alfonso d'Aragon[20]. Les circonstances, ensuite, justifient un abattement soudain : la « maladie » ducale correspond exactement aux graves revers du début de la guerre. Cette affection débute par une attaque de fièvre[21] puis les explications deviennent imprécises : « Le duc n'est pas bien », se contente d'écrire Ugo Caleffini pour qualifier ce « mal-être »[22]. Nos chroniqueurs décrivent un prince négligé qui reçoit couché et en pleurs : « Le duc avait la barbe longue jusqu'au milieu de la poitrine »[23]. Il chevauche à nouveau pour impulser des travaux de réparation ou pour se rendre sur les lieux stratégiques, mais participe peu aux combats. Le repli dans la solitude de sa chambre et son intérêt redoublé pour la

---

20 Le duc de Calabre dîne avec Hercule : Ugo Caleffini, *op. cit.*, p. 494. Le duc de Calabre se rend au Castello : *id.*, p. 494.

21 *Id.*, p. 435, p. 437, p. 439.

22 Les allusions à sa maladie : la blessure : Ugo Caleffini, p. 291, p. 443, p. 446. Le duc malade n'est pas informé des opérations de combat : Ugo Caleffini, p. 447. « Le duc Hercule ne sortait pas de sa chambre, où depuis environ trois mois déjà il restait, parce qu'il était malade, et il pleurait avec son peuple… » : *id.* p. 452. Également : Ugo Caleffini, p. 462, p. 466, p. 493 ; « *Infermo li more solito* » : *id.*, p. 531. Le duc est guéri : *id.*, p. 534. Le duc part changer d'air à Modène et Reggio : *id.*, p. 499. Le duc mis en fuite : *id.*, p. 577.

23 Le 4 décembre 1482 : *Hondadio da Vitale, ms. cit.,* f° 11v. Emmené par la place vers le Castello Nuovo, « *fu portato a repriare tanto che sorzesse, la presentia del quale fece tuto il populo ch'el vite cum tanta barba et aflicto piangere de dolceza, et lui insieme cum epso populo* » : Ugo Caleffini, p. 465. Hercule est rasé en janvier 1483 : *id.*, p. 497. Voir aussi Bernardino Zambotti, *op. cit.*, p. 119.

musique, alors même qu'il semble remis de sa maladie[24] viennent conforter l'impression d'une « mélancolie » :

> « Et en ce temps le duc de Ferrare se préoccupait peu de son État et même, à ceux qui lui parlaient de cela, il répondait qu'ils aillent voir le duc de Calabre, et chaque jour comme il n'avait que faire, il chantait et jouait de la musique »[25].

Une phrase d'Ugo Caleffini ouvre d'ailleurs la voie à cette interprétation quand, après l'annonce de la capture par les Vénitiens d'hommes d'armes du camp de Ferrare, il précise à deux reprises :

> « On ne parla pas de toutes ces choses au duc, qui était malade à Ferrare, pour ne pas lui faire de peine et lui troubler l'âme.
> En ce temps le duc Hercule était malade et de certaines de ces choses il n'était pas informé, parce que les médecins ne voulaient pas qu'on les lui fasse entendre, pour qu'il ne se perde pas en imagination et en pensées »[26].

Ce n'est qu'au moment des victoires de ses alliés, à partir de septembre 1483, que le duc est à nouveau décrit chevauchant face au camp ennemi, de loin, le plus souvent sans intervenir.

Il est cependant présenté par Zambotti et Ferrarini à la tête de ses troupes en septembre 1483 pour venir au secours du château de la Stellata pris d'assaut par les Vénitiens. Les deux courtisans insistent sur sa participation effective, le duc mettant les ennemis en déroute, mais le fait d'armes paraît amplifié. Ugo Caleffini, qui n'est pas un courtisan et qui relate également les faits, évoque simplement une attaque des Ferrarais prenant les Vénitiens à revers et attribue la victoire à un vent brutal et terrible. Un mois plus tard, la nouvelle de sa participation à un véritable engagement dans un affrontement paraît encore suffisamment exceptionnelle pour qu'une main ait ajouté, en marge de la chronique : « Le duc combat ». En définitive, Hercule paraît bien peu enclin à livrer personnellement bataille au cours de ces années.

---

24 « Ce jour là, le duc allait assez bien », Ugo Caleffini, p. 471. « Notre duc allait bien quoi qu'il ne sortît pas du Castel Novo », *id.*, p. 473. « Le duc se portait assez bien », *id.*, p. 497.

25 *Id.*, p. 544.

26 « *… de le quale tute cosse non fu parlato al duca, che era in Ferrara infirmo, per non li dare pena et fastidio a l'animo.* », *id.*, p. 449. « *In questo tempo el duca Hercole era infermo et de alcune de queste cosse non havea inteso, che medici non volseno gli fusse facto intendere, perché non se metesse fantasia et pensieri* », *id.*, p. 450-451.

Son déménagement nocturne vers le *Castello Nuovo* en décembre 1482 est d'ailleurs commenté avec quelque gêne par Bernardino Zambotti qui multiplie les justifications :

> « Et Sa Seigneurie partit de la Cour à cause du grand fracas que faisaient nos gens d'armes qui allaient et venaient chaque jour par la Porta del Leone et de là Sa Seigneurie choisit le Castello Nuovo qui était plus loin du bruit, et aussi parce c'est un endroit où ont peut plus facilement mettre des gens d'armes dedans et dehors à son gré ; et d'autres disent que c'est pour le cas où il faudrait fuir soit les ennemis soit une trahison dans la ville, pour qu'il puisse mieux se sauver »[27].

L'extension de Ferrare elle-même témoigne de l'intention du duc de placer le *Castel Vecchio*, l'ancien château des Este, à l'abri d'éventuelles armées ennemies à l'avenir. Les travaux mis en œuvre immédiatement après la guerre contre Venise[28] sont certainement motivés par la volonté de ne plus voir ce château en première ligne dans les combats : avec l'extension de la ville, le château se trouve au centre de Ferrare, loin des remparts.

Après la fin de la guerre, Hercule semble avoir recouvré la santé, ou du moins la maladie n'est-elle plus jamais mentionnée par aucun chroniqueur. Le contraste avec les périodes qui précédent est frappant. Le duc se livre à des chasses nombreuses sans problème physique et déploie une intense activité pour agrandir sa capitale.

Les auteurs de Ferrare sont initialement favorables à Hercule d'Este, ils soutiennent ses décisions et protègent le prince en justifiant même ses excès et ses faiblesses. Mais cette défense n'est pas inconditionnelle et l'image ducale s'altère après 1484. S'il est magnifié dans un premier temps, les réserves formulées après la guerre contre Venise prennent une importance telle qu'elles finissent par l'emporter sur toute autre considération.

Ainsi réticence et déception attestent-elles le décalage entre la réalité de l'action ducale et les qualités conventionnelles qui lui étaient prêtées.

---

27 « *E soa segnoria se parti de Corte per el grandissimo strepito se faceva per le zente d'arme nostre andavano e venivano ogni zorno per la Porta de Leone, unde soa segnoria elesse Castello Nova per loco più lunge dal strepito, et anche hè loco che po' più facilmente mettere zente d'arme dentro e fora a sua piacere, et altri dicono, per caxo che ge bixognasse fuzire per li inimici o per tradimento fosse in la terra, se po' melgio salvare.* », Bernardino Zambotti, *op. cit.*, p. 121-122. Giuseppe Pardi qui édite la chronique justifie ainsi le déménagement en note : « La dernière raison fut peut-être la principale pour élire domicile dans le Castello Nuovo. Le chroniqueur a honte de rapporter une telle opinion, parce qu'il a une autre idée de son duc. Ercole d'Este était en réalité un homme courageux, mais il peut avoir été amené à se mettre en sécurité par sa très prudente épouse ».

28 Ugo Caleffini enregistre dès décembre 1484 les premiers projets d'agrandissement.

CONCLUSION

En conclusion, les récits des chroniqueurs mettent en œuvre certains principes énoncés par Machiavel. Le bon prince se doit de savoir entretenir l'illusion, tromper s'il le faut, et les chroniqueurs, officiels ou non, participent à cette construction.

Le secret est quant à lui intéressant, car on constate un renversement complet, et récent issu de la *glasnost* chère à Gorbatchev. Élément essentiel et constitutionnel du pouvoir au XVe siècle, le secret est devenu aujourd'hui, à l'inverse, le symbole même du pouvoir non démocratique. Ou plutôt, il faudrait sans doute dire que cela est la position de principe affichée, une position qui est elle-même une illusion et une propagande. L'affaire *wikileaks* a conduit à rappeler que la diplomatie ne peut se concevoir sans secret et que la transparence est un leurre. La transparence est l'un des mensonges et l'une des illusions des pouvoirs de notre temps.

Si les citoyens sont poussés à la transparence la plus totale par le biais des réseaux sociaux, si la confidentialité des lettres, auparavant gage de démocratie, paraît bien loin, on découvre que les états démocratiques les plus puissants usent de moyens de plus en plus sophistiqués pour s'emparer des secrets des autres puissances : écoute d'Angela Merkel par les États-Unis, écoutes de *Google* dans les rues des villes, interception des toutes les liaisons téléphoniques pour récupérer les secrets commerciaux, les secrets de fabrication, les termes de contrats négociés afin d'offrir une proposition plus compétitive. Ces écoutes suffisent à prouver que le secret, aujourd'hui comme il y a cinq cents ans, est une nécessité pour tout pouvoir et que s'emparer des secrets signifie dominer ses rivaux.

Finalement rien n'a changé sinon le discours et les moyens mis en œuvre. Pour cette raison, contrairement à l'idée complaisamment répandue, s'afficher en toute transparence sur internet n'est PAS une manifestation de liberté. S'exposer sans secret sur la toile est juste une soumission à une mode inculquée par de très grandes puissances financières et politiques qui par ce biais peuvent manipuler citoyens et consommateurs. C'est pour les citoyens que sont entretenus l'illusion et le mensonge de la transparence totale. Les grandes puissances qui incitent à cette transparence font tout pour préserver leurs propres secrets : on voit comment *Facebook*, *Google* et les autres sont opaques, face aux États européens notamment. La transparence nécessaire est imposée pour leurs usagers uniquement.

Contrairement aux apparences, l'affirmation de la nécessité politique du secret dans les textes du XVe siècle est en définitive une plus grande marque d'honnêteté intellectuelle que l'actuelle revendication de transparence, toujours prise en défaut.

Il n'y a pas de liberté sans une part de secret, et pas de poésie sans mystère, le mystère étant une autre forme de secret.