

Political Language in Benedetto Varchi's *Storia fiorentina* Charles V's Entry into Florence, 1536

Le Langage politique dans la *Storia fiorentina* de Benedetto Varchi. L'entrée de Charles Quint à Florence, 1536.

Limbajul politic în *Storia fiorentina* de Benedetto Varchi. Intrarea lui Carol Quintul în Florența, 1536

Théa PICQUET

Université d'Aix-Marseille

E-mail: thea.picquet@univ-amu.fr

Abstract

The Storia Fiorentina by Benedetto Varchi (1503-1565) differs from the other chronicles of Florence and even marks a crucial turning point, since the work, commissioned by the Duke Cosimo de' Medici, opens the way for the courtesan historiography of monarchy.

Paradoxically, the official historiography of the city is commissioned by the Duke of Florence, Cosimo de' Medici, to an old republican whom he recalls from exile and whose republican ideas are generally known.

Our work is interested in describing especially the entry of Charles V into Florence on April 29th, 1536 and aims at showing how the author's work focalizes on the emperor's glorification.

For this purpose, we shall consider how the different modalities of the expression contribute to the glorification of the great man. First of all, we shall analyze the ceremonial set up for him, then we shall follow his itinerary through the city and describe the ephemeral scenery staged in his honor in order to outline its symbolism.

Résumé

La Storia fiorentina de Benedetto Varchi (1503-1565) se différencie des autres histoires de Florence et marque même un tournant décisif, dans la mesure où, commanditée par le duc Côme de Médicis, elle ouvre la voie à l'historiographie courtisane de la monarchie. Paradoxalement, le duc de Florence, Côme de Médicis, confie l'historiographie officielle de la ville à un vieux Républicain qu'il a rappelé d'exil et qui exprime ouvertement ses idées politiques.

Notre propos s'intéresse particulièrement à la description de l'entrée de Charles à Florence le 29 avril 1536 et se donne pour objectif de montrer comment l'historiographe focalise ses écrits sur la glorification de l'empereur.

Pour ce faire, nous considérerons comment les différentes modalités de l'expression participent à la glorification du grand homme. Tout d'abord nous analyserons le cérémonial mis en place à son intention, puis nous suivrons l'itinéraire qu'il emprunte, en étudiant le décor éphémère installé en son honneur et en dégagerons la symbolique.

Rezumat

Storia Fiorentina, de Benedetto Varchi (1503-1565), se diferențiază de alte istorii ale Florenței și marchează un punct de cotitură decisiv în măsura în care, comandată de ducele

Cosimo de Medici, ea deschide calea istoriografiei curtene a monarhiei. Paradoxal, ducele de Florența, Cosimo de Medici, încredințează istoriografia oficială a orașului unui bătrân Republican pe care îl recheamă din exil și care își exprimă în mod deschis ideile politice.

Demersul nostru are ca focus principal descrierea intrării lui Carol în Florența, la 29 aprilie 1536, și are ca obiectiv ilustrarea modului în care istoriograful se concentrează, în scrierile sale, pe slăvirea împăratului.

În acest scop, vom avea în vedere felul în care diferitele modalități de exprimare participă la glorificarea marelui om. Pentru început, vom analiza ceremonialul organizat la ordinul său, apoi vom urma itinerarul pe care îl urmează, studiind decorul efemer instalat în onoarea sa și interpretând simbolismul acestuia.

Keywords: *Florence, Italian Renaissance, Charles V, House of Medici, Historiography*

Mots-clés: *Florence, Renaissance, Charles Quint, Médicis, Historiographie.*

Cuvinte cheie: *Florența, Renașterea Italiană, Carol Quintul, Casa Medici, Istoriografie*

Comme le souligne Philippe Simon [1], l'*Enciclopedia della letteratura Garzanti* ne consacre que quelques lignes à Benedetto Varchi même si récemment [2] il a été cité pour avoir comparé, dans son *Histoire de Florence*, la milice citadine de 1530 à une bienveillante Circée, qui aurait transformé non pas les hommes en pourceaux, mais des bêtes en hommes [3]. Nous lui avons déjà réservé un chapitre aux côtés des autres historiographes florentins [4] et avons étudié certaines lettres que lui avait envoyées Giovambattista Busini. [5] D'après nous, les écrits de Varchi méritent une place plus importante parmi les oeuvres de la Renaissance. C'est pourquoi nous nous intéressons aujourd'hui à sa *Storia fiorentina* et en particulier à l'épisode de l'entrée de Charles Quint à Florence en 1536. [6]

Après avoir présenté l'auteur et l'oeuvre, notre propos se donnera pour objectif de considérer comment les différentes modalités de l'expression participent à la glorification de Charles Quint lors de son entrée à Florence le 29 avril 1536.

Pour ce faire, nous analyserons tout d'abord le cérémonial mis en place à son intention, nous suivrons ensuite l'itinéraire de l'empereur en étudiant le décor éphémère installé en son honneur et en dégagerons la symbolique.

* * *

Auteur [7] de rimes variées, de chapitres, d'une comédie, *La Suocera* (La belle-mère), publiée posthume en 1569, Benedetto Varchi est également célèbre pour le dialogue *L'Ercolano*, composé dans les années 1560-1565 et publié posthume en 1570, où il défend la thèse de la priorité de l'usage de la langue sur les autorités, mais surtout pour sa *Storia fiorentina* [8], son histoire de Florence.

Celle-ci se différencie totalement des précédentes « histoires » de Florence. Il s'agit même d'un tournant décisif, dans la mesure où, commanditée par le duc Côme de Médicis, elle ouvre la voie à l'historiographie courtisane de la monarchie. Paradoxalement, le duc de Florence confie l'historiographie officielle de la ville à un vieux Républicain qu'il a rappelé d'exil et qui exprime ouvertement ses idées politiques.

Benedetto Varchi est né en 1503, d'un père notaire. Il est attiré par les études de latin, mais son père, qui souhaitait en faire son successeur dans les affaires familiales, l'envoie étudier le Droit à Pise. En 1524, Benedetto exerce la profession souhaitée, mais il l'interrompt rapidement pour se consacrer aux Lettres. Il entre alors en contact avec les jeunes patriciens de la ville et se lie d'amitié avec Machiavel. En 1529, il participe à la milice citadine. Puis, il fait partie des « Fuorusciti », les Républicains florentins exilés car opposés aux Médicis. En 1537, il compose des vers en l'honneur

de Lorenzino, le Lorenzaccio de Musset, et participe à l'expédition belliqueuse de Piero Strozzi. Il devient ensuite précepteur des enfants de Filippo Strozzi, Lorenzo, Alessandro et Giulio.

En 1543, Côme de Médicis le rappelle à Florence dans le but de relancer la politique culturelle de la ville. Dans les années 1546-1547, Côme le charge d'écrire une *Histoire de Florence* Angelo Baiocchi [9] observe à juste titre que la situation de Varchi est celle d'un écrivain officiel :

Si trattava di un incarico pubblico, abbastanza ben pagato; una situazione molto diversa da quella di Nerli, Segni o Nardi, spinti a scrivere da sé stessi e storiografi per sé stessi, se non forse al limite di sé stessi. La composizione della *Storia* procedette con lentezza per anni, non senza tensioni tra Varchi e Cosimo, che inflisse allo storico qualche umiliazione...

Dans un premier temps, il a l'intention de raconter les événements de la dernière République des années 1527-1530, puis il poursuivra jusqu'en 1537. Son entreprise est facilitée par Côme qui met à sa disposition les archives et les documents officiels. Parallèlement à la *Storia*, Benedetto rédige les *Errori di Paolo Giovio* (les *Erreurs de Paul Jove*), où il relève non seulement les erreurs de l'historien, mais dénonce aussi ses jugements tendancieux, en particulier contre la dernière République. La *Storia fiorentina* [10] de Varchi ne se fonde donc pas sur la propre expérience de son auteur, mais il entend décrire les événements dans leur vérité historique. Pour ce faire, il bénéficie d'un riche matériel de documentation, d'actes officiels, de « Ricordi » et de témoignages de l'époque, notamment de ceux de Giovanni Battista Busini, Jacopo Nardi et Donato Giannotti [11]. Il est donc très proche des sources. Les idées qu'il développe sont plutôt pessimistes, puisqu'il déclare que le monde politique n'est fait que de conflits entre les individus, dont le seul but est de profiter du pouvoir, qu'ils cachent leurs véritables intentions sous des motifs éthiques ou religieux. Il considère en outre que le monde est soumis à la « Fortune », qu'il obéit à des lois incompréhensibles, donc que l'homme ne peut pas le dominer ni par son action ni par sa pensée. Il conseille alors de s'adapter aux circonstances. D'autre part, Benedetto est persuadé de vivre dans un siècle décadent. Pour lui, les hommes en général sont corrompus, le clergé en particulier et les conditions de vie à Florence également. Il refuse alors logiquement le contenu religieux de la dernière République et rejoint sur ce point la pensée de Filippo de' Nerli.

Quant à sa position par rapport à la famille Médicis, elle apparaît plutôt nuancée. En effet, fidèle à ses idées républicaines modérées, Varchi critique les Médicis de la première restauration, le cardinal Passerini et surtout le pape Clément VII. Ses sympathies vont au contraire à Niccolò Capponi, mais non aux Optimates qu'il rend responsables de l'instabilité du gouvernement, encore moins aux « Arrabbiati », aux « Enragés », dont le pouvoir a dégénéré en tyrannie. Il exalte Francesco Ferrucci, héros de la République de Florence, et souligne l'efficacité de la milice citadine. Dans ce sens, il est l'élève de Machiavel. Il justifie cependant la restauration de la célèbre famille, en partant du gouvernement tyrannique de la dernière République. Mais il dénonce sévèrement les persécutions contre les Républicains et présente Alexandre de Médicis comme un tyran illégitime et injuste qui asservit sa patrie. A la République tyrannique et démagogique et à la tyrannie d'Alexandre il oppose le gouvernement légitime et juste de Côme. Son oeuvre s'achève donc avec l'éloge du nouveau maître de Florence et les remarques d'Alessandro Monteverchi [12] vont dans ce sens :

La ripetizione sigilla un intero ciclo storico destinato comunque a concludersi col trionfo di Cosimo I, anche se è più breve il periodo che l'opera tratta nei suoi sedici libri, andando dall'ultima repubblica all'instaurazione del principato...

Dans son oeuvre, Benedetto Varchi fait preuve d'une grande sincérité, étant donné qu'il se permet de critiquer ouvertement les Médicis comme les Républicains, qu'il évoque clairement sa participation aux activités des « Fuorusciti » et même son opposition passée au maître de Florence.

En somme, il constitue, comme l'affirme Rudolf von Albertini [13], une figure typique de la transition, du passage de la République à la monarchie. Conscient de la corruption de son siècle, il n'attend aucune amélioration. Fondamentalement pessimiste, il se réfugie dans l'activité littéraire et se met au service d'un mécène.

A sa mort, en 1565, Giambattista Adriani est chargé de continuer son oeuvre. Celui-ci peut être considéré comme le dernier historiographe florentin. Il appartient dans un certain sens à la nouvelle génération, puisque le sujet de ses écrits n'est plus la crise de Florence, mais le gouvernement de Côme de Médicis.

Cela dit, dans le livre XIV de la *Storia fiorentina*, Benedetto Varchi décrit l'entrée de Charles Quint à Florence et emploie différentes expressions du langage.

En premier lieu, nous notons une très grande précision. En effet, tout comme à Bologne en 1529 [14], l'arrivée de l'empereur et de son cortège se déroule suivant le cérémonial réservé aux anciens empereurs. Après un bref séjour romain, écrit Varchi [15], Charles Quint arrive en Toscane le 26 avril 1536, où il passe la nuit à Montelonti, dans un « beau et riche palais situé sur une colline », non loin de Poggibonsi. Il en part le 29 au matin et déjeune au monastère de la Chartreuse, à trois milles de Florence. Contrairement à son voyage à Bologne, il ne s'y arrête pas plus, mais se prépare à entrer dans la cité du lys le jour-même. Ainsi, à 22h, il arrive à la Porta San Pier Gattolini, appelée aujourd'hui Porta Romana. Remarquons qu'en sa qualité d'historiographe, Varchi donne toutes les précisions : le lieu, la date et l'heure exacte.

Le cortège rappelle les triomphes de l'Antiquité par sa magnificence, qualité qui déjà dans *L'Éthique de Nicomaque* était considérée comme un facteur déterminant du succès. Celui qui vient à sa rencontre comporte, en tête, la croix et le clergé; suivent les plus grands magistrats de la ville, « richement habillés » [16], à pied. Arrivés à la Porta San Pier Gattolini, ils prennent place sur les gradins construits pour l'occasion et attendant la venue de leur hôte de marque. Derrière eux, dans la procession, quarante jeunes hommes habillés de satin, aux couleurs du monarque, violet foncé et blanc, portent des épées et des poignards aux pommeaux d'argent, protégés par des fourreaux violets. Sur leur tête, un couvre-chef violet orné de pointes d'or et d'un panache blanc sur le côté gauche. C'était la livrée de l'empereur, précise Benedetto. Ils soutiennent un « très riche baldaquin de brocard » et attendent à l'avant-poste.

Le 29 avril 1536, à l'heure dite, c'est-à-dire à 22 h, l'empereur, à cheval est accueilli sous le baldaquin et entre dans la ville par la dite porte. C'est à ce moment-là que, selon le rituel, le duc Alexandre de Médicis (déjà présent lors du couronnement de Bologne, alors qu'il n'avait pas encore le titre de duc [17]), qui chevauchait aux côtés de l'empereur, lui tend les clés de la cité. Le souverain les accepte pour les rendre aussitôt. Alors, les magistrats se lèvent et se prosternent. Et le cortège se remet en marche : le clergé, puis les magistrats, tous à pied. Suit l'entourage de Charles Quint, richement paré. Le monarque, sur un cheval blanc, s'achemine vers la ville, sous le baldaquin, accompagné de sa suite et des jeunes gens à ses couleurs. A sa gauche, François Guichardin, à pied; derrière lui, sa garde, composée à moitié de Bourguignons et à moitié d'Espagnols, armée de hallebardes, richement vêtue, montée sur de beaux chevaux. [18] L'accent est mis particulièrement sur les vêtements: l'empereur porte une tunique de velours violet foncé, une petite chaîne en or au cou, sur la tête un couvre-chef de velours violet foncé, orné d'un panache blanc sur le côté gauche. Guichardin endosse lui-aussi les couleurs de l'empereur avec sa tunique de velours violet foncé.

Bref, le cérémonial, décrit dans les moindres détails, correspond aux rites d'entrée des empereurs.

L'itinéraire permet de suivre cette « manifestation mondaine de l'essence du pouvoir » [19] qui permet à la population d'être le témoin de l'événement.

Ainsi, de la Porta San Pier Gattolini, le cortège impérial se dirige vers le Canto alla Cuculia [20], à l'angle de la Via Santa Monaca et de la Via dei Serragli, s'arrête devant l'église San Felice in Piazza, située à proximité de Palazzo Pitti, arrive par la Via Maggio à la petite place Frescobaldi, jusqu'à l'Arno, qu'il traverse par le pont Santa Trinita. De la Piazza Santa Trinita, il poursuit par le

Canto dei Tornaquinci, à l'angle de la Via Tornabuoni et de la Via degli Strozzi, puis par le Canto de' Carnesecchi, au croisement de Via Rondinelli, Via Cerretani, Via Panzani et Via dei Banchi, appelé ainsi car au XVI^e siècle la famille Carnesecchi y possédait des maisons. De là, il continue par le Canto alla Paglia, à l'angle de la Via Cerretani et de Borgo San Lorenzo, qui prenait son nom du commerce de la paille et du bois, par la Via Martelli, la place San Giovannino, pour atteindre la première étape : la cathédrale Santa Maria del Fiore. Ensuite, l'empereur se rendra au Palais Médicis. [21]

La topographie de Florence est donc relevée très précisément.

Toutefois, pour l'occasion, la ville change complètement d'identité. Rien n'est laissé au hasard. Le décor apparaît comme un voyage dans l'espace et dans le temps. Peut-être Benedetto Varchi ignorait-il que la mise en place de ce décor éphémère avait été confiée à Giorgio Vasari par le duc Alexandre de Médicis. Dans sa lettre à l'Arétin du 30 avril 1536 [22], le grand artiste évoque justement la lourdeur de la tâche et précise qu'il est resté cinq jours sans dormir pour la mener à terme si bien que, mort de fatigue, il s'est endormi dans l'église sur un tas de branches. C'est alors que le duc, plein d'admiration pour le résultat obtenu, l'a tiré de son sommeil et lui a déclaré : « ed ora che è tempo che tu stia desto, e tu dormi ? ». Il y précise également le nom des sculpteurs, des architectes et des peintres qui ont participé aux travaux et ont transformé Florence en un vaste chantier, pour offrir à l'empereur un décor digne de sa grandeur.

Le goût pour le monde classique introduit par la Renaissance se manifeste aussi, dans ce décor éphémère qui ressemble à celui des triomphes impériaux romains. L'architecture prédominante est ici inspirée de l'Antiquité, avec ses arcs de triomphe, ses statues équestres, ses colosses et ses inscriptions latines. Les références à l'histoire romaine forgent une nouvelle image de Charles Quint, celle d'un héros militaire. S'y ajoutent cependant des allusions aux événements récents et aux rapports d'allégeance ou aux attentes des citoyens.

Comme les triomphes antiques de la Rome impériale, l'élément principal du décor devient l'arc de triomphe dédié au vainqueur. [23] Varchi décrit celui qui a été monté au Canto alla Cuculia. [24]

Les statues constituent la plus grande partie du décor : l'aigle impérial à deux têtes à la Porta San Pier Gattolini; statue de la Victoire casquée, des trophées à ses pieds, statue de la Charité, de la Foi munie d'un crucifix, d'une femme tenant une corne d'abondance d'où s'échappent des couronnes, une autre tenant une palme à la main, d'un côté de l'arc de triomphe. De l'autre, quatre statues de Turcs prisonniers. [25] Sur la façade de l'Eglise San Felice, à droite, entre un pilier et une colonne, une femme ailée munie d'un bouclier portant le nom « Afrique »; à gauche, une autre femme ailée qui peint sur un bouclier « As » c'est-à-dire le début de « Asia ». [26] Sur la place Frescobaldi, une statue d'Hercule aux prises avec l'hydre de Lerne. [27] En face de la Loggia dei Frescobaldi, une statue, qui représente le fleuve Arno, indique de sa main droite le Pont Santa Trinita. [28] Sur les quatre piles du pont, quatre statues symbolisant de grands fleuves : en arrivant à droite, Bagradas, fleuve d'Afrique; à gauche, l'Ebre, fleuve d'Espagne ; de l'autre côté de l'Arno, à droite, le Danube ; à gauche le Rhin. [29] Arrivé Piazza Santa Trinita, le cortège peut admirer une statue équestre de Charles Quint; au canto dei Tornaquinci, une autre Victoire, ailée, tenant en main un globe; au Canto dei Carnesecchi, le géant Jason avec la toison d'or; Via dei Martelli, deux statues de femmes, soutenant une mappemonde; celle de droite tient en main un serpent, celle de gauche brandit une épée. Au-dessus de la mappemonde, l'aigle impérial aux ailes déployées. [30] Place Saint-Jean, se dresse une statue de femme, avec un rameau d'olivier, qui foule un monticule de trophées de guerre. [31]

Les peintures sont apparemment moins nombreuses. Outre les deux médaillons peints sur l'arc de triomphe, l'un en l'honneur du couronnement de Ferdinand, frère de l'empereur, l'autre rappelant la fuite des Turcs devant les armées impériales à Vienne, le cortège peut admirer, sur la façade de l'église San Felice, un tableau rappelant la défaite infligée par l'empereur aux Barbares

et, au-dessus, la Foi et la Justice, les épées à la main, qui combattent pour les chrétiens. [32]

Des tapisseries complètent cet appareil. Ainsi, au Canto alla Paglia, les toits des boutiques ont été enlevés et la façade décorée de tapisseries célébrant les exploits guerriers de Charles Quint. Au-dessus du portail central du Duomo, un très beau feston est orné de deux aigles, un de chaque côté. [33]

Varchi résume ce décor éphémère en parlant de pompe, de magnificence.

Quelques détails, plus rares concernent les intérieurs.

Santa Maria del Fiore tout d'abord, où, à droite de l'autel, une tenture de velours violet a été dressée pour permettre à l'empereur de se recueillir, et la coupole a été ornée d'un très bel octogone de drapeaux. [34]

L'entrée du palais Médicis est à peine évoquée. [35]

Par ailleurs, ces décors s'accompagnent d'inscriptions latines, gravées à la base des statues ou portées dans des cartouches ; certaines de bonne taille (« due braccia », soit deux fois 0,58 m ou 0,70 m, c'est-à-dire entre 1m16 et 1m40) pour être vues de loin, précise Vasari. [36]



Les trente-et-une inscriptions latines célèbrent Charles Quint. On lit ainsi:

« Entre dans la ville, César, toute dévouée à ta majesté, qui n'a jamais vu de prince plus grand. »

« Plus outre » c'est-à-dire la devise de la maison de Bourgogne, reprise par Charles Quint.

« La liesse du peuple florentin »

« Tu as souvent surpassé tous les mortels, plus souvent toi-même. »

« Pour le culte du Dieu Très bon, très grand et la bienfaisance pour tous les mortels. »

« Pour le nom du Christ propagé dans l'autre monde. »

« D'autres accordent généreusement des richesses, toi, des provinces et des royaumes. »

« A l'empereur Charles Auguste [37] pour avoir restitué les citoyens à la cité et la cité aux citoyens et sa fille Marguerite donnée comme épouse au duc Alexandre de Médicis. Que cela soit heureux et de bon augure. Florence, qui se souvient, toujours joyeuse, l'a dédié. »

« Charles Auguste salue son frère Ferdinand, César. »

« Charles Auguste met en fuite les Turcs du Norique [38] et des Pannonies [39]. »

« Afrique »

« As » (début de « Asia »)

« A l'empereur Charles dompteur de l'Afrique »

« Les Turcs et les Africains ayant été vaincus »

« Le royaume de Muléas [40] ayant été rétabli »

« De même qu’Hercule, par sa peine et ses épreuves, a dompté des monstres de sortes variées, de même César, par son mérite et sa clémence, une fois vaincus et pacifiés les ennemis, a rétabli la paix et la tranquillité sur le monde »

« Sont venus des extrémités de la terre ces frères si importants pour me féliciter des la gloire de César afin que, en y joignant mes forces faibles mais pérennes, nous nous hâtions vers le Jourdain »

« Bagradas (fleuve) d’Afrique » [41]

« L’Ebre (fleuve) d’Espagne »

« Le Danube (fleuve) de Pannonie »

« Le Rhin (fleuve) de Germanie »

« A l’empereur César Auguste si glorieux après avoir vaincu les ennemis de l’Italie et rétabli la paix, sauvé son frère Ferdinand César, après avoir chassé les Turcs une seconde fois et soumis l’Afrique, Alexandre de Médicis, duc de Florence, père de la patrie »

« La victoire d’Auguste »

« Jason, chef des Argonautes, par la toison d’or amenée de Colchide, te remercie de ta venue. »

« Alors que tu es plus petit, tu commandes aux dieux ce que tu portes »

« Nous l’avons préparé avec prudence »

« Nous le retenons avec justice »

« Moi, je surpasse les oiseaux »

« César surpasse tous les mortels »

« Il y aura la paix dans ta vertu »

« Salut, ô grand hôte, Auguste »

Une forte symbolique se dégage de ce décor éphémère. Ainsi, l’iconographie liée à l’Antiquité, comme le langage sont chargés de symboles.

Ainsi, Charles Quint est vu comme le successeur des Empereurs romains et le mythe de l’empire romain devient le sien.

Tout d’abord, la langue choisie est le latin. Puis, Charles Quint n’est appelé par son nom que deux fois dans ces pages. [42] Varchi lui préfère « César » (10 occurrences), « sua maestà cesarea » (deux occurrences) « sa majesté » tout court (9 occurrences), « Auguste » ou « Charles Auguste » (7 occurrences). Rappelons qu’avec le couronnement à Bologne par le pape Clément VII la sacralisation de Charles Quint a comporté un changement d’état : par l’intervention du Saint-Esprit, il avait atteint la perfection et les objets consacrés par le pape lui conféraient la légitimité de porter le titre de « César Auguste ». [43]

La comparaison avec Jules César est une constante dans l'héroïsation de Charles Quint et lui attribue la même magnanimité, la même grandeur militaire, mais aussi la même clémence. Celle avec Auguste en fait un monarque de droit divin ; Auguste qui, par son règne pacifique, aurait permis la descente du fils de Dieu sur terre, puisque, selon la légende, la Sybille de Tibur lui aurait annoncé la naissance du Christ ; ce qui lui aurait donné la foi.

Ajoutons à cela qu'à l'entrée du Palais Médicis, Charles Quint est salué comme un empereur romain : « Ave. Magne.Hospes.Auguste ». [44]

Cela dit, les attributs de l'empereur se retrouvent dans l'iconographie choisie par les Florentins. Même si le sceptre (symbole du pouvoir, de l'autorité suprême décernée par Dieu) n'est pas évoqué, les trois autres le sont : l'épée, le globe, la couronne.

L'épée, brandie par la Foi, la Justice, par l'une des deux statues Via dei Martelli, était le premier attribut que reçut l'empereur des mains du pape le jour de son couronnement. Elle a une connotation guerrière, puisque synonyme de destruction, de mort, mais elle représente aussi la force qui impose sa loi pour une juste cause. Elle est donc le symbole d'une puissance constructrice et garante de la paix. Arme noble, elle était celle des Croisés et peut donc devenir le symbole d'une guerre sainte contre les ennemis de la Foi, sous la direction de l'empereur. Ainsi, premier héros de la chrétienté, le monarque a le devoir de déraciner le mal, de protéger les chrétiens et de combattre les ennemis du Christ.

A l'image du Sauveur, il doit séparer le bon grain de l'ivraie et faire triompher la vertu.

Justement à propos de l'épée, Paul Jove raconte cette anecdote [45]: à la fin du banquet du couronnement, alors que l'empereur s'apprête à saisir son épée des mains du duc d'Urbin, le pommeau se détache, tombe à terre, éparpillant sur le sol les pierres précieuses qui y étaient enchâssées. L'épisode fut interprété comme un message divin : soit comme la défaite de l'armée impériale soit comme sa victoire définitive sur les Turcs.

Le deuxième attribut est le globe. Dans le texte de Varchi, au Canto de' Tornaquinci, une Victoire ailée a en main un globe et, Via dei Martelli, une statue de femme tient une mappemonde.

Symbole de la domination, de la perfection et de la totalité, le globe signifie l'ensemble de l'univers, mais aussi le pouvoir universel de l'empereur.

Le troisième est la couronne. Sur la partie supérieure de l'arc de triomphe dressé au Canto alla Cuculia, la statue d'une femme tient une corne d'abondance qui verse des couronnes. Attributs de la monarchie (dans le cartouche, sont évoqués des provinces et des royaumes), elles symbolisent aussi la perfection par leur forme circulaire et, par leur place au sommet de la tête, la gloire et la domination de droit divin.

A côté de ces attributs, l'aigle impérial occupe bien sûr une place prépondérante : au-dessus de la Porta San Pier Gattolini, trône l'aigle à deux têtes ; Via dei Martelli, au-dessus de la mappemonde, l'aigle impérial déploie ses ailes et sur chacune d'elle un cartouche : « moi je surpasse les oiseaux », d'un côté, et « César surpasse tous les mortels », de l'autre.

Au-dessus de la porte centrale de la cathédrale, deux aigles terminaient un feston.

La statue équestre symbolise elle-aussi l'empereur.

En général, comme à Bologne, les statues équestres de généraux romains, couronnés de lauriers, arboraient les signes de leur pouvoir. [46] Camille, vainqueur des Gaules, représentait Charles Quint et les guerres d'Italie ; Scipion l'Africain, acclamé par le peuple romain, l'incitait à suivre ses traces en terre d'Afrique, au moment où les Turcs ravageaient les côtes italiennes en partant des bases conquises en Afrique du Nord.

A Florence, la statue de Charles Quint lui-même se dresse Piazza Santa Trinita et l'inscription portée fait l'éloge du souverain, rappelle ses exploits : les guerres d'Italie, la paix qu'il a portée, sa deuxième victoire contre les Turcs. Ceux-ci avaient en effet été vaincus par les troupes impériales et espagnoles commandées par Andrea Doria, qui avaient notamment pris Tunis le 21 juillet 1535.

Mais le mythe d'Hercule est également rappelé pour la glorification de Charles Quint.

Dès son arrivée, l'empereur est salué par sa devise « Plus ultra ». Devise des colonnes

d’Hercule, c’est aussi la devise personnelle de Charles Quint, imaginée par Luigi Mariano en 1516 et adoptée par le prince en tant que grand maître de la Toison d’or, Toison d’or évoquée elle-aussi par la statue de Jason qui le remercie de sa venue, Canto de’ Carnesecchi. Piazza de’ Frescobaldi, la statue d’Hercule, vainqueur de l’hydre de Lerne, porte une inscription qui compare clairement Charles Quint, nouveau César, au héros de l’Antiquité qui, par son mérite et sa clémence, a rétabli la paix dans le monde.

En outre, des références plus ponctuelles aux exploits de Charles Quint parcourent la ville.

Ainsi, pour son arrivée, à la Porta San Pier Gattolini, le portail avait été descellé et jeté à terre, le mur de l’avant-poste détruit, pour montrer qu’aucune défense ne résiste à l’empereur.

Les quatre statues, allégories des grands fleuves, Bagradas, l’Ebre, le Danube, le Rhin, symbolisent l’horizon mondial de l’empire de Charles Quint. Elles sont d’ailleurs montrées par la statue représentant l’Arno, dont les traits du visage étaient ceux de Charles Quint. (Vasari le précise [47], mais Varchi semble l’ignorer). S’y ajoute une référence biblique avec le Jourdain, fleuve par excellence, que les Hébreux traversent à pied pour se rendre en Canaan, la terre promise. C’est aussi dans ses eaux que Jean-Baptiste est immergé et que Jésus reçoit le baptême. Charles Quint est donc aussi le héros du christianisme, le propagateur de la foi.

Les Turcs apparaissent comme les ennemis vaincus. Le médaillon de droite de l’arc de triomphe glorifie la victoire de l’empereur sur les Turcs de Norique et de Pannonie. Il s’agit de la fuite des Turcs arrivés jusqu’à Vienne. Sur la façade de l’église San Felice, un tableau représente la défaite infligée aux « Barbares » ; l’autre évoque la victoire de César sur l’Afrique et la femme ailée qui peint « As » c’est-à-dire le début de « Asie » annonce la victoire imminente de l’empereur. Dans la corniche, est peint le couronnement du roi de Tunis, le bey Muléas, rétabli sur le trône par Charles Quint, le 21 juillet 1531. Enfin, l’une des statues Piazza San Felice représente quatre Turcs enchaînés.

Pour terminer, dès l’entrée, Porta San Pier Gattolini, la statue de l’allégresse, symbole de la cité du Lys en liesse, accueille Charles Quint.

En conclusion, les différentes modalités de l’expression : le lexique, la langue latine, le langage visuel : pictural, iconographique, sont mis au service de la glorification de Charles Quint, nouveau César, en qui sont placés les espoirs d’un empire universel, rêvé déjà par Dante dans son *De Monarchia*. Se pose alors la question de l’existence d’une éthique.

Dans la mesure où le cérémonial réservé à l’empereur respecte scrupuleusement les règles établies à l’époque, nous pouvons en voir une. Une morale peut-être aussi, puisque la notion de bien et de mal est envisagée, mais de façon partisane, au moins dans ces pages de glorification du monarque, où il représente la vertu et les ennemis de la foi chrétienne, le mal.

Ethique de l’historiographe pour Benedetto Varchi, qui se montre objectif, puisqu’il se limite à rapporter des faits et ne fait pas allégeance aux Médicis, même s’il rappelle les futures noces entre Alexandre et Marguerite, fille naturelle de l’empereur.

Au contraire, Giorgio Vasari qui, dans sa lettre à l’Arétin du 30 avril 1536 [48], décrit le même épisode, met en valeur son propre travail et fait la glorification d’Alexandre de Médicis qui l’a commandité, en ces termes : « veramente degno d’esser principe, non solo di questa città, che è la prima di tutte queste di Toscana, ma di tutta... Italia. » [49]



Références

[1] Philippe Simon, *Tiraboschi et les écrivains florentins des XVIe et XVIIe siècles* dans *De Florence à Venise, Hommage à Christian Bec*, Etudes réunies par François Livi et Carlo Ossola, Paris, Presses de l’Université Paris Sorbonne, 2006, p. 442.

[2] Frédérique Dubard de Gaillarbois, *Les discours sur la première décade de Tite Live*, dans *de Florence à Venise, cit.*, p. 254.

- [3] Edition de référence: *Storia fiorentina* di Benedetto Varchi con aggiunte e correzioni tratte dagli autografi e corredata di note ad opera e cura di Lelio Arbib, Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 2003, 3 voll.
- Cf. *Benedetto Varchi e il suo tempo*, Atti del convegno a cura di Leandro Perini, Firenze, CD & V editori, 2009.
- Cf. Leandro Perini, in *Storia fiorentina di Benedetto Varchi* con aggiunte e correzioni tratte dagli autografi e corredata di note a cura e opera di Lelio Arbib, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, tomo III, pp. III-XXVI.
- [4] Théa Picquet, *De Jacopo Nardi à Giovan Battista Adriani : quelle historiographie pour Florence ?* in *Letteratura Italiana Antica*, Roma, Moxedano, 2002, pp. 419-421.
- [5] Théa Picquet, *Giovambattista Busini, témoin de son temps*, in *Gli Antichi e i Moderni, Studi in onore di Roberto Cardini*, a cura di Lucia Bertolini e Donatella Coppini, Firenze, Polistampa, 2010, tomo III, pp. 1093-1110.
- [6] Edition de référence, volume III, pp. 234-243.
- [7] Leandro Perini, *Benedetto Varchi Storico di Firenze* in *Storia fiorentina di Benedetto Varchi* con aggiunte e correzioni tratte dagli autografi e corredata di note per cura e opera di Lelio Arbib, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, tomo III, pp. III-XXVI.
- [8] Cf : Rudolf Von Albertini, *Firenze dalla repubblica al principato*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 339-346.
- Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, a cura di Angelo Baiocchi, Milano, Ricciardi 1994, pp. 733-825.
- Alessandro Montevercchi, *Storici di Firenze. Studi su Nardi, Nerli e Varchi*, Bologna, Patron, 1989, pp. 105-156.
- [9] *Storici e politici fiorentini del Cinquecento*, cit, p. 743.
- [10] Edition de référence : *Storia fiorentina di Benedetto Varchi* con aggiunte e correzioni tratte dagli autografi e corredata di note per cura e opera di Lelio Arbib, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003.
- [11] Cf : Théa Picquet, *Donato Giannotti et son public*, in *Écrire à la fin du Moyen-Age. Le pouvoir et l'écriture en Espagne et en Italie, (1450-1530)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1990, pp. 151-167. Cf : Théa Picquet, *Donato Giannotti, 'Della Repubblica fiorentina'*, Rome, Aracne, 2011, 259 p.
- [12] *Storici di Firenze. Studi su Nardi, Nerli e Varchi*, cit. , p. 118.
- [13] *Firenze dalla repubblica al principato*, cit. , p. 345.
- [14] Juan-Carlos D'Amico, *Charles Quint maître du monde : entre mythe et réalité*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2004, p. 68-70.
- [15] Edition de référence, pp. 234-235.
- [16] *Ibidem*, p. 235. ¹ Juan-Carlos D'Amico, *Op. cit.*, p. 68.
- [17] Juan-Carlos D'Amico, *Op. cit.*, p. 68.
- [18] Edition de référence, pp. 235-236.
- [19] Juan-Carlos d'Amico, *Op. cit.*, p. 208.
- [20] Appelé ainsi pour les coucous (« cuculi ») qu'on entendait chanter dans les jardins des monastères, autrefois nombreux dans le quartier.
- [21] Edition de référence, pp. 235-242.
- [22] A Messer Pietro Aretino, *Descrizione dell'apparato fatto in Firenze nell'entrata dell'imperator Carlo V*, dans *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1906, tome III, pp. 254-260.
- [23] Juan-Carlos d'Amico, *Op. cit.*, p. 65.
- [24] Edition de référence, p. 238.
- [25] Edition de référence, pp. 236-237.
- [26] *Ibidem*, pp. 238-239.
- [27] *Ibidem*, p. 239.

- [28] *Ibidem*, p. 240.
- [29] *Idem*.
- [30] *Ibidem*, p. 241.
- [31] *Ibidem*, p. 242.
- [32] *Ibidem*, pp. 238-239.
- [33] *Ibidem*, p. 241.
- [34] *Ibidem*, p. 242.
- [35] *Idem*.
- [36] Lettre cit., p. 255.
- [37] Politiquement, Auguste= empereur ; César= un titre un peu inférieur.
- [38] En latin « Noricum » : Ancienne région de l'Europe Centrale située entre le Danube au Nord, la Pannonie à l'Est et la Rhétie à l'Ouest. Habitée par les Celtes Taurisques, dont le centre principal est Noreia (Neumarkt), elle subit les invasions des Boïens et des Gètes et devint province romaine sous Auguste (- 16).
- [39] En latin « Pannonia », ancienne région de l'Europe centrale, qui correspond aujourd'hui à l'Ouest de l'actuelle Hongrie et à une partie de la Yougoslavie. Habitée par des Illyriens, puis par des Celtes et par des Boïens, elle fut conquise par Rome entre -35 et -9. Elle devint province romaine en l'an 9.
- [40] Bey de Tunis, rétabli sur le trône par Charles Quint.
- [41] Bagradas, fleuve de Tunis.
- [42] p. 240 et p. 243.
- [43] Juan-Carlos D'Amico, *Op. cit.*, p. 12.
- [44] Edition de référence, p. 242.
- [45] Juan-Carlos d'Amico, *Op. cit.*, p. 202.
- [46] Juan-Carlos D'Amico, *Op. cit.*, pp. 83-84.
- [47] Lettre cit. p. 258.
- [48] A Messer Pietro Aretino, *Descrizione dell'apparato fatto in Firenze nell'entrata dell'imperator Carlo V*, dans *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1906, tome III, pp. 254-260.
- Voir aussi les lettres de l'Arétin à Vasari :
- Lettre 69 A Messer Giorgio d'Arezzo Pittore *Apparato trionfale per la visita di Carlo V a Firenze, Di Vinezia, il dì 7 di giugno 1536*, dans *Tutte le opere di Pietro Aretino, Lettere, Il primo e il secondo libro*, a cura di Francesco Flora con note storiche di Alessandro del Vita, Milano, Mondadori, 1960, pp. 84-87.
 - *Ibidem*, Lettre 202 A Messer Giorgio Pittore *Chiede copia di una lettera che gli scrisse sopra i trionfi che si fecero per la venuta di Carlo V a Firenze. Severità e giudizio sulle proprie cose. Di Vinezia, il 23 di settembre 1537*, p. 252.
- [49] Lettre 69 cit., p. 254.

