Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

14 spécial | 2007

La Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance (II)

Entre la France et l'Italie

Jules César chez Thomas III de Saluces et Eustache Deschamps

Jean-Claude Mühlethaler

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/2575>

DOI : 10.4000/crm.2575

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2007

Pagination : 191-205

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Jean-Claude Mühlethaler, « Entre la France et l'Italie », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 14 spécial | 2007, mis en ligne le 30 juin 2010, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2575> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.2575>

Tous droits réservés

**Entre la France et l'Italie :
Jules César chez Thomas III de Saluces et Eustache Deschamps**

(...) la tête de Jules César
couronné de lauriers apparue
à la façon d'un spectre
blafard et shakespearien
comme le fantôme, le négatif
pour ainsi dire, de ce
pondérable et sévère
personnage qui contemplait
le champ de bataille de
Pharsale de ses yeux aux
prunelles creusées dans le
bronze (...)

(Claude Simon¹)

Au XIV^e siècle, les marquis de Saluces doivent faire face aux visées hégémoniques de leurs puissants voisins. Leur politique louvoie entre traités, changements d'alliance et recours à la force² ; elle est largement dominée par le conflit qui les oppose aux maisons d'Achaïe et de Savoie. En 1394, Thomas III de Saluces est fait prisonnier lors d'une attaque menée contre Monasterolo ; il est emmené à Turin et ne sera libéré qu'en 1396. C'est probablement pendant ces deux années de captivité qu'il se met à écrire *Le Livre du Chevalier errant*, mais – au contraire d'autres poètes du XV^e siècle, de Jean Régnier à Charles d'Orléans et François Villon – il n'intègre pas cette situation d'énonciation dans la fiction romanesque ni ne se réfère au modèle de Boèce, jamais cité. Seul le « mortel encombrier »³, que le Chevalier évoque en présence du comte Amédée de Savoie, semble faire allusion au temps passé en prison, sans qu'il soit pour autant question d'écriture : Thomas aurait-il rédigé l'essentiel de son œuvre pendant l'un de ses séjours parisiens ?

---

¹ *La Bataille de Pharsale*, Paris, Minuit, 1969, p. 127.

² Sur le contexte historique, cf. R. Fajen, *Die Lanze und die Feder. Untersuchungen zum Livre du Chevalier errant von Thomas III, Markgraf von Saluzzo*, Wiesbaden, Reichert, 2003, chapitre II. C'est là désormais l'étude de référence, incontournable, sur le *Chevalier errant* : voir notre compte rendu dans les *Romanische Forschungen* 118, 2006, p. 103-106.

³ M. J. Ward, *A Critical Edition of Thomas III. of Saluzzo's Le Livre du Chevalier Errant*, Ann Arbor, UMI, 1984, p. 961. Toute citation est tirée de cette édition ; Thomas d'Aleran, *Le Chevalier errant*, éd. par D. Chaudet (préface de F. Bouchet), Turin, Centre Interuniversitaire de Recherche sur le Voyage en Italie, 2001, offre une transcription en français moderne du texte.

Le roman de Thomas de Saluces se rattache aux pèlerinages de vie humaine⁴ et se divise en trois « branches » (p. 36) : son parcours conduit le Chevalier d'abord à la cour d'Amour, puis à celle de Fortune et enfin chez Connaissance, grâce à laquelle il jette un regard critique sur ses errances passées et retrouve la voie du salut. Dans cette autobiographie allégorique, les allusions personnelles se mêlent aux visées didactiques, l'actualité politique aux souvenirs littéraires. La culture de l'auteur est d'abord et avant tout française⁵ : il puise largement dans les romans arthuriens en prose, s'inspire de certaines chansons de geste et suit, quand il s'agit d'évoquer le monde antique, *L'Histoire ancienne jusqu'à César*, *L'Histoire de Jules César* attribuée à Jean de Thuin ainsi que *Les Faits des Romains*.

Depuis la thèse – restée malheureusement inédite – de Florence Bouchet, l'importance de la matière antique⁶ dans *Le Chevalier errant* ne saurait faire l'ombre d'un doute. Les sources auxquelles puise Thomas de Saluces laissent deviner la place accordée à César, bien que celui-ci ne soit pas la seule figure de proue de l'Antiquité. Si l'on se limite à relever les occurrences des noms propres, sans tenir compte des développements narratifs consacrés à l'un ou l'autre acteur, on s'aperçoit vite à quel point les personnages antiques et, plus encore, les personnages arthuriens⁷ occupent une place prépondérante dans *Le Chevalier errant*. Les deux mondes s'organisent autour de trois ou quatre figures-clés, sur lesquelles vient se greffer une myriade d'acteurs secondaires, souvent évoqués au détour d'une allusion. L'univers arthurien est dominé par Arthur (plus de 70 occurrences), suivi de Lancelot (plus de 60), puis de Tristan (plus de cinquante) et Palamède (une cinquantaine). Trois noms antiques sortent du lot, qui représentent les trois pôles d'intérêt de l'histoire ancienne : Alexandre (plus de 30 occurrences) et ses généraux évoquent la conquête macédonienne, Pâris la guerre de Troie et César (tous les deux autour de 25 occurrences) l'empire de Rome.

Aux yeux du prince italien qu'est Thomas de Saluces, Rome représente la grandeur passée, l'heure de gloire d'un pays qu'il voit affaibli par les rivalités entre les seigneurs locaux et les visées hégémoniques des puissances étrangères. À

⁴ Cf. F. Bouchet, « Voyage et quête de soi : le *Livre du Chevalier errant* de Thomas de Saluces », *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Âge. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, éd. par A. Labbé, D.W. Lacroix et D. Quérue, Paris, Champion, 2000, p. 31-42. On se référera aussi à la thèse de Ph. Maupéu, *Pèlerins de vie humaine. Autobiographie et allégorie de Guillaume de Digulleville à Octovien de Saint-Gelais*, dirigée par N. Dauvois et soutenue le 4 mai 2005 à l'Université de Toulouse-le-Mirail, troisième partie, chap. 3 : « Pèlerins et chevaliers (Thomas de Saluces, Jean de Courcy, Olivier de la Marche) ».

⁵ Cf. K. Busby, « La Bibliothèque de Tommaso di Saluzzo », « *Qui tant savoit d'engin et d'art* ». *Mélanges de philologie médiévale offerts à Gabriel Bianciotto*, éd. par C. Galderisi et J. Maurice, Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, 2006, p. 31-39. Dans la note 2, il renvoie aux études et articles qui ont précédé ses propres investigations.

⁶ F. Bouchet, *Lire, voir, écrire au XIV^e siècle : étude du Livre du Chevalier errant de Thomas de Saluces*, thèse dirigée par Michel Zink, 1995, p. 202-219.

⁷ Les liens avec le monde arthurien ont été plus particulièrement étudiés par R. Trachsler, *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen et Bâle, Francke, 2000, p. 325-351.

l'époque de César, « le fort empereur »⁸, l'Italie dominait le monde, alors que la vacance du pouvoir central au XIV^e siècle est à l'origine de l'instabilité politique dans la péninsule. Comme le Dante du *De monarchia* – que Thomas ne cite jamais ! – le marquis gibelin rêve d'un empire fort, garant de l'ordre, et salue les « ordonnances que l'empereur fist » (p. 946) en 1490, quand il nomma Giangaleazzo Visconti vice-impérial. Wenceslas VI, puisque c'est de lui qu'il s'agit, aurait ainsi reconnu la valeur des Italiens « qui tant furent et sont vaillans » (v. 10002). Le présent garde en lui les traces du passé glorieux qui ne demande qu'à resurgir. La délégation du pouvoir au duc de Milan, « bon Guibelin » (v. 10021), est aux yeux du narrateur une manière d'admettre que la ville lombarde est une « seconde Romme » (v. 10057), que son seigneur – mieux que l'empereur – est capable de restaurer l'antique grandeur de l'Italie.

Dans le contexte politique italien, notamment de la part d'un Gibelin, on s'attend à une valorisation positive de César, traditionnellement considéré comme le fondateur de la monarchie universelle. N'est-il pas, depuis le XIII^e siècle, le modèle revendiqué par les empereurs d'Allemagne⁹ ? Plutôt que d'étudier, une fois de plus, ce que Thomas de Saluces doit à ses sources, nous proposons d'interroger ici la figure de César, telle qu'elle se dégage à la lecture interne du *Chevalier errant*, afin de la placer sous la lumière de l'actualité dont l'œuvre se fait l'écho. Italien par ses possessions, Français par sa culture, Thomas est à la frontière entre les deux mondes ; le portrait qu'il brosse du héros romain peut être tributaire d'une logique politique, à moins que la tradition littéraire ne pèse plus lourd dans sa manière d'aborder la figure exemplaire. Deux hypothèses en tout cas s'affrontent et, pour trancher, il faut situer l'œuvre du marquis de Saluces dans son contexte culturel, entreprise peut-être délicate, mais qu'il paraît possible de mener à bien en comparant l'utilisation de César dans *Le Chevalier errant* avec l'utilisation qu'Eustache Deschamps fait de la même figure dans ses ballades et chants royaux.

Thomas III de Saluces et Eustache Deschamps sont non seulement des contemporains, ils se sont probablement rencontrés à la cour de Charles VI. L'un et l'autre célèbrent le tournoi organisé en mai 1390 à Saint-Denis, auquel le marquis a assisté, car il se trouvait alors à Paris pour défendre les intérêts de son père face aux prétentions d'Amédée VI de Savoie. Dans *Le Chevalier errant* (p. 615-620), les ambassadeurs du dieu d'Amour racontent à leur suzerain comment ils ont été particulièrement bien reçus en France. Les joutes, rapportent-ils, ont duré trois jours et elles se sont déroulées dans la joie, sous les yeux de la reine et des dames. « Armes, amours, deduit, joye et plaisance » (v. 1), voilà l'idéal aristocratique que chante aussi Eustache Deschamps¹⁰ dans la ballade 444, quand il convie les nobles « servans d'Amours » (v. 31) à participer à la « grant feste et belle » (v. 7). Les deux témoins relèvent la beauté de la mise en scène avec ces vingt chevaliers, puis ces vingt écuyers (ajoute Deschamps) tous vêtus « de une devise et d'un parement » (p. 617).

⁸ *Le Livre du Chevalier Errant*, p. 946, v. 9967.

⁹ Cf. J. Leeker, *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Frankfurt a.M., Klostermann, 1986, p. 197-202.

¹⁰ Pour toute citation de Deschamps, nous renvoyons aux *Œuvres complètes d'Eustache Deschamps*, éd. par le marquis de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, New York et Londres, Johnson Reprints, 1966 (= Paris, Firmin Didot, 1878ss).

Au-delà des différences entre un texte lyrique, lié à l'occasion, et un passage en prose qui, à la guise d'une chronique¹¹, offre un récit rétrospectif de l'événement, le marquis et le poète de cour se rejoignent dans la célébration d'une chevalerie au service du dieu d'Amour et du roi de France. Se retrouvent-ils aussi, quand ils évoquent César ?

Dans *Le Chevalier errant*, il est question de César déjà à la cour d'Amour, avant et après la bataille qui oppose l'armée du dieu aux troupes des jaloux. Amour a fait construire des « échaffaux » (p. 258) sur le lieu de l'affrontement, afin que les dames puissent assister au spectacle de la guerre. La première estrade à côté de celle de Vénus est attribuée à la reine Guenièvre, puis viennent les estrades d'Iseut, Hélène et Cléopâtre. Le monde arthurien, Troie et Rome se trouvent ainsi en tête de liste, mais ce qui, dans notre perspective, importe plus, est la beauté séductrice de la reine d'Égypte qui a retenu César pendant deux ans à Alexandrie, l'éloignant de sa vocation guerrière. Le conquérant « en fu blasmés par ses chevaliers » (p. 262) et le narrateur dénonce, quelques lignes plus bas, la décision de l'empereur qui a fait venir Cléopâtre à Rome, « car de elle ne se pouoit saouler ». Thomas n'est de loin pas le premier à associer la reine à la luxure¹², mais il accorde une importance particulière au vice en opposant (implicitement) Cléopâtre à Guenièvre, « courtoise et vaillant » (p. 261), à Yseut, « qui si parfaitement ama par amours Tristant de Lyonoys, le bon chevalier » (p. 261), ainsi qu'à Hélène, la plus belle de toutes – à l'exception de la dame aimée par le Chevalier. Au contraire de Deschamps, qui ne s'intéresse pas à la vie amoureuse de César, Thomas commence par mettre en évidence la faiblesse trop humaine du héros.

Le ton est donné, car l'éclairage sous lequel *Le Chevalier errant* place l'empereur romain ne sera jamais franchement positif. À la fin de la bataille contre les jaloux, l'envie fait des ravages parmi les chevaliers au service d'Amour, qui se demandent pourquoi la charge de connétable a été accordée à Tristan plutôt qu'à Lancelot. Cette rivalité arthurienne se double d'une rivalité antique puisque, finalement, on s'accorde pour dire que l'honneur en serait revenu à Alexandre, s'il avait pu porter les armes, ou à César, s'il avait été là. Le rapprochement entre le prince macédonien et le capitaine romain est, on le sait¹³, récurrent au Moyen Âge et il se

¹¹ On peut rapprocher les pages du *Chevalier errant* de la description du tournoi dans *La Chronique du Religieux de Saint-Denis*, éd. et trad. par M. L. Bellaguet (1842), Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1994, vol. I, p. 588-598. Mais, au contraire de Thomas, qui propose un récit (à première vue) purement laudatif, le Religieux termine par une sévère condamnation des excès qui ont suivi les danses. Loin d'être un modèle à suivre, le tournoi doit, aux yeux du moraliste, inciter à une réflexion salutaire !

¹² Cf. J. Leeker, *Die Darstellung Cäsars...*, p. 264-267, qui souligne l'influence de Lucain ; J.M.A. Beer, *A Medieval Caesar*, Genève, Droz, 1976, chap. 10 : « A Medieval Caesar – the Lover » (notamment p. 155-163) ; C. Croizy-Naquet, *Écrire l'histoire romaine au début du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1999, p. 240-243 et 252-254.

¹³ Cf. F. Bouchet, *Lire, voir, écrire au XIV^e siècle*, p. 216-217 ; C. Croizy-Naquet, « Alexander and Caesar in the *Faits des Romains* », in *The Medieval French Alexander*, éd. par D. Maddox et S. Sturm-Maddox, State University of New York Press, 2002, p. 161-174, ainsi que « César et le roman au XII^e siècle », *Cahiers de Recherches Médiévales* n° 13 spécial, 2006 (*La*

retrouve sous la plume de Deschamps¹⁴ : ne sont-ils pas l'un et l'autre partis à la conquête du monde ?... l'élève d'Aristote n'a-t-il pas la sagesse en commun avec le législateur et écrivain romain ?... les deux princes ne meurent-ils pas assassinés ?...

Seulement, dans *Le Chevalier errant*, les deux figures sont saisies dans un moment de faiblesse. L'empoisonnement d'Alexandre est la cause de sa défaillance pendant le conflit qui oppose le dieu d'Amour aux jaloux. Et quelles sont les raisons de l'absence de César, elle aussi lourde de sens ? La question sert, dans le texte, à légitimer l'insertion d'un long excursus (p. 643-650) historiographique sur la guerre civile¹⁵, lequel vient se greffer sur le récit des aventures du Chevalier à la cour d'Amour. Dès le passage du Rubicon – Deschamps¹⁶, lui, y voit un acte d'orgueil et l'origine du déclin de Rome – la figure de César ne paraît guère reluisante, car il entreprend la guerre pour des raisons personnelles non précisées, sans penser (ne serait-ce qu'un instant) au bien de l'empire :

Dont je vous dy que Cesar emprist telle querelle pour aucun despit que aucuns des princes de Romme lui firent en lui ostant aucuns honnours dont Cesar pensa du remédier ; pour ce il ala vers Romme. (p. 644)

Contrairement à Jean de Thuin¹⁷, qui rend Pompée responsable de la guerre civile et dénonce « le grant orgueil » et l'« envie » des Romains, Thomas présente l'adversaire de César comme un « hault prince et (...) sage, qui tantez honneurs avoit conquis » (p. 644). La valorisation positive de Pompée ne se dément pas tout au long du récit : avec ses alliés, il se bat pour la liberté de Rome et le « bien commun » (p. 647). Après sa mort, après la défaite des « haulz barons » aux côtés de Juba et le suicide de Caton, son fils « Gayus » (Cneius) Pompée reprend le flambeau. Il se révèle être l'adversaire le plus redoutable pour César, car non seulement il le blesse au cours de la bataille de Munda (Montilla), mais parvient jusqu'à sa tente dans laquelle, victime de sa bravoure, il va trouver la mort : à peine y est-il entré que ses ennemis coupent les cordes, font tomber la tente sur lui et le tuent lâchement, profitant de ce qu'il est immobilisé et ne peut plus se défendre. « Puis celle journée », commente le narrateur, « Cesar ne trouva encontre au monde qui le grevast » (p. 649).

Or, la blessure infligée à César par Cneius Pompée l'empêche de participer à la bataille contre les jaloux. Plus que les télescopages temporels, par lesquels le capitaine romain devient (au sein de la fiction) un contemporain du Chevalier, le lecteur remarquera le lien de cause à effet qui permet au narrateur de rattacher l'excursus historique au récit principal. L'absence de César à la cour d'Amour est le

---

Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance), p. 46-47 et, dans le même volume, Michelle Szkilnik, « César est-il un personnage de roman ? », p. 81.

¹⁴ Voir, par exemple, les ballades 272 (leur sagesse) ou 383 (leur mort). Ils figurent aussi dans les listes des neuf preux : nous y reviendrons.

¹⁵ Cf. R. Fajen, *Die Lanze und die Feder*, p. 99-100.

¹⁶ Ballade 1045 : César, est-il dit, « par fortune sa voye outrepassa » (v. 24-25). Sur la lecture négative de l'épisode inspiré de Lucain, cf. J. Leeker, *Die Darstellung Cäsars...*, p. 227-228.

¹⁷ *Ly Hystore de Julius Cesar, eine altfranzösische Erzählung in Prosa von Jehan de Tuim*, éd. par F. Settergast, Halle, Niemeyer, 1881, p. 12, ainsi que *Le Roman de Jules César*, éd. par O. Collet, Genève, Droz, 1993, laisse 19 : cf. J. Beer, *A Medieval Caesar*, p. 135-136.

signe d'une faille : son infériorité face au jeune Pompée l'a conduit au bord de la défaite, de sorte que sa gloire militaire, fruit du hasard plutôt que de son courage personnel, paraît usurpé. Les héros au service d'Amour ont beau penser que « de trop haute chevalerie estoit et plus savoit de guerre que autre » (p. 650), leur jugement résiste mal aux faits, tels que les raconte celui qui, fort de ses lectures, ne se contente pas de l'opinion commune. Le narrateur concède pourtant que César, une fois devenu « seigneur de tout le monde » :

(...) fist mains grans ediffices et a Romme et aillours, et maintes ordonnances et estatus, car moult sage chevalier fu, et en science et en vertu. (p. 650)

L'image nuancée, voire contradictoire de César traverse le Moyen Âge qui condamne l'homme de plaisir, mais admire le chef de guerre et l'homme de savoir¹⁸. Sa soif de conquêtes et son désir insatiable de connaissances ne laissent pourtant pas d'être ambigus, car ils peuvent être, comme dans le cas d'Alexandre, considérés comme l'expression de l'orgueil et de la démesure. Même si l'allusion de Thomas au fondateur et législateur ne véhicule aucune valorisation négative, elle est trop fugace pour faire le poids. Au sein du portrait à charge que le narrateur vient de brosser, l'évocation du bon prince fonctionne comme une garantie d'objectivité, rien de plus : elle répond à l'horizon d'attente du public.

Par ce rappel des qualités de César, Thomas de Saluces rejoint fugitivement Eustache Deschamps qui propose à plusieurs reprises le conquérant romain en modèle au roi et aux nobles. Comme le discours lyrique, conditionné par le moule formel de la ballade ou du chant royal, est nécessairement réfractaire à de longs développements, jamais le poète champenois ne fait œuvre d'historiographe ; même lues les unes à la suite des autres, ses poésies ne permettent pas de reconstituer la vie de César. Celle-ci est supposée connue du public, de sorte que Deschamps peut se limiter à des allusions et des jugements qui, faisant écho aux souvenirs de ses lecteurs, confèrent à la figure exemplaire sa légitimité : souvent réduit à un attribut, illustrant – hors de tout contexte narratif – une vertu bien précise, le personnage se fige et devient *emblématique*¹⁹. Comme pour sa contemporaine Christine de Pizan²⁰, César est, dans l'œuvre de Deschamps, un personnage essentiellement positif. Il apparaît notamment dans des ballades où la satire des mœurs se mêle à la *laudatio temporis acti* : à la vaillance et les vertus des Anciens s'oppose le règne des vices à l'époque contemporaine. Si les neuf preux, et César parmi eux, revenaient sur terre,

¹⁸ Cf. C. Croizy-Naquet, *Écrire l'histoire romaine...*, p. 244-249.

¹⁹ Sur la distinction entre figure exemplaire et figure emblématique, voir la contribution de Mattia Cavagna dans le présent volume. Mais il serait osé de rapprocher la réduction emblématique chez Deschamps des emblèmes de la Renaissance ; elle est ici le résultat de l'esthétique lyrique.

²⁰ Cf. B. Ribémont, « La Figure de Jules César chez Christine de Pizan », *Cahiers de Recherches Médiévales* n° 13 spécial, 2006 (*La Figure de Jules César au Moyen Âge et à la Renaissance*), p. 133-147. Le passage consacré à César dans *La Mutacion de Fortune* lui est pourtant nettement moins favorable, ainsi que le relève C. Gaullier-Bougassas dans sa contribution au présent volume.

« du temps qui est seroient merueilleux »²¹ ! Seul Bertrand du Guesclin trouverait grâce à leurs yeux, car le connétable de Charles V :

(...) fut Cesar en ses fès,
Qui tant fist de beaus conquest.²²

Fortitudo, mais aussi *sapientia* ! L'idéal de noblesse de Deschamps²³ s'incarne volontiers dans des figures exemplaires, que celles-ci servent à la louange ou au blâme des contemporains. Avec Alexandre et Charlemagne, César « au ceptre imperial »²⁴, auteur d'une réforme du calendrier²⁵, est un modèle de sagesse ; son exemple devrait inciter les nobles à ne pas avoir honte « d'estre clerks » (refrain) et à pratiquer, eux aussi, les sept arts libéraux. Lecteur de Jean de Salisbury, traduit en 1372 par Denis Foulechat pour Charles V, Deschamps martèle qu'un « roy sanz lettre est comme asne couronné »²⁶ et suggère que la renommée de l'empereur romain doit autant à sa « clergie » qu'à ses conquêtes. Dans *Le Livre de l'Espérance*, Foi utilisera le même exemple pour dénoncer à son tour l'âne couronné indigne du trône : Jules César, « eureux de victoires et glorieux en empyre », n'était-il pas aussi « orateur et philosophe excellent »²⁷ ? Bref, d'Eustache Deschamps à Alain Chartier résonne le même rêve d'un prince éclairé pour le plus grand bien du royaume, à la différence près que le premier, chantre (à ses heures) de la vie de cour, attend du roi qu'il soit « preux et vaillans, doulz, larges et courtois »²⁸, autrement dit qu'il incarne aussi les vertus aristocratiques célébrées par la littérature.

À l'exaltation de César sous la plume de Deschamps s'oppose le portrait qu'en brosse Thomas de Saluces à la fin de la partie consacrée à Amour. L'exkursus historique, qui se clôt sur l'assassinat de l'empereur, laisse entrevoir la fragilité de toute grandeur humaine et annonce la manière dont sera évoqué le destin du maître du monde à la cour de Fortune. Écoutons la plainte que César adresse à l'instable déesse avant qu'il ne cède la parole à Hector, Alexandre et bien d'autres dont les doléances s'égrènent, véritable *De casibus virorum illustrium*, les unes en vers, les autres en prose²⁹ :

²¹ Ballade 403, refrain : cf. ballades 12, 239, 253, 343.

²² *IX^e Lay* (pièce n° 312), v. 27-28.

²³ À ce sujet, cf. S. Bliggenstorfer, *Eustache Deschamps. Aspects poétiques et satiriques*, Tübingen et Bâle, Francke, 2005, deuxième section, chapitre V (p. 93ss).

²⁴ Ballade 401, v. 13.

²⁵ Ballade 272, v. 13 : « Jules Cesar qui .II. mois en l'an mist ». Jean de Salisbury aussi évoque ses qualités d'astrologue : cf. Denis Foulechat, *Le Policratique de Jean de Salisbury (1372)*, éd. Ch. Brucker, Genève, Droz, 1994, p. 84.

²⁶ Ballade 1244, refrain.

²⁷ Alain Chartier, *Le Livre de l'Espérance*, éd. F. Rouy, Paris, Champion, 1989, p. 73.

²⁸ Ballade 338, refrain. César est cité au v. 42.

²⁹ Aucune règle ne se dégage de l'alternance irrégulière des quatrains et des passages en prose. En plus, les vers, irréguliers, semblent témoigner des difficultés de l'auteur à maîtriser la métrique.

Cesar sui, le premier empereur ;
 Par sens et par force dominay le monde entour.
 Quant j'estoye a Romme a tel boudour³⁰,
 Ou Capitole me murtrirent, la fina ma valour.
 (p. 734-735, v. 9351-9354)

Plus tard, Orose – y verra-t-on une preuve de l'influence de *L'Histoire ancienne jusqu'à César*³¹ ? – revient longuement sur la mort de l'empereur, lorsqu'il résume l'histoire des quatre royaumes antiques, Babylone, Carthage, la Macédoine et « en especial (...) l'empire de Romme » (p. 854). Au contraire de Jean de Salisbury, qui dénonce l'influence des enchanteurs et des sorciers à la cour, louant César pour n'avoir jamais cédé à la peur « pour aucun signe de divinacion »³², Thomas de Saluces semble fasciné par les inquiétants présages qui ont annoncé le meurtre au Capitole³³. Nous sommes loin de la ballade 1155 de Deschamps, où il est seulement question des « lettres des conjurez »³⁴ ; dans *Le Chevalier errant*, Orose évoque la statue au nom de César frappée par la foudre, son palais ébranlé par un vent impétueux, le songe de l'épouse (p. 872), puis ce bœuf qui, frappé par son maître, l'arraisonne pour dénoncer la méchanceté des hommes : « en brief temps », lui prédit-il, ceux-ci feront « plus de maulz et de chetivetés contre raison que ne font les bestes » (p. 873).

Seul le rêve de Calpurnia se trouve parmi les *omina* énumérés par Suétone, puis, dans son sillage, par *Li Fet des Romains*³⁵ ; mais ils figurent tous, à l'exception du dernier³⁶, dans le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais qui les attribue à Pierre le Mangeur³⁷ (*Petrus Comestor*). Sans chercher à approfondir ici cette piste, notons simplement qu'au moment de sa mort, César est présenté sous les traits du prince parfait, victime des traîtres entraînés par Brutus et Cassius :

Si vous dy que Julius Cesar fut trop vaillant et redoubté et plains de toutes courtoisiez, et bien amé et redoubté de toute gent, tant que je ne pourroie dire les biens que les docteurs dient de lui ; et si me fait mal le cuer de raconter sa mort, mais faire le fault pour venir a mon propoz. (p. 871-872)

³⁰ *Boudour* (cf. *baud*, du francique *bald) désigne la joie, l'allégresse.

³¹ Cf. F. Bouchet, *Lire, voir, écrire au XIV^e siècle*, p. 213-215.

³² Denis Foulechat, *Le Policratique de Jean de Salisbury*, p. 134.

³³ Lieu où les auteurs médiévaux situent traditionnellement la mort de César : cf. J. Leeker, *Die Darstellung Cäsars...*, p. 255 ; J. Beer, *A Medieval Caesar*, p. 48.

³⁴ Ballade 1155, v. 24.

³⁵ Cf. J. Leeker, *Die Darstellung Cäsars...*, p. 254-255. Pour les « ensaïgues » de la mort de César, cf. *Li Fet des Romains*, éd. par L.-F. Flutre et K. Sneyders de Vogel, Genève, Slatkine Reprints, 1977, p. 738-739.

³⁶ Le bœuf prophétique ne serait pas, selon les spécialistes, d'origine antique. Le public médiéval l'aura-t-il associé au bœuf de saint Matthieu qui « note la Passion / Et la paine que Diex souffri » (*Ovide moralisé*, éd. C. de Boer, Amsterdam, J. Müller, 1920, livre V, v. 1339-40), rapprochant la mort de César de celle du Christ ?

³⁷ *Speculum historiale*, livre VI, chap. 41 : « De presagiis mortis Cesaris ».

L'empathie d'Orose pour la victime semble annoncer une condamnation sans appel des traîtres, comme c'est le cas chez Dante qui, au plus profond de l'Enfer³⁸, livre Judas, Brutus et Cassius aux griffes et aux dents acérées de Lucifer en personne. Ces trois personnages sont les pires traîtres de l'humanité selon la *Divina Commedia*, mais ce ne sont pas eux que rencontre le Chevalier, quand il se rend à la cour de Fortune et découvre « la plus horrible chose qui oncques fut » (p. 729), le rocher escarpé d'où Eneas et Anthenor précipitent les traîtres dont les corps déchiquetés s'offrent à la vue du voyageur. Si cet office sanglant a été confié aux deux princes troyens, c'est qu'ils ont livré – selon une tradition qui remonte à Darès et Benoît de Sainte-Maure – la ville de Troie aux Grecs. Ce sont eux, les grands traîtres de l'histoire et ils sont chargés de garder plus particulièrement Judas, pendu à un arbre, Ganelon, « qui fist la grant traison en Espaingne » (p. 730) et Antipater, le meurtrier d'Alexandre. Mais, parmi ces réprouvés, aucune trace de Brutus et de Cassius !

La valorisation positive de César par Orose reste ainsi sans écho, la légitimité de son pouvoir implicitement contestée. César n'est pas Charlemagne à qui Thomas se sent particulièrement lié puisque, par sa mère (Béatrice de Genève) il descend de « la noble lignié / Le fort Olivier » (v. 10321-22), héros jadis distingué par l'empereur ; César n'est pas non plus Alexandre, maître du monde comme lui, mais dont l'Italie n'a pas eu à souffrir. Le « propoz » d'Orose ne débouche pas sur une réflexion d'ordre politique, car le meurtre du Capitole, considéré comme acte de déraison, lui sert à illustrer la toute-puissance de Fortune. Aux yeux du moraliste, la méchanceté des hommes (dénoncée par le bœuf) justifie l'action de la déesse, quand elle « tost met au dessus un homme et tost le retourne a neant » (p. 874). La valorisation positive de César à ce moment précis du récit s'explique par la seule volonté de faire ressortir l'ampleur d'une chute dans laquelle s'effondre, en un instant, la toute-puissance d'un homme. Les traîtres ne sont, dans ce cas, que les instruments de dame Fortune qui, comme le rappelle Orose, est pourtant restée longtemps favorable à l'empire de Rome.

Vanitas vanitatum ! Tel est aussi le point de vue de Deschamps³⁹ qui égrène volontiers les noms illustres, quand il endosse les habits du moraliste pour dénoncer que « ce monde est chose vaine » (ball. 368, refrain) :

Qu'est devenu David et Salemon,
Mathussalé, Josué, Macchabée,
Olofernes, Alixandre et Sanson,
Julles Cesar et Hector et Pompée ?
(Ball. 368, vv. 1-4)

Dans cette ballade, dans d'autres aussi⁴⁰, l'*ubi sunt* débouche sur un *memento mori*. Comme chez Thomas, la mise en évidence de la fragilité humaine ne nuit en rien à

³⁸ *Inferno* XXXIV, 61-67.

³⁹ F. Bouchet a suggéré le rapprochement entre les deux auteurs sur ce point dans « Les Thèmes lyriques dans *Le Chevalier errant* de Thomas de Saluces », in *Musique naturelle. Interpretationen zur französischen Lyrik des Spätmittelalters*, éd. par W.-D. Stempel, Munich, W. Fink, 1995, p. 191-192.

⁴⁰ Ballades 330, 399, 1269, 1457, où figure le nom de César.

la grandeur des héros antiques, bibliques ou arthuriens. Leur grandeur est, au contraire, nécessaire au discours moral qui s'en nourrit pour jouer la carte du contraste. Il faut évoquer « Cesar le parfect »⁴¹ afin que le courtisan – monsieur Tout-le-Monde, dirions-nous aujourd'hui – prenne conscience de sa propre faiblesse. L'exemple des puissants illustre la fatalité qui pèse sur le genre humain, car « toudis advient ce qui doit avenir »⁴² et César, « auquel Romme vould rendre / Comme empeureur triumphe et dignitez » (v. 21-22) n'a, même lui, pas échappé aux décrets du ciel.

Une seule fois (du moins à notre connaissance), Deschamps place la mort de César, Néron, Crésus, Alexandre, Hector, Darius, Tarquin et Balthasar – on ne saurait nier l'effet persuasif d'une telle liste ! – sous un éclairage différent. La ballade 383 dénonce leur « deffault d'avis » (refrain), autrement dit la responsabilité personnelle de ces seigneurs qui ont été incapables d'empêcher leur « fin merveilleuse » (v. 6). Les propos laissent transparaître une distance critique qu'on retrouve dans la ballade 1465 : « Jullius Cesar et Alixandre » (v. 2) font partie de ces princes qui ont perdu leur royaume, parce qu'ils ont refusé de « Dieu servir et reconnoistre » (v. 8). Dans la liste figurent, pêle-mêle, des païens (Priam, Hector) qui n'ont pas eu droit à la révélation, des rois (Pharaon, Nabuchodonosor) qui n'ont pas écouté la parole des prophètes ou qui, comme Saül, se sont détournés de Dieu. La présence de Constantin (v. 3) ne manque pas d'étonner : n'est-il pas célèbre pour s'être converti au christianisme après avoir eu, selon Vincent de Beauvais⁴³, la vision du Christ en gloire ? On a l'impression que Deschamps cherche à rassembler les noms les plus prestigieux sans trop se soucier de la pertinence de l'exemple individuel, car il lui suffit d'en imposer à son public par la puissance incantatoire que la liste partage avec le lyrisme, cette « musique naturelle » née des « paroules metrifiees »⁴⁴. La persuasion morale, le *flectere ad bonum* de l'orateur chrétien, se fait parfois au prix d'une supercherie historique.

Il y a une véritable poétique de la liste chez Deschamps⁴⁵, de laquelle participent les évocations des neuf preux. Ces derniers représentent, dans l'œuvre du poète champenois, des valeurs sûres que l'on peut opposer, nous l'avons vu, au déclin contemporain (ballades 12, 403). C'est leur présence que souhaite encore le poète, quand il s'agit de « traictié faire entre le Franc et l'Angle »⁴⁶ ou de pleurer Bertrand du Guesclin (décédé en 1380), le « plus vaillant qui fust en tout le monde »⁴⁷. Dans

⁴¹ Ballade 1269, v. 12.

⁴² Ballade 1155, refrain. En voici le titre : *Comment Alixandre le grant qui tant de pais conquesta mourut par venin, et comment Julius Cesar, Pompée, Jason qui conquist la Toison d'or, Agamenon et le preux et vaillant Hector de Troye ne porent contester a leur mort et que toudis advient tout ce qui doit advenir.*

⁴³ *Speculum historiale*, livre XIII, chap. 48.

⁴⁴ *L'Art de dictier* (1392) in *Œuvres complètes*, vol. VII, p. 270.

⁴⁵ Cf. M. Jeay, « Une Poétique de l'inventaire. Les listes chez Eustache Deschamps », *Le Moyen Français. Philologie et linguistique. Approches du texte et du discours*, éd. par B. Combettes et S. Monsenego, Paris, Didier, 1997, p. 257-279.

⁴⁶ Ballade 93, v. 8.

⁴⁷ Ballade 207, refrain.

un chant royal, écrit vers 1373, alors que le « connestable de France »⁴⁸ avait cinquante ans, il prie Alexandre, César et les autres de l'accueillir parmi eux comme dixième preux. Le héros moderne mérite, autant qu'« Hector, Cesar, les .IX. preux qu'om figure »⁴⁹, de vivre dans la mémoire des hommes par l'écriture, la sculpture ou la peinture.

L'art, garant d'immortalité, nimbe Du Guesclin et les neuf preux de gloire. Mais ce qui est vrai pour Deschamps ne l'est pas pour *Le Chevalier errant*. Le pouvoir de Fortune s'y étend jusque dans « le palais aux esleuz » (p. 750), là où résident les neuf preux et les neuf preuses, figures pourtant chères à la famille de Saluces. Les héros ne sont-ils pas réunis dans la splendide miniature du manuscrit 12559 (fol. 125) de la Bibliothèque Nationale, probablement ajoutée après-coup ?... Ne les retrouve-t-on pas sur les fresques du château de La Manta, au Piémont, où Valerano, le fils bâtard de Thomas, s'est fait représenter sous les traits d'Hector⁵⁰ qui ouvre la suite des représentations ?... Quant à César, troisième personnage de la série, il apparaît comme un empereur à la barbe fleurie, tenant le globe d'une main, l'épée de l'autre⁵¹. Le rapprochement avec Charlemagne, doté des mêmes attributs, s'impose à l'œil et contribue, à première vue, à valoriser César. Mais celui-ci, au contraire de l'empereur français, ne tient pas le globe et l'épée en équilibre et n'est pas représenté de face. Saisi dans un mouvement de torsion, César semble jeter un regard de convoitise sur le globe et néglige l'épée (de justice) restée au fourreau, la pointe appuyée sur le sol. Comment ne pas y voir les indices convergents d'une distance critique face à l'empereur romain, opposé à Charlemagne qui tient fermement et calmement son épée, la lame dressée vers le ciel ?

Le point de vue est certainement critique dans *Le Chevalier errant* où les sièges réservés à Judas Macchabée, à Hector, Alexandre, César et Arthur sont vides. Tous ces absents figurent parmi les princes qui viennent se plaindre à Fortune (cf. *supra*) parce qu'une mort violente a mis fin à leurs exploits. Seuls David, Josué, Charlemagne et Godefroid de Bouillon ont échappé aux coups du sort ; David a même droit, avec Moïse, à un siège « de grace » (p. 771), sur lequel Fortune n'a, définitivement, aucune emprise. En bon moraliste, Thomas oppose les dons de Dieu aux dons éphémères de l'instable déesse ; il suggère au lecteur la fragilité d'une gloire purement terrestre⁵², établissant une hiérarchie parmi les neuf preux. Sur cette échelle de l'exemplarité, les héros antiques font piètre figure et leur renom semble menacé par l'oubli.

⁴⁸ Ballade 362, refrain. La ballade a été éditée et commentée dans *Eustache Deschamps en son temps*, éd. sous la direction de J.-P. Boudet et H. Millet, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 45-48.

⁴⁹ Ballade 967, v. 16.

⁵⁰ Cf. R. Passoni, « Nuovi Studi sul Maestro della Manta », *La Sala baronale del castello della Manta*, éd. par G. Romano, Milano, Olivetti, 1992, p. 54 et planche n° 5 (p. 11) : son épouse, Clemenza Provana, était représentée sous les traits de Penthésilée. La miniature du manuscrit BnF, fr. 12559 est reproduite à la p. 23.

⁵¹ Voir la reproduction en fin d'article.

⁵² Cf. A.-M. Finoli, « Le donne e' cavalier... Il topos dei Nove Prodi e delle Nove Eroine nello *Chevalier errant* di Tommaso III di Saluzzo », in *Prose di romanzi : raccolta di studi*, Milano, LED, 2001, p. 95-109 ; J. Fajen, *Die Lanze und die Feder*, p. 149-152.

César apparaît encore une fois au cours d'une « merveilleuse aventure qui advint au Chevalier errant en une chace qu'il fist » (p. 1056), dans un contexte pour le moins inattendu. Le cerf, à bout de forces, s'est réfugié dans une « grant fontaine » proche de l'endroit où une noble compagnie a tendu ses tentes. Sous le regard de la déesse d'Amour et de ses dames, le Chevalier tue sa proie, sur laquelle il découvre alors un collier d'or « ou estoient lettres escriptez » : « Non me touchier, car je suis a Cesar le fort empereur » (p. 1057) !

La source de l'anecdote a été identifiée par Florence Bouchet⁵³ : il s'agit de l'aventure suite à laquelle, selon la *Chronique du religieux de Saint-Denis*⁵⁴, Charles VI aurait pris, à partir de 1382, le cerf volant pour emblème. L'inscription (*Cesar hoc michi donavit*) sur le collier de cuivre doré (*collarium cupreum deauratum*) fait pendant à l'inscription dans *Le Chevalier errant* ; par contre, le roi ne tue pas le cerf, il le fait prendre avec des filets, puis rend la liberté à cet animal qui, selon l'avis de ses conseillers, aurait vécu dans les bois depuis le temps de Jules César (*a tempore Jullii Cesaris*) ou d'un autre empereur. Le récit du religieux de Saint-Denis passe sous silence les valeurs christiques, inspirées probablement de *La Queste del saint Graal*, que véhicule l'emblème choisi par Charles VI⁵⁵. La chronique fait de lui un héritier de César, un élu qui saura reconquérir le royaume et imposer sa loi au monde. C'est dans cet esprit, nous semble-t-il, qu'il faut lire la valorisation positive de l'empereur romain dans les ballades de Deschamps : le poète champenois n'est-il pas (aussi) le chanter du « cerf volant »⁵⁶, emblème d'espoir à l'aube du nouveau règne ?

Tout autre est la résonance de l'épisode sous la plume de Thomas de Saluces. Il récrit l'aventure et l'attribue au Chevalier qui offre le collier à Vénus, espérant obtenir ainsi les faveurs de sa dame. Connaissance condamnera sans appel « ceste aventure fole, en laquelle tu pris tel plaisir » (p. 1058). La condamnation vise, au premier chef, l'égarement amoureux du jeune Chevalier, car, comme le dit le proverbe : « D'armes, de chace et d'amours, pour une joye, cent doulours » (p. 1059) ! Mais, au-delà de cette sagesse hostile à la vie des courtisans, comment ne pas reconnaître dans l'épisode, avec Robert Fajen⁵⁷, une dénonciation de la fascination exercée par les récits de fiction aussi bien sur le marquis de Saluces que sur le roi de France ?

Le règne de Charles VI, on le sait, a été marqué par de graves crises de démence ; de son côté, Connaissance révèle au Chevalier la folie qui est à l'origine de ses errements et a gâché toute sa vie. Si l'on admet qu'une folie peut en cacher une autre, que le public de l'époque comprenait l'allusion au roi de France, la valorisation négative de César dans *Le Chevalier errant* s'éclaire. Thomas a beau être gibelin et rappeler que, comme lui, « les plus puissans tindrent et tiennent la part de l'empereur » (p. 888) en Lombardie, il n'en jette pas moins sur la figure exemplaire

⁵³ Lire, voir, écrire au XIV^e siècle, p. 415.

⁵⁴ *Chronique*, vol. I, p. 70.

⁵⁵ Voir à ce sujet C. Beaune, « Costume et pouvoir en France à la fin du Moyen Âge : les devises royales vers 1400 », *Revue des Sciences Humaines* 183, 1981-3, p. 128-140.

⁵⁶ Ballade 67, v. 1 : cf. Eustache Deschamps en son temps, p. 122 (texte) et 139 (commentaire).

⁵⁷ *Die Lanze und die Feder*, p. 193-197.

le regard critique du moraliste. Thomas s'inspire, certes, d'une tradition française souvent défavorable à César, mais cela n'explique par grand-chose puisque Deschamps, lui, ne le fait pas. Seigneur en Italie du nord, le marquis est confronté à un empereur faible, Wenceslas VI, et à un roi de France fou qui, tous les deux, se réclament du conquérant romain. Ni l'un ni l'autre n'ont pour autant arrangé les affaires du marquis de Saluces : déçu, comment celui-ci aurait-il pu célébrer une grandeur que ni le roi ni l'empereur n'ont su faire revivre ?

Aucune figure exemplaire antique ou arthurienne, il est vrai, n'échappe à la critique : Arthur, Lancelot, Tristan, Alexandre, tous en prennent pour leur grade dans *Le Chevalier errant*. C'est que le moraliste, revenu de ses erreurs de jeunesse, jette désormais un regard sans complaisance sur les séductions de la littérature. Mais au-delà de cette condamnation générale, imposée par la logique du pèlerinage allégorique, les implications politiques du discours sur César sont indéniables. Les allusions répétées à l'actualité, placée sous le signe de l'instable Fortune⁵⁸, incitent à lire son portrait à la lumière des événements récents ; se dégage alors, en filigrane, une critique du roi et de l'empereur sous le portrait peu flatteur de César. Son orgueil, le bien commun négligé, l'empire des sens font de lui un mauvais prince, un modèle dangereux, susceptible de justifier, aux yeux de l'homme au pouvoir, des dérives tyranniques.

Le recours à la figure exemplaire permet un discours biaisé. Jamais Thomas de Saluces ne critique ouvertement l'empereur ou le roi, il se contente de distiller le doute et laisse le lecteur lire entre les lignes. Pour prudente que soit la démarche, le portrait de César dans *Le Chevalier errant* est loin de la louange dont celui-ci fait l'objet chez Deschamps. Thomas est un seigneur italien ; il ne dépend pas de la cour de France, du moins pas au même titre que le poète-courtsan qui, quand il embouche la trompette de la gloire, se met au diapason de ses mécènes. Si l'exaltation de César, sous la plume de Deschamps, tient de la propagande ou sert à des fins didactiques, Thomas, lui, dépasse la dénonciation morale, quand, à travers le prince romain, il laisse transparaître sa propre amertume. Que ce soit face à l'empereur ou au roi de France, il jouit d'une indépendance assez grande pour se permettre une critique politique, dénonçant la vacance du pouvoir dont il est, malgré sa loyauté, la victime. Sa louange de Pompée, défenseur de l'Italie, la focalisation sur la guerre civile et l'absence de la conquête de la Gaule dans *Le Chevalier errant* en disent long : Thomas s'insurge contre les ingérences étrangères dans son pays, que celles-ci viennent d'Allemagne ou de France. À ses yeux, César reste l'homme qui, foulant le droit de ses pieds, a livré la péninsule aux dissensions internes et affaibli l'empire de l'intérieur. Le vers était désormais dans le fruit, le pourrissement fatal, le déclin de Rome et de l'Italie inévitable ; le marquis de Saluces en a fait la triste expérience.

L'image contrastée de Jules César, qui ressort à la lecture du *Chevalier errant* et des ballades de Deschamps, ne s'explique qu'en partie par un point de vue lié à leur situation personnelle. Elle est aussi un témoignage tardif de l'ambivalence profonde de cette figure exemplaire tout au long du Moyen Âge. Chaque écrivain y

⁵⁸ Comme l'a fait remarquer E. Ruhe, « Der Chevalier errant auf enzyklopädischer Fahrt », in *Artusrittertum im späten Mittelalter. Ethos und Ideologie*, éd. par F. Wolfzettel, Giessen, Wilhelm Schmitz Verlag, 1984, p. 169, Fortune représente, contrairement à Amour, une « nicht-fiktionale Gegenwelt ».

a trouvé de quoi illustrer son propos, choisissant, parmi les différentes facettes du personnage, le moment et l'attribut qui l'arrangeaient : il l'a fait dans une perspective morale, volontiers négative, ou dans une perspective d'exaltation, voire dans le but d'enseigner le prince, quand la tendance positive tend à l'emporter. Une telle ambiguïté n'est possible que si les héros d'autrefois sont descendus de leur piédestal, si leur démythification, amorcée dès l'Antiquité est, sinon achevée, du moins fort avancée. Peut-être faut-il reconnaître dans l'époque médiévale cet âge pré-moderne où, selon le philosophe napolitain Giambattista Vico, seul le *vulgus* – la populace – se laisse encore aveugler par la gloire de héros décidément trop humains⁵⁹. Qu'il nous soit permis, en guise de conclusion à méditer, de citer quelques lignes tirées de *La Scienza nuova* (édition de 1744) où l'ambiguïté intrinsèque de César et d'Alexandre est hautement affirmée. Quand le temps des justes, représenté par Scipion, prend fin, s'ouvre l'ère du paraître, nouvelle étape sur la courbe du déclin que suit l'histoire des hommes. La vertu y sert de façade, la gloire n'est désormais qu'un mirage :

(...); più a noi [vicini] gli appariscenti con grand'immagini di virtù che s'accompagnano con grandi vizi, ch'appo il volgo fanno strepito di vera gloria, quali gli Alessandri e i Cesari ; (...) ⁶⁰

(Plus près de nous, voici ceux qui semblent parés de grandes vertus, accompagnées de grands vices, et qui, auprès du peuple, ont l'éclat de la vraie gloire, comme les Alexandres et les Césars.)

La perception de la figure exemplaire est décidément muable, car elle n'est, au fond, qu'une *opinion*, tributaire à la fois de l'époque et du savoir. Même fausse aux yeux de l'intellectuel, elle garde le pouvoir de séduire les masses ; elle ne se laisse pas réduire à une illusion dans la mesure où ses effets sont bien réels, son impact sur les gens et, par ricochet, sur l'histoire, impossible à nier, difficile à combattre. Mais en va-t-il autrement des idoles dans le *star-system* moderne ?

Jean-Claude Mühlethaler
Université de Lausanne

⁵⁹ Déjà au XV^e siècle, Jacopo di Poggio opposait les sages, qui donnent la palme de la vertu à Scipion à la fausse gloire dont César jouit auprès du « vulgo » : voir la contribution de Mattia Cavagna dans le présent volume.

⁶⁰ *La Scienza nuova*, Bari, Laterza, 1974, vol. I, p. 119 (notre traduction).

Annexe

Château de La Manta (Piémont), *sala baronale* :