

LE MOYEN AGE

REVUE D'HISTOIRE
ET DE PHILOGIE

1/2014

Tome CXX



sir Robert Cotton. Les interpolations qui figurent dans les diverses transcriptions réalisées avant cette date ont conduit certains historiens à voir dans l'œuvre un faux composé vers l'an 1000 par le moine Byrhtferth de Ramsey. Suivant la grande majorité des spécialistes, A.G. rejette cette hypothèse et considère que le texte est bel et bien l'œuvre du Gallois Asser, qui l'a rédigé du vivant du roi, sans doute en 893.

D'Asser, nous savons simplement qu'il devint par la suite évêque de Sherborne et mourut en 909. Pour le reste, nous dépendons de ce qu'il raconte dans son texte : prêtre – peut-être évêque – de Saint-David au Pays de Galles, il accepta de rejoindre la cour d'Alfred à la condition de ne passer que la moitié de son temps auprès du roi. En échange, il obtint la protection royale pour Saint-David. Son attachement au monde breton et son intérêt pour celui-ci transparaît en plusieurs endroits et le texte pourrait avoir été écrit pour convaincre les Gallois de la grandeur du roi anglo-saxon.

Les hypothèses au sujet des lecteurs visés sont toutefois nombreuses et difficiles à étayer. Qu'un seul ms. médiéval de l'œuvre ait survécu jusqu'en 1731 montre en tout cas qu'elle circula très peu. Il faut dire que le texte a de quoi dérouter les lecteurs, passés et présents. Plutôt qu'une *Vie* traditionnelle, et malgré des échos de la *Vie de Charlemagne* d'Eginhard, c'est bien une *Histoire du roi Alfred* que rédige Asser. Cet « ouvrage hybride et curieux » comme l'écrit A.G., inclut de très longs passages annalistiques traduits de la *Chronique anglo-saxonne*, surtout consacrés aux nombreuses campagnes militaires du roi contre les Scandinaves.

S'y ajoutent des passages thématiques, parfois obscurs, comme ceux traitant de l'apprentissage de la lecture par le roi ou de ses maladies, un thème qui a fait couler beaucoup d'encre et troublé des générations de lecteurs. Comment un souverain présenté comme un modèle de bravoure et de savoir aurait-il pu se complaire dans cette atmosphère morbide ? Asser explique en effet que le roi souffrit d'abord de *ficus* (hémorroïdes ?) : il aurait demandé à Dieu de lui infliger un mal qui le détournerait des tentations charnelles, avant d'obtenir que ce dernier soit remplacé par une autre affliction, plus mystérieuse encore. Plusieurs travaux récents ont tenté de replacer ces descriptions dans le contexte culturel du temps et de « normaliser » cette description. Il est toutefois difficile de ne pas ressentir une certaine gêne à la lecture de ce passage qui pourrait refléter le caractère du seul Asser. Ne raconte-t-il par ailleurs comment il fut lui-même affecté d'une grave fièvre durant 12 mois, « sans aucun espoir de survivre » ?

Un texte encore dérangeant, donc, et pour cela incontournable.

Yan Coz

Cristina Anna ADESSO, **Teatro e Festività nella Napoli aragonese**, Florence, Olschki, 2012 ; 1 vol., x-170 p. (*Biblioteca dell'Archivum Romanicum*, sér. 1, *Storia, Letteratura, Paleografia*, 400). ISBN : 978-88-222-6158-8. Prix : € 24,00.

L'ouvrage synthétique de C.A. Adesso propose une vision d'ensemble des représentations festives de la Naples aragonaise, du « spectacle » au « théâtre ». L'ouvrage commence par une analyse de l'historiographie disparate sur le sujet depuis P. Napoli Signorelli, F. Torracca et B. Croce jusqu'aux études d'A. Mauro sur Sannazar ou encore celles de M. Pieri sur l'églouge et de N. de Blasi. L'A. propose une analyse homogène et dynamique de toutes les expressions festives dans la capitale

parthénopéenne afin de nuancer les analyses qui insistent sur son retard par rapport au reste de la Péninsule, retard qui serait dû au goût chevaleresque de la cour, à son plurilinguisme, à l'absence de lieux théâtraux spécifiques, de références au théâtre romain (Plaute et Térence). En somme, il s'agit de la même méthodologie appliquée par les plus récentes études sur l'art napolitain considéré non pas comme « arriéré » mais comme l'expression d'une Renaissance singulière et complexe nourrie par la variété des références entre Espagne et Italie¹.

Le premier chap. traite des fêtes civiques depuis la première démonstration navale d'Alphonse V à Naples en 1421 jusqu'au couronnement d'Alphonse II en 1494. L'A. met à profit les descriptions par Giovanni Pontano, dans ses traités, des différentes fêtes organisées par Alphonse V (1442–1458) et Ferrante (1458–1494) qui incluent différentes danses comme les *Momos* (bals masqués), les bals catalans, les mauresques dans les rues de ville, à la cour ducal ou royale. Les courtisans humanistes proposent dans les *Gliommeri*, poésies récitées, des allusions savantes au contexte politique. L'A. revient également sur les farces de Sannazar, de Giosue Capasso et de Pier Antonio Carraciolo composées à l'occasion de victoires (Otrante, la prise de Grenade) ou de noces. Le célèbre triomphe d'Alphonse V en 1443 est envisagé comme le premier moment « théâtral » avec récitations. Les joutes et les chasses, notamment lors de la réception de l'empereur Frédéric en 1452 sont autant de moments festifs qui cristallisent ces nouveaux thèmes tandis que les noces sont souvent l'occasion de la participation active de la colonie florentine qui propose à plusieurs reprises des triomphes inspirés de Pétrarque. L'A. propose une analyse jusqu'au xvi^e siècle, véritable éclosion de l'art théâtral à Naples. La description détaillée des noces de Costanza d'Avalos et Federico del Balzo en 1477 – peut-être orchestrées par Sannazar – revient avec pertinence sur les décorations mythologiques en peintures et en tentures figurant Amour, Pallas ou Vénus. Le discours d'Hyménée à la fin du banquet précède la descente depuis le ciel des divinités olympiques qui offrent divers dons à la mariée. Il faut insister sur le fait que cette sublime réception, organisée par un noble et non par la cour royale, introduit des thèmes mythologiques ou profanes absents du reste de l'imagerie aragonaise à Naples.

Le deuxième chap. traite de la farce aragonaise, durant le temps du carnaval, et dans l'espace curial ducal ou royal. Cette farce napolitaine est surtout représentée par Sannazar, Pier Antonio Caracciolo et Serafino Aquilano, à partir des années 1480, et se caractérise par l'emploi d'endécasyllabes au contenu allégorico-politique ou comique populaire. La figure de Caracciolo est ici centrale, par sa production de onze farces en monologue ou dialogue écrites entre la fin du xv^e siècle et 1514, dont on ne conserve qu'un exemple, la farce du *Magicien* représentée devant le roi. Dans la tradition des dialogues de Lucien (déjà employés en 1441 par René d'Anjou et dont l'A. donne à deux reprises la même citation), le magicien s'inscrit dans le « laboratoire ficinien » de la Naples aragonaise récemment analysé par M. Soranzo. Ce mage est proche des thèmes développés par Ludovico Lazzarelli qui, contrairement à ce que dit l'A., ne passe pas seulement à Naples entre 1490–1493 avec son élève Adriano Colocci pour qui il rédige le *De Bombyce* consacré à la culture du ver à soie, image de l'immortalité. Pour comprendre la culture magique de Caracciolo à

1. Voir par exemple le numéro spécial de *Art History*, t. 31/4, 2008 (*Import/Export : Painting, Sculpture and Architecture in the Kingdom of Naples, 1266–1713*), éd. C. WARR, J. ELLIOTT).

Naples, il aurait été utile de restituer plus précisément Lazzarelli, auteur du *Crater Hermetis* en 1494 – dont le roi Ferrante I^{er} est le protagoniste – qui avait déjà été en contact avec la cour napolitaine dès 1460 pour un poème perdu consacré à la victoire de Ferrante sur Jean d'Anjou à San Flaviano. Fêré d'hermétisme, Lazzarelli traduit une partie de l'*Asclépius* (chap. 16–18) qui avait été négligée par Ficini et se rend à Naples – certainement à la suite de Giovanni Mercurio, appelé par le roi afin de le soustraire à l'Inquisition en 1486 – où il se lie d'amitié avec Elisio Calenzio et Chariteo qui professera sa foi en Hermès Trismégiste dans l'*Aegidius* de Pontano. C.A.A. fait également le lien entre le magicien de Caracciolo et la figure d'Enareto dans l'*Arcadie* de Sannazar, sans rappeler toutefois qu'il s'agit d'une évocation de Giuniano Maio (qualifié de « enigmatica figura », p. 151), maître de rhétorique au « studio » de Naples et professeur de Sannazar. Célébré par Pontano, Chariteo qui le surnomme le « Quintilien de son temps » ou Alessandro d'Alessandro qui le compare à Artémidore pour sa capacité à décrypter les rêves, Giuniano Maio-Enareto est sacerdote de Pan et magicien dans l'*Arcadie*¹.

Comme le souligne l'A., la farce de Caracciolo comprend également un dialogue entre Diogène de Sinope et Aristippe, dans la lignée de leur dispute déjà évoquée par Diogène Laërte et Horace. Diogène défend le retour à la nature et invite à se connaître soi-même en pratiquant les vertus et en se soumettant au jugement divin, vertus incarnées par le roi Ferrante I^{er}. Diogène apparaît comme un ermite médiéval mais contre-nature selon Aristippe qui invite au *carpe diem*. Caton réunit les deux positions opposées dans l'éloge de Ferrante qui incarne les vertus sociales et la pièce s'achève par la prédiction du magicien de longues années de paix au roi qui incarne la justice. Là encore, l'évocation précise du contexte philosophique de la Naples aragonaise aurait remis en perspective la présence du cynisme et le lien peu intuitif entre cette école et l'éloge royal. M. Clément a montré comment le cynisme – connu alors d'après les lettres du pseudo-Cratès et du pseudo-Diogène, dont on sait à présent qu'elles datent du II^e siècle ACN–II^e siècle PCN – devient peu à peu un exemple de l'ascèse chrétienne et le socle du stoïcisme depuis Diogène Laërte. À la cour napolitaine, le scribe Giovan Marco (documenté entre 1458–1503) se dit cynique, comme le rappelle vers 1498, Elisio Calenzio dans une lettre à Angelo Colocci². Le roi de Naples, et en particulier Alphonse V, devient lui-même exemple de la pensée cynique, notamment dans les *Apophtegmata* de Conrad Lycosthènes³. L'éloge du roi sage, incarnant les vertus personnelles et sociales, intervient donc dans un riche contexte philosophique, particulièrement développé dans le *De Maiestate* de Giuniano Maio qui invite au culte royal.

1. Pour une analyse approfondie, je me permets de renvoyer le lecteur à J. BARRETO, *La Majesté en images. Portraits et pouvoir dans la Naples aragonaise*, Rome, 2013, chap. 4 où sont évoquées la fonction centrale de Giuniano Maio dans l'humanisme courtois aragonais, ainsi que la collaboration possible du maître et de Sannazar à propos de l'iconographie innovante d'un Pan laboureur dans le *De Maiestate* (PARIS, Bibliothèque nationale de France (= BnF), ms. it. 1711).

2. T. DE MARINIS, *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, t. 1, Milan, 1952, p. 45.

3. Dans les *Apophtegmata* de Conrad Lycosthenes, qui élargissent la base des sources cyniques d'Érasme, on ne compte pas moins de 103 apophtegmes d'Alphonse V, seul personnage non antique de la liste des énonciateurs majeurs et seul non philosophe. Voir M. CLÉMENT, *Le cynisme à la Renaissance d'Érasme à Montaigne*, Genève, 2005, p. 32.

Le troisième chap. est consacré au *Balzino* de Rogeri de Piacenza. Le poème émanant de la cour d'Isabella del Balzo (1465–1533) est en partie consacré à son voyage de Lecce à Naples en 1497 après l'accession au trône de son mari Frédéric d'Aragon en 1496. Ce document exceptionnel, rédigé pendant les Guerres d'Italie, offre une vision inédite sur l'humanisme méridional hors de la capitale du royaume. Il narre toutes les réceptions de la reine de Lecce à Barlette, à savoir les chasses, les tournois, les tableaux vivants et les décorations éphémères. La définition par l'A. du terme « intramessa » utilisé dans le *Balzino* est précieuse car elle dérive selon elle davantage de l'« entremès » ibérique (fête religieuse et évènement mondain en particulier lors des processions du Corpus Domini à Valence) que de l'« entremets » français, qualifiant les spectacles ayant lieu entre les plats durant les banquets dont la signification existe pourtant aussi en Espagne selon les travaux de N.D. Shergold ici convoqués. Les analyses précises des différentes étapes du voyage auraient pu néanmoins s'enrichir de quelques points. Par exemple, à Giovinazzo, l'inscription *Rex noster Federicus / Triumphator et pacificus* se réfère de manière évidente à la médaille d'Alphonse V gravée par Pisanello en 1448 où l'inscription formait un socle au buste du roi. Les motifs utilisés à la fin du siècle s'inscrivent donc dans une longue tradition encomiastique. L'étape de Barletta, où la reine demeure longtemps est particulièrement importante car Ferrante I^{er}, père de Frédéric, y avait été couronné en 1459. La population s'attend donc au couronnement d'Isabella del Balzo, ce qui explique la magnificence de son accueil et, en particulier, la mise à contribution du « colosse de Barlette », statue en bronze antique non pas de Valentinien mais certainement d'Honorius¹. La représentation théâtrale de la prise d'un château par les Suisses évoque les récents combats menés entre Aragonais et Français pour le trône napolitain. Le pouvoir d'Isabella et de son mari – qui n'était pas destiné à régner car troisième fils de Ferrante I^{er} – est finalement sanctionné par l'apparition, devant la cathédrale, de l'archange Gabriel traversant la place en suspension dans les airs, usage qu'il faut lier à la tradition des machineries de Brunelleschi à Florence. L'expertise florentine aurait d'ailleurs pu faire l'objet d'une analyse détaillée, d'autant que, selon Panormita, Alphonse V envoyait déjà des émissaires afin de se renseigner sur les pratiques théâtrales toscanes et, spécialement, à propos des fêtes chrétiennes².

Le dernier chap. est consacré à la réception de la Renaissance napolitaine au XIX^e siècle, en particulier au roman historique *la Ceccarella Carafa. Napoli 1492* de F. Volpicella³ largement inspiré des *Successi tragici et amorosi* de S. et A. Corona, recueil anecdotique à propos notamment des amours adultères et féroces d'Alphonse de Calabre envers Ceccarella Carafa. L'A. donne avec précision le contexte érudit de création de ce texte savoureux par ses reconstitutions historiques.

1. É. DEMOUGEOT, Le colosse de Barletta, *Mémoires de l'École française de Rome. Antiquité*, t. 94, 1985, p. 951–978.

2. Dans son *Dictis et factis Alphonsi regis Aragonum*, Antonio Panormita précise qu'Alphonse avait l'habitude « de célébrer chaque année les jeux chrétiens avec un décor magnifique et avec de dévotes et solennelles représentations requérant de nombreuses personnes. Ayant entendu qu'en Toscane ces jeux étaient réalisés avec une singulière ingéniosité, pour n'être vaincu par personne en cette chose qui regardait l'honneur de Dieu, il y envoya des gens pour comprendre et s'informer du tout. Et quand il en fut informé, il les fit avec plus d'artifice et de magnificence », cité par F. TORRACA, Sacre rappresentazioni del Napoletano, *Archivio storico per le Province napoletane*, t. 4, 1879, p. 113–160.

3. Turin, 1854.

Dans une perspective plus large, il serait enthousiasmant d'écrire une histoire de la fête de manière interdisciplinaire en rendant compte non seulement des sources textuelles, mais aussi des musiques et des décors utilisés. Dans la Naples aragonaise, les sources font souvent défaut pour une telle histoire croisée. Il n'en demeure pas moins que des ponts existent, par exemple sur le thème de la deuxième guerre punique mis à profit par René d'Anjou qui compare Alphonse V à Hannibal, parallèle repris ensuite en 1471 dans le frontispice du ms. d'Andrea Contrario, *Reprehensio sive objurgatio in calumniatorem divini Platonis*¹ enluminé par Cola Rapicano. On trouve également plusieurs échos des fêtes aragonaises dans le *De Maiestate* de Giuniano Maio, enluminé en 1492–1493 par Leonardo Rapicano, par exemple au chap. 17, la personnification de la Piété reprend l'évocation de la justice désignant le trône vide au roi évoquée lors du triomphe d'Alphonse V, le 26 février 1443, ou encore au chap. 19, le triomphe de la Magnificence, sur un char tiré par les éléphants et tenant des fleurs d'amarante en symbole d'éternité, évoque le *Triunfo della Fama* représenté par Sannazar pour fêter, le 6 mars 1492, dans les appartements de Frédéric d'Aragon, la prise de Grenade.

Pour conclure, l'ouvrage propose une analyse fine des fêtes données sous les Aragon de Naples. Il est particulièrement utile par l'édition de texte, notamment la rare *Farsa del magico* de Pier Antonio Caracciolo connue par une édition du XIX^e siècle. L'A. donne tous les éléments utiles à la compréhension de chaque événement. Le livre est donc précieux par l'exhaustivité des sources ainsi que par la clarté des analyses proposées.

Joana BARRETO

« **On Everyone's Lips** ». **Humanists, Jews, and the Tale of Simon of Trent**, éd. et trad. Stephen BOWD, J. Donald CULLINGTON, Tempe–Turnhout, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies–Brepols, 2012 ; 1 vol., ix–239 p. (*Medieval and Renaissance Texts and Studies*, 418 ; *Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance*, 36). ISBN : 978-2-503-54664-3. Prix : € 55,00.

« On Everyone's Lips » n'est pas une étude de plus sur le procès des juifs de Trente qui s'est déroulé dans les années 1475–1478, procédure judiciaire qui a coûté la vie à tous les hommes adultes de la petite communauté qui y demeurait. L'affaire attire toujours l'attention des chercheurs et du grand public par la riche documentation qui subsiste et qui a permis de suivre avec beaucoup de détails la façon dont une prétendue administration de la justice, en employant des instruments de torture, instruments mécaniques, ainsi que des astuces psychologiques, est arrivée à extorquer de la bouche de gens innocents des confessions qui menèrent à leur propre condamnation. De plus, il s'avère que certains des « humanistes » de l'époque, précurseurs de la Renaissance, malgré leur éducation et leurs connaissances remarquables des classiques littéraires grecs et latins, ont partagé avec la foule des préjugés et les fantasmes sur le caractère diabolique des juifs et de la judaïcité. Le fait que Jean Hinderbach, promoteur de l'affaire, évêque et prince laïque de Trente et du Tridentin, ait suivi des études universitaires à Vienne et ensuite à Padoue, ne l'a pas empêché de croire que les juifs pratiquaient un rituel consistant à tuer un enfant chrétien et à boire son sang, répétant ainsi les souffrances du Christ. Le petit Simon

1. PARIS, BnF, ms. lat. 12947.