

Ly cheval doreis que ons dist que ch'est Constantin (*Myreur*, I, p. 62)

LA STATUE ÉQUESTRE DU LATRAN DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE

Jacques **Poucet**

Membre de l'Académie royale de Belgique

Professeur émérite de l'Université de Louvain

Bruxelles, 30 juin 2016

Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 31, janvier-juin 2016

Ly cheval doreis que ons dist que ch'est Constantin (Myreur, I, p. 62)**LA STATUE ÉQUESTRE DU LATRAN DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE**

par

Jacques Poucet

Membre de l'Académie royale de Belgique
Professeur émérite de l'Université de Louvain

<jacques.poucet@skynet.be>

Résumé

Au Moyen Âge s'élevait au Latran une imposante statue équestre longtemps considérée comme celle de l'empereur Constantin et qui sera transportée en 1538 sur la place du Capitole : c'est en fait celle de Marc-Aurèle. Lorsque la tradition médiévale, qui ignorait encore l'identification moderne, mit en question celle de Constantin, elle élaborait plusieurs anecdotes visant à expliquer pour qui exactement et dans quelles circonstances la statue fut érigée. C'est la genèse et l'histoire de ces anecdotes qui feront l'objet du présent article.

Après une présentation générale de cette statue, de sa description, de son cadre historique et de son environnement topographique, l'article passera en revue les textes qui en parlent, en commençant par celui de Jean d'Outremeuse (XIV^e) et par celui de son modèle, Martin d'Opava (XII^e), mais en s'intéressant surtout, d'une manière approfondie, à la version la plus ancienne des *Mirabilia* (vers 1140-1143) et à la *Narracio* de Maître Grégoire (à cheval entre le XII^e et le XIII^e siècle).

Il prendra aussi en compte d'autres témoins appartenant à divers genres littéraires : des chroniqueurs (poètes ou prosateurs), comme Jans Enikel (dernier quart du XIII^e) et Ranulf Higden (XIV^e), un poète didactique comme Fazio degli Uberti (XIV^e siècle), un romancier, comme l'auteur des *Storie di Fioravante* (milieu du XIV^e), des voyageurs comme Benjamin de Tudèle (1165-1170), Giovanni Dondi (vers 1375), Giovanni Rucellai (1450), John Capgrave (vers 1450), Nicolas Muffel (1452), Jean de Tournai (1488) et le Chevalier Arnold von Harff (1496). Chaque passage retenu fera l'objet d'un commentaire plus ou moins détaillé.

L'accent sera mis sur le caractère étiologique de ces récits, sur leur évolution et sur leur interprétation. Des facteurs politiques, particulièrement la tension entre papes et empereurs, interviendront dans la discussion. On aura aussi la surprise de voir Jean d'Outremeuse lier la statue à Virgile, qui était pour lui un grand magicien médiéval. Le chroniqueur liégeois sera le seul à le faire.

Plan

[Illustrations](#)

[Introduction](#) (p. 3)

[1. Généralités](#) (p. 3)

[2. La notice de Jean d'Outremeuse \(XIVe\)](#) (p. 6)

[3. La notice de Martin d'Opava \(XIIIe\)](#) (p. 7)

[Ch. I. Autour du monument du Latran : histoire, description, interprétation, topographie](#) (p. 9)

[1. La zone du Latran](#) (p. 10)

[2. L'histoire de la statue équestre](#) (p. 10)

[3. La description du monument, sa perception et son interprétation](#) (p. 12)

[4. L'histoire de l'interprétation : un instrument de propagande politique ?](#) (p. 14)

[5. Un problème de topographie chez Jean d'Outremeuse](#) (p. 17)

[Ch. II. Les *Mirabilia* anciens au départ de toute la tradition \(1140-1143\)](#) (p. 19)

[Ch. III. La *Narracio de mirabilibus urbis Romae* de Maître Grégoire \(XIIe-XIIIe\)](#) (p. 24)

* [Introduction et premier récit \(*Narracio I*\)](#) (p. 25)

* [Second récit \(*Narracio II*\)](#) (p. 32)

[1. La présentation](#) (p. 32)

[2. Une structure empruntée à l'antiquité romaine - la version livienne](#) (p. 34)

[3. Les émanations pestilentielles et la mortalité - autres versions antiques](#) (p. 36)

[4. La localisation du « Palais de Salluste »](#) (p. 39)

[5. Le lieu-dit *Infernus*, au Forum, près du temple de Vesta](#) (p. 39)

[6. La survie de l'*Infernus* chez Martin d'Opava et Jean d'Outremeuse](#) (p. 41)

* [En guise de conclusion sur Maître Grégoire](#) (p. 43)

[Ch. IV. Le chroniqueur Ranulf Higden \(c. 1280-1364\)](#) (p. 46)

[Ch. V. Jans Enikel et sa *Weltchronik* \(vers 1272\) : Constantin, le chancelier coupable, le nain et l'épouse adultère](#) (p. 49)

[Ch. VI. Le *Libro delle storie di Fioravante* \(entre 1315 et 1340\)](#) (p. 54)

[Ch. VII. Les récits des voyageurs \(I\) : John Capgrave \(vers 1450\)](#) (p. 58)

[Ch. VIII. Les récits des voyageurs \(II\)](#) (p. 61)

[1. Benjamin de Tudèle \(1165-1170\)](#) (p. 61)

[2. Giovanni Rucellai \(1450\)](#) (p. 62)

[3. Nicolas Muffel \(1452\)](#) (p. 63)

[4. Jean de Tournai \(1488\)](#) (p. 65)

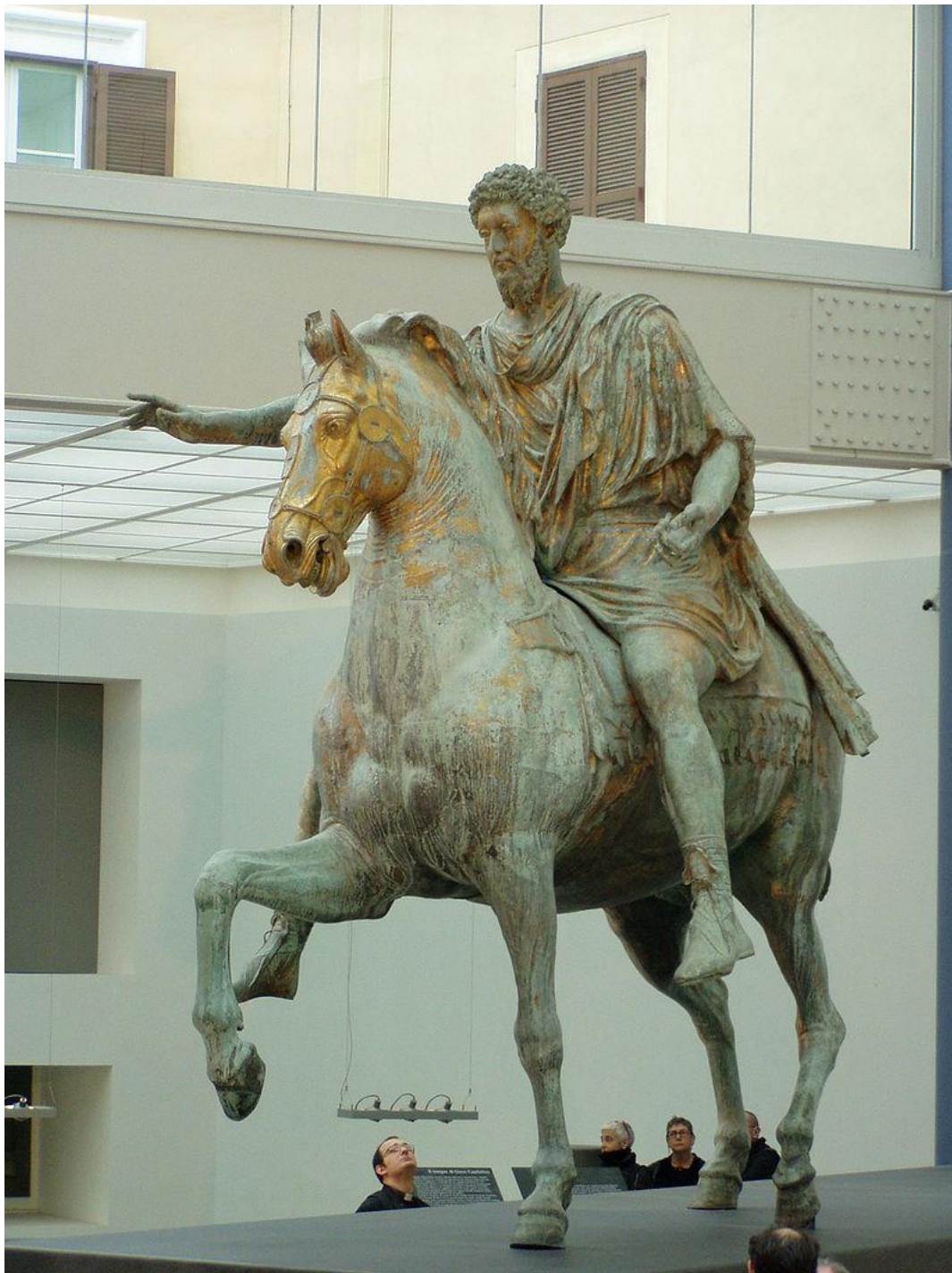
[5. Arnold von Harff \(1496\)](#) (p. 67)

[Ch. IX. Et Virgile dans tout cela ?](#) (p. 69)

[Conclusion](#) (p. 72)

[Textes](#) (8 pages dans un fichier séparé)

ILLUSTRATIONS (1)



La statue telle qu'elle est présentée actuellement dans l'exèdre de Marc-Aurèle

https://fr.wikipedia.org/wiki/Statue_équestre_de_Marc_Aurèle#/media/File:Statua_Marco_Aurelio_Musei_Capitolini.JPG

ILLUSTRATIONS (2)



L'excroissance sur la tête du cheval perçue comme un oiseau

<http://www.maquetland.com/article-phototheque/8605-rome-capitole-statue-equestre-de-marc-aurele>

INTRODUCTION

Il sera beaucoup question dans les pages suivantes de la tradition pluriséculaire des *Mirabilia urbis Romae*. Elle a été longuement étudiée dans une série d'articles parus dans le [fascicule 25](#) (janvier-juin 2013) des *Folia Electronica Classica* de Louvain. Nous y renvoyons le lecteur qui souhaiterait plus d'informations sur le sujet.

Nous avons montré [ailleurs](#) que les pages 58 à 73 du livre premier du *Myreur*, où Jean d'Outremeuse décrit la ville de Rome (*la fachon de Romme*), remontent, par l'intermédiaire de la *Chronique* latine de Martin d'Opava, à la version ancienne des *Mirabilia*, également en latin.

La description de Rome par Jean d'Outremeuse contient, entre beaucoup d'autres choses, une importante liste de « Palais » (*Myreur*, I, p. 61-63), dont certains bénéficient d'un développement plus ou moins détaillé. C'est le cas du « Palais de Constantin », à propos duquel le chroniqueur liégeois s'intéresse spécialement à une imposante statue considérée généralement comme celle de l'empereur Constantin, mais, précisera la notice, ce n'était pas exact. Suivra alors une anecdote expliquant les circonstances exactes de l'érection du monument et son véritable bénéficiaire. Ce texte sera examiné [plus loin](#) (p. 6).

1. Généralités

La statue en question est bien connue, car elle a été conservée. C'est la statue équestre monumentale de Marc-Aurèle, qui remonte à l'époque de cet empereur et dont la copie constitue un des principaux ornements de la *Piazza Capitolina* de Rome, l'original étant visible au Musée du Capitole. En 1538, le pape Paul III l'y avait fait transférer du *campus Lateranensis*, où elle se trouvait au Moyen Âge.

Ce qui va nous retenir, ce n'est pas l'analyse artistique de cette statue, mais la manière dont elle a été vue et interprétée au Moyen Âge et au début des Temps Modernes. On a raconté sur elle plusieurs histoires.

La version de Jean d'Outremeuse n'est qu'une version parmi d'autres. Si nous commençons par elle, c'est parce que le chroniqueur liégeois est dans un certain sens « notre auteur de référence » et surtout parce que sa notice met la statue du Latran en rapport avec Virgile : « cette statue compte, écrivait-il, parmi les merveilles que Virgile fit à Rome » (*c'est des mervelhes Virgile fist à Romme*). Nous avons été intrigué par cette précision parce que nous

enquêtons depuis longtemps sur la place de ce dernier dans l'œuvre du chroniqueur liégeois. En réalité, en tirant sur « le fil Virgile », nous n'avons rien trouvé de bien neuf sur ce personnage dans le dossier de la statue équestre, mais il est sorti de la pelote beaucoup plus de matière que nous ne l'imaginions au départ.

Jean d'Outremeuse se présente lui-même comme un traducteur. Déjà, dans le prologue du *Myreur* (I, p. 1-2), après avoir énuméré ses sources, il signalait qu'il les avait « traduites du latin en français » (*translateit de latien en franchois*) pour que « toutes les catégories de personnes, seigneurs et autres, qui n'ont aucune connaissance du latin, puissent y avoir accès » (*affin que toutes maniers de singnour et aultres gens, qui de latien n'ont nulle cognissanche, le pussent entendre*). On n'oubliera toutefois pas que des traductions peuvent être plus ou moins fidèles à leur modèle.

Il est temps maintenant de présenter les textes. Ceux de Jean d'Outremeuse et de Martin d'Opava, son modèle, ne sont en fait, on va le voir, que de pâles résumés de la longue notice des *Mirabilia* anciens, qui se trouve à l'origine de la tradition. Mais ils nous donneront déjà une bonne idée du sujet.

Pour attirer l'attention sur deux informations qui se révéleront être des additions apportées par Jean d'Outremeuse à sa source, nous avons cru utile de les mettre en évidence par un changement de corps. [\[Plan\]](#)

2. La notice de Jean d'Outremeuse (XIVe)

Jean d'Outremeuse. *Ly Myreur des Histors. Chronique de Jean des Preis dit d'Outremeuse*, publiée par A. Borgnet, Tome 1, Bruxelles, 1864, 684 p. (Publications de la Commission Royale d'Histoire de Belgique. Collection des chroniques belges inédites. Corps des chroniques liégeoises). Accessible sur la [Toile](#).

Jean d'Outremeuse, *Myreur*, I, p. 62

1. *Item, le palais Constantin, où est ly cheval doreis que ons dist que ch'est Constantin ; mains ilh ne l'est nient, car c'est des mervelhes Virgile fist à Romme, enssi que vos oreis chi-apres, quant temps iist.*

2. *Quant les consules et les senateurs govrenarent Romme, avoit l homme d'armes de tres-grant fourme et vertut, et plains de*

1. *Ensuite le palais de Constantin, où se trouve le cheval doré. On dit que c'est Constantin, mais ce n'est pas lui, car il compte parmi les merveilles faites par Virgile à Rome, comme vous le verrez ci-après, quand le moment viendra.*

2. *Quant les consuls et les sénateurs gouvernaient Rome, un homme d'armes d'une très grande beauté et d'un très grand*

hardileiche, qui prist unc poissan roy qui avoit assegiet Romme, et astoit une pasieble heure aleis parfaire le secreit mestier de nature à lieu acoustumeit à chu ; chis gran hons prist le roy et l'emportat par-dedens Romme, et chis gran hons requist aux Romans que en memoire perpetuel fust faite une ymage en cel palais des Olimpiades.

courage, plein d'audace, s'empara d'un puissant roi qui avait assiégé Rome et qui, à un moment tranquille, était allé satisfaire ses besoins naturels, à l'endroit où il avait l'habitude de le faire. Le héros s'empara de lui et l'emporta à l'intérieur de Rome. Il demanda aux Romains qu'en souvenir perpétuel (de l'événement) soit élevée une statue *dans ce Palais des Olympiades.*

Passant en revue les palais de Rome, Jean d'Outremeuse a donc rencontré celui de Constantin. Sans décrire le bâtiment lui-même, il s'est arrêté à la principale curiosité de l'endroit, en l'occurrence une statue équestre (*ly cheval doreis*) qui se dresse sur la place devant le palais et qu'il met au nombre des « merveilles » réalisées par Virgile à Rome. Les gens croient que le cavalier est Constantin mais, précise-t-il, ce n'est pas exact. Il raconte alors comment les choses se sont passées.

Selon lui, la statue commémore l'exploit d'un héros anonyme qui s'était emparé par la ruse d'un roi qui assiégeait Rome. La capture s'était faite dans des conditions que nous trouverions plutôt rocambolesques. Quoi qu'il en soit, l'anecdote rapportée par le chroniqueur liégeois est clairement étymologique : elle a pour but d'« expliquer » les caractéristiques de la statue. En localisant pour terminer dans un *Palais des Olimpiades*, il introduit une remarque susceptible de perturber un lecteur qui aurait retenu le début de la notice : *le palais Constantin, ou est ly cheval doreis*. Où se trouve donc cette statue : dans le Palais de Constantin ou dans celui des Olympiades ? C'est une question à laquelle nous aurons [plus loin](#) (p. 17) à répondre.

[\[Plan\]](#)

3. La notice de Martin d'Opava (XIIIe)

Martini Oppaviensis *Chronicon Pontificum et Imperatorum*, éd. L. Weiland, dans *Monumenta Germaniae Historica. Scriptorum Series*, 22, Hanovre, 1872, p. 377-475. Accessible sur la [Toile](#).

Comme pour une grande partie de sa traduction des *Mirabilia*, Jean d'Outremeuse s'est inspiré directement de la *Chronique* de Martin d'Opava dont voici la notice :

Martin d'Opava (*Chronicon*, p. 400-401, éd. L. Weiland)

Item palacium Constantini, ubi est quidam equus ereus cum insidente, qui dicitur Constantinus, sed non est. Tempore enim quo

Ensuite le palais de Constantin, où se trouve un cheval de bronze, avec son cavalier. On dit que c'est Constantin, mais ce

consules et senatores Urbem regebant, quidam armiger magne forme, virtute audax, quendam regem potentissimum, qui Urbem obsedebat, captata hora cum idem rex ad secreta nature ivisset ad locum consuetum, raptum deportavit in Urbem, et sic soluta fuit obsidio Urbis, Romanis exercitum eius ad nichilum deducentibus. Et hoc memoriale factum est armigero, ut petivit.

n'est pas lui. En effet, à l'époque où les consuls et les sénateurs dirigeaient la Ville, un écuyer (*armiger*) d'une grande beauté, audacieux et courageux, se rendit maître d'un roi très puissant, qui assiégeait la Ville. Ayant repéré l'heure où ce roi sortait, toujours au même endroit, pour satisfaire ses besoins naturels, il s'empara de lui et le transporta dans la Ville. Ainsi fut brisé le siège de la Ville, les Romains réduisant à rien son armée. Ce monument fut construit en souvenir de l'*armiger*, comme celui-ci l'avait demandé.

C'est fondamentalement la même histoire que celle racontée par Jean d'Outremeuse, mais un examen attentif montre que le chroniqueur liégeois n'a pas traduit littéralement son modèle, mais qu'il l'a adapté. Martin d'Opava n'avait pas dit un mot de Virgile, ni mentionné un *palais des Olympiades*, comme lieu d'érection de la statue. Par contre, à la différence de Jean, il avait signalé *expressis verbis* que l'exploit du cavalier avait mis fin au siège de Rome et provoqué la destruction de l'armée ennemie. Des deux côtés toutefois, la statue est un monument commémoratif.

*

Ces deux brèves notices sont insuffisantes pour donner à des lecteurs non informés par ailleurs une idée exacte des personnages qui sont intervenus et des événements dont la statue est censée conserver le souvenir. Nous devons donc remonter à la source, ce qui sera facile puisque, comme nous l'avons déjà dit, les deux auteurs se sont inspirés de la version la plus ancienne des *Mirabilia*, publiée au milieu du XII^e siècle et que nous avons conservée. C'est elle qu'il nous faut donc examiner, avant de faire l'histoire du motif dans la littérature médiévale.

Mais avant cela, quelques généralités s'imposent, à propos de ce monument qui s'élevait au Moyen Âge sur le *campus Lateranensis*, sur son histoire, sa description, son interprétation.

[\[Plan\]](#)

**CHAPITRE I. AUTOUR DU MONUMENT DU LATRAN.
HISTOIRE, DESCRIPTION, INTERPRÉTATION, TOPOGRAPHIE,**

C'est une réalité historique indiscutable – on en possède même des représentations iconographiques très anciennes – qu'un groupe monumental en bronze, représentant un cavalier et son cheval, s'élevait au Moyen Âge, au Latran, sur la place entre le Palais et l'Aqueduc de Claude.

Quelques travaux utilisés

- * R. Chevallier, *La statue équestre du Capitole vue par les Français*, dans *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, t. 62, 1964, p. 79-87. Accessible sur la [Toile](#).
- * L. de Lachenal, *Il gruppo equestre di Marco Aurelio e il Laterano. Ricerche per una storia della fortuna del monumento dall'età medievale sino al 1538. Parte I*, série 6, 75/61, 1990, p. 1-52, et *Parte II*, série 6, 75/62, 1990, p. 1-56. Très fouillé et fort important.
- * Ch. Frugoni, *L'antichità : dai "Mirabilia" alla propaganda politica*, dans *La memoria dell'antico nell'arte italiana, a cura di S. Settis. I. L'uso dei classici*, Turin, 1984, 1-72 p. (Biblioteca di storia dell'arte. N. S. 1).
- * N. Gramaccini, *Die Umwertung der Antike. - Zur Rezeption des Marc Aurel im Mittelalter und Renaissance*, dans *Natur und Antike in der Renaissance* (Liebieghaus Museum Alter Plastik, 5 December 1985 - 2 March 1986), Francfort, 1985, p. 51-83.
- * N. Gramaccini, *"Mirabilia". Das Nachleben antiker Statuen vor der Renaissance*, Mayence, 1996, 279 p., 135 ill.
- * I. Herklotz, *Der Campus Lateranensis im Mittelalter*, dans *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, t. 22, 1985, p. 1-43. Surtout p. 24-33.
- I. Herklotz, *Gli Eredi di Costantino. Il Papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo*, Rome, 2000, 242 p. (La corte dei papi, 6). Surtout p. 57-75.
- * D. Kinney, *The Horse, the King and the Cuckoo. Medieval Narrations on the Statue of Marcus Aurelius*, dans *Word and Image : Journal of Verbal Visual Enquiry*, t. 18, 2002, p. 373-398.
- * A. Melucco Vaccaro, A.-M. Sommella [Éd.], *Marco Aurelio. Storia di un monumento e del suo restauro*, Milan, 1989, 277 p., 256 ill. (Arte. Grandi Restauri), avec de très nombreux collaborateurs.
- * C. Nardella, *Il fascino di Roma nel Medioevo : Le "Meraviglie di Roma" di maestro Gregorio*, Rome, 1997, 208 p. (La corte dei papi, 1). Entièrement consacré à la *Narratio de mirabilibus urbis Romae* de Maître Grégoire, que l'auteur présente longuement, commente, édite et traduit. Très important.

Quelques sites, souvent largement illustrés, sur la statue équestre

- * https://fr.wikipedia.org/wiki/Statue_%C3%A9questre_de_Marc_Aur%C3%A8le
- * http://fr.museicapitolini.org/collezioni/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/e_sedra_di_marco_aurelio/
- * <http://musiquesvoyages.centerblog.net/228-rome-musee-du-capitole-la-statue-de-marc-aurele>
- * <http://www.panoramadelart.com/marc-aurele>
- * [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Equestrian_statue_of_Marcus_Aurelius_\(Rome\)?u_selang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Equestrian_statue_of_Marcus_Aurelius_(Rome)?u_selang=fr)
- * <http://www.maquetland.com/article-phototheque/8605-rome-capitole-statue-equestre-de-marc-aurele>

1. La zone du Latran

Le nom de Latran vient de la famille romaine des *Laterani*, qui avait sur le site une résidence somptueuse dont on a retrouvé des traces sous le baptistère de Saint-Jean-de-Latran. Un membre de cette famille, Plautius Lateranus, fut exécuté par Néron pour complicité dans la conjuration de Pison et ses propriétés furent alors confisquées.

À la fin du II^e siècle après Jésus-Christ, sous Septime-Sévère, le domaine semble revenu dans les mains des *Laterani*, car il est occupé par un T. Sextius Lateranus, consul en 197. On ne sait pas très bien quel fut son sort dans la suite, mais au IV^e siècle s'y élève une *domus Faustae*, du nom de Fausta, seconde épouse de Constantin I^{er} et sœur de Maxence. C'est cette maison qui, en 313, aurait été prêtée par Fausta au pape Melchiade pour une réunion d'évêques. On a pu considérer ce geste comme une des premières manifestations officielles du christianisme.

Se développa alors progressivement sur le site un ensemble complexe d'édifices (palais, basilique, baptistère) et, depuis le Ve siècle jusqu'au début du XIV^e siècle (départ de la papauté en Avignon), les papes installèrent au Latran leur résidence officielle.

L'histoire des constructions, fort agitée, sortirait de notre sujet (destructions des barbares, tremblements de terre, incendies, reconstructions). Pour ne parler que de la basilique, plus de vingt papes (de saint Léon le Grand au Ve siècle, jusqu'à Léon XIII, mort en 1903) ont travaillé, qui à la rebâtir, qui à la restaurer, qui à l'embellir. L'actuel *Palazzo Lateranense*, qui abrite le *Museo Storico Vaticano*, date, quant à lui, de la fin du XVI^e siècle. C'est Sixte V (1585-1590) qui fit détruire ce qui restait du bâtiment antique et moyenâgeux pour le remplacer par le palais, de dimensions plus réduites, que nous connaissons aujourd'hui.

Quoi qu'il en soit, le Moyen Âge appelait « Palais de Constantin » le « palais du Latran » (*Palazzo Laterano*), résidence principale des papes du Ve au XIV^e siècle.

C'est à l'extérieur de ce Palais, sur la place entre le bâtiment et l'Aqueduc de Claude, que s'élevait notre statue. Elle a toute une histoire. [\[Plan\]](#)

2. L'histoire de la statue équestre

Dans le cavalier, les gens du Moyen Âge ont vu très longtemps la représentation de l'empereur Constantin, une identification qui s'explique peut-être par sa proximité avec le complexe du Latran dans l'édification duquel cet empereur avait joué un grand rôle. Il est admis en tout cas que si cette grande statue en bronze a échappé à la destruction ou à la

fusion, c'est parce que le Moyen Âge l'avait prise pour celle de Constantin et respectée comme telle. Il passait en effet comme le premier empereur chrétien : n'avait-il pas, selon la tradition, donné Rome à la papauté ?

Au départ, la statue monumentale ne se trouvait pas au Latran. Mais son emplacement primitif est discuté (L. de Lachenal, *Gruppo equestre*, I, 1990, p. 44 et n. 3) : le Caelius ? les Forums impériaux ? Les premiers témoignages indiscutables de sa présence au Latran remontent à la seconde moitié du Xe siècle, mais elle pourrait y avoir été déplacée au VIIIe siècle. Pour les gens de l'époque en tout cas, elle était le « Cheval de Constantin ».

Nous savons aujourd'hui que le cavalier ne représente pas Constantin, mais Marc-Aurèle. Cette identité, qui n'est plus discutée aujourd'hui (cfr D. Kinney, *The Horse*, 2002, p. 390), ne fut proposée qu'à l'époque de Sixte IV, pape de 1471 à 1484, sans toutefois être alors unanimement acceptée. Le pape Paul III, celui qui fit transférer la statue sur la place du Capitole en 1538, on l'a dit plus haut, y voyait celle de Marc-Aurèle, mais un peu plus tard, en 1565, Bernardo Gamucci, dans son guide de Rome, signale que certains érudits, au lieu de Marc-Aurèle, songent plutôt à Septime-Sévère ou à Lucius Verus et que le peuple de Rome appelle ironiquement le cavalier *il Gran Villano* « le grand paysan ».

Ce surnom populaire ne date pas du XVIe siècle ; il apparaît déjà avant 1425 dans un guide de Rome, dû à un élève de Pétrarque, Francesco da Fiano, mais il est probablement plus ancien. À une certaine époque, il semble même avoir été en concurrence avec un autre. En effet, le *Dittamondo*, un poème de Fazio degli Uberti, au milieu du XIVe siècle, parle du *Gran Ricciuto* « le Grand Frisé, le Grand Bouclé », *appresso al Laterano / Ch'uom dice Costantin, ma quel non fue* (Cfr L. de Lachenal, *Gruppo equestre*, I, 1990, p. 36-37, et D. Kinney, *The Horse*, 2002, p. 389.). Mais seul *Grand Villano* fera fortune. On rencontrera plus loin (p. [56](#) et [68](#)) ces surnoms amusants, qui font allusion, l'un à l'habillement peu noble du cavalier, l'autre à sa chevelure.

Faut-il préciser que ce qu'on admire aujourd'hui sur la Place du Capitole n'est pas la statue originale. Celle-ci bénéficia en 1987-1988 d'importants travaux de restauration au terme desquels il fut décidé de la mettre en lieu sûr, dans une salle spéciale du Museo Capitolino (*l'edera di Marco Aurelio*) et de la remplacer sur la *Piazza Capitolina* par une copie. Ces dernières années ont vu une multiplication d'études sur la statue de Marc-Aurèle. L'encadré ci-dessus a donné quelques informations bibliographiques ; on en signalera d'autres au fil de l'exposé. [\[Plan\]](#)

3. La description du monument, sa perception et son interprétation

Du site « [Panorama de l'art](#) », nous avons extrait les lignes suivantes, qui décrivent bien le monument dont nous avons donné plus haut des [illustrations](#). Elles suffiront à notre propos.

Assis sur un cheval puissant qu'il monte sans étriers (accessoires inconnus des Romains), l'empereur lève le bras droit dans un geste d'accueil et de clémence, non dénué d'autorité. Il est vêtu d'une tunique courte ceinturée à la taille et d'un manteau d'apparat agrafé sur l'épaule droite. Il s'agit d'un vêtement civil et non militaire, adapté à un contexte pacifique. Il porte des chaussures en cuir maintenues par des lanières entrecroisées.

On reconnaît bien le visage de Marc-Aurèle, qui est connu par de nombreux portraits : ovale, il se caractérise par les lignes arrondies des sourcils surmontant de grands yeux légèrement proéminents. Le nez est droit, la bouche étroite est en partie masquée par une moustache tombante. Une chevelure épaisse et bouclée et une barbe mi-longue encadrent le visage lisse et serein d'un Marc-Aurèle plutôt jeune. Le regard est indiqué par le creusement des pupilles. Le cheval a été traité avec le même soin : grand, puissant, il est représenté avec beaucoup de réalisme. Ses naseaux sont fortement dilatés, ses lèvres tirées par le mors laissent apparaître les dents et la langue. Une patte levée, il vient d'être arrêté par son cavalier, qui tient les rênes de la main gauche. Comme lui, il tourne légèrement la tête vers la droite, signe que la statue était faite pour être vue de ce côté. Une partie de son harnachement est conservé, mais les rênes ont disparu.

À cette description, il faut apporter deux informations complémentaires qui se révéleront fort utiles dans les discussions ultérieures.

Le cheval porte sur le front, entre les deux oreilles, une forte excroissance, qui a peu de chance d'être naturelle. Les spécialistes évoquent « une touffe de la crinière » (R. Chevallier, *Statue équestre*, 1984, p. 80 ; C. Nardella, *Fascino*, 1997, p. 85), nouée « à des fins purement décoratives (*a mero scopo decorativo*) » (L. de Lachenal, *Gruppo Equestre*, I, 1990, p. 6, p. 11). Il ne s'agit donc pas d'un de ces ornements artificiels dont sont parfois revêtus les chevaux dans les cérémonies et qui est généralement surmonté d'un panache. Quoi qu'il en soit, cet élément a eu beaucoup d'importance dans les récits médiévaux : il fut interprété comme un oiseau (chouette ou coucou) auquel on attribua un rôle.

Une seconde donnée prendra également beaucoup d'importance dans les interprétations médiévales. Il faut savoir en effet que les gens du Moyen Âge ne se trouvaient pas exactement devant le même ensemble statuaire que nous. Sous la patte antérieure droite du cheval, il n'y a aujourd'hui plus rien, mais aux XIIe et XIIIe siècles on pouvait encore distinguer une petite

figure, penchée ou couchée, représentant l'ennemi vaincu (L. de Lachenal, *Gruppo Equestre*, I, 1990, p. 11, fig. 4 ; C. Nardella, *Fascino*, 1997, p. 85).

Il n'y a aucune raison sérieuse de croire que celle-ci ne faisait pas partie de l'œuvre originale. Elle est encore bien présente dans les représentations des XIIe et XIIIe siècles, mais ne l'est plus dans celles du XVe. Peut-être a-t-elle disparu lorsque le groupe fut transféré du *campus Lateranensis* au Capitole. En tout cas, la figure sous la patte du cheval et la touffe de poils entre ses oreilles vont avoir beaucoup d'importance dans les récits médiévaux censés raconter les événements qui donnèrent naissance à la statue.

*

Quel effet ce groupe équestre pouvait-il produire sur les spectateurs ?

Il a joui d'une grande célébrité, servant de modèle à un grand nombre de statues équestres, et il est aujourd'hui considéré comme un chef d'œuvre absolu de la statuaire antique en bronze. Rares sont les critiques modernes qui ont osé en contester la valeur.

Il y en eut pourtant, comme Étienne Falconet à la fin du XVIIIe siècle dans un texte où il entendait montrer que cette sculpture de cheval était en fait une mauvaise statue (*Observation sur la statue de Marc-Aurèle*, dans *Œuvres diverses concernant les arts, nouvelle édition*, T. III, Paris, 1787, 492 p., p. 88, voir aussi p. 128 pour le schéma des sabots). D'autres observateurs avaient embrayé sur ces critiques. Ainsi, pour J.B.M. Guidi (*Lettres contenant le journal d'un voyage fait à Rome en 1773*, Paris, 1783, II, 39), l'animal n'avait pas seulement, comme l'avait écrit É. Falconet, « l'encolure d'un roussin ». Il avait aussi « une vilaine queue, qui semble plutôt être celle d'un cheval de messagerie, que du coursier de l'Empereur romain » (sur ces jugements, voir R. Chevallier, *Statue équestre*, 1984, p. 87).

Il n'est pas question d'entamer une discussion d'ordre esthétique. Chacun a sa perception personnelle d'une œuvre d'art. La remarque précédente voulait simplement montrer que les gens du Moyen Âge pouvaient avoir eu, eux aussi, leur propre point de vue sur le sujet. Et ce fut bien le cas.

Plusieurs particularités de la statue étaient susceptibles de les interpellier. C'est qu'on y voit un cavalier sans casque, sans armes et sans armure, sans aucun signe extérieur de souveraineté ; il est en tunique, les jambes nues, les pieds protégés par de légers bottillons, et il monte, sans éperons et sans véritable selle, un cheval très imposant, doté par ailleurs, entre les oreilles, d'un curieux et étrange développement.

Bien sûr, pour les spécialistes modernes, une grande partie de ces particularités visait à donner une image pacifique du personnage. Mais on ne s'étonnera pas que dans un cavalier habillé aussi simplement et d'une manière si peu noble, les spectateurs médiévaux aient pu éprouver quelques difficultés à retrouver l'image qu'ils se faisaient d'un roi, a fortiori d'un empereur. À leurs yeux, la statue ne représentait même pas un chevalier, mais plutôt un homme d'assez simple extraction, un paysan à la limite, ce qui expliquerait le surnom de *Grand Villano* (« grand paysan ») qui lui fut donné pendant longtemps par le petit peuple de Rome. On a évoqué ce surnom [plus haut](#) (p. 11) ; on y reviendra encore [plus loin](#) (p. 56). [\[Plan\]](#)

4. L'histoire de l'interprétation : un instrument de propagande politique ?

Toute interprétation dépend généralement de différents facteurs, souvent liés à l'époque et à la politique. Pour tenter d'y voir clair, remontons dans le temps.

La première preuve irréfutable de la présence sur la place de cette pièce monumentale date du Xe siècle, on l'a dit, mais elle a pu être là plus tôt, au VIIIe siècle. On ne le sait pas avec certitude et la date exacte importe finalement peu. Beaucoup plus intéressants sont le sens qu'elle prenait pour les spectateurs et les interrogations qu'elle suscitait chez eux. Qui était le personnage représenté ? Pourquoi lui avait-on élevé cette statue ?

À l'origine, on l'a dit aussi, celle-ci passait sans contestation pour celle de Constantin, raison pour laquelle elle avait échappé à la destruction. Elle rendait hommage à l'empereur pour le rôle qu'il avait joué dans le développement du christianisme et soulignait probablement la valeur politique qui s'attachait à la célèbre « donation de Constantin ». Il est donc vraisemblable qu'au cours de l'histoire – à une date qui nous échappe – un pape ait souhaité mettre la statue en valeur pour lui faire jouer le rôle de « trophée symbolique de la 'donation de Constantin', traditionnellement datée de 312 » (C. Nardella, *Fascino*, 1997, p. 85). Sa présence sur le *campus Lateranus* devant la résidence des papes avait ainsi tout son sens.

Mais les circonstances politiques sont susceptibles d'entraîner des modifications dans l'interprétation de statues. Pour C. Nardella par exemple (*Fascino*, 1997, p. 85-88), elles expliqueraient fort bien l'« élimination » de Constantin au profit de quelqu'un d'autre. Voici pourquoi.

Lorsque les empereurs allemands, déjà au XIe siècle, se mirent à contester « l'authenticité du fondement juridique du pouvoir exercé sur la ville par le pape », la papauté, mal à l'aise, aurait souhaité se dégager d'une identification avec Constantin, devenue incommode. « La

curie pontificale, poussée par ces critiques, et surtout par le désir de ne plus faire dépendre les bases du pouvoir pontifical de la concession d'un empereur », aurait alors commencé « à modifier une identification qui devenait incommode ». Pour le dire en quelques mots, l'opération de remplacement de Constantin par un personnage secondaire, sans aucun rapport avec le grand empereur, afficherait une valeur symbolique anti-impériale. Le groupe étant devenu un instrument de propagande politique, se mirent à circuler à son sujet des récits véhiculant un message politique. L. de Lachenal (*Il gruppo equestre*, I, 1990, notamment p. 13-35) a consacré de très nombreuses pages à cet aspect des choses.

Les tenants de la thèse politique ne la voient pas tous de la même manière. Si pour C. Nardella, l'opération traduisait des visées anti-impériales, pour I. Herklotz, remplacer l'empereur Constantin par un simple *armiger*, c'était mettre un héros populaire, pro-sénatorial, à la place d'un symbole pro-papal ; pour N. Gramaccini, la version du *Libro delle storie di Fioravante* (cfr [plus loin](#), p. 54) serait même comme une « réinterprétation due aux Gibelins » ; pour Ch. Frugoni, c'était une manœuvre moins du sénat que de la papauté. Nous ne développerons pas toutes ces nuances.

*

Nous dirons toutefois que si la théorie d'une interprétation politique est fort répandue, elle suscite des réserves. C'est notamment le cas de D. Kinney (*The Horse*, 2002, p. 373-398). Il reconnaît que la date de composition de nos premiers témoins (les *Mirabilia* anciens publiés vers 1140-1143) coïncide avec le *revival* du sénat romain en 1143, mouvement qui représente une étape importante dans la lutte que les factions papales, impériales et urbaines se livrent pour le contrôle de Rome. Mais ce *revival* ne marque pas la dernière étape d'un long combat, qui en connut bien d'autres. Le savant estime que cette coïncidence chronologique n'est pas suffisante pour voir dans les *Mirabilia* un « document politique partisan » (D. Kinney, *The Horse*, 2002, p. 384). Selon lui toujours, on ferait dire au texte un peu trop de choses, et « de toute manière, continue-t-il, qu'elle soit correcte ou non, l'interprétation politique ne rend pas compte de détails curieux du récit, comme la chouette ou la défécation du roi » (D. Kinney, *The Horse*, 2002, p. 384, n. 60 et 61).

Aussi va-t-il proposer une explication différente, plus simple en quelque sorte, de la « dépréciation » du personnage représenté. Plus que par les tensions politiques des XIIe et XIIIe siècles, elle s'expliquerait par les difficultés rencontrées par les contemporains – les érudits en tout cas, et ceux qui réfléchissaient – d'accepter l'identification traditionnelle

(Constantin), compte tenu des caractéristiques de la statue que nous avons suffisamment présentées plus haut et qui s'imposaient aux regards de tous. Pour toute une série de raisons, très défendables pour un esprit médiéval, le cavalier ne pouvait pas être Constantin.

Dans ces conditions, toujours pour D. Kinney, les nouveaux récits correspondraient simplement à des tentatives d'expliquer un groupe statuaire imposant que les Romains avaient tous les jours sous les yeux et dont ils avaient du mal à comprendre le sens, une fois Constantin mis sur le côté.

Comme telle en effet, la présence de Constantin n'avait pas besoin d'explications. Un grand empereur, à qui le christianisme devait tant, méritait bien une statue équestre de cette taille, et pendant longtemps les éventuelles « incongruités » (appelons-les ainsi) entre l'identification impériale et les particularités de la statue n'auraient pas gêné les spectateurs. Mais au fil du temps et du développement du sens critique, lorsque les spectateurs n'auraient plus reconnu et accepté l'image d'un empereur dans le cavalier et se seraient posé des questions, il aurait fallu inventer une (ou des) histoire(s) susceptibles de rendre compte, avec une certaine vraisemblance, du monument et de ses caractéristiques.

Évidemment, pour expliquer qu'un personnage « secondaire » ait été statufié de la sorte, il fallait qu'il ait accompli un exploit extraordinaire. Le (ou les) récit(s) imaginé(s) devai(en)t donc non seulement rendre compte des particularités matérielles de la statue mais aussi imaginer les raisons de cet hommage extraordinaire. Et sur ce plan, quoi de plus honorable et prestigieux qu'un acte de bravoure permettant de sauver une Rome assiégée, au bord de la ruine et de la destruction ?

*

Ces remarques de D. Kinney sont frappées au coin du bon sens. Le rôle de ceux qui regardaient la statue et réfléchissaient sur ses particularités a dû être important dans la genèse des récits apparus pour les expliquer. Mais les « incongruités » relevées n'impliquent pas que des considérations politiques n'aient pas pu jouer, elles aussi, un grand rôle. Ne peut-on pas imaginer que les gens se sont posé des questions et ont cherché des explications nouvelles *précisément parce que* « en haut lieu », on rejetait l'identification avec Constantin pour des raisons politiques et moins pour les caractéristiques matérielles de la statue. En fait, les deux explications peuvent parfaitement se combiner ou coexister.

Une chose en tout cas est certaine : les récits qui furent élaborés relèvent de l'étiologie. Ce sont des légendes destinées à rendre compte d'un important monument. Le principe est

toujours le même : on invente une (ou des) histoires en veillant à faire correspondre autant que possible les détails du récit avec les particularités du monument.

Mais, dans les récits, il n'y a pas que les détails particularisants, il y a aussi la structure, sur l'origine de laquelle on peut aussi s'interroger. En retrouve-t-on d'autres attestations dans la littérature ? C'est parfois possible, on le verra, mais pas toujours. Certains détails aussi sont curieux, comme celui de la défécation, par exemple. Nos lectures ne nous ont pas toujours apporté de solution, mais nous n'avons peut-être pas lu ce qu'il fallait. [\[Plan\]](#)

5. Un problème de topographie chez Jean d'Outremeuse

Mais avant de présenter les nouveaux textes, revenons un instant sur celui de [Jean d'Outremeuse](#). Sa lecture, on s'en souvient, avait mis en avant un problème concernant la localisation du groupe statuaire. En effet, le chroniqueur liégeois semblait hésiter : au début de sa notice, il le plaçait au *Palais Constantin* et à la fin au *Palais des Olimpiades*.

On a le droit de suspecter la seconde localisation. Elle ne figure ni dans la notice de [Martin d'Opava](#), ni, on le verra, dans le texte des *Mirabilia* anciens qui sert de source à nos deux chroniqueurs. Et, considération plus forte encore, la tradition des *Mirabilia* lie toujours le groupe équestre au Latran et au palais de Constantin, même dans les versions qui ne proposent pas l'anecdote du roi assiégeant et du cavalier intrépide. Chaque fois qu'un rédacteur prend soin de le localiser, le *palatium Constantini* est toujours situé au Latran ; c'est là où réside le Pape (*ubi moratur dominus papa*) ; c'est là que se trouve le cheval de bronze (*ubi residet equus ereus*). On pourrait aligner de nombreux textes pour appuyer la démonstration, mais ce serait du temps perdu.

La mention *en cel Palais des Olimpiades* chez Jean d'Outremeuse, addition du chroniqueur comme on l'a dit, est malheureuse et curieuse.

Le terme *Olimpiades* lui-même est inattendu. On aurait été moins surpris par *Olympias*, mais de toute manière aucun autre texte ne met le groupe équestre du Latran en rapport avec un « Palais d'Olympias ». Que peut-on dire à ce propos ?

Il faut d'abord rappeler que les auteurs du Moyen Âge en général et les rédacteurs des différentes versions des *Mirabilia* en particulier utilisent le mot *palatium* pour désigner tout « grand bâtiment » : palais, temple, thermes. C'est ainsi qu'on lit dans la *Chronique* de Martin d'Opava (p. 401, éd. L. Weiland, 1872) : *Palacia vero que dicuntur terme fuerunt hec, videlicet...* (« Voici les palais qui sont appelés thermes, à savoir... »), à quoi correspondra chez Jean

d'Outremeuse, dans *Ly Myreur* (I, p. 63) : *Item, les palais que ons nom Terme sont chi apres contenus. Palatium et Palais* sont des termes généraux, qui peuvent être utilisés pour désigner des Thermes.

L'observation est importante parce que, à la différence du « Palais d'Olympias », les « Thermes d'Olympias » sont une réalité de la topographie romaine. Ils portent le nom d'une fille de Flavius Ablalius, ancien préfet du prétoire d'Orient de Constantin, qui avait épousé Constant I, fils de Constantin. Ils ont leur place dans les *Régionnaires* de l'Antiquité tardive. Ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, au IV^e siècle après Jésus-Christ, le *De regionibus urbis Romae* de Sextus Rufus (éd. Nisard, Paris, 1848, p. 904) place les *Thermae Olympiadis*, sans les décrire, dans la Ve Région, qui couvre l'Esquilin et le Viminal (*Exquilina cum colle Viminali*).

Ils sont également présents dans la tradition médiévale, avec parfois des localisations un peu plus précises, où interviennent « le palais de Salluste », ou « le lieu où saint Laurent a été rôti », ou encore « l'église de San Lorenzo *in Panisperna* ». Tout cela conduit toujours à la même zone, le Viminal et les Jardins de Salluste, fort loin donc du Latran.

Nous n'estimons pas nécessaire de présenter plus en détail les démonstrations qui autorisent cette conclusion. Mais il est clair que l'addition de Jean d'Outremeuse plaçant la statue *en cel palais des Olimpiades* doit être considérée comme une erreur du chroniqueur liégeois. Il en a commis bien d'autres dans sa traduction des *Mirabilia*. Peu importe d'ailleurs ici comment elle s'explique. L'essentiel est que la seule indication topographique valable est celle figurant au début de la notice : le Palais de Constantin, c'est-à-dire le Latran. [\[Plan\]](#)

CHAPITRE II. LES *MIRABILIA* ANCIENS AU DÉPART DE TOUTE LA TRADITION (1140-1143)

* Les *Mirabilia* anciens, qui constituent la version la plus ancienne des *Mirabilia*, sont édités dans le tome III, p. 17-65, du *Codice topografico della città di Roma* a cura di R. Valentini e G. Zucchetti, Rome, 1946 (Fonti per la storia d'Italia, 90).

* Cette édition en quatre tomes, qui contient beaucoup de textes sur la topographie de Rome, sera abrégée en V.-Z. dans la suite du présent travail.

* Le [site de l'Université de Bâle](#), intitulé *Le descrizioni di Roma dalla fine del XIII all'inizio del XV secolo*, donne accès à un grand nombre de textes, dont celui des *Mirabilia* anciens.

* Nous avons traité ailleurs ([FEC, t. 24, 2012](#) et [FEC, t. 25, 2013](#)) d'une manière plus générale de la tradition longue et complexe des *Mirabilia*. Le lecteur intéressé pourra s'y référer.

Après cette longue introduction sur le monument du Latran, son histoire, sa description, la manière dont il a été perçu au fil des siècles et la notion d'étiologie, revenons aux textes qui font explicitement mention de la statue équestre du Latran.

En présentant dans l'introduction les textes de Jean d'Outremeuse et de Martin d'Opava, nous avons dit que leur source était les *Mirabilia* anciens dont ils ne fournissaient qu'un piètre résumé. Il est temps désormais d'en venir à ce traité, dont la date de publication (1140-1143) est mieux attestée que son attribution (un certain Benoît, chanoine de saint Pierre ?).

Quoi qu'il en soit, ces *Mirabilia* dits anciens (ou parfois primitifs), sont à l'origine de toute une tradition longue et complexe. C'est en tout cas là qu'on trouve la plus ancienne des versions attestées de l'histoire de la statue équestre du Latran. Elle forme le chapitre XV, intitulé *Quare factus sit equus qui dicitur Constantinus* (« Pourquoi fut fait le cheval dit de Constantin ? »). Nous en avons donné dans un [fichier à part](#) le texte latin original (*Mirabilia*, ch. XV, p. 32-33, V.-Z.) suivi d'une traduction personnelle en français moderne. Nous en retiendrons ici l'essentiel en l'accompagnant d'un commentaire.

*

Ce récit, détaillé et très clair, l'emporte de beaucoup sur les résumés des chroniqueurs liégeois et polonais, qui, on s'en souviendra, ne faisaient même pas intervenir de cheval, alors qu'ils étaient censés expliquer la présence au Latran d'un groupe statuaire équestre.

Fondamentalement toutefois les trois rédactions disent la même chose : même contenu, même structure. Dans chaque cas, il est successivement question, et dans le même ordre, de l'endroit pris en compte (le Latran initial des *Mirabilia* renvoie sans le moindre doute au Palais

de Constantin), du cheval et de son cavalier, de l'identification incorrecte avec Constantin puis de la véritable identité du personnage statufié, que vient « prouver » l'événement dont le monument est censé conserver le souvenir.

Les premières lignes de la notice précisent très clairement le sujet :

Au Latran (*Lateranis*) se trouve un cheval de bronze qu'on dit être de Constantin, mais ce n'est pas le cas. Tout qui voudrait connaître la vérité à ce sujet pourra lire ce qui suit.

Elles sont directement suivies de l'anecdote retenue pour expliquer la statue.

Au temps des consuls et des sénateurs, un roi très puissant, originaire des régions d'Orient, vint en Italie, et assiégea Rome du côté du Latran (*Lateranis*), infligeant au peuple romain massacres et guerres.

L'allusion « au temps des consuls et des sénateurs » renvoie à la République et exclut donc la période de la royauté. Sans ancrage précis, elle a peut-être un peu la valeur de notre « Il était une fois, il y a bien longtemps ». L'assaillant, qui n'a pas de nom, est un roi très puissant venu d'une région d'Orient, pas davantage nommée ; il a conduit Rome au bord de la ruine : non seulement il a causé de grands dommages au peuple romain mais il est en train d'assiéger la Ville.

Vient alors le récit de l'exploit lui-même, riche en détails et en précisions qui permettront de mieux le comprendre. Ils montreront immédiatement qu'on n'évolue pas dans le contexte de la haute noblesse et de l'héroïsme chevaleresque.

C'est alors qu'un écuyer (*armiger*) d'une grande taille et d'un grand courage, à la fois audacieux et avisé, se leva et vint dire aux consuls et aux sénateurs : « Si quelqu'un vous délivrait de ce malheur, quelle récompense le sénat lui réserverait-il ? » Leur réponse fut : « Quoi qu'il demande, il l'obtiendra ». Il leur dit : « Donnez-moi 300.000 sesterces ; et en souvenir de ma victoire, après la guerre, vous me ferez un très bon cheval. Ils promirent tout ce qu'il avait demandé.

Au protagoniste, le rédacteur n'accorde effectivement pas un statut social élevé. Il ne le présente pas comme un *equus* « chevalier, cavalier », ni même comme un *miles* (« combattant, soldat »). Il le désigne par le latin *armiger*, littéralement « celui qui porte les armes », un terme que Martin d'Opava conservera tel quel mais que Jean d'Outremeuse traduira par « homme d'armes ». De toute façon, c'est un personnage de second rang.

Nous disons un « écuyer », mais il pourrait tout aussi bien s'agir d'un « valet d'écurie ». Dispose-t-il d'un cheval personnel ? Le récit ne le dit pas explicitement, mais si c'est oui et si son cheval est celui du groupe conservé, c'est un cheval sans selle qu'il va monter. En tout cas, au nombre des demandes qu'il adresse aux consuls et aux sénateurs, figure celle d'un *optimus*

equus (« un excellent cheval »). En a-t-il besoin immédiatement pour réaliser ce qu'il a en tête ? C'est bien possible.

Le personnage surgit à l'improviste auprès des autorités romaines. Le rédacteur, qui l'a caractérisé par une série d'adjectifs – « grand, très courageux, audacieux et avisé (*magne forme et virtutis, audax et prudens*) », qualités nobles s'il en est –, va exposer ses mobiles, moins nobles et qui s'accorderont mieux à son statut. Comme le prouve sa première exigence (300.000 sesterces), ce n'est pas en priorité l'amour de la patrie qui le guide, mais celui du gain.

À ce personnage, quel que soit son statut social, le rédacteur avait accolé, entre autres adjectifs, celui de *prudens* « avisé, prévoyant, bien au courant, compétent ». La suite va montrer qu'il est tout cela : il avait bien préparé son coup.

Alors il dit [aux Romains] : « Levez-vous au milieu de la nuit, armez-vous tous, tenez-vous près des murailles dans des cachettes (*specula*) et tout ce que je vous dirai, vous le ferez ». Immédiatement ils exécutèrent ses ordres. Et lui monta sur un cheval sans selle avec une faux à la main.

C'est que pendant un grand nombre de nuits, il avait vu le roi venir au pied d'un certain arbre pour accomplir ses besoins naturels, et à chaque fois qu'il arrivait, une chouette (*cocovaia*), installée sur l'arbre, chantait.

Il avait donc passé des nuits en observation pour repérer le moment et l'arbre au pied duquel le roi allait satisfaire ses besoins. Il avait également noté que son arrivée était saluée par le cri d'une chouette (*cocovaia*) qui semblait s'y être installée. Était-ce au début du jour ? Probablement oui, mais le texte ne donne aucune précision. Quoi s'il en soit, les informations recueillies ont permis à l'*armiger* d'élaborer son plan. Il n'en communique toutefois pas le détail aux Romains, se contenant de leur donner des ordres. Il a toutes les attitudes d'un chef.

L'exploit qu'il envisage et qu'il réussira à accomplir est particulièrement important : rien de moins que de libérer une Rome au bord de la destruction, assiégée qu'elle est par un ennemi extérieur, puissant et dangereux. Comment va-t-il procéder ?

Alors il sortit de la ville et coupa de l'herbe, qu'il porta devant lui liée en botte, comme on porterait un bouclier. Aussitôt qu'il entendit chanter la chouette, il se rapprocha et vit que le roi était venu à l'arbre. Il vint alors à lui, qui avait déjà fini de se soulager.

Tous ces détails concrets sont destinés à mettre en valeur non seulement le courage mais aussi la ruse du héros. Celui-ci s'est mis en route avec toutes les apparences du paysan qui part à son travail. On a dit plus haut qu'il montait un cheval sans selle et qu'il avait pris une faux. On le montre ici coupant de l'herbe dont il fait une botte qu'il porte devant lui, « comme un

écuyer porterait un bouclier ». Cela lui permet de tromper facilement son monde et de réussir dans son entreprise un peu folle.

Les compagnons (*socii*) du roi, pensant qu'il était un des leurs (*putabant illum esse suorum*), commencèrent par lui crier de faire place au roi. Il ne prit pas la fuite en les voyant, fit mine de partir, mais se précipita sur le roi. Et comme il était courageux et fort, il les repoussa tous, agrippa le roi avec force et l'emporta avec lui. Dès qu'il fut arrivé sous les murs de la ville, il commença à crier : « Sortez et tuez toute l'armée du roi, car c'est lui que je tiens ici prisonnier ». Les Romains sortirent contre les ennemis, tuèrent les uns, mirent les autres en fuite et s'emparèrent d'une quantité incalculable d'or et d'argent.

Ainsi donc, notre héros joue tellement bien son personnage que les compagnons du roi pensent d'abord qu'il est un des leurs et, sans défiance, ils lui crient simplement de s'éloigner. Le faux paysan fait mine de s'exécuter, puis, faisant brusquement volte-face, il se précipite sur le roi en posture assez délicate. Repoussant tout le monde, il l'agrippe solidement pour l'emporter avec lui à Rome, sur son cheval. Arrivé près des murailles, il appelle tous les Romains qu'il avait placés là en état d'alerte et les pousse à affronter l'armée ennemie désormais sans chef. L'opération réussit au-delà de toute espérance : les ennemis sont vaincus et les Romains s'emparent d'un extraordinaire butin.

Ils rentrèrent ainsi dans la ville couverts de gloire, et ils versèrent à l'écuyer (*armiger*) ce qu'ils lui avaient promis précédemment, à savoir 300.000 sesterces et un cheval en bronze doré, sans selle, en souvenir (*pro memoria*) de son exploit : le héros était assis sur le cheval, tendant la main droite avec laquelle il avait capturé le roi ; sur la tête de l'animal, il y avait le souvenir (*memoriam*) de la chouette, dont le chant avait marqué sa victoire ; quant au roi, qui était de petite taille (*parvae personae*), il fut placé, en souvenir aussi (*memorialiter*), sous le sabot du cheval, les mains liées dans le dos, comme lors de sa capture.

Après la capture du roi (dont le texte ne précise pas le sort final), cette victoire plutôt facile et ce richissime butin, les Romains peuvent honorer leurs engagements : 300.000 sesterces en liquide et une statue équestre.

La finale met bien en évidence les liens du récit avec les caractéristiques de la statue, dans son état du XIIIe siècle. Le cheval est « en bronze doré ; il est sans selle ; le héros tend la main droite « avec laquelle il avait capturé le roi » ; la chouette est sur la tête de l'animal, c'est son chant qui avait marqué l'arrivée du roi sous l'arbre et donné du même coup le signal du départ au cavalier. Et puis surtout, sous la patte droite du cheval, on retrouve le roi, qui était petit (on aura à revenir sur cette petite taille) et qui avait les mains liées dans le dos, « dans la position de sa capture ».

Le groupe équestre porte dans ses composants le souvenir précis de l'événement. C'est un monument commémoratif (triple répétition de l'idée de *memoria*). On se trouve clairement devant une légende étiologique en liaison directe avec un monument bien visible et, rappelons-le, légèrement différent de celui que nous connaissons aujourd'hui. C'est le principe de l'étiologie : pour expliquer un monument, on raconte à son sujet une histoire en veillant à faire correspondre autant que possible récit et monument ; l'histoire doit expliquer au mieux les particularités du monument.

*

En ce qui concerne les interprétations politiques auxquelles il a été fait allusion plus haut, aucun élément précis du texte n'en impose une. Le rédacteur ne s'avance guère en écrivant « qu'on disait que c'était Constantin, mais que ce n'était pas le cas » et que, pour « connaître la vérité », son lecteur n'avait qu'à lire le récit qu'il donnait immédiatement après.

Le terme *armiger* a toutefois retenu l'attention de certains tenants de la thèse politique. Un des rôles d'un écuyer était précisément de tenir la bride du cheval de son maître et de l'aider à mettre le pied à l'étrier. C'est l'*officium stratoris et strepae*, « le service de la bride et de l'étrier ». Or, certaines représentations iconographiques médiévales montrent précisément l'empereur à pied, tenant la bride du cheval pontifical, dans cette situation d'écuyer – donc d'inférieur – face au pape (C. Frugoni, *Antichità*, 1984, p. 56-58 ; L. de Lachenal, *Gruppo equestre*, I, 1990, p. 14-15). C'est le thème du *Kaiser als Marschall des Papstes*. Mais force est d'avouer qu'à elle seule la présence du terme *armiger* est un argument un peu léger pour imposer une interprétation politique.

Passons maintenant à la *Narracio* de Maître Grégoire.

[\[Plan\]](#)

CHAPITRE III. LA NARRACIO DE MIRABILIBUS URBIS ROMAE DE MAÎTRE GRÉGOIRE (XIIe-XIIIe siècle)

* Le texte latin de la *Narracio de Mirabilibus urbis Romae* de Maître Grégoire figure aux p. 143-167 du tome III (1946) du *Codice topografico della città di Roma* de R. Valentini et G. Zucchetti, déjà signalé [plus haut](#) et que nous abrégeons en V.-Z. Rappelons que les tomes III (1946) et IV (1953) de cette édition contiennent aussi d'autres traités qui appartiennent à la tradition des *Mirabilia* et qui ne seront qu'évoqués dans l'exposé.

* Le texte latin est également accessible sur le [site de l'Université de Bâle](#), intitulé *Le descrizioni di Roma dalla fine del XIII all'inizio del XV secolo*.

* La *Narracio* de Maître Grégoire a fait l'objet en 1997 d'une édition critique, accompagnée d'une traduction et d'un commentaire en italien que nous avons largement suivi : C. Nardella, *Il fascino di Roma nel Medioevo : Le "Meraviglie di Roma" di maestro Gregorio*, Rome, 1997, 208 p. (La corte dei papi, 1). On y trouvera l'étude la plus complète et la plus récente sur l'auteur et sur son œuvre.

* Rappelons que l'ensemble de la tradition des *Mirabilia* a été présenté dans une série d'articles parus dans les [FEC, t. 25, 2013](#) (janvier-juin 2013) et auxquels nous renvoyons le lecteur qui souhaiterait plus d'informations sur le sujet.

Nous ne pourrions pas étudier tous les autres témoins de la tradition des *Mirabilia* aussi soigneusement que la version précédente. Nous ferons l'impasse sur des textes qui ne présentent guère d'intérêt pour nous, parce qu'ils se bornent à reprendre l'anecdote des *Mirabilia* anciens, parfois sous une forme proche de celle de la version primitive, mais le plus souvent sous une forme très résumée. C'est le cas des notices présentes dans la *Graphia aureae Urbis* (ch. 35, V.-Z., III, p. 91-92), dans la compilation du Cardinal d'Aragon, intitulée *De hystoria caballi aerei qui est ad Lateranum in Roma* (ch. 24, V.-Z., III, p. 195), dans *Le Miracole di Roma*, une traduction italienne du milieu du XIIIe siècle (ch. 18, V.-Z., III, p. 128-129) et dans les deux traductions françaises des XIIIe et XVe siècles publiées et étudiées par D.J.A Ross dans son article sur les *Merveilles de Rome* (*Classica et Mediaevalia*, t. 30, 1969, p. 617-655).

Par contre nous nous attarderons sur la notice qu'un Anglais, Maître Grégoire, qui pourrait être un ecclésiastique cultivé, a consacrée à la grande statue de bronze du Latran dans un traité intitulé *Narracio de mirabilibus urbis Romae*. C'est un ouvrage très original, qu'il est difficile de dater avec précision. C. Nardella le place « à cheval entre le XIIe et le XIIIe siècle » (*Fascino*, 1997, p. 26, avec la longue note des p. 44-45). Nous avons suivi cette datation, même si d'autres chercheurs proposent la fourchette 1226-1236. Cela n'a pas beaucoup d'importance pour nous.

En tout cas, Grégoire connaît la version primitive des *Mirabilia* qui, publiée en 1140-1143, est antérieure à la sienne, mais il prend ses distances vis-à-vis d'elle, adoptant un autre système d'organisation, choisissant librement les sujets, qu'il traite d'ailleurs d'une manière très personnelle. En général, il a vu de près les monuments dont il parle : il déclare même être parfois revenu sur place à plusieurs reprises pour s'en imprégner davantage.

Son intérêt va particulièrement à la statuaire : *Et primum quidem e signis eneis huius urbis disseram* (« Je parlerai d'abord des statues en bronze de cette ville »), écrit-il au début de son second chapitre. Le premier exemple qu'il retient, une statue de taureau, est expédié en quelques lignes rapides (ch. III : *de primo signo eneo*). Il va par contre accorder beaucoup plus de place aux deux sujets qui suivent : la statue équestre du Latran (ch. IV et V : *de secundo signo*) et celle du Colosse (ch. VI : *de tercio signo eneo*). Son développement sur la statue équestre, qui nous retiendra, occupe à lui seul à peu près un cinquième de l'ensemble de la *Narracio*, ce qui montre toute l'importance qu'il lui accorde.

Son originalité est d'avoir proposé sur la sculpture monumentale du Latran deux récits détaillés, mais très différents, que nous appellerons *Narracio I* et *Narracio II*. Le premier rappelle sur de nombreux points celui des *Mirabilia* primitifs dont il a certainement subi l'influence, mais ce n'est plus vrai du second, influencé, lui, par les légendes de l'antiquité romaine.

Nous avons adopté le texte de l'édition de C. Nardella (1997) en nous inspirant largement de son commentaire. Nous avons également utilisé l'article de D. Kinney (*The Horse*, 2002, p. 384ss). Comme pour les *Mirabilia* anciens, le lecteur qui le désire pourra se référer à un [fichier séparé](#), où il trouvera le texte latin des deux récits ainsi qu'une traduction française personnelle de chacun d'eux.

INTRODUCTION ET PREMIER RÉCIT (*NARRACIO I*)

Le chapitre IV du traité de Maître Grégoire commence par quelques généralités, qui servent d'introduction et s'appliqueront aux deux récits. Les voici :

Une seconde statue de bronze se trouve devant le palais du pape ; c'est un cheval immense avec son cavalier.

Le cheval est qualifié d'*immensus*, et le cavalier est désigné par le terme latin *sensor* (littéralement « celui qui est assis dessus »). Grégoire précise que le monument s'élève

« devant le palais du pape » (*ante palatium domini pape*) ; l'auteur des *Mirabilia* avait parlé du Latran (*Lateranis*), ce qui revient au même.

Si cette première information n'apporte rien de nouveau, il n'en est pas de même de la suivante qui concerne l'identité du cavalier et qui ouvre immédiatement trois pistes :

Les étrangers disent que c'est Théodoric, et les gens de Rome, que c'est Constantin, mais les cardinaux et les clercs de la curie romaine l'appellent soit Marcus soit Quintus Quirinus.

En d'autres termes, l'interprétation varie selon qu'elle provient du petit peuple de Rome (c'est Constantin), des étrangers (c'est Théodoric), ou des membres plus ou moins éminents de la curie romaine (c'est soit Marcus, soit Quintus Quirinus). Grégoire reviendra sur cette distinction plus loin et on verra qu'il s'intéresse essentiellement à la position de la curie romaine.

L'allusion à cette dernière donne évidemment « du grain à moudre » aux Modernes dont il a été question plus haut et qui discernent des intentions politiques derrière les anecdotes sur le cheval et son cavalier. L'éditrice et commentatrice de la *Narracio* de Grégoire appartient à ce groupe ; pour elle, on l'a dit, ce sont les milieux pontificaux qui, soucieux de libérer la ville des pressions impériales, auraient voulu remplacer Constantin par des personnages beaucoup plus modestes (C. Nardella, *Fascino*, 1997, p. 88, et n. 201).

Les informations suivantes, également nouvelles pour nous, portent cette fois sur l'histoire du monument :

Ce monument commémoratif, réalisé avec un art extraordinaire, se trouvait dans l'antiquité (*antiquitus*) devant l'autel de Jupiter au Capitole, sur quatre colonnes de bronze, mais le bienheureux Grégoire fit descendre de son socle le cheval et le cavalier pour transporter les quatre colonnes dans l'église de Saint-Jean-de-Latran. Le cheval et le cavalier furent amenés par les Romains devant le palais du pape.

Le rédacteur est le seul à affirmer (a) qu'avant son arrivée au Latran, la statue se trouvait sur quatre colonnes de bronze devant l'autel de Jupiter sur le Capitole, (b) que le « bienheureux Grégoire » (Grégoire I, pape de 590 à 604) disloqua l'ensemble, laissant sur place le cheval et le cavalier, pour installer les colonnes à l'intérieur de la basilique du Latran, mais (c) que les Romains amenèrent le cheval et son cavalier devant le palais pontifical, « comme pour défier le pape » (*quasi sfidando il pontefice*) (C. Nardella, p. 86, n. 193). On ne connaît pas la source de ces informations (id., p. 86), mais qu'elles soient exactes ou non n'est pas tellement important pour nous.

La description de la statue l'est bien davantage. On notera l'insistance mise sur la dorure initiale ainsi que la présence d'un oiseau (un « coucou » selon Grégoire), entre les oreilles du cheval, et d'un petit personnage (un « nain ») écrasé sous la patte droite de l'animal. Nous avons dit [plus haut](#) (p. 12-13) que cette figure n'était plus visible aujourd'hui.

Cheval, cavalier et colonnes avaient une fort belle dorure, mais, en de très nombreux endroits, celle-ci a disparu, soit qu'elle ait été arrachée par la soif des Romains pour l'or, soit qu'elle ait été détruite par l'œuvre du temps. Le cavalier est assis et lève la main droite, comme s'il parlait au peuple ou donnait des ordres. De la main gauche il tient les rênes, qui lui servent à faire tourner vers la droite la tête du cheval, comme si ce dernier voulait aller de l'autre côté. Entre les oreilles du cheval est installé un petit oiseau (*avicula*), que nous appelons coucou (*cucula*), et sous le sabot du cheval est écrasé un nain (*nanus*), qui a tout à fait l'expression d'un moribond souffrant les pires choses (*morientis et extra pacientis*).

Grégoire revient ensuite sur les trois interprétations qu'il venait d'évoquer :

Cette œuvre si belle, à laquelle ont été attribués des noms différents, a également reçu, concernant son origine, des explications différentes. Mais en réalité je laisserai de côté les fables vaines (*vanas fabulas*) des étrangers et des Romains qui parlent d'elle, pour me limiter à rapporter l'explication que m'ont apprise des personnalités de haut rang, cardinaux et gens très érudits (*senioribus et cardinalibus et viris doctissimis*).

Pesant la valeur respective de ses sources, le rédacteur affiche donc ses préférences. C'est en s'appuyant sur les hauts dignitaires de la curie romaine et sur d'éminents érudits (ce sont peut-être les mêmes) qu'il écarte les identifications à son sens inexactes (« des fables »), qui couraient à son époque dans le peuple de Rome (Constantin) et auprès des étrangers (Théodoric).

*

Que le petit peuple continue à appeler le cavalier Constantin n'a rien pour étonner. Cette tradition avait des siècles derrière elle, et elle durera longtemps encore. Mais pourquoi les étrangers songeaient-ils à Théodoric ?

Pour deux raisons assez simples. D'abord, ce roi des Ostrogoths, qui avait fait de Ravenne une brillante capitale et qui passait pour le plus puissant des rois barbares d'Occident, était un grand admirateur des Romains. Comme l'écrit C. Nardella, « il s'était toujours présenté comme un restaurateur naturel de l'ancienne Rome impériale et il avait profondément aimé le patrimoine artistique de la cité ». N'avait-il pas l'habitude, lorsqu'il était à Rome, de résider au Château Saint-Ange, qui porta même le nom de *domus Theodorici* ? D'autre part la célébrité de Théodoric avait donné naissance au Moyen Âge à quelques réalisations iconographiques

importantes : ainsi un groupe équestre le représentant avait été transporté par Charlemagne de Ravenne à Aquisgrana ; et un autre groupe, équestre également, censé lui aussi le représenter, se trouvait à Pavie. Bref, « ce n'est pas un hasard que cette identification ait circulé parmi les pèlerins, qui pouvaient avoir vu sa statue dans ces endroits-là ». (C. Nardella, *Fascino*, 1997, p. 87, avec la n. 195)

Mais Théodoric, comme Constantin, était un grand et puissant personnage, ce qui ne réglait absolument pas les problèmes que pouvait soulever l'identification à Constantin du personnage à l'allure si peu impériale qui montait l'« énorme cheval ». Plutôt qu'un roi ou un empereur, le cavalier devait être quelqu'un d'origine modeste à qui un exploit hors du commun avait valu l'honneur d'être statufié.

*

Les généralités terminées va alors commencer le premier récit (*Narracio I*) :

Ceux qui appellent le cavalier Marcus expliquent comme suit la naissance de l'œuvre.

On se souviendra de la version des *Mirabilia* primitifs. Tentant de « déduire » une histoire vraisemblable à partir des détails du monument, son rédacteur, qui rejetait l'identification avec Constantin, avait mis en scène un *armiger* anonyme qui avait libéré Rome d'un assaillant très dangereux, un roi oriental, anonyme lui aussi, et à qui il avait même donné quelques traits un rien ridicule, à nos yeux en tout cas. Cette histoire conçue par le rédacteur des *Mirabilia* anciens, Maître Grégoire va la transformer très sensiblement.

Le roi des Miséniens (*rex Misenorum*), un nain par la taille, mais rempli, plus que tout autre homme, de la science funeste de la magie, après avoir soumis les rois voisins, attaqua le royaume des Romains en plusieurs guerres dont l'issue lui fut très favorable. En fait, avec son art de la magie, il réduisait tellement le courage des ennemis et la force de leurs armes que ceux-ci avaient presque complètement perdu la force de frapper et leurs armes la capacité de tailler dans le vif.

Devenu ainsi facilement supérieur à eux dans tout combat, il força les Romains à ne compter uniquement que sur leur camp et finalement il les assiégea de très près. Encerclés de la sorte, les Romains ne purent rien trouver pour les aider.

Le héros romain, même s'il porte un nom banal et peu identifiable, n'est donc plus anonyme, comme dans les *Mirabilia* primitifs : il s'appelle Marcus. Socialement aussi, il est monté en grade : l'ancien *armiger* (« écuyer » ou « valet d'armes ») s'est transformé en un *eques* (« chevalier, cavalier »).

La transformation de l'assaillant est plus importante encore. Moins par la précision qui fait de lui un « roi des Miséniens » (*rex Misenorum*) – dont on ne voit pas très bien, malgré C.

Nardella (p. 88) sur quelle base géographique ou historique sérieuse elle pourrait reposer, mais peu importe ici – que par sa particularité physique et par ses compétences.

Dans les *Mirabilia* anciens, le roi était simplement « de petite taille » (*parvae personae fuerat*). Il devient ici un « nain » (*nanus*), une difformité dont on comprend vite l'origine. Il s'agissait – toujours dans le contexte étimologique – d'expliquer mieux encore la forme humaine réduite, encore bien visible au Moyen Âge sous la patte du cheval.

Mais ce nanisme, affligeant pour un roi, est compensé par ses dons en matière de magie, qui vont modifier en profondeur le récit. Dans les *Mirabilia* primitifs, le puissant roi venu d'Orient n'avait utilisé pour vaincre que la puissance de ses armes. Ce n'est plus le cas ici. Si l'assaillant de la *Narracio* I a réussi à soumettre les peuples voisins et a remporté sur les Romains de grandes victoires, c'en usant de la magie. Comme dans la version des *Mirabilia*, la ruse seule allait permettre de retourner la situation.

Mais de toute façon, pour réussir, il fallait étudier l'ennemi de près. Et effectivement les Romains avaient collecté des renseignements très précieux sur les habitudes du roi.

En fait ce mage, tous les matins, avant l'aube (*ante lucis ortum*), quittait seul (*solus*) son camp, et, appelant les oiseaux (*aves*, sans autre précision) avec des cris qu'on pouvait entendre dans le camp, il exerçait seul (*solus*) dans la campagne son art magique (*artem magicam solus in agro exercuit*), et là, par certaines paroles secrètes et de puissantes techniques, il réussissait à faire que les Romains ne puissent plus avoir aucune possibilité de le vaincre.

Les Romains savaient donc que le roi sortait seul du camp chaque matin avant l'aube pour aller accomplir dans la campagne, seul également, les cérémonies magiques qui empêchaient toute victoire romaine. Le rituel utilisé semble même exiger la présence d'oiseaux appelés à grands cris, des cris si puissants qu'on les entendait de loin.

Nous sommes, on le voit, très loin du récit des *Mirabilia*, encore que certains éléments anciens aient été conservés mais réutilisés. Les observations antérieures sont ici le fait des autorités romaines, et plus du seul *armiger*. Le roi ennemi sort toujours très régulièrement de son camp le matin pour s'isoler : ce n'est toutefois plus pour des nécessités physiologiques mais pour des opérations magiques. Il n'y a plus de coucou jugé dans l'arbre que fréquente quotidiennement par le roi et qui chante à l'arrivée de celui-ci. Des oiseaux toutefois sont toujours présents, appelés par le magicien qui a probablement besoin de leur présence pour ses cérémonies.

Pour certains commentateurs modernes (p. ex. N. Gramaccini, *Mirabilia*, 1996, p. 153), la suppression du détail – plutôt trivial – d'un roi allant se soulager chaque matin au même endroit représenterait, de la part de Maître Grégoire, une « amélioration qualitative » dans le récit. Mais, comme le note D. Kinney (*The Horse*, 2002, n. 95, avec d'autres exemples), le fait d'omettre ce qui est désagréable, trivial, heurtant, peu attrayant (*omission of the unpleasant*) est caractéristique d'une forme de censure qui se produit lorsque des légendes des populations « primitives » sont transmises par des gens plus « modernes ». En tout cas, dans la *Narracio I*, le roi s'isole toujours, mais pour pratiquer la magie.

Après les transformations apportées au personnage du roi, revenons à celles du héros romain. Il s'appelait Marcus et c'était un militaire, on vient de le dire. Mais l'important est ailleurs. Son entrée en scène par exemple est très différente de celle des *Mirabilia* anciens.

Quand les Romains eurent découvert, à force d'observations, qu'il [= le roi] sortait régulièrement du camp, ils prirent contact avec un chevalier (*equitem*) d'une extraordinaire valeur, appelé Marcus. Ils lui promirent le plus grand des honneurs : s'il acceptait de s'exposer au danger pour libérer la ville du siège, ils s'engagèrent à lui donner le gouvernement de la cité s'il la libérait et lui promirent un monument impérissable (*memoriale sempiternum*).

Marcus ne vient donc pas trouver de lui-même les autorités pour leur proposer ses services contre de l'argent, comme son homologue des *Mirabilia*, seul informé, rappelons-le, des habitudes du roi. Ici, selon Maître Grégoire, ce sont les sénateurs, déjà en possession de renseignements sur leur ennemi, qui s'adressent à lui, parce qu'il est connu pour son extraordinaire valeur militaire (*militem strenuissimum*) et qu'on l'estime capable de libérer la ville.

Par ailleurs, ce qu'on lui offre n'est pas une somptueuse récompense financière, mais les honneurs, sous la forme du gouvernement de Rome, et la gloire, sous la forme d'un monument impérissable (*memoriale sempiternum*). Ce sont ses chefs qui lui exposent le plan d'action qu'ils ont concocté et qui tient compte de la puissance magique de l'adversaire (contre elle les armes ne seront d'aucune utilité). Ce plan est risqué, mais Marcus est prêt à exposer sa vie pour sauver sa ville. On est donc dans un contexte militaire typique et non plus dans celui d'un sordide marchandage financier. Reprenons le récit de Maître Grégoire :

Marcus, ayant rapidement exprimé un avis favorable, l'accord fut tout de suite conclu. De nuit, du côté où le roi avait l'habitude de se rendre, les Romains firent un trou dans le mur et l'avant-mur pour permettre à Marcus de passer avec son cheval. Ensuite ils lui dévoilèrent leur plan : sortant de nuit, il devrait s'en prendre au roi des Miséniens, lorsqu'il quitterait son camp, et utiliser non pas des armes (qui ne pouvaient aucunement

le blesser), mais simplement ses mains pour l'attraper puis l'entraîner à l'intérieur des murs. Marcus adhéra entièrement à leur plan et, à minuit, il sortit des murailles.

Marcus a donc accepté immédiatement : il exécutera les décisions de ses chefs, et se prépare à une longue attente.

Tandis que, l'esprit en éveil, il attendait l'aurore, le coucou (*cuculus*), comme à son habitude, chanta, signe évident que le soleil allait se lever. Averti par le chant, le chevalier (*eques*) sauta sur son cheval et vit le roi en train de pratiquer les arts magiques, en vain, pour la première fois (*tunc primum frustra magica arte occupatum*).

Il avait été question plus haut d'oiseaux que le magicien appelait à grands cris. Voici maintenant le retour du coucou, mais dans un rôle fort différent de celui qu'il jouait dans les *Mirabilia* : l'oiseau annonce simplement par son chant le lever du soleil. Pour Marcus, c'est le signal de l'attaque. Il saute sur son cheval et aperçoit le roi occupé à ses cérémonies magiques. Pour la première fois en vain, précise Grégoire. Car le courage, l'intelligence et la ruse vont triompher de la magie. La suite va montrer comment.

Marcus, se précipitant en avant avec impétuosité et sautant sur le roi à l'improviste, l'attrapa de la main et l'entraîna derrière les murailles. Puis, sous les yeux du peuple, craignant que si on laissait au prisonnier la possibilité de parler il ne réussisse à se libérer en usant de sa magie, Marcus le tua en le faisant piétiner par les sabots de son cheval. Personne en effet n'aurait pu lui nuire par les armes.

La manière utilisée pour capturer le roi est presque imposée par le statut de celui-ci. Contre un magicien, les armes ne sont d'aucune utilité. Marcus s'est emparé du roi à mains nues et l'a entraîné à toute allure sur son cheval derrière les murailles. Et là, sans lui laisser la moindre possibilité de parler, il l'a fait piétiner à mort par l'animal.

La suite, si elle est attendue, comporte toutefois quelques éléments intéressants.

Puis, les portes une fois ouvertes et le roi mort, les Romains attaquent l'armée en désarroi et déjà mise en fuite. Ils font un massacre : un très grand nombre d'ennemis fut capturé et tué dans cette bataille. Jamais aucun autre butin n'enrichit autant le trésor des Romains.

En récompense pour ce bienfait, on décida d'élever à Marcus le monument promis. On y ajouta (*adhibuerunt*) un cheval, parce que ce dernier l'avait bien aidé de sa course rapide, et l'oiseau, parce qu'il avait annoncé le lever du jour. On mit ensuite le nain sous les sabots du cheval parce qu'il était mort piétiné.

Le premier paragraphe de la citation mentionne la victoire écrasante de Rome et l'importance particulière du butin. Cela correspond au texte des *Mirabilia*, qui parlait même « d'une quantité incalculable d'or et d'argent » (*innumerabile pondus auri et argenti*).

Le second traite du monument commémoratif. On avait promis à Marcus un monument impérissable (*memoriale sempiternum*). Grégoire précise qu'on lui élève le monument promis (*pretaxatum ei memoriale statutum est*). Au début, son récit n'avait pas mentionné *expressis verbis* une statue équestre. Mais compte tenu du monument conservé et de ses caractéristiques, Grégoire éprouve le besoin de signaler *in fine* qu'on ajouta à la statue du héros le cheval, l'oiseau et le nain. L'oiseau est bien, conformément à l'anecdote, le coucou qui a annoncé le lever du soleil, et non l'un de ces oiseaux appelés par le magicien pour l'aider à accomplir les cérémonies magiques.

Quant à la promesse faite au héros de recevoir le gouvernement de la cité s'il la libérait, il n'en est plus question. On va voir dans le second récit étiologique de la statue équestre du Latran (*Narracio II*) que le héros qui se sacrifie est le chef de la cité. Mais cela n'a peut-être aucun rapport. [\[Plan\]](#)

SECOND RÉCIT DE MAÎTRE GRÉGOIRE (*NARRACIO II*)

Le second récit de Maître Grégoire occupe le chapitre V de son traité. Il provient, comme le premier, des milieux cléricaux. Ici aussi, Rome court au désastre et n'est sauvée de la ruine que par l'acte de bravoure d'un valeureux cavalier. Mais le récit est profondément différent et les circonstances sont tout autres.

1. La présentation

On est toujours en République, sous le gouvernement d'un certain Quintus Quirinus, et ce n'est plus une attaque ennemie qui représente le danger, mais un prodige, sous la forme d'un gouffre béant qui s'ouvre à l'intérieur même de la cité. Cette ouverture dans la terre s'accompagne de divers phénomènes inquiétants provoquant la mort de nombreuses personnes. Apollon, le dieu de la divination, consulté, a répondu que le prodige ne prendrait fin que lorsqu'un Romain se serait sacrifié pour la ville en se jetant dans le vide.

Ceux qui l'appellent Quintus Quirinus donnent l'explication suivante. À l'époque où Quintus Quirinus dirigeait la république, la terre s'entrouvrit dans le palais de Salluste (*in palatio Salustiano*) ; du gouffre sortirent des feux de soufre (*ignis sulphureus*) et des odeurs nauséabondes (*aer corruptus*), ce qui provoqua une peste très grave (*gravissima pestilentia*) qui fit mourir une grande partie des Romains.

Comme le nombre de morts dues à la peste augmentait de jour en jour, les Romains consultèrent Apollon. Le dieu leur apprit que cela ne cesserait jamais à moins qu'un

Romain ne se jette de lui-même dans le gouffre, faisant passer le salut de l'état avant sa propre vie.

Une fois précisée l'exigence divine, le problème sera de trouver celui qui acceptera de se sacrifier. Ce ne sera pas facile :

C'est pourquoi ils s'adressèrent à un citoyen romain, de noble origine mais menant une vie inutile pour lui-même et pour la cité à cause de son âge et de son inaction. Ils lui demandèrent de se sacrifier pour le salut de tous : en échange, toute sa descendance deviendrait riche et serait placée parmi les puissants. Mais l'homme ainsi pressenti refusa nettement et répondit qu'il ne voyait aucun avantage à acquérir une gloire posthume s'il devait entrer vivant dans le Tartare.

Alors, comme dans toute la cité on ne pouvait trouver personne qui veuille, quelles qu'en soient les conditions, s'offrir comme victime, Quintus Quirinus prit la parole devant tout le peuple réuni en assemblée (*coram contione totius urbis*) et dit : « Souvent dans des guerres à l'issue incertaine, je me suis exposé pour la république à des dangers mortels ; aujourd'hui, comme il ne se trouve personne pour préférer le salut du peuple à sa propre vie, moi, prince du monde (*princeps orbis*) et maître de cette ville (*urbis huius dominus*), je suis prêt à entrer vivant dans le Tartare, mais je veux que ce qui a été promis à ces lâches soit réservé en toute certitude à mon épouse, à mes enfants et à toute ma postérité. »

Le moins qu'on puisse dire, c'est que le sens civique des Romains ne sort pas grandi de cette histoire : personne n'accepte de se dévouer pour ses concitoyens, même en échange de solides récompenses (richesse et pouvoir) pour sa descendance. On s'est adressé d'abord à un notable âgé, qui refuse, puis à d'autres personnes, et toujours en vain.

C'est finalement le chef de l'État lui-même, Quintus Quirinus, qui se sacrifiera pour ses concitoyens. Il le fera après une déclaration d'une haute tenue morale et patriote « devant tout le peuple réuni en assemblée », et après avoir obtenu que sa famille retire, en richesse et en pouvoir, de sérieux avantages de son acte. Cela rappelle un peu les « marchandages » évoqués dans la version ancienne des *Mirabilia*. La gloire posthume, à elle seule, n'intéresse guère.

C'est alors le sacrifice lui-même. Avec des attitudes très courageuses – le « comme s'il se rendait à un repas » est quant même un peu curieux ! – Quintus Quirinus monte sur son cheval et se lance dans le vide, faisant disparaître la menace qui pesait sur Rome.

Alors, montant sur son cheval, en présence de tous, rapide et courageux, comme s'il se rendait à un repas (*tanquam convivium aditurus*), il se lança au galop dans le gouffre dont on vient de parler. Aussitôt il en sortit un oiseau du genre du coucou (*quedam avis in specie cuculi*) ; d'un seul coup le trou se referma et la peste disparut complètement.

C'est pourquoi, libérés d'un pareil fléau, et pour le récompenser d'un geste aussi magnifique, les Romains élevèrent à Quintus Quirinus un monument éternel (*memoriale*...

sempiternum). Ils y ajoutèrent (*adhibuerunt*) le cheval parce que cet animal l'avait transporté lorsqu'il s'était immolé pour tous ; ils mirent entre ses oreilles l'oiseau (*avem*) sorti du gouffre et placèrent sous ses pattes le nain qui avait couché avec son épouse (*nanum qui cum uxore eius concubuit*).

Dans les paragraphes précédents, on n'avait promis aucun monument à celui qui se sacrifierait. Quintus d'ailleurs n'avait pas demandé une statue, simplement – si l'on peut dire – la puissance et la richesse pour ses descendants. Mais manifestement soucieux d'établir une correspondance avec la statue et ses caractéristiques, Maître Grégoire semble avoir voulu terminer le second récit de la même manière que le premier.

Les Romains en tout cas décident d'élever une statue à leur héros. On notera les formules très voisines dans les deux récits : *ei memoriale statutum est* dans le premier, *memoriale ei statuerunt* dans le second, avec des deux côtés l'emploi de *sempiternum* pour qualifier le *memoriale*. Les deux récits se terminent de la même manière : à la statue du héros, les Romains ajoutent (*cui... adhibuerunt*) – toujours dans le même ordre – *equum, avem* et *nanum*.

Des deux côtés aussi, le rédacteur prend soin de motiver ces ajouts. Mais les motivations sont différentes, surtout en ce qui concerne le nain. Alors que dans *Narracio I*, il était représenté dans le groupe équestre parce qu'il était mort piétiné sous les sabots de l'animal, ce qui est tout à fait cohérent avec l'histoire, l'explication donnée dans *Narracio II* ne peut que surprendre. Le nain se voit accusé d'avoir « couché avec l'épouse » du héros (*qui cum uxore eius concubuit*). Or, dans tout ce qui précède, il n'avait pas été question d'un événement qui aurait pu donner du sens à ce détail. Et la finale est d'autant plus surprenante que, un peu plus haut dans le récit, celui qui se sacrifie avait insisté pour que toute sa famille, son épouse comprise, acquière richesse et puissance. Cette incohérence est difficilement explicable.

Que cache-elle ? Et qui est ce nain censé avoir couché avec l'épouse de Quintus Quirinus ? Laissons ces questions en suspens : nous aurons à y revenir [plus tard](#). Pour l'instant, réfléchissons à la structure du récit et à son origine. [\[Plan\]](#)

2. Une structure empruntée à l'antiquité romaine - la version livienne

Si les deux récits de Maître Grégoire sont d'indiscutables légendes étiologiques destinées prioritairement à expliquer le groupe du Latran, leur structure est en effet très différente.

Le schéma du premier, comme d'ailleurs celui des *Mirabilia* primitifs dont il s'inspire, fait songer à une construction populaire : un roi assiège Rome et menace sa survie ; un personnage

d'extraction modeste profite d'une situation particulière où le roi se trouve seul pour s'emparer de lui par la ruse ; Rome est sauvée.

Le second est d'un type différent. Sa source est livresque et tout lecteur un peu introduit dans l'univers des légendes romaines en identifiera sans peine l'origine. Grégoire utilise, en l'adaptant, un récit – étiologique lui aussi – qui avait cours à Rome pour expliquer un toponyme appelé *lacus Curtius*.

La zone ainsi désignée était l'une des plus basses du Forum ; elle était restée longtemps un marécage (d'où son nom de *lacus*) et ne fut définitivement asséchée et dallée qu'au IV^e siècle avant Jésus-Christ. Elle avait fait l'objet dans l'antiquité de légendes étiologiques différentes mais mettant toutes en scène un personnage du nom de Curtius.

Le récit utilisé par Maître Grégoire est le plus courant des trois qu'on rencontre chez les auteurs anciens (liste chez L. Richardson Jr, *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore, 1992, p. 229, s.v° *Lacus Curtius*). Il rapportait un événement de type prodigial, censé s'être produit en 362 avant Jésus-Christ et raconté comme suit par Tite-Live (VII, 1-6) :

La même année (= en 362), rapporte la tradition, le sol, à peu près au centre du Forum, s'effondra à la suite d'un tremblement de terre ou de quelque autre force violente. Une vaste cavité apparut, s'enfonçant à une énorme profondeur.

Chacun eut beau jeter la terre qu'il était capable d'apporter, on ne parvenait pas à combler le gouffre, jusqu'au jour où, sur un avis des dieux, on se mit à se demander ce qui faisait la principale force du peuple romain.

Car c'était là, au dire des devins, ce qu'il fallait consacrer solennellement à cet endroit, si l'on voulait que dure l'État romain. C'est alors, rapporte-t-on, que Marcus Curtius, un jeune soldat d'une très grande bravoure, blâma ceux qui hésitaient à identifier le plus grand bien de Rome avec les armes et le courage.

Après avoir obtenu le silence, il regarda le Capitole et les temples des dieux immortels autour du Forum. Tendait les mains tantôt vers le ciel, tantôt vers le gouffre béant, il se dévoua alors aux dieux Mânes.

Ensuite, montant sur un cheval équipé le plus richement possible, il s'élança tout armé dans le gouffre où une foule d'hommes et de femmes jetèrent sur lui des offrandes et des fruits. Le *lacus Curtius*, continue la tradition, tirerait son nom de ce héros et non pas de Curtius Mettius, l'antique soldat de Titus Tatius. (trad. personnelle).

L'allusion finale à Curtius Mettius, « antique soldat de Titus Tatius », fait référence à une autre des explications étiologiques : celle d'un cavalier sabin du nom de Mettius Curtius qui, lors du combat entre Romains et Sabins aux origines de Rome, serait tombé avec son cheval dans un marais du Forum, à qui il aurait donné son nom (*lacus Curtius*). Cette version (Liv., I, 13, 4-5) ne nous concerne pas ici.

Quoi qu'il en soit, le récit de Grégoire n'est pas le simple décalque de celui de Tite-Live. Seule la structure livienne a été utilisée : « un gouffre s'ouvre dans la ville ; une consultation divine indique le remède : un homme doit se sacrifier ; le gouffre ne se referme qu'au moment où un Romain accepte de se lancer dans le vide ». Sur de nombreux points, le récit original a été modifié.

Ainsi, le gouffre n'apparaît pas en plein Forum, mais « dans le palais de Salluste », ce qui pose un problème de localisation que nous examinerons [plus loin](#) (p. 39). Le protagoniste n'est pas un simple cavalier très courageux, mais le chef de l'état ; il s'appelle Quintus Quirinus, tandis que le héros livien portait le nom de Marcus Curtius. L'ouverture du gouffre, qui, dans les sources antiques, constitue à elle seule le *prodigium*, s'accompagne chez Grégoire d'émanations pestilentielles engendrant maladies et morts. Chez Tite-Live, la consultation est faite auprès « des dieux » (sans autre précision), chez Grégoire auprès de Phébus Apollon. La réponse « médiévale » ne correspond d'ailleurs pas à la réponse « antique ». Dans l'Antiquité, ce qui était demandé, c'était la vie du « plus valeureux des Romains » ; ici c'est simplement celle d'un Romain qui accepte de se sacrifier pour le salut de ses compatriotes. On notera aussi la curieuse comparaison (« comme s'il se rendait à un repas »), absente chez Tite-Live, pour caractériser le courage, ou la fermeté, ou la rapidité, ou le détachement de Quintus Quirinus qui se lance dans le vide sur son cheval.

Certaines de ces différences (les noms, les divinités consultées, leur réponse) ne sont pas très significatives et pourraient s'expliquer par un simple souci d'originalité stylistique ou de réécriture. D'autres sont plus caractéristiques, comme les phénomènes censés accompagner l'ouverture du gouffre, ces « feux de soufre » et ces « odeurs nauséabondes » responsables « d'une peste très grave qui fit mourir une grande partie des Romains ». Pourrait-on penser que ce motif, inconnu de Tite-Live, trouverait son origine dans d'autres textes antiques sur le prodige du *lacus Curtius* ?

[\[Plan\]](#)

3. Les émanations pestilentielles et la mortalité - autres versions antiques

Dans la littérature latine, l'ouverture du gouffre est également mentionnée par : Varron, (*De la langue latine*, V, 148), Valère-Maxime (*Dits et faits mémorables*, V, 6, 2), Pline (*Histoire naturelle*, XV, 20, 78), Festus (p. 42 L.) et Orose (*Contre les Païens*, III, 5). Les seuls qui permettent une comparaison, parce qu'ils s'attardent sur l'événement, sont Varron, Valère-Maxime et Orose.

Varron, le plus ancien de ces témoins, écrivait à la fin de la République. Après avoir annoncé l'existence d'une triple tradition sur l'origine du *lacus Curtius*, il livre comme suit la plus répandue, qu'il attribue à un certain Procilius, un auteur mineur un peu antérieur à lui :

Selon le récit de Procilius, la terre s'ouvrit à cet endroit, et ce prodige, par voie de sénatus-consulte, fut soumis aux haruspices. Leur réponse fut que le dieu des Mânes revendiquait un sacrifice expiatoire, autrement dit voulait qu'on précipitât dans ce gouffre le plus valeureux des citoyens (*ciuem fortissimum*). Alors un homme valeureux, un certain Curtius, monta à cheval tout armé, puis, tournant le dos au temple de la Concorde, avec son cheval il se jeta dans le vide. Ceci fait, la terre se referma, ensevelissant son corps sur l'initiative des dieux et laissant à sa famille un témoignage durable de son souvenir. (Varron, *De la langue latine*, V, 148, 2-3 ; trad. J. Collart, Paris, 1954)

La version, un peu différente d'ailleurs de celle de Tite-Live, est fort sobre : pas de feux de soufre, ni d'air vicié, ni de morts romaines en masse.

Celle de Valère-Maxime, un contemporain de Tibère, également un peu différente des deux autres, ne contient rien de significatif sur les phénomènes accompagnateurs :

Au milieu du forum, le sol s'était affaissé en formant subitement un vaste gouffre. Les devins avaient répondu qu'on ne pouvait le combler qu'en y jetant ce qui faisait la principale force du peuple romain. Curtius, jeune homme aussi grand par les sentiments que par la naissance, jugeant que Rome excellait surtout par le courage et les armes, revêt tout l'équipement du soldat, monte sur un cheval et, le pressant vivement de l'éperon, se précipite dans cet abîme. Tous les citoyens s'empressent, pour honorer son acte, de jeter du blé sur lui. Aussitôt on voit la terre reprendre son premier aspect. De grandes et belles actions ont depuis illuminé de leur éclat le forum romain ; aucune cependant, même aujourd'hui, ne s'y peut voir qui soit plus belle que le dévouement de Curtius à sa patrie (Valère-Maxime, *Dits et faits mémorables*, V, 6, 2 ; trad. P. Constant, Paris, 1935, t. II, p. 457)

Peut-être Orose apportera-t-il des éléments intéressants. C'est un auteur chrétien des IV^e-Ve siècles, bien connu au Moyen Âge, comme l'était d'ailleurs Tite-Live.

Sa version (III, 5), on va le voir, accentue les éléments « prodigieux » (au sens antique du terme) de l'événement et interprète celui-ci en chrétien. Elle commence par une allusion à un fait antérieur à l'ouverture du gouffre et que l'auteur venait de raconter (III, 4). Il s'agissait d'une forte peste qui avait frappé Rome un peu plus tôt (pendant quelque deux ans) et qui avait été « expiée » par la célébration de jeux scéniques – chose plus funeste encore que l'épidémie elle-même à ses yeux de chrétien. Voici le texte d'Orose :

L'année suivante, un prodige (*prodigium*) tout à fait funeste succéda à cette malheureuse calamité (*miseram luem*) et à son expiation plus malheureuse encore [= la

célébration de jeux] : en vérité, la terre s'entrouvrit soudain au milieu de Rome et, à l'instant, les enfers béants furent à découvert (*uastoque praeruptu hiantia subito inferna patuerunt*) dans un grand précipice. L'affreuse caverne avec son gouffre grand ouvert (*patenti uoragine*) demeura longtemps à la vue de tous et pour leur terreur, et, selon l'oracle des dieux, elle réclamait l'inhumation impie d'un homme vivant. En s'y précipitant en armes, le chevalier (*uir eques*) M. Curtius donna satisfaction aux gorges perverses et il combla grassement la terre cruelle, pour laquelle c'était trop peu d'avoir recueilli par l'intermédiaire des tombeaux les victimes d'une telle peste, si, après s'être fendue, elle n'engloutissait pas en plus des vivants. (Orose, *Contre les Païens*, III, 5, 1-3 ; trad. M.-P. Arnaud-Lindet, Paris, 1990)

Beaucoup d'enflure dans ce récit à la tonalité chrétienne. La « malheureuse calamité » (*miseram luem*) évoquée au début de ce passage avait été décrite par l'auteur dans le chapitre qui précède (III, 4). Elle nous intéresse parce qu'elle décrivait une *ingens pestilentia* qui avait accablé la ville et laissé « d'une maigreur affreuse, épuisés et exténués, » ceux qu'elle « n'avait pas conduits à la mort ». Le récit de l'ouverture du gouffre fait quant à lui allusion à « l'ouverture des enfers ».

Ces passages rappellent certaines précisions de Maître Grégoire (« une épidémie très grave », « des morts dont le nombre ne faisait que croître ») mais on n'y retrouve pas « les feux de soufre et les odeurs nauséabondes » présents chez ce dernier. Et surtout, ces détails ne concernent pas l'ouverture du gouffre mais un phénomène qui le précède.

Bref, rien dans les textes latins « classiques » examinés (Varron, Tite-Live, Valère-Maxime) ne correspond aux précisions de Grégoire. Même Orose (III, 5, 1-3) ne livre pas ces détails dans son récit du prodige : il signale bien « un grand précipice » exposant à la vue de tous les « enfers béants », mais il n'est pas question chez lui d'odeurs pestilentielles, ni de mortalité particulière.

En résumé, les récits antiques liés au sacrifice de Curtius ont certainement influencé Maître Grégoire, mais sur le plan du schéma essentiellement. Seules les structures générales et – ne l'oublions pas – une perspective étimologique – correspondent. Les contenus et l'habillage varient beaucoup.

Les deux récits portent d'ailleurs sur des réalités différentes : d'un côté la statue du Latran, de l'autre le toponyme *lacus Curtius* du Forum. Et en ce qui concerne les protagonistes, leur statut, leurs mobiles, leurs attitudes ou leurs discours ne se ressemblent pas, pas plus d'ailleurs que leur nom (Curtius dans l'antiquité, Marcus ou Quintus Quirinus chez Grégoire). Une autre différence encore, topographique celle-là, les sépare. [\[Plan\]](#)

4. La localisation du « Palais de Salluste »

Grégoire plaçait l'ouverture du gouffre infernal « dans le Palais de Salluste » (*in Palatio Salustiano*), sans autre précision. Or, dans les récits romains antiques, la localisation du gouffre ne pouvait faire aucun doute : le *lacus Curtius* se trouvait au Forum. Concilier les deux localisations (*lacus Curtius* et Palais de Salluste) paraît très difficile.

D'abord parce les textes médiévaux – les seuls à connaître un « Palais de Salluste » – ne nous aident guère. Outre le passage qui nous retient pour l'instant, la longue tradition des *Mirabilia* ne cite l'expression que trois fois, et une fois seulement avec une précision topographique. C'est dans le traité *Tractatus de rebus antiquis et situ urbis Romae* de l'Anonyme de Magliabechi au XVe siècle (éd. [V.-Z.](#), t. IV, 1953, p. 126) : *Palatium Salustii fuit ubi nunc dicitur Pinci, et in eo adhuc est sala Salustii* (« Le palais de Salluste était jadis à l'endroit qu'on appelle maintenant le palais du Pincio ; s'y trouve encore la Salle de Salluste »).

Le « Palais de Salluste » y est donc clairement mis en rapport avec les célèbres « Jardins de Salluste » antiques, qui s'étendaient dans la vallée entre le Pincio et le Quirinal, au nord-ouest de Rome.

Le *New Topographical Dictionary of Ancient Rome* de L. Richardson jr. ne lui consacre pas de notice particulière, se bornant à appeler *Palazzo di Sallustio* le « pavillon » des *Horti Sallustiani* (Baltimore, 1992, p. 202-203). Pour sa part, G. De Spirito (*Palatium Salusti/Salustianum*, dans *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Rome, t. 4, 1999, p. 46-48), n'aboutit à aucune solution précise, mais sa recherche fait intervenir à plusieurs reprises les *Thermae Olympiadis* « les Thermes d'Olympias », auxquels nous avons fait [plus haut](#) allusion.

Ces éléments suffisent, pensons-nous, à exclure toute correspondance topographique précise entre le gouffre ouvert « dans le palais de Salluste » chez Maître Grégoire et celui de la tradition romaine antique qui s'ouvre en plein forum et qui donnera son nom au *lacus Curtius*. On ignore la raison qui a poussé Maître Grégoire à localiser le gouffre « dans le palais de Salluste ».

[\[Plan\]](#)

5. Le lieu-dit *Infernus*, au Forum, près du temple de Vesta

Mais il ne faut peut-être pas abandonner tout espoir de retrouver l'origine de certains détails que le second récit de Maître Grégoire semble avoir ajoutés à la description « classique » du prodige.

En effet une autre notice des *Mirabilia* rapporte l'histoire de Curtius et du gouffre mais dans le contexte d'un lieu-dit du Forum romain, qui se trouvait non loin du Temple de Vesta et que le Moyen Âge appelait « l'enfer » (*Infernus*). Cette notice est présente non seulement dans les *Mirabilia* anciens mais aussi, avec de légères modifications, dans la [Graphia aureae urbis](#), un traité un peu postérieur aux *Mirabilia* anciens. La localisation est donnée à chaque fois avec précision : près de l'église Saint-Antoine, non loin du *templum Vestae*. Voici les textes latins et une traduction française :

...ecclesia Sancti Antonii ; iuxta quam est locus qui dicitur Infernus, eo quod antiquo tempore ibi eructabat et magnam perniciem Romae inferebat. Ubi quidam nobilis miles, ut liberaretur civitas, responso suorum deorum armatus proiecit se, et clausa est terra : sic civitas liberata est. Ibi est templum Vestae, ubi dicitur inferius draco cubare, sicut legimus in Vita sancti Silvestri. (Mirabilia, ch. 24 ; p. 55-56, éd. V.-Z.)

...ecclesia Sancti Antonini ; iuxta quam est locus qui dicitur Infernus, eo quod antiquo tempore ibi eructabat et magnam pernitiem Romae inferebat ; ubi Marcus Curcius, ut liberaretur civitas, responso suorum armatus proiecit se, et clausa est terra. Sic civitas liberata est. Ibi est templum Vestae, ubi dicitur inferius draco cubare. (Graphia, ch. 33 ; p. 90, éd. V.-Z.)

...L'église Saint-Antoine, près de laquelle se trouve l'endroit appelé *Infernus* (« L'Enfer »), du fait que dans les anciens temps il émettait des exhalaisons et amenait à Rome un grand fléau. C'est là qu'un noble soldat [non nommé dans les *Mirabilia* ; nommé Marcus Curcius dans la *Graphia*], pour sauver la ville à la suite d'un oracle de ses dieux, s'était jeté tout armé (dans la terre), qui s'était alors refermée. C'est ainsi que la ville avait été sauvée. Là se trouve le Temple de Vesta, sous lequel, dit-on, était couché un dragon. C'est ce que nous lisons dans la « Vie de saint Silvestre ». (trad. personnelle)

Manifestement l'*Infernus* médiéval prolonge le toponyme antique *lacus Curtius*, comme le suggèrent à la fois la localisation, le nom du protagoniste (*Marcus Curcius*) et la structure du récit qui renvoie indiscutablement à celle du héros de Varron, de Tite-Live et d'Orose. Les dernières citations ne mentionnent pas explicitement un « gouffre » qui s'y serait ouvert, mais il faut le supposer puisque la terre s'est refermée (*clausa est terra*) après le geste héroïque du Romain.

Par rapport aux textes « classiques » sur le prodige, ces citations sont fort courtes. Ainsi l'une seulement donne le nom du protagoniste (*Marcus Curcius*) et aucune ne fait état d'un cheval. Mais elles mentionnent toutes deux la consultation oraculaire et le rôle de libérateur joué par le héros. Le récit est globalement conforme à celui de ces sources antiques. Mais son intérêt pour nous est ailleurs.

C'est d'y voir signalé que l'endroit, « dans les temps anciens », « émettait des exhalaisons (*eructabat*) et amenait à Rome un grand fléau (*magnam pernitiem Romae inferebat*) ». L'*eructabat* représente une nouveauté par rapport à tous les récits antiques du *lacus Curtius* (Varron, Tite-Live, Valère-Maxime et même Orose, pour ce qui est de la description du prodige lui-même et non du rappel des événements antérieurs). Il est clair que pour les gens du Moyen Âge, l'*Infernus* était perçu comme une bouche de l'enfer, ce qui explique fort bien les phénomènes inquiétants qui s'y produisaient (exhalaisons de divers types et dangers de divers ordres).

Le texte signale d'ailleurs que, non loin de là, sous le Temple de Vesta, avait été enfermé un dragon, comme le raconte la « Vie de saint Silvestre ». Et effectivement une légende médiévale racontait qu'à l'endroit de l'*Infernus*, le pape Silvestre avait chassé un dragon sous terre à une profondeur importante, à propos de laquelle nos sources avancent toute une série de chiffres (voir la note de V.-Z., III, p. 56, n. 2, au texte des *Mirabilia*, voir aussi N.R. Miedema, *Die Römische Kirchen im Spätmittelalter*, Tübingen, 2001, p. 622-625, à propos de l'église de Sainte-Marie de *Inferno*).

Il est fort possible que l'anecdote de ce dragon soit liée au récit antique du gouffre qui s'ouvre en plein forum et qui ne se ferme qu'après le sacrifice héroïque du héros Curtius. À la différence des écrivains antiques, ceux du Moyen Âge mettaient l'endroit en relation avec le monde infernal.

Bref, les « feux de soufre » et les « odeurs nauséabondes » de Maître Grégoire qui ne trouvent pas leur origine dans les textes « classiques » pourraient provenir de cette conception médiévale du lieu-dit *Infernus*, prolongeant le *lacus Curtius* de l'Antiquité. [\[Plan\]](#)

6. La survie de l'*Infernus* chez Martin d'Opava et Jean d'Outremeuse

L'*Infernus* des *Mirabilia* figurait aussi dans la *Chronique* de Martin d'Opava, en liaison indirecte, par l'intermédiaire de l'église Saint-Antoine, avec un « Palais de Catilina » sur lequel nous ne dirons rien :

Item palacium Kathiline, ubi est ecclesia sancti Antonii, iuxta quam est locus qui dicitur Infernus, eo quod ex antiquo tempore erat ibi vorago, ex qua exalatio magnam pernitiem Romanis inferebat, ubi Martinus Circius, ut liberaretur civitas, responso deorum armatus proiecit se, et clausa est terra et civitas liberata. (Martin d'Opava, Chronicon, p. 401, éd. L. Weiland, 1872)

Le Palais de Catilina, où se trouve l'église Saint-Antoine, près de laquelle se trouve le lieu-dit *Infernus*, qu'on appelle ainsi parce que dans les temps anciens il y avait là un gouffre, d'où sortait une exhalaison qui amenait un grand péril pour les Romains. C'est dans ce gouffre que Martinus Circius, pour sauver la ville et suite à un oracle des dieux, se jeta tout armé. La terre se referma et la ville fut sauvée. (trad. personnelle)

Et comme Martin d'Opava a servi de source directe à Jean d'Outremeuse, il apparaît aussi chez le chroniqueur liégeois avec quelques différences dont certaines d'ailleurs sont assez révélatrices des faiblesses du traducteur que souhaite être l'auteur du *Myreur* :

Item, le palais Katheline, où est ly engliese Sains-Anthoine deleis laqueile est li lieu c'on nom Infiers, portant que de l'anchien temps astoit-ons illuc devoreis les gens ; et là venoit sy grant soufflemens et si pervelheux aux Romans que ch'astoit mervelhe ; où Marcus Tuitius, affin que la citeit fust delivrée par les responsions des dieux, soy jettat tout armeis en la fosse ; et tantost fut la terre reclouse, et li lieu n'y fut plus, ains en fut dedont en avant la citeit delivrée. (Jean d'Outremeuse, *Myreur*, I, p. 63)

Le Palais de Catilina, où se trouve l'église Saint-Antoine, près de laquelle se trouve le lieu qu'on appelle *Infernus*, parce que dans les temps anciens des gens y étaient engloutis. Sortaient de là des souffles si grands et si dangereux pour les Romains que c'en était prodigieux. C'est là que Marcus Tuitius, pour que la cité soit sauvée sur les réponses des dieux, se jeta tout armé dans la cavité. Et aussitôt la terre se referma, l'endroit disparut, et dorénavant la cité fut délivrée. (trad. personnelle)

Le *vorago* du modèle, un mot important qui se trouvait en bonne place chez Martin, a disparu ; il est simplement fait état de « gens engloutis », et il faudra attendre plus loin le mot *fosse* pour qu'on comprenne qu'il s'agit d'un gouffre. Quant au nom du protagoniste, Martinus Circius chez Martin, il apparaît chez Jean sous celui de Marcus Tuitius. Il n'est pas rare que le chroniqueur liégeois fournisse une traduction moins compréhensible que le texte de son modèle et qu'il estropie sérieusement les noms propres.

Il ne s'agit toutefois pas ici d'apprécier la traduction de Jean d'Outremeuse, mais de retrouver l'origine de certaines spécificités de la notice de Maître Grégoire. Du gouffre ouvert dans « le Palais de Salluste », écrivait ce dernier, « sortaient des feux de soufre et des odeurs nauséabondes, ce qui provoqua une peste très grave qui fit mourir une grande partie des Romains » (*ignis sulphureus et aer corruptus exivit, quibus orta gravissima pestilencia magnam partem Romanorum delevit*).

Ne pourrait-on pas penser que, dans sa *Narracio* II, Maître Grégoire a subi l'influence de la conception, bien attestée dans les *Mirabilia*, qui voyait une bouche des enfers dans le lieu-dit *Infernus*, prolongeant le toponyme ancien de *lacus Curtius* ?

Mais peut-être après tout avons-nous tort de chercher l'explication du côté des textes. Les phénomènes telluriques, avec des exhalaisons diverses (vapeurs de soufre, odeurs nauséabondes, air vicié), étaient familiers aux Romains, qui ne devaient pas aller très loin pour les rencontrer (par exemple la Campanie et les Champs Phlégréens). [\[Plan\]](#)

EN GUISE DE CONCLUSION SUR MAÎTRE GRÉGOIRE

Qu'il s'agisse du premier ou du second récit, la présentation de Maître Grégoire évolue dans une optique étiologique évidente. Son début est riche en informations factuelles sur le monument à expliquer, sur son histoire, sur les interprétations données au cavalier et sur les informateurs privilégiés dont Grégoire a pu bénéficier et qui appartiennent aux milieux pontificaux. Les premiers paragraphes constituent une sorte d'introduction générale aux deux récits, fort différents.

Dans le premier récit – *Narracio I* –. Maître Grégoire s'est basé très clairement sur la version qu'il trouvait dans les *Mirabilia* anciens et que nous avons longuement commentée. Sa structure pourrait être d'origine populaire. Quelques différences importantes toutefois séparent Grégoire des *Mirabilia* anciens.

L'une d'elles concerne le roi ennemi. Maître Grégoire en fait un homme de très petite taille, un nain (*nanus*), difformité physique qui se voit compensée par un don de magicien (*peritia... artis nigromancie*). Et si ce roi sort seul au petit matin, ce n'est pas pour la raison triviale mentionnée dans les *Mirabilia* (*pro necessario, peragere necessaria*), mais pour y « exercer seul dans la campagne son art magique » afin de réduire à rien les capacités défensives des Romains.

Le second récit est très différent, mais il s'agit toujours d'expliquer la statue équestre. Pour le faire, il utilise indiscutablement la structure d'une légende de la Rome antique, attestée notamment par Tite-Live : celle du gouffre qui s'était ouvert en plein Forum et qui ne s'était pas refermé avant qu'un valeureux Romain, du nom de Curtius, ne s'y soit lancé à cheval, offrant sa vie pour sauver sa cité. C'était une légende visant à expliquer l'origine d'un lieu-dit du Forum, le *lacus Curtius*.

La légende antique apparaît toutefois transformée dans la *Narracio II*. Il faut dire qu'elle avait déjà été accueillie et modifiée dans les *Mirabilia* anciens, lorsque ces derniers avaient traité la question de l'*Infernus* médiéval, un lieu-dit du Forum qui prolongeait en fait le *lacus*

Curtius antique. Les phénomènes telluriques signalés dans la *Narracio* I pourraient provenir en partie des notices des *Mirabilia* sur *l'Infernus*.

À la recherche d'une explication alternative à celle du premier récit (celui de *Narracio* I), un rédacteur qui connaissait à la fois les textes latins antiques et les *Mirabilia* anciens a pu être sensible aux éléments communs entre la légende antique du Forum et celle, médiévale, de la zone du Latran : le caractère étiologique, le cheval, le dévouement pour la patrie *usque ad mortem*.

La *Narratio* II est-elle de Maître Grégoire lui-même ou la tient-il de ses informateurs du Vatican ? Comment le savoir ? En tout cas, pour mieux se conformer au cas précis du groupe équestre du Latran, cet emprunt multiple (la légende « classique » du lacus Curtius réutilisation dans la notice des *Mirabilia* sur *l'Infernus*) a dû être sérieusement adapté.

Bien sûr, la structure et quelques données clés de la légende antique ont été conservées, mais beaucoup d'éléments ont été modifiés. Le Palais de Salluste remplace le Forum romain. Ce qui n'était qu'une ouverture dans le sol s'accompagne de spectaculaires manifestations volcaniques, très dangereuses pour la survie de la population. Le choix de la victime propitiatoire est très laborieux et c'est finalement le chef de la cité qui doit se sacrifier. La « cible » de la légende étiologique n'est plus un lieu-dit (le *lacus Curtius* du Forum) mais un groupe équestre (le cheval du Latran avec son cavalier). Et il y a aussi la bizarrerie du coucou qui sort du gouffre au moment où le héros s'y précipite à cheval.

Avec ce dernier point, on touche à la nécessaire correspondance qui, idéalement, doit exister entre les caractéristiques du monument et les détails du récit censés les expliquer. Le coucou se justifie évidemment mieux dans *Narracio* I que dans *Narracio* II. Dans le même ordre d'idées, les vêtements jugés fort rudimentaires du cavalier statufié ne correspondent guère à l'équipement de l'éminent et valeureux guerrier que devait être le Curtius de la légende romaine : on se souviendra notamment que dans les textes romains classiques, il était tout armé et somptueusement équipé.

Nous n'avons pas essayé d'expliquer toutes les modifications qui pouvaient être relevées entre la légende antique du *lacus Curtius* et sa transposition dans la *Narracio*. Nous nous sommes seulement intéressé aux phénomènes telluriques qui sont une caractéristique du récit médiéval. Nous pensons avoir trouvé des éléments de réponse chez Orose et dans les textes des premiers rédacteurs des *Mirabilia*. Ceux-ci entendaient expliquer le toponyme médiéval *Infernus* (littéralement « l'Enfer »), « prolongeant » en fait l'antique toponyme *lacus Curtius*,

en y ajoutant l'intervention de phénomènes telluriques et d'une bête monstrueuse, un dragon finalement dompté par un saint, comme dans beaucoup de récits médiévaux.

Quoi qu'il en soit, dans la *Narracio II*, Maître Grégoire ne parle *expressis verbis* ni du lieu-dit *Infernus* ni du dragon. Quant au motif des vapeurs pestilentielles issues du gouffre et menaçant dangereusement Rome, on a également noté que, présents ou non dans les textes examinés, des phénomènes telluriques du genre devaient être familiers à des Romains voisins de la Campanie et de ses *campi Phlegraei*. Les Champs Phlégréens aussi étaient perçus comme des bouches des enfers.

*

Il est temps de passer à autre chose. C'est que la *Narracio* de Maître Grégoire a eu des prolongements directs. On en retrouve notamment l'influence chez Ranulf Higden, un chroniqueur du XIVe siècle. C'est lui qui va maintenant nous retenir. [\[Plan\]](#)

CHAPITRE IV. LE CHRONIQUEUR RANULF HIGDEN (c. 1280-1364)

Polychronicon Ranulphi Higden monachi Cestrensis ; together with the English translation of John Trevisa and of an unknown writer of the fifteenth century. Edited by Churchill Babington, 9 vol., Londres, 1865-1886 (The Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages, 41. Vol. 3-9). Le texte latin sur le groupe équestre du Latran et sa traduction anglaise se trouvent aux p. 228-233 du Tome I (1865).

Comme Maître Grégoire, Ranulf Higden (appelé parfois Higdon) est d'origine anglaise. C'est un moine bénédictin du XIIIe-XIVe siècle (c. 1280-1364), auteur d'une chronique en sept livres portant un long titre régulièrement abrégé en *Polychronicon*. Écrite en latin et traduite en anglais en 1387 par John de Trevisa, elle semble avoir été très populaire au XVe siècle, si l'on en juge par le nombre de manuscrits conservés (plus de 100). À l'exception du dernier livre, c'est un abrégé d'histoire générale. Parmi d'autres sources, Ranulf Higden a utilisé d'assez près la *Narracio* de son compatriote Grégoire. D'où l'intérêt que nous lui portons.

Et effectivement, sur la statue équestre du Latran, la version de Higden apparaît, malgré quelques différences, comme un résumé fort proche de celle de Grégoire. Le texte latin n'étant pas trop long, nous le citons ci-dessous dans son intégralité en l'accompagnant d'une traduction française personnelle.

[p. 228] **1.** *Est et aliud signum ante palatium domini Pape, equus aeneus et sessor ejus manu dextra quasi populo loquens, sinistraque quasi frenum regens, habens avem cuculam inter aures equi et nanum quasi moribundum, sub pedibus, quem peregrini Theodoricum vocant, vulgus Constantinum, sed clerici curiae Marcum seu Quintum Curtium appellant.*

2. *Hoc signum antiquitus sub quatuor columnas aereas ante aram Jovis in Capitolio stabat, sed Beatus Gregorius equitem et equum dejecit, et columnas in ecclesia Lateranensi posuit, Romani vero equitem et equum ante palatium papae posuerunt.*

3. *Qui Marcum illum [p. 230] appellant hanc causam assignant. Ex genere Messenorum corpore quidam nanus sed arte*

1. Il y a aussi une autre statue devant le palais du seigneur Pape : un cheval en bronze, avec son cavalier. Celui-ci étend la main droite comme s'il parlait au peuple, et il tient les rênes de la main gauche comme pour le diriger. Le cheval a un coucou entre les oreilles et un nain pour ainsi dire moribond sous ses sabots. Au cavalier, les étrangers donnent le nom de Théodoric, le peuple celui de Constantin, mais les clercs de la curie l'appellent Marcus ou Quintus Curtius.

2. Anciennement, cette statue se trouvait sous quatre colonnes de bronze devant l'autel de Jupiter au Capitole, mais le Bienheureux (pape) Grégoire a enlevé le cavalier et le cheval. Il a placé les colonnes dans l'église du Latran, et le cavalier avec le cheval devant le palais du Pape.

3. Ceux qui appellent le cavalier Marcus donnent l'explication suivante. Quelqu'un de la nation des Messéniens, un nain pour ce

nigromanticus, cum finitimos sibi reges subjugasset, Romanos aggressus est, quibus virtutem ferendi ademit. Unde et ipsos in urbe conclusos diu obsedit.

4. *Nanus nempe ille quotidie ante solis occasum (variante : ortum) extra castra egrediens artem suam in agro exercuit. Quo comperto Romani strenuo militi Marco urbis dominium et memoriale perpetuum promiserunt, si urbem liberaret.*

5. *At ille muro urbis ex illa parte perforato, qua nanus solebat praestigiari, de nocte exiens mane exspectabat quod et cuculus avis denunciabat voce sua.*

6. *Arreptum nanum, quem armis non poterat, manu in urbem deportabat ; et ne, si fandi copiam haberet, arte sua se forsitan liberaret, statim sub pedibus equi sui contrivit ; unde et tale memoriale promeruit.*

7. *Qui vero Quintum Curtium illud vocant hoc assignant, quod hiatus quidam in media urbe patuit sulphurea exhalatione multos perimens ; in quem, responso Phoebi accepto, Quintus Curtius, ut urbem liberaret, armatus se dejecit, et statim cuculus avis de hiatu illo exivit et terra se conclusit.*

qui est du corps, mais un spécialiste de la magie, après avoir soumis à lui les rois qui étaient ses voisins, avait attaqué les Romains, auxquels il avait enlevé la capacité de combattre. Les Romains s'étaient alors enfermés dans leur ville, et le nain les y avait assiégés pendant longtemps.

4. Or donc ce nain, chaque jour avant le coucher du soleil, sortait du camp pour exercer son art dans la campagne. Ayant découvert cela, les Romains promirent à un courageux soldat du nom de Marcus, s'il les libérait, le gouvernement de la ville et un monument qui perpétuerait son souvenir.

5. Marcus, lorsqu'un trou fut fait dans la partie du mur du côté où le nain avait l'habitude d'opérer, était sorti pendant la nuit et attendait le matin que le coucou signalait aussi par ses cris.

6. Et comme il ne pouvait attraper le nain avec les armes, il le saisit par une main et le transporta ainsi dans la ville. Puis, craignant qu'il ne se libère par sa magie s'il avait la possibilité de parler, il l'écrasa aussitôt sous les pieds de son cheval. D'où ce monument qu'il avait bien mérité.

7. Mais ceux qui appellent le héros Quintus Curtius, l'imputent au fait qu'un gouffre était apparu au milieu de la ville, faisant périr beaucoup de gens à cause des émanations de soufre. Ayant accepté un oracle de Phébus, Quintus Curtius, pour délivrer la ville, se jeta tout armé dans le gouffre. Aussitôt un coucou en sortit et la terre se referma.

Nous ne nous occuperons pas des variantes de la tradition manuscrite. Relevons toutefois qu'un témoin donne *ante solis ortum* au lieu de *ante solis occasum*. Mais c'est relativement accessoire.

Il ne fait aucun doute que R. Higden a utilisé la *Narracio* de Grégoire, en la résumant assez fort, surtout la partie qui concerne le récit du gouffre ouvert en pleine ville. Cette concision rend parfois certains passages plus difficiles à comprendre (comme le *quod et cuculus avis denunciabat voce sua* ; ou le *quem armis non poterat, manu...*). Une autre particularité à signaler est la modification dans le nom du héros. Là où Grégoire parlait d'un personnage que la curie romaine et les clercs appelaient *seu Marcus seu Quintus Quirinus* (« soit Marcus, soit

Quintus Quirinus »), R. Higden met en scène un *Marcus seu Quintus Curtius* (« soit Marcus, soit Quintus Curtius »)

Ce dernier remplacement n'est pas sans intérêt. En effet, en procédant ainsi, R. Higden réintroduisait le personnage du récit antique du gouffre, où le nom de Curtius s'imposait, étant donné que l'anecdote étiologique visait le lieu-dit *lacus Curtius*. Grégoire, alors qu'il avait pourtant raconté en détail l'histoire de ce héros romain, ne conservait aucune trace du nom Curtius. R. Higden aurait-il sciemment corrigé son modèle sur ce point ? En tout cas, le début du passage de Higden appelle Quintus Curtius le protagoniste du second récit de Maître Grégoire, là où la tradition de la *Narracio* parle de Quintus Quirinus.

Passons maintenant à autre chose, la *Weltchronik* de Jens Enikel, un long poème écrit vers 1272. [\[Plan\]](#)

CHAPITRE V. JANS ENIKEL ET SA *WELTCHRONIK* (VERS 1272)

CONSTANTIN, LE CHANCELIER COUPABLE, LE NAIN ET L'ÉPOUSE ADULTÈRE

Jansen Enikels Werke, herausgegeben von Philipp Strauch, dans *Monumenta Germaniae historica*. Scriptores 8, Deutsche Chroniken, tomus 3), Hanovre, 1900, 819 p. Accessible sur la [Toile](#). La *Weltchronik* se trouve éditée aux p. 1-596. La section consacrée à Constantin (vers 25.015 à 26.014) couvre les p. 488 à 508.

On a vu [plus haut](#) comment Maître Grégoire expliquait le groupe équestre du Latran par deux récits qu'il disait tenir des milieux ecclésiastiques, le premier relativement proche de la version des *Mirabilia* anciens, le second, très différent, utilisant fort librement le récit antique du Curtius qui, pour sauver Rome, s'était lancé avec son cheval dans un gouffre ouvert en plein Forum. Chez Grégoire toujours, le second récit se terminait, d'une façon tout à fait inattendue, par l'évocation d'un drame familial, dont il n'avait pas été question dans le reste du récit : un nain ayant séduit l'épouse de Quintus Quirinus, le protagoniste, les Romains auraient voulu en conserver le souvenir dans la statuaire (« Ils [...] placèrent sous les pattes du cheval le nain qui avait couché avec son épouse »).

En soi, l'intervention d'un nain dans le récit ne fait pas problème : il s'agissait de justifier la figure qui, à une certaine époque encore, se trouvait écrasée ou piétinée sous le sabot du cheval. De ce détail, le premier récit fournissait une explication très admissible : la figure représentait le nain après sa défaite. Mais dans le second récit, l'explication donnée par le rédacteur à la présence d'un tel personnage est très surprenante et difficilement compréhensible pour le lecteur de la *Narracio* qui ne posséderait pas d'autres informations.

Cette finale en effet n'était pas seulement inattendue ; elle ne présentait pas de cohérence avec le reste du récit. Quintus Quirinus, avant de se sacrifier, n'avait-il pas formellement demandé au peuple de récompenser son épouse et ses fils ? Sollicitation bien étrange, en tout cas s'il avait connu l'infidélité de son épouse.

Pour résoudre cette aporie, on peut se demander si Maître Grégoire n'aurait pas fait intervenir là – d'une manière plutôt abrupte, il faut le reconnaître – un détail tiré d'une anecdote inconnue de la tradition des *Mirabilia* mais attestée par ailleurs dans la littérature médiévale. Dans cette anecdote, l'épouse de l'empereur Constantin se laisse séduire par un infirme ; la trahison découverte, l'empereur met à mort les deux coupables. Il passe son

épouse infidèle au fil de l'épée et lance son cheval sur l'amant difforme. C'est ce qu'examinera le présent chapitre.

*

Mais il faut d'abord replacer cette histoire de tromperie dans un cadre plus général. On est en présence d'une actualisation du thème, cher au Moyen Âge, du grand homme ridiculisé par la femme, un thème que nous avons rencontré [ailleurs](#) (*Le panier et la vengeance*, III, dans *FEC*, 23, 2012) dans l'histoire des amours de Virgile et de Phébille. Ce dossier contient beaucoup de noms illustres : pas seulement celui de Virgile, mais aussi ceux d'Achille, d'Adam, d'Alexandre, d'Aristote, d'Holopherne, de Merlin, de Salomon, de Sanson et... de l'empereur Constantin.

Les mésaventures conjugales de ce dernier étaient bien connues au Moyen Âge, s'il faut en croire en tout la liste et les exemples donnés par A. Graf (*Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Turin, 1923, p. 454-455 ; accessible sur la [Toile](#)). Le savant cite ainsi, pour le XIIe siècle, Guiraut de Cabreira, la *Bible Guiot* et *Tristan* et, pour le XIIIe, Bertran de Paris, *Auberi le Bourguignon* et *Le Blasme des Fames*. Arrêtons-nous un instant sur *Auberi le Bourguignon*.

Ce dernier, se croyant trompé par son épouse, songe à d'autres personnages qui ont subi la même mésaventure, et notamment à Constantin. Voici comment il évoque l'empereur, son épouse et le nain qui l'a trompé pendant sept ans et qui porte le nom de Ségucon :

Par femme sont maint home abatu :
 Rois Cunstantins, qui tant estoit cremus (= terrible, redoutable),
 En fu hounis, ce aues vous seu (vous l'avez su),
 Par Segucon, qui moult ot court le bu (= buste) ;
 Ce fu uns nains petis et mescreus (= qui s'est mal développé) ;
 .VII. ans la tint, ains qu'il fust parcheu (= avant qu'il ne soit découvert).

(A. Tobler, *Mitteilungen aus altfranzösischen Handschriften. I. Aus der Chanson de geste von Auberi nach einer vaticanischen Handschrift*, Leipzig, 1870, p. 159. Cfr sur la [Toile](#))

Le dossier du Constantin trompé compte aussi un texte de Jans Enikel, qui écrivit dans le dernier quart du XIIIe siècle une *Weltchronik* en allemand, de quelque 29.000 vers, qui va de la création du monde à la mort de Frédéric II (1194-1250). L'étude du dossier virgilien du panier et de la vengeance nous avait [déjà](#) permis (*Le panier et la vengeance*, III, dans *FEC*, 23, 2012) d'apprécier les capacités d'imagination de cet auteur. Ces « qualités » vont se retrouver dans sa version de l'adultère commis par l'épouse de Constantin et de ses conséquences.

L'épisode (v. 25.149 à 25.248) occupe en effet une bonne partie du récit qu'Enikel consacre à Constantin (v. 25.015 à 26.014). Très élaboré, il est riche en détails qu'on ne rencontre nulle part ailleurs. Mais ce qui nous intéresse, c'est le rapport qu'il entretient avec le groupe statuaire du Latran, tel que l'ont traité le rédacteur des *Mirabilia* anciens et Maître Grégoire.

*

Le récit fait une place importante à un *scribær* (« secrétaire », « chancelier ») de Constantin. Au début de l'histoire, l'empereur le convoque pour exiger des pièces de monnaie à sa propre effigie : « celles frappées pour Auguste, je les ai assez vues, dit-il en substance ; je veux de la monnaie à moi ». Et il envoie le chancelier chez un graveur, en lui laissant le choix du sujet.

C'est à cet endroit de la biographie de Constantin que Jans Enikel introduit un personnage handicapé. Le chancelier avait en effet un frère, qui avait les deux pieds bots (*der was an beiden füezen krump*) et qui était de plus stupide (*und was ouch ein man tump*). Il vivait dans une toute petite chambrette (*er hêt ein kleinez kemerlîn*), sous une soupenne (*under einer stieg*). Son infirmité n'avait toutefois pas réduit ses ardeurs sexuelles : il avait séduit la femme du roi (*er warp umb des küniges wîp*).

Leur relation adultère dura jusqu'à ce qu'elle parvienne aux oreilles de Constantin. Celui-ci prit les coupables sur le fait et sa vengeance fut immédiate. À l'égard de sa femme d'abord qu'il apostropha : « Femme impure (*unsælic wîp*), comment avez-vous pu partager un amour honteux avec pareil homme (*wie habt ir iuwarn verschamten lîp / geteilt mit einem söllichen man*) ? », dit-il, avant de lui passer son épée à travers le corps (*er stach daz swert durch sie*). Il ne fut pas plus tendre à l'égard de l'amant. Le texte de Jans Enikel mérite d'être cité avec précision (éd. Ph. Strauch, 1900, p. 491-492) :

<p>alsô wart im ân mâzen zorn, er nam daz ros mit den sporn ûf den gar krumben man, daz er nie kam von dan. er wart ze tôd ertreten sâ, als man ez noch vindet dâ ze Rôm stên an einem stein, daz er im sîn krumbiu bein zertrett mit dem rosse gar. wer des niht geloub, der nem sîn war : ze Rôm ez geworht stât, als ez ein RœmæR wûrken bat.</p>	<p>25215 25220 25225</p>	<p>Alors il entra dans une colère folle, éperonna son cheval et le lança sur l'homme tout à fait bancal, qui ne put s'en sortir. Il fut frappé à mort comme on peut encore le voir à Rome sur une pierre où il piétine avec son cheval la jambe du boiteux. Si on ne le croit pas, c'est pourtant vrai : la scène est représentée à Rome, lorsqu'un Romain la fit faire. (trad. personnelle)</p>
--	---	--

On aura compris qu'on se trouve en présence d'une nouvelle interprétation du groupe équestre du Latran, où le cavalier n'est autre que Constantin et où le petit personnage piétiné par le sabot du cheval et que nous avons déjà rencontré à plusieurs reprises, est identifié à l'amant handicapé de la reine. Jans Enikel a-t-il vu de ses yeux le groupe équestre du Latran ? Est-ce d'ailleurs cette statue qu'il prétend décrire ? On hésite à le croire, quand on lit l'expression *an einem stein* (« sur une pierre »). Enikel n'aurait-il pas plutôt à l'esprit un bas-relief représentant le groupe équestre original ? C'est difficile à dire.

Quoi qu'il en soit, le poème d'Enikel ne contient pas de terme allemand qui correspondrait à notre mot « nain ». Le rédacteur lui attribue une difformité, mais elle concernait ses pieds et non sa taille : il avait des pieds bots (*der was an beiden füezen krump*). Les choses étaient différentes dans le récit d'*Auberi le Bourguignon*, où Ségucon, le séducteur de Constantin, avait le buste très court (*moult ot court le bu*) et était présenté très explicitement comme « un nain, petit et mal développé » (*uns nains petis et mescreus*).

Mais avant d'en terminer, achevons l'histoire, qui, chez Enikel, ne se termine pas sur l'évocation d'une représentation iconographique.

*

Le poète allemand avait ouvert le récit en mettant en scène le chancelier de Constantin chargé de préparer une émission monétaire pour son maître. Le chancelier va venger la mort de son frère, en se servant précisément de cette émission.

Il va trouver le graveur qui semble avoir terminé son travail, pour lui dire que son maître n'en est pas satisfait et exige un tout autre monnayage représentant cette fois « un personnage puissant, en colère, passant la lame de son épée à travers le corps de sa femme (*daz ein gewaltic man / ein scharpfez swert stach / durch sîn wîp und sich rach*) ». Le graveur s'exécuta. Mais après avoir ainsi mis en lumière l'infamie du roi, son maître (*des küniges schant*), le chancelier dut quitter le royaume (*muost er rûmen daz lant*) pour se mettre lui-même à l'abri. Enikel ne parlera plus ni de l'amant boiteux, ni de sa mort, ni d'une quelconque autre représentation.

*

Revenons au sujet. Il n'est pas question pour nous d'examiner les rapports précis qui auraient pu exister entre nos différents témoins. Maître Grégoire, Jans Enikel et l'auteur

d'*Auberi le Bourguignon* appartiennent *grosso modo* à la même époque (XIIe-XIIIe siècle). Mais que dire de plus ? Leurs récits ne se recouvrent guère.

Mais ce qui est sûr, c'est qu'il existait au Moyen Âge une anecdote racontant que Constantin avait été trompé par son épouse avec quelqu'un de physiquement handicapé. Le rédacteur d'*Auberi le Bourguignon*, qui évoquait *expressis verbis* un nain, envisageait même une liaison qui aurait duré sept ans.

Le motif devait circuler, avec des variantes sur la nature du handicap physique, puisque nos témoins font état tantôt d'un nain, tantôt d'un boiteux. La victime était Constantin, le grand empereur romain, mais elle aurait pu être aussi un autre chef d'état. En tout cas le second récit de Grégoire mettait dans cette situation particulière le premier personnage de Rome, d'une façon, il est vrai, peu claire. On ne saura probablement jamais pourquoi et comment ce détail de l'adultère et de la vengeance a abouti dans la *Narracio II*. [\[Plan\]](#)

CHAPITRE VI. LE LIBRO DELLE STORIE DI FIORAVANTE (ENTRE 1315 ET 1340)

* N.I. Barbieri, *Le versioni italiane della "Storia di Fioravante"*, dans *Rendiconti dell'Istituto Lombardo (Lettere)*, t. 145, 2011, p. 107-126 ; accessible sur la [Toile](#).

* P. Rajna, *I reali di Francia*. [Volume I] *Ricerche intorno ai reali di Francia, seguite dal libro delle storie di Fioravante e dal cantare di Bovo d'Antona*, Bologne (Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua pubblicata per cura della R. Commissione pe' testi di lingua nelle provincie dell'Emilia), 1872, 568 p. ; accessible sur la [Toile](#). Le *Libro delle storia di Fioravante* se trouve aux p. 331-490 et le chapitre XIV, qui nous intéresse, aux p. 361-363.

* *Romanzi dei reali di Francia*, a cura di A. Mattaini, Milan, 1957, 1267 p. (I classici Rizzoli). L'ouvrage contient *Il libro delle storie di Fioravante*, mais nous ne l'avons pas vu.

Au XIVe siècle, l'épisode rapporté par Maître Grégoire ne se retrouve pas seulement dans la chronique universelle de Ranulf Higden. Il est aussi utilisé dans une œuvre qui appartient à un tout autre genre littéraire, le *Libro delle storie di Fioravante*. C'est un roman en prose composé en Italie entre 1315 et 1340 et une des « histoires » (*storie*) qu'il contient est construite sur le schéma d'un personnage de basse extraction sauvant un Constantin et la ville de Rome d'un péril mortel. Disons-le immédiatement, il ne sera plus question ici de « nain » ou de « handicap ».

Mais avant d'aller plus loin, quelques mots de présentation s'imposent. Cette œuvre italienne du XIVe siècle a pour modèle une Chanson de geste française, composée au XIIe siècle en dialecte lorrain et intitulée la *Chanson de Floovant*. Connue par un seul manuscrit, elle raconte les aventures de Floovant, fils aîné de Clovis, qui avait coupé la barbe du maître à qui son père l'avait confié. Ce geste constituait au Moyen Âge une injure mortelle. Clovis toutefois s'était limité à exiler son fils.

Cette *Chanson*, qui raconte les aventures traversées par le héros pendant ses sept années d'exil, a manifestement été très populaire. En tout cas, l'Italie médiévale a connu au moins cinq traductions-adaptations de l'œuvre française. Elles remontent toutes, semble-t-il, à un archétype italien perdu du XIVe siècle. Portant des titres légèrement différents, elles ont des rapports étroits entre elles mais aussi des particularités qui les différencient non seulement les unes des autres mais aussi de leur modèle français. Ainsi, en Italie, le héros s'appelle Fioravante et l'empereur mis en scène n'est pas Clovis, mais Constantin.

En fait, le récit qui va nous retenir est absent du modèle français. Il ne se rencontre que dans une seule des traductions-adaptations italiennes, le roman en prose de la première moitié du XIVe siècle, cité au début de l'introduction et intitulé *Libro delle Storie di Fioravante*.

Il nous est parvenu à travers deux manuscrits de Florence et constitue probablement la plus ancienne des cinq versions italiennes.

*

Le rédacteur anonyme y a utilisé, d'une manière très libre, l'épisode du roi étranger assiégeant une ville et mis à mal par un héros de condition modeste. L'histoire, narrée au chapitre XIV (p. 361-364 de l'édition de P. Rajna, 1872), est introduite par le texte suivant : *Come Gostantino e Fiovo fu abattuti da Dinasor e sconfitti i cristiani, e come un villano guardator di vacche prese Dinasor e rimise a cavallo Gostantino inperadore e sconfisse i saracini* (« Comment Constantin et Fiovo furent battus par Dinasor, comment les chrétiens furent défaits et comment un paysan gardien de vaches s'empara de Dinasor, remit Constantin sur son cheval et défit les Sarrasins »).

Clovis est ici remplacé par Constantin, ce qui est assez normal pour une version italienne. Qu'un conflit ait éclaté entre Constantin, assiégé dans Rome, et des Sarrasins commandés par un certain Dinasor, ne surprendra qu'un lecteur peu familier avec les textes du moyen âge : ces récits prennent beaucoup de libertés avec la réalité historique.

Le texte intégral de l'anecdote s'étend sur quatre pages. Nous ne les avons pas retranscrites intégralement, nous bornant à traduire en français le résumé de [D. Kinney](#) (*The Horse*, 2002, p. 389). L'essentiel du récit y figure, ce qui nous suffira. Le protagoniste du roman, Fioravante, n'intervient pas. Le Fiovo du début est le neveu de Constantin.

Dans cette histoire, un des héros, Fiovo se rend à Rome avec 15.000 chevaliers pour aider son oncle, l'empereur Constantin, qui y est assiégé par les Sarrasins conduits par le roi Dinasor.

Lors d'une bataille, Dinasor lance un tel coup à Constantin qu'il arrache même la selle de son cheval ; tous les autres cavaliers sont également désarçonnés et les Chrétiens s'enfuient à pied vers la ville.

Dans leur retraite, certains d'entre eux rencontrent un *villano* qui gardait ses bœufs et ses vaches et qui leur demande ce qui est arrivé à Constantin. Après avoir entendu leur récit, il insiste pour qu'on le conduise à l'empereur. Menaçant les fuyards de l'énorme bâton (*grandissimo bastone*) qu'il avait à la main, le paysan les oblige à le conduire sur le champ de bataille, où ils retrouvent le cheval de Constantin sans sa selle.

Le paysan s'approche alors du cheval, l'attrape et le monte sans selle, son bâton sur l'épaule, ses vêtements en loques liés devant sa poitrine et une paire de souliers lacés aux pieds. Défiant Dinasor à la joute, lance contre *bastone*, le paysan désarçonne le roi sarrasin en étendant le bras droit, et, l'arrachant de force de sa selle, l'amène prisonnier à Rome. Puis il retourne sur le champ de bataille pour rendre sa monture à l'empereur.

Celui-ci, qui a maintenant une selle à sa disposition, regagne alors l'endroit du combat, et le paysan retourne à ses animaux. Mais ceux-ci avaient tous disparu. Il revient alors auprès de l'empereur avec la demande suivante : « Ou bien vous me rendez mon prisonnier ou bien vous me rendez mes vaches et mes bœufs, parce que c'est à cause de vous que je les ai perdus ». L'empereur lui promet alors quelque chose de bien meilleur.

Il fait venir les meilleurs orfèvres de toute la chrétienté à qui il commande la statue d'un cheval en métal. Sur l'animal il leur fait installer le paysan avec le bâton dans sa main et aux pieds des souliers lacés. Tout était en métal et le cheval était représenté sans selle. Tout qui va à Rome peut le voir, et le verra aussi longtemps que le monde durera.

Selon le rédacteur médiéval des *Storie di Fioravante*, Constantin règne sur une Rome assiégée par un roi et des ennemis qui, pour la première fois, reçoivent un nom : Dinasor à la tête d'une troupe de Sarrasins. Toujours selon le rédacteur, l'histoire met bien en scène le cheval de Constantin et concerne le groupe équestre de Rome, mais le monument n'est pas localisé avec précision (aucune mention du Latran) et il n'est pas fait allusion non plus à un problème d'identification. C'est bien le cheval de Constantin qui est représenté mais ce n'est pas l'empereur qui le monte.

Le récit s'inspire évidemment des *Mirabilia* anciens, en particulier de l'histoire de l'*armiger*, mais certaines données ont été profondément retravaillées. L'écuyer notamment est un simple *villano*, un pasteur, un berger qui garde dans les champs ses bœufs et ses vaches. Son rôle, dans le détail, ne correspond pas à celui qui lui était attribué dans les *Mirabilia*, encore qu'une donnée essentielle subsiste : c'est un personnage de basse extraction, mais il sauve Rome et l'empereur. On songera au surnom de *Gran Villano*, que le peuple de Rome donnait ironiquement au personnage qui montait le grand cheval (cfr [plus haut](#), p. 11). On a suffisamment dit combien l'habillement de ce cavalier était susceptible de faire croire aux spectateurs qu'ils avaient sous les yeux un paysan. La perspective étiologique de départ est conservée.

Les circonstances de l'exploit par contre sont radicalement différentes. Une des originalités de ce nouveau récit est de décrire de véritables affrontements. Une bataille d'abord entre Romains et Sarrasins, au cours de laquelle Constantin est désarçonné par le roi ennemi ; le coup porté est tel que non seulement il est jeté à terre mais que sa selle est également arrachée. Les Chrétiens sont mis en fuite. Puis – second affrontement – le *villano* défie Dinasor, le chef sarrasin à la joute. Les armes sont inégales : une lance contre un grand bâton. Mais le paysan désarçonne son adversaire en étendant le bras droit et, l'arrachant de force de sa selle, le conduit à Rome.

L'originalité est présente aussi dans la suite. Arrivé à Rome, le *villano* rend son cheval à Constantin. L'empereur, ayant repris sa monture et récupéré une selle, regagne le combat tandis que le paysan retourne à ses animaux. Mais ceux-ci ont tous disparu. Le paysan retourne alors se plaindre à Constantin en lui proposant un marché : « Ou bien vous me rendez le roi que j'ai capturé, ou bien vous me rendez mon troupeau ».

L'empereur lui promet beaucoup mieux : une statue équestre en bronze où le paysan, avec les vêtements qu'il portait lors de l'opération, serait représenté sur le cheval de Constantin. C'est la manière choisie par le rédacteur pour introduire une statue qui n'avait été ni demandée ni promise par personne, et, ce faisant, retrouver la perspective étiologique, un peu lourdement accentuée d'ailleurs : aucune selle, le bâton dans la main, des vêtements en loques et une paire de souliers lacés aux pieds.

Que de nouveautés, que de transformations originales dans le récit des événements ! C'est en fait une nouvelle histoire que le rédacteur a recréée avec l'essentiel du matériel que lui fournissait la tradition : Rome assiégée, un cheval sans selle, un paysan simplement armé d'un bâton qui s'empare à main nue du roi ennemi à terre et le conduit à Rome, une statue de bronze érigée en souvenir de l'événement.

L'importance du bâton dans le récit et dans la description du monument est telle que nous pouvons nous demander si, à l'époque du rédacteur, la statue n'aurait pas porté dans la main droite un objet qui pouvait être interprété comme le *bastone* avec lequel le *villano* était censé avoir jouté avec Dinasor.

Des éléments importants toutefois ont disparu : l'oiseau n'est pas présent et rien n'est dit explicitement du sort réservé au roi vaincu. On pense y voir la preuve qu'à l'époque de l'auteur le groupe ne présentait plus la figure placée sous la patte du cheval ([D. Kinney](#), *The Horse*, 2002, n. 102 : « The omission of the captive corroborates De Lachenal's suggestion that the figure was lost during the Avignon papacy : *Il gruppo equestre. Parte II*, p. 4) »).

Quant à la finale « Tout qui va à Rome peut le voir, et le verra aussi longtemps que le monde durera », elle est à mettre en rapport avec le thème des objets (statues ou constructions) censés durer aussi longtemps que Rome. [\[Plan\]](#)

CHAPITRE VII. LES RÉCITS DES VOYAGEURS (I)

JOHN CAPGRAVE, *YE SOLACE OF PILGRIMS* (COMPOSÉ VERS 1450)

* **Texte original commenté** : *Ye Solace of Pilgrimes : A Description of Rome, circa A. D. 1450, by John Capgrave, an Austin Friar of King's Lynn*. Ed by C.A. Mills, with an introductory note by [...] H. M. Bannister [...], Londres, 1911, 190 p. Original accessible sur [Internet Archive](#).

* **Traduction intégrale en italien** : John Capgrave, *Ye solace of pilgrimes : una guida di Roma per i pellegrini del Quattrocento*. Prefazione di Mirella Billi ; introduzione e traduzione integrale a cura di Daniela Giosuè, Rome, 1995, 231 p.

La statue équestre qui nous occupe est également présente dans des récits de voyageurs, parfois simplement signalée, parfois accompagnée d'une anecdote explicative. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous en avons retenu quelques-uns. Le plus ancien d'entre eux est Benjamin de Tudèle (vers 1160), presque un contemporain du rédacteur des *Mirabilia* anciens ; le plus récent est Arnold von Harff, à l'extrême fin du XVe siècle (1496).

Le présent chapitre sera consacré à l'un d'entre eux, John Capgrave (vers 1450), auteur d'un récit assez long. Tous les autres seront rassemblés dans le chapitre suivant et traités plus rapidement.

*

Né en 1393, John Capgrave est un théologien anglais, très prolixé puisqu'on lui attribue quelque quarante-cinq ouvrages dont douze sont conservés. Comme Giovanni Rucellai (dont il sera question un peu [plus loin](#), p. 62), il a visité la ville à l'occasion de l'Année Sainte de 1450 et a laissé, en anglais, sous le titre de *Ye Solace of Pilgrimes*, un véritable guide à l'intention des pèlerins. Bien structuré et fort complet, ce guide fait partie intégrante de la tradition des *Mirabilia* au sens large et s'inspire fortement des *Mirabilia* anciens et des *Indulgentiae* (cfr N.R. Miedema, *Die « Mirabilia Romae ». Untersuchungen zu ihrer Überlieferung mit Edition der deutschen und niederländischen Texte*, Tübingen, 1996, p. 475).

Le chapitre XIII, intitulé « le cheval de bronze et le cavalier qui se trouvent au Latran », est un reflet fidèle du texte des *Mirabilia*, longuement commenté [plus haut](#) (p. 19) dans notre premier chapitre. En voici une traduction française intégrale :

Nous parlerons maintenant du cheval qui se trouve au Latran et du cavalier qui le monte. Certains disent qu'il fut fait en l'honneur de Constantin le Grand, mais ce n'est pas le cas. Je vous dirai d'abord comment est faite la statue, puis je vous raconterai l'histoire de cet homme, en disant qui il était et pourquoi il fut placé là.

Il y a là un grand cheval de bronze, de très belle facture, qui était jadis recouvert d'or, et un homme fait du même métal assis sur son dos, sans selle. Il y a un roi piétiné (bloqué) sous le sabot du cheval, sur la tête duquel est perché un oiseau. Voici pourquoi la statue fut placée à cet endroit.

À l'époque où les consuls dirigeaient Rome, un roi vint d'Orient avec une grande armée et l'assiégea. J'ai dit à l'époque des consuls parce que Rome fut d'abord gouvernée par des rois, puis par des consuls élus chaque année, et enfin par des empereurs, dont le premier fut Jules César. C'était donc à l'époque où les consuls gouvernaient la ville, mais je n'ai pas trouvé à quel moment précis ce roi arriva et Rome fut assiégée. En tout cas, la cité avait peur de lui et elle ne parvenait pas à trouver un moyen pour lui échapper.

Vivait alors à Rome un homme très fort ; certains livres (*summe bokes*) disent que c'était un chevalier, d'autres un écuyer, d'autres encore un homme de basse condition, c'est-à-dire dans leur langue un *rusticus*, dans la nôtre un paysan. Mais c'était quelqu'un de courageux, de fort et de sage.

Il arriva qu'il se trouvait au Capitole là où les chefs et leurs gens discutaient de ce qu'il faudrait faire pour conjurer ce grand péril. Alors il se leva au milieu d'eux et leur dit : « S'il existe un homme capable de vous libérer de ce danger, que lui donnerez-vous ? » – Le Sénat répondit : « Que cet homme se manifeste, qu'il demande ce qu'il veut, et il l'aura ». – L'homme dit : « Je prendrai sur moi cette affaire si vous me donnez trente sesterces d'or et si vous faites un mémorial en mon nom : un cheval et un cavalier, en train de chevaucher comme je le ferai. Il devra être en bronze et recouvert d'or, de la meilleure facture possible ». Le Sénat lui promit de faire tout ce qu'il demandait. Alors cet homme leur dit : « À minuit, veillez à être tous prêts dans les fossés, les cachettes dans le sol et les arcs des murs, et faites tout ce que je vous demanderai ». Ils consentirent à tout.

À minuit, l'homme sauta sur un cheval grand et fort, et s'en alla dans la campagne, une faux sur le dos, comme s'il voulait aller faucher. Arrivé au camp, il s'arrêta et attendit que le roi s'éveille, se lève et se rende jusqu'à un arbre pour satisfaire ses besoins naturels (*to auoyde pe birden of his wombe*). Quelques chevaliers et écuyers, qui formaient sa garde personnelle, le suivaient à distance. Quand ils virent cet homme vêtu en paysan chevaucher sans selle, ils ne pensèrent pas que c'était un Romain mais plutôt un de leurs travailleurs (*but rather sum labourer of her owne party*). Ils lui crièrent : « Hé, toi, le paysan, attention à ce que tu fais ; ne t'approche pas aussi près du roi ; si tu le touches, tu seras pendu ! ». L'homme entendit ce qu'ils disaient, et, avec une grande force (*with a good a uis*), souleva le roi et le mit sur son cheval. C'était un homme grand et fort alors que le roi était de petite taille. Puis il s'éloigna à cheval criant à haute voix : « Levez-vous, Romains, et défendez-vous car j'ai capturé le roi ! ».

La capture du roi reconforta beaucoup les Romains, tandis que les ennemis, à cause de la disparition de leur chef, perdirent courage. Aussi, les Romains reprirent le terrain, l'homme reçut de grands honneurs, et le péril fut écarté. Le roi trouva un arrangement satisfaisant avec eux : il leur paya un forte rançon et obtint sa libération.

Les Romains érigèrent alors cette statue au Latran. Elle comportait beaucoup plus de choses que celles que nous pouvons décrire aujourd'hui, car, comme on peut très bien le

voir, le temps et la rouille ont causé des dommages. (trad. personnelle, inspirée de la traduction italienne de Daniela Giosuè).

La version de John Capgrave repose presque entièrement sur les *Mirabilia* anciens : elle ne trahit en rien l'influence de Maître Grégoire, qu'il s'agisse de la *Narratio* I, caractérisée par le nain expert en magie, ou de la *Narratio* II, inspirée par l'histoire du héros antique qui avait donné son nom au *lacus Curtius* du Forum. Cette fidélité générale n'exclut toutefois pas quelques écarts (transformations ou nouveautés) dans le récit lui-même, dus tantôt aux intérêts personnels de l'auteur, tantôt à des influences extérieures, tantôt à des raisons qui nous échappent.

Ainsi le simple mot *armiger*, qui désigne le héros dans les *Mirabilia* anciens, bénéficie chez John Capgrave d'une glose faisant notamment état des variantes fournies par ses lectures ainsi que de ses préoccupations terminologiques (« certains livres disent que c'était un chevalier, d'autres un écuyer, d'autres encore un homme de basse condition, c'est-à-dire dans leur langue un *rusticus*, dans la nôtre un paysan »).

Une remarque, de type chronologique cette fois, concerne la date de l'événement décrit. La formule « au temps des consuls », trouvée dans les *Mirabilia*, ne le satisfait pas. D'une part elle lui donne l'occasion d'expliquer rapidement à ses lecteurs l'évolution des institutions suprêmes de Rome. D'autre part il est un peu gêné de n'avoir pu proposer une datation plus précise : il a eu beau chercher, mais sans résultat. On le comprend !

Une autre de ses observations est intéressante. Il semble avoir vu lui-même la statue, du moins si on peut interpréter dans ce sens sa remarque, où, après avoir évoqué les ravages du temps et de la rouille, il explique qu'à son époque elle n'était plus tout à fait la même qu'à l'origine. On se rappellera ce qui a été dit [plus haut](#) (p. 12-13) : la forme humaine sous le sabot du cheval, bien présente dans les représentations des XIIe et XIIIe siècle, ne l'était plus dans celles du XVe. On a pensé qu'elle aurait disparu lors du transfert du groupe du *campus Lateranensis* au Capitole.

Relevons aussi une certaine forme d'incohérence : alors que la description du groupe équestre mentionne la présence d'un oiseau sur la tête du cheval, le récit proprement dit ne fait aucune place à ce volatile. Sur ce point, John Capgrave n'a pas été fidèle à la version des *Mirabilia* anciens. Il a également innové sur le sort du roi, censé avoir obtenu sa libération contre une forte rançon. Les *Mirabilia* ne connaissent pas cette issue favorable. [\[Plan\]](#)

CHAPITRE VIII. LES RÉCITS D'AUTRES VOYAGEURS (II)

Benjamin de Tudèle (vers 1160), Giovanni Rucellai (1450), Nicolaus Muffel (1452), Jean de Tournai (1488) et Adolf von Harff (1496)

La place particulière accordée à John Capgrave est due à sa position dans la tradition des *Mirabilia* et à l'importance qu'il a donnée au groupe équestre. Les autres voyageurs seront traités plus rapidement. Il s'agira de Benjamin de Tudèle (vers 1160), bien antérieur à John Capgrave, tandis que les autres, Giovanni Rucellai (1450), Nicolaus Muffel (1452), Jean de Tournai (1488) et Ritter von Harff (1496), appartiennent *grosso modo* à la même période que lui (deuxième moitié du XVe siècle).

1. Benjamin de Tudèle (vers 1165-1170)

Dans la relation de son passage à Rome vers 1165-1170, très peu de temps donc après la publication de la version la plus ancienne des *Mirabilia*, le rabbin espagnol Benjamin de Tudèle (Navarre) a vu le groupe équestre du Latran – une sculpture en bronze doré, écrit-il – qu'il présente, sans aucune réserve, comme la statue de Constantin le Grand. Le texte original est en hébreu. En voici deux traductions, une française et une anglaise :

Devant Saint-Jean [de Latran] est taillée l'image de Samson, tenant dans sa main un globe de pierre, comme aussi l'image d'Absalon, fils de David, et celle du roi Constantin qui a bâti Constantinople, et l'a appelée de son nom Constantinople. Lui et son cheval sont d'une sculpture d'airain couverte d'or. (trad. E. Carmoly, *Revue orientale*, I, Paris, 1841 ; accessible sur la [Toile](#))

In front of St. John in the Lateran there are statues of Samson in marble, with a spear in his hand, and of Absalom the son of King David, and another of Constantinus the Great, who built Constantinople and after whom it was called. The last-named statue is of bronze, the horse being overlaid with gold. (trad. Marcus Nathan Adler, Londres, 1907, p. 7 ; accessible sur la [Toile](#))

Laissons tomber ce que le rabbin présente comme des statues de Samson et d'Absalon. Seule nous intéresse ici la statue en bronze doré, formellement identifiée par le voyageur à celle de Constantin. À l'époque du visiteur pourtant, cette identification devait déjà être discutée. Les *Mirabilia* anciens sont en effet datés des années 1140-1143, et pour leur rédacteur, le cavalier n'était pas Constantin. [\[Plan\]](#)

2. Giovanni Rucellai (1450)

* **Éditions** : G. Marcotti [Éd.], *Il Giubileo dell'anno 1450 secondo una relazione di Giovanni Rucellae*, dans *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, t. 3, 1881, p. 563-580. Numérisation [BiASA](#). – H.P. Horne, *An Account of Rome in 1450*, dans *Revue archéologique*, s. 4, t. 10, 1907, p. 82-97. – R. Valentini-G. Zucchetti, *Codice topografico*, t. IV, 1953, p. 399-419, avec d'intéressantes notes de commentaires. – A. Perosa [Éd.], *Giovanni Rucellai ed il suo Zibaldone. I. Il Zibaldone Quaresimale*, Londres, 1960, p. 67-78 (Studies of the Warburg Institute, 24), avec des notes de commentaires plus brèves que dans l'édition précédente.

* **Traduction anglaise** : J.E. Simmons, *A Translation with Critical Commentary of Giovanni Rucellai's Zibaldone Quaresimale*, Clayton (Vic.), Monash University, 1983, 418 p. (éd. sur microfiches - non vu).

Né en 1404, Giovanni Rucellai est un riche marchand florentin, qui, sous le titre de *Zibaldone Quaresimale* et à l'intention de ses fils, a rédigé des mémoires très variés (*Zibaldone* veut dire « Mélanges ») qui prennent la forme d'une chronique familiale et locale. À côté de beaucoup d'autres sujets, on y trouve la relation du pèlerinage que le marchand effectua à Rome en 1450 à l'occasion de l'Année Sainte. Il a noté ses visites dans les églises et les curiosités qu'il a pu voir. Son rapport est assez personnalisé, mais il intègre, parfois textuellement, nombre d'informations provenant des *Indulgentiae* et des *Mirabilia* anciens.

Voici ce qu'il écrit sur le groupe équestre du Latran :

Item, in sulla piazza della detta chiesa, rilevato da terra braccia quattro vel circa, uno huomo armato a cavallo, tutto di bronzo, grandissimo. Dicesi fu un villano o vero uno pastore che guardava bestie, che per certo modo uccise uno re nimico de' Romani, ch' era a campo a Roma ; et volendo e' Romani essere grati a costui di tanto beneficio, gli fecion dire che gli adomandassi che gratia e' volessi, che gli sarebbe fatta, sperando che chiedessi migliaia di fiorini che n'aveva bisogno, e lui chiese solamente d'essere fatto di bronzo a cavallo nel modo si dice di sopra. (éd. A. Perosa, 1960, p. 71)

Item, sur la place de cette église, surélevé par rapport au sol de quelque quatre brasses, un homme armé à cheval, tout en bronze, très grand. On dit que c'était un *villano* ou plutôt un pasteur qui gardait les bêtes. Il a d'une manière particulière (?) tué un roi ennemi des Romains, qui campait à Rome. Les Romains, voulant lui manifester leur reconnaissance pour un si grand bienfait, lui auraient demandé quelle récompense il souhaitait. Ils pensaient qu'il leur demanderait des milliers de florins dont il avait besoin, mais lui, il demanda seulement d'être représenté en bronze à cheval, comme on l'a dit plus haut. (trad. personnelle)

La notice de Giovanni Rucellai est un peu plus étoffée que celle du rabbin juif, mais elle est très loin du récit détaillé de John Capgrave. La mention du piédestal de la statue, dont les dimensions sont données, est une nouveauté : elle n'apparaît pas *expressis verbis* dans les textes analysés jusqu'ici. Constantin n'est pas nommé. Le personnage statufié est simplement

un *villano*, un paysan, ou un pasteur, qui gardait des bêtes. Nous connaissons bien cette expression *Il Villano* : c'était le surnom du cavalier pour beaucoup de Romains ; nous avons aussi rencontré le motif du pasteur et de ses bêtes perdues, dans une des histoires de [Fioravante](#) (plus haut, p. 54).

Quel sens exact pouvait avoir l'expression *certo modo* dans l'italien du XVe siècle, et comment la traduire ? « D'une certaine manière (que je ne veux pas préciser) » ? « D'une manière très particulière » ? « D'une manière assurée » (c'est-à-dire avec beaucoup d'assurance) ? Si le voyageur avait précisé un peu plus la manière dont le roi ennemi avait été mis à mort, nous aurions peut-être pu reconstituer ce que les guides romains lui avaient raconté. Mais ils ne lui ont certainement rien dit qui ne se trouve déjà quelque part dans l'un des textes que nous avons examinés précédemment. [\[Plan\]](#)

3. Nicolas Muffel (1452)

* **Texte original** : N. Muffel, *Beschreibung der Stadt Rom*, ed. W. Vogt, Tübingen, 1876, 64 p. (Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart, CXXVIII). Accessible gratuitement [sur Internet](#).

* **Texte allemand avec traduction et notes en italien de certains passages** : A. Michaelis, *Le Antichità della città di Roma descritte da Nicolao Muffel*, dans *Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts (Römische Abteilung)*, t. 3, 1888, p. 254-276. L'édition et la traduction de A. Michaelis ont été reprises et utilisées dans le *Codice topografico de V.-Z.*, t. IV, 1953, p. 351-373 (avec quelques modifications notamment dans la traduction).

* **Traduction récente et commentaire**: *Nikolaus Muffel, Descrizione della città di Roma nel 1452. Delle indulgenze e dei luoghi sacri di Roma (Der ablas und die heiligen stet zu Rom). Traduzione e commento a cura di G. Wiedmann*, Bologne, 1999, 143 p. (2000 viaggi a Roma, 2). Ouvrage Non vu.

* **Aperçu sur le personnage et son séjour à Rome** : G. Tellenbach, *Glauben undnSehen im Romerlebnis dreier Deutscher des fünfzehnten Jahrhunderts*, dans E. Gatz [Éd.], *Römische Kurie. Kirchliche Finanzen. Vatikanisches Archiv. Studien zu Ehren von Hermann Hoberg*, Rome, t. 2, 1979, p. 883-895 (Pontificia Universitas Gregoriana. Miscellanea Historiae Pontificiae, 46).

Le troisième voyageur retenu est Nicolas Muffel (né en 1409/1410). C'est un jeune noble de Nuremberg qui se rendit à Rome en 1452 pour le couronnement de Frédéric III. Lui aussi s'est inspiré des *Indulgentiae* et des *Mirabilia*.

Comme le rabbin Benjamin de Tudèle, il mentionne la tête et la main colossales qui se trouvaient aussi sur la place du Latran et dont nous ne occuperons pas ici.

Texte original

...unten auf der erden do stet gar ein gross eren ross und ein pawr darauf gar meysterlichen gossen von aller glidmass, ist hol innen und vergult gewest : hat man denselben pawren su eren gemacht, hat geheysen Septimosephero, der Rom behalten und

den konig, der davor lag, erschlagen gen Rom pracht hat ; und nit fern davon do stet ein gross ern haupt von einem aptgot das ist grosser dan ein saltzscheib und dopey die hant desselben aptgotz, hat ein maiestat apfel in yr begriffen, gar wercklich gemacht. (éd. W. Vogt, 1876, p. 14, reprise dans *Codice topografico*, V.-Z., IV, 1953, p. 354)

Traduction italienne

[Vicino a S. Giovanni in Laterano] giù sul suolo stà un grandissimo cavallo di bronzo montato da un villano, fuso maestrevolmente in tutte le sue membri ; è vuoto di dentro, ed era stato dorato. Hanno innalzato questo contadino a grande onore e l'hanno chiamato col nome Septimosevero, il quale salvò Roma ed ha portato ucciso a Roma il rè che l'assediava. E non molto lontano di qui ci sta una gran testa di bronzo, d'un idolo, più grande di un lastrone di sale, e vicino la mano dello stesso idolo che tiene una palla imperiale, fatta con molto artificio. (trad. de V.-Z., *Codice topografico*, IV, p. 355 ; un peu différente de celle de d'A. Michaelis, 1888, p. 257)

Traduction française

[Près de Saint-Jean-de-Latran] en bas, sur le sol, se trouve un très grand cheval de bronze monté par un paysan (*villano*), dont toutes les parties ont été fondues avec une grande maîtrise. Il est creux à l'intérieur et a été doré. Ils ont fait un grand honneur à ce paysan et l'ont appelé Septimosevero, lui qui sauva Rome en tuant et en amenant dans la ville le roi qui l'assiégeait. Pas très loin de là, il y a une grande tête de statue (ou d'une idole), en bronze, plus grande qu'une plaque de sel, et tout près la main de la même statue (ou idole) tenant un globe impérial, faite avec beaucoup d'art.

Alors que Giovanni Rucellai s'attardait sur le socle de la statue dont il donnait les dimensions, Nicolas Muffel, visitant Rome à peu près à la même époque, semble dire qu'elle se dressait encore « à même le sol ». La question est discutée par les historiens de l'art et les archéologues. Elle n'apporte rien à notre propos.

Quelques éléments de la notice sont davantage intéressants pour nous. Moins la mention de la dorure, déjà signalée par d'autres auteurs, que les petites observations d'ordre technique et artistique : la statue est creuse et a été fondue avec maîtrise ; c'est la première fois que nous relevons ces précisions. La mention du *villano* est relativement classique, mais pas son nom qui apparaît ici pour la première fois : *Septimosevero*, « Septime-Sévère ». C'est en fait celui d'un empereur qui régna à Rome de 193 à 211 et dont le monumental arc de triomphe se dresse sur le Forum romain. [\[Plan\]](#)

4. Jean de Tournai : de passage à Rome en 1488

* **Traduction** : *Le voyage de Jean de Tournai. De Valenciennes à Rome, Jérusalem et Compostelle (1488-1489)*. Transcription de F. Blanchet. Traduction en français moderne, introduction et notes de D. Péricard-Méa, La Louve éditions, Flaujac-Poujols (Lot), 2012, 320 p. (Littérature & textes). Cet ouvrage en fait ne contient que la traduction en français moderne. Le passage qui nous concerne se trouve aux p. 98-99, sous le titre « La statue du porcher qui délivra Rome ».

* **Texte original** : La transcription du texte original est disponible sur la [Toile](#). On la trouvera aux fol. 59v-60r.

De tous les récits de voyageurs, celui de Jean de Tournai est peut-être le plus intéressant, moins par sa longueur que par l'originalité de sa présentation. Ce Jean est un marchand qui entreprend en 1488-1489 un long périple qui, de Valenciennes, le mène aussi à Jérusalem et à Compostelle. En 1488, il est de passage à Rome. Sa description est basée, comme celles des autres voyageurs, sur les *Mirabilia*, les *Indulgentiae* et les *Stationes* mais elle contient un certain nombre d'éléments qui lui sont personnels.

Voici, traduite en français moderne, sa présentation du Cheval de bronze du Latran (fol. 59v-60r). On en trouvera le texte original dans un [fichier séparé](#).

Devant les degrés de l'Église Saint-Jean-de-Latran, un homme à cheval conserve le souvenir d'un événement du passé.

Jadis, Rome était assiégée et les Romains étaient accablés au point d'être forcés de se rendre. Ils tinrent conseil. Cet homme, qui était porcher ou en tout cas gardait les bêtes (*quy estoit porchier ou au moins gardoit les bestes*), vint au conseil et, dit-on, fit savoir qu'il se faisait fort de les délivrer de cette guerre, si on voulait lui donner un petit cadeau (*donner ung don quy ne seroit gaires grand*), le mettre sur un cheval et l'armer comme il le souhaitait.

On lui dit qu'il n'avait qu'à demander et que si la chose était possible, on la lui accorderait. Alors il demanda : « C'est qu'en souvenir de moi (*pour mémoire de moy*), si je vous délivre de cette guerre, vous fassiez représenter un homme complètement armé sur un cheval de telle sorte que je serai toujours là quand je vous aurai quittés. » Sa demande fut exaucée.

Il partit un peu après et s'en alla, faisant l'innocent (*et faisant le lourd*). Le roi qui avait assiégé la cité marchait normalement (*s'en alloit à l'estat*), sans craindre personne, croyant aussi que c'était un de ses serviteurs (*craindant personne et aussy cuidant que ce fuist l'ung de ses serviteurs*) [qui s'avavançait vers lui]. Quand l'homme comprit son avantage, lui qui était grand, gros et fort, il lança son cheval au galop, se baissa, saisit le roi entre ses bras, le jeta devant lui sur son cheval et gagna Rome à vive allure (*et s'abaissa et print ledict roy entre ses bras et le rua par devant luy sur son cheval et acourut vers Romme*).

Les gardes du roi le poursuivirent sur le chemin qu'il avait pris et qui était marécageux. Parce qu'il avait longtemps gardé les bêtes, l'homme connaissait très bien la route ; il atteignit facilement Rome, tandis que ses poursuivants, qui ne la connaissaient pas, s'embourbèrent les uns après les autres. C'est pour cet exploit qu'on garde perpétuellement sa mémoire. (trad. personnelle)

Le récit commence un peu comme la version des *Mirabilia* anciens, mais sans que soit discutée ni même posée l'identification du héros. Le nom de Constantin n'apparaît même nulle part. Il est simplement question d'un « événement du passé » dont la statue de l' « homme à cheval » a conservé le souvenir. La préoccupation étiologique reste donc présente, mais sous une forme rudimentaire. En effet, contrairement à la majorité des rédacteurs que nous avons rencontrés, Jean de Tournai ne se soucie pas d'établir de correspondance entre les caractéristiques de la statue et les détails du récit. L'accent est mis sur l'anecdote elle-même.

Comme dans les *Mirabilia* anciens, c'est le protagoniste lui-même qui vient trouver les autorités pour leur proposer son aide. Mais la suite du récit s'en éloigne. La demande d'une « petite récompense » nous conduit loin des exigences financières des *Mirabilia*. Le protagoniste n'est pas un militaire, même subalterne, mais un porcher ou pasteur. Il ne dispose ni d'un cheval ni d'armes, car il demande qu'on les lui fournisse. Quant à la récompense qu'il souhaite « pour qu'on se souvienne de lui », c'est sa statue sur un cheval. L'argent n'est donc pas au centre de ses préoccupations.

Ce qui suit directement est plus original encore. Le paysan s'avance innocemment vers le roi qui est, semble-t-il, à pied et qui ne se défie absolument pas : il n'a pas peur et il croit même que c'est un de ses serviteurs qui s'avance vers lui à cheval. Les choses alors se précipitent et l'on retombe sur du connu. Le paysan lance son cheval au galop, arrive à hauteur du roi, se baisse, l'empoigne, le soulève de terre et le jette sur l'encolure de son cheval pour le ramener à Rome. Mais le dénouement s'éloigne à nouveau des *Mirabilia* anciens ainsi d'ailleurs que des autres versions. Aucune en effet ne propose un récit de poursuite à travers une zone marécageuse où le paysan se sentirait en terrain familier alors que les poursuivants s'embourberaient les uns après les autres. [\[Plan\]](#)

5. Arnold von Harff (1496)

* **Texte** : *Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff von Cöln durch Italien, Syrien, Aegypten, Arabien, Nubien, Palästina, die Türkei, Frankreich und Spanien wie er sie in den Jahren 1496-1499 vollendet, beschrieben und durch Zeichnungen erläutert hat.* Herausgegeben von Dr E. von Grootte, Cologne, 1860, LI + 280 p. Accessible sur la [Toile](#).

* **Traduction anglaise** : *Arnold von Harff, The pilgrimage of Arnold von Harff. Translated from German and edited with notes and introduction by Malcolm Letts, Londres, 1946, 325 p.* (Works issued by the Hakluyt society. Series 2) [réimpression anastatique Kraus Reprint, 1967]. Les notes de M. Letts, très abondantes, sont fort précieuses.

* **Traduction allemande récente** : *Rom-Jerusalem-Santiago : das Pilgertagebuch des Ritters Arnold von Harff (1496-1498) nach dem Text der Ausgabe von Eberhard von Grootte ; übersetzt, kommentiert und eingeleitet von Helmut Brall-Tuchel e.a., mit den Abbildungen der Handschrift 268 der Benediktinerabtei Maria Laach und zahlreichen anderen Abbildungen, 3e édition revue, Cologne, 2009, 279 p., ill.* – La [page personnelle](#) de H. Brall-Tuchel présente son livre (que nous n'avons pas vu) et donne les références des comptes rendus dont il a fait l'objet.

* **Aperçu sur le personnage et son séjour à Rome** : G. Tellenbach, *Glauben und Sehen im Romerleibnis dreier Deutscher des fünfzehnten Jahrhunderts*, dans E. Gatz [Éd.], *Römische Kurie. Kirchliche Finanzen. Vatikanisches Archiv. Studien zu Ehren von Hermann Hoberg*, Rome, t. 2, 1979, p. 903-912 (Pontificia Universitas Gregoriana. Miscellanea Historiae Pontificiae, 46).

Nous terminerons notre revue des récits de voyageurs par le pèlerinage mené vers la Terre Sainte à la fin du XVe siècle par le chevalier Arnold von Harff de Cologne. Il est de passage à Rome vers 1496. Comme l'ont fait ses prédécesseurs, il a largement utilisé dans son récit les *Mirabilia* et les *Indulgentiae*.

Voici, dans le texte allemand original, la brève notice qu'il a laissée du cheval :

Item hie bij vur der kirchen saegen wir / p. 16/ eynen groissen metaellen man off eynem metaellen perde sittzen, das zo eren gemacht is woirden eyne gebuyre, der vurtzijden zo Rome eyn heufftmann geweest is ind he sij durch eyn sanges eyns kuyckuycks van yeren vianden erloyst hait die sij hertlich belaicht hatten. (éd. E. von Grootte, 1860, p. 15-16)

ce que M. Letts traduit comme suit (p. 18) :

Item here close by the church we saw a great metal man sitting on a metal horse, wich was made in honour of a peasant who long ago became a captain and save the city, through the notes of a cuckoo, from an enemy which was closely besieging it. (trad. M. Letts, 1946, p. 18)

et qui donnerait en français :

Tout près de l'église [il s'agit du Latran], nous avons vu un grand homme en métal assis sur un cheval de la même matière. Il fut fait pour honorer un paysan qui, longtemps auparavant, était devenu un homme de guerre (litt. un capitaine) et qui, grâce au chant d'un coucou, avait sauvé la ville d'un ennemi qui l'avait assiégée avec force. (trad. personnelle)

Il serait impossible à un lecteur ne disposant que de cette brève notice de se faire une idée exacte de l'histoire et en particulier de comprendre avec précision le rôle joué par le « chant d'un coucou », mais on y retrouve les éléments essentiels : « un simple paysan devient un chef militaire et libère de l'ennemi la ville assiégée ».

*

Nous terminerons ici notre revue de textes, en rappelant que nous n'avons pas cherché à recenser tous les auteurs qui, de passage à Rome, ont mentionné le « cheval de bronze » du Latran.

Nous n'avons rien dit par exemple de Giovanni Dondi, qui, vers 1375, dans son *Iter Romanum*, signale sans plus – parmi beaucoup d'autres *notabilia paganorum* – l'*equus aereus cum insidente* qui se trouvait à Saint-Jean-de-Latran (*Codice topografico*, t. IV, 1953, p. 73).

Nous avons toutefois fait allusion [plus haut](#) (p. 11) au *Dittamondo* (= *Dicta Mundi*) de Fazio degli Uberti (né à Pise vers 1305, mort à Vérone après 1367), auteur d'un long poème didactique où il raconte le voyage qu'après avoir rencontré la figure allégorique de la Vertu, il entreprend, en compagnie du géographe romain Solin, à travers le monde alors connu. De passage à Rome, il décrit les *Mirabilia Romae* en quelque cent vers (livre II, chap. XXXI, éd. *Codice topografico*, V.-Z., t. IV, 1953, p. 59-64), où figure notamment ceci (p. 62 de l'éd. V.-Z.) :

*Quel gran ricciuto appresso al Laterano,
Ch'uom dice Costantin, ma quel non fue.*

Ce grand frisé près du Latran,
Qu'on appelle Constantin, mais qui n'est pas Constantin (trad. personnelle)

un surnom, quelque peu parallèle à celui, dont nous avons souvent parlé, de *gran villano*.

[\[Plan\]](#)

CHAPITRE IX. ET VIRGILE DANS TOUT CELA ?

Et Virgile dans tout cela ? On l'avait presque oublié, alors que c'est sa présence chez Jean d'Outremeuse qui nous avait amené à nous intéresser aux légendes étiologiques circulant au Moyen Âge sur le groupe équestre du Latran.

Au terme de cette longue enquête, nous savons désormais qu'aucun autre récit, qu'il provienne ou non de la tradition des *Mirabilia*, ne fait intervenir Virgile dans ces légendes. Ce dernier n'apparaît que chez le seul Jean d'Outremeuse (*Myreur*, I, p. 62).

Dans ce même passage, on s'en souviendra, le chroniqueur liégeois renvoyait son lecteur à un passage ultérieur de son œuvre : *enssi que vos oreis chi-apres, quant temps iist (= sera)*, ajoutant même que cette statue équestre faisait partie des merveilles réalisées à Rome par Virgile (*car c'est des mervelhes Virgile fist à Romme*).

En réalité, la suite du *Myreur* (dans le Tome I en tout cas) ne contient rien qui ressemble à cette anecdote. On y trouve bien deux cavaliers, liés aux merveilles virgiliennes, l'un en *Myreur*, I, p. 230, mais il s'agit d'un vieillard à cheval portant à la main une balance et veillant à la régularité des opérations commerciales ; l'autre en *Myreur*, I, p. 258-260, mais il s'agit d'un cavalier à l'épée patrouillant dans les rues de Rome et veillant au redressement moral de la ville. Jean d'Outremeuse rapporte beaucoup d'autres merveilles réalisées par Virgile pendant ses séjours à Rome et à Naples, mais aucune n'a de rapport avec la statue équestre conservant le souvenir d'un courageux Romain qui se serait emparé d'un puissant roi ennemi qui faisait le siège de la Ville.

On aurait pu penser que la biographie de Constantin dans *Ly Myreur* (vol. II, p. 69-70) apporterait une solution, mais ce n'est pas le cas.

Le chroniqueur liégeois, qui – soit dit en passant – n'a pas trace de l'histoire racontée par Jans Enikel des malheurs conjugaux de Constantin, connaît bien une statue de Constantin dressée sur la place du Latran, mais il s'agit selon lui d'une statue en marbre, amenée de Constantinople à Rome avec le corps de l'empereur (*avec luy*). Voici ce que dit le texte (il s'agit de la mort de l'empereur) :

Item, l'an IIIc et XXXVIII le XVIe jour de junne, devant la fieste sains Silvestre morut ly emperere Constantin ly gran, le fils de la royne Haleine, qui fut bon chevalier et loial, et vrai cristiain, et qui amat grandement Sainte-Engliese. Chis Constantin fut ly plus beal hons que ons sawist en monde, et estoit gran ; ilh morut de venyn que ons ly donnat, chu lyst-ons en

alcuns escriptures ; et morut en Greche par-deleis Nychomediain, et lyst-on que en l'honneur de luy fut faite l ymaige d'homme de la grandeche de luy, de marbre, et fut de Constantinoble à Romme amynée avec luy en marchiet al palais de Latrain ; et fut là mis et mult subtilement assies, et encores l'y voit-ons. (Myreur, II, p. 70)

Item, en l'an 338, le 16e jour de juin, avant la fête de saint Silvestre, mourut l'empereur Constantin le Grand, fils de la reine Héléne. Ce fut un chevalier bon et loyal, un vrai chrétien, qui aimait beaucoup la Sainte Église. Ce Constantin fut le plus bel homme qu'on connaisse au monde, et il était grand. Il mourut du venin qu'on lui administra, à ce qu'on lit dans certains écrits. Il mourut en Grèce près de Nicomédie. On lit aussi qu'en son honneur fut faite une statue d'homme de sa taille, en marbre, et qu'elle fut amenée avec lui de Constantinople à Rome sur la place du palais de Latran. Elle fut mise là et très habilement installée. On l'y voit encore. (trad. personnelle)

On ignore sur quelles lectures (*et lyst-on*) s'est basé Jean d'Outremeuse pour rédiger cette notice, dont le contenu ne correspond pas au texte du Myreur, I, p. 62, qui a retenu notre attention [plus haut](#) (p. 6-7).

En effet, ici, en *Myreur*, II, p. 70, dans sa vie de Constantin, le chroniqueur liégeois ne signale pas un groupe équestre en bronze fabriqué à Rome, mais une statue du seul Constantin en marbre, amenée à Rome depuis Constantinople et qu'on est censé voir encore sur la place du Latran. Les deux passages évoquent bien le même personnage (Constantin) et le même endroit (la place du Latran). Mais en *Myreur*, I, p. 62, qui – rappelons-le – traduit en moyen français les *Mirabilia* latins, il est question d'un cavalier à cheval, en bronze doré, et ce cavalier – toujours pour le chroniqueur liégeois – n'était pas Constantin. Manifestement *Myreur*, I, p. 62 et *Myreur*, II, p. 70 ne parlent pas de la même chose.

Mais revenons au texte de *Myreur*, I, p. 62, dont nous sommes parti et qui contenait l'attribution virgilienne absente de toutes les autres versions de la tradition (au sens strict et au sens large) des *Mirabilia*. Manifestement, au texte de Martin d'Opava, son modèle, le chroniqueur liégeois aura donc ajouté que le groupe équestre du Latran comptait au nombre des merveilles réalisées par Virgile à Rome.

Pourquoi le chroniqueur liégeois défendit-il cette attribution virgilienne ? À cause de la taille de la statue ? de la perfection du travail ? On ne le sait pas.

Quoi qu'il en soit, toujours en *Myreur*, I, p. 62, Jean d'Outremeuse annonçait qu'il reviendrait sur le sujet plus loin, mais cette reprise annoncée ne se retrouve ni dans la vie de Virgile, ni dans celle de Constantin. Peut-on imaginer qu'au moment où Jean d'Outremeuse traduisait les *Mirabilia*, il savait fort bien que Virgile avait réalisé à Rome toute une série de

choses merveilleuses et qu'il allait en parler plus longuement « en son temps », c'est-à-dire quand il serait arrivé dans sa chronique à l'époque de Virgile ?

Au début de son œuvre, en traduisant les *Mirabilia*, Jean d'Outremeuse n'avait probablement qu'une vision large mais peu précise des merveilles virgiliennes. Peut-être croyait-il de bonne foi que le groupe équestre du Latran en faisait partie. Mais lorsque, dans son exposé sur le règne d'Auguste, il a abordé ce sujet et présenté en détail des merveilles de Virgile, il n'a pas trouvé trace du groupe équestre dans la documentation qu'il utilisait alors.

D'autres exemples montrent qu'en présence d'une réalisation extraordinaire, Jean d'Outremeuse a facilement tendance à en créditer le magicien qu'est pour lui Virgile. Ce n'est pas l'unique fois en effet où ce phénomène se produit dans sa traduction des *Mirabilia*. Jean d'Outremeuse ajoute, très probablement de bonne foi, des allusions à Virgile qu'il envisage parfois d'étoffer « ultérieurement », ce qui ne se produit pas. C'est par exemple le cas en *Myreur*, I, p. 66-67, dans sa description des chevaux du Grand Cirque, dont on aura peut-être l'occasion de parler dans un prochain article. [\[Plan\]](#)

CONCLUSION

Nous avons tenté de retracer l'histoire du groupe équestre monumental qui se dressait au Moyen Âge sur le *campus Lateranus* avant d'être transféré sur la place du Capitole : comment a-t-il été perçu et surtout comment a-t-il été interprété ? Dans le cavalier, les gens du Moyen Âge ont vu très longtemps l'empereur Constantin jusqu'à ce que cette identification soit rejetée, surtout, semble-t-il, dans les milieux pontificaux et pour des raisons politiques liées aux conflits de primauté opposant l'empereur et le pape. On sait aujourd'hui que le cavalier représentait en réalité Marc-Aurèle.

Une fois Constantin « hors-jeu » dès le XIIe siècle, différentes histoires ont circulé sur le monument. De caractère étiologique, elles visaient à en expliquer les particularités en mettant en scène des personnages autres que le grand empereur du IVe siècle. La première, solidement construite déjà, apparaît au milieu du XIIe siècle dans la rédaction la plus ancienne des *Mirabilia*. Elle a rencontré un grand succès car on en retrouve la trace et l'influence jusqu'à la fin du XVe siècle, la plupart du temps dans des textes appartenant, de près ou de loin, à la tradition, longue et complexe, des *Mirabilia*. Les voyageurs du XVe siècle, qui en font encore état, sont les successeurs lointains des rédacteurs des premiers *Mirabilia*.

Cette version a été accueillie par Jean d'Outremeuse dans sa traduction des *Mirabilia*, mais ce n'est qu'une version parmi bien d'autres. Si elle nous a servi de point de départ, c'est parce que le chroniqueur liégeois est « notre auteur de référence » et surtout parce que son récit attribuait à Virgile un rôle dans l'érection de cette statue. En fait, cette référence virgilienne n'est pas fondée, le chroniqueur renvoyant à une démonstration qu'il ne fera jamais.

*

Quoi qu'il en soit, la nature et l'histoire même de ces légendes étiologiques ne manquent pas d'intérêt. Si l'on dépasse les très nombreux détails particularisants pour se limiter à la structure, elles relèvent fondamentalement de deux types.

Le premier type fait intervenir un roi étranger qui assiège Rome et la met en très grand danger. Un héros, d'origine modeste, s'empare alors par la ruse du roi ennemi, le ramène à Rome et sauve la cité. Un groupe équestre, où le héros est représenté sur son cheval, récompense sa bravoure. Pareil schéma ne remonte pas à l'antiquité : il semble être médiéval et d'origine populaire. C'est en tout cas le type le plus courant qui sera décliné sous une

multitude de formes dans la littérature médiévale ultérieure. Nous avons tenté de repérer et de commenter les actualisations diverses qu'il a subies.

Le second type aura beaucoup moins de succès. Il apparaît plutôt isolé. En fait il ne se rencontrera que chez Maître Grégoire et chez Ranulf Higden, qui le reprend en l'abrégeant beaucoup. Ici, on est devant un schéma emprunté à un récit remontant à l'antiquité romaine où il fournissait une étymologie à un lieu-dit du Forum, le *lacus Curtius*. Peut-être est-ce Maître Grégoire lui-même qui est à l'origine de l'emprunt, on ne le sait pas avec certitude. En tout cas, le récit antique qui l'a inspiré a été sérieusement adapté, et a subi l'influence d'autres notices des *Mirabilia* et peut-être aussi de réalités géologiques de Rome et de la Campanie.

*

En ce qui concerne les détails particularisants qu'atteste l'évolution de la tradition du cheval de bronze du Latran, on épinglera un certain nombre de transformations.

L'une, assez amusante d'ailleurs, concerne le roi ennemi. Dans la version la plus ancienne (celle des *Mirabilia* primitifs), il est enlevé par le héros dans des conditions plutôt rocambolesques, occupé qu'il était à satisfaire ses besoins naturels, au petit matin, sous un arbre où il avait ses habitudes. Dans une version plus récente (celle de la *Narracio I* de Maître Grégoire), ce roi ennemi est présenté comme un nain, spécialiste de la magie, et c'est, toujours le matin et toujours par la ruse, mais lorsqu'il accomplit ses opérations magiques, qu'il est enlevé par le héros.

On constate encore d'autres modifications. Le héros est tantôt un homme davantage mû par l'argent que par le patriotisme, tantôt un solide et courageux guerrier, tantôt un simple paysan, voire un pasteur, entraîné plus ou moins malgré lui dans une aventure militaire. Le roi ennemi, ramené prisonnier à Rome, est parfois tué, parfois libéré contre une solide rançon. Un oiseau, coucou ou chouette, intervient dans les récits avec une fonction variable : dans les légendes du premier type, il chante au moment où le roi, le matin, arrive sous l'arbre où il a ses habitudes (*Mirabilia* anciens), ou, tout simplement, pour saluer le lever le soleil (*Narracio I*) ; dans le second groupe, l'oiseau sort du gouffre béant, qui se referme lorsque le héros s'y est précipité (*Narracio II*).

Tous ces récits ont une fonction étymologique : ils doivent « expliquer » les particularités de la statue. L'oiseau par exemple est censé rendre compte d'une curieuse excroissance que le cheval présentait sur le front entre les deux oreilles. Quant au personnage du nain, il intervient dans l'histoire parce que, à l'origine, sous la patte avant droite de l'animal, dans l'espace

aujourd'hui vide, se trouvait une forme humaine réduite symbolisant un ennemi soumis et piétiné.

Certaines interventions de ce nain dans les récits sont parfois curieuses et difficiles à comprendre. C'est le cas du passage de la *Narracio* I où Maître Grégoire note que les Romains placèrent sous les pattes du cheval le nain « qui avait couché avec l'épouse » du héros statufié. Peut-être ce détail conserve-t-il la trace d'une légende médiévale présentant Constantin trompé par son épouse avec un personnage difforme, qui n'est d'ailleurs pas toujours un nain. Ainsi, dans la *Weltchronik* de Jans Enikel, l'amant de l'épouse de Constantin est un boiteux.

*

La statue elle-même, ou plutôt son apparence extérieure, a joué un rôle important dans l'élaboration des récits tentant de l'interpréter. On vient de parler de l'excroissance sur la tête du cheval, ou de la patte levée bloquant à l'origine un personnage soumis ou écrasé. Mais c'est vrai aussi pour le cavalier lui-même.

Ainsi, l'identification médiévale originelle avec Constantin semble reposer d'une part sur la localisation du groupe devant ce qui passait pour le Palais de Constantin et d'autre part sur l'importance jouée dans l'histoire de l'église par le grand empereur du IV^e siècle. Elle se comprend fort bien, et c'est d'ailleurs elle qui sauva la statue au moment où tant d'autres bronze antiques étaient détruits.

Mais des siècles plus tard, les circonstances politiques avaient changé. Étant donné les prétentions inconciliables de l'empereur et du pape pour la suprématie, le souverain pontife ne souhaitait plus trop que l'image d'un empereur triomphant trône ainsi à Rome devant ce qui était devenu son palais. L'identification avec Constantin fut alors battue en brèche. On monta en épingle une série de caractéristiques de la statue : le cavalier n'avait pas d'armes, ni d'armure ; il montait en tunique, sans selle ; rien dans tout cela ne correspondait à l'image d'un empereur. Le cavalier devait être quelqu'un du peuple, un paysan ou un pasteur, peut-être à la rigueur un écuyer ou un valet d'écurie. Et s'il avait bénéficié de l'honneur d'être représenté sur un cheval impressionnant, c'était parce qu'il avait dû accomplir un exploit prodigieux, comme sauver Rome d'un désastre.

Ces considérations ont dû jouer dans l'« élimination » de Constantin, mais les considérations politiques ont probablement été déterminantes. Ce n'est pas pour rien que Maître Grégoire, l'auteur qui s'est le plus étendu sur la question, dit tenir ses informations des hautes autorités pontificales. Le pape n'est pas cité, mais bien les cardinaux et les membres de la curie romaine, des personnages présentés comme de très grands érudits (*eruditissimis*) et

dont l'avis doit donc l'emporter. Que le peuple continue à penser à Constantin, ou que les pèlerins songent à Théodoric, peu importe au fond pour Grégoire. Ce ne sont là pour lui que fables sans valeur (*vanas fabulas*).

*

Dans notre étude, nous sommes parti de la version de Jean d'Outremeuse (XIV^e) et de celle de Martin d'Opava (XIII^e), son modèle, deux auteurs remontant aux *Mirabilia*. Mais nous nous sommes surtout concentré sur trois textes : la rédaction la plus ancienne des *Mirabilia* (vers 1140-1143), prototype des versions du premier type, et la *Narracio de mirabilibus urbis Romae* de Maître Grégoire (1226-1236), le seul traité à présenter les deux types de récits. Rappelons rapidement l'essentiel.

Dans les deux cas, un danger extrême menaçait l'existence de Rome. Dans le premier cas, elle se trouvait assiégée par un roi étranger très puissant qui était bien près de l'emporter ; dans le second cas, un gouffre s'était ouvert dans la Ville ; en sortaient des feux de soufre et des odeurs nauséabondes provoquant dans la population une mortalité croissante. Dans le premier cas, la situation se débloque à l'avantage des Romains par l'enlèvement du roi ennemi, et cela grâce au courage et à la ruse de quelqu'un de condition modeste. Dans le second cas, c'est le dévouement du chef de la Ville qui, sur les conseils de Phébus Apollon, donne sa vie pour sauver sa patrie. Il se jette dans le gouffre qui se refermera après avoir englouti l'offrande humaine. Dans les deux cas interviennent d'une part un cheval et de l'autre un oiseau. Dans les deux cas aussi, le sauveur de la cité est récompensé par un imposant groupe équestre qui accorde une place à ce cheval et à cet oiseau.

Dans les deux cas toujours, les récits poursuivent un objectif étiologique. Ils doivent expliquer au mieux un groupe statuaire monumental qui se dressait sur le *campus Lateranensis* et dans lequel on voyait un cavalier assez simplement vêtu, montant un imposant cheval. De la patte droite, l'animal maintenait à terre une figure humaine écrasée et, entre ses oreilles, une touffe de sa crinière avait été travaillée pour donner naissance à une sorte d'excroissance décorative, qu'on pouvait prendre de loin pour un oiseau.

L'histoire (ou les histoires) proposée(s) devai(en)t expliquer le mieux possible les éléments les plus caractéristiques de la statue : le cheval, l'oiseau entre ses oreilles, sa patte droite levée, ainsi que l'habillement, perçu comme fort modeste, du cavalier qui le montait et qui avait par ailleurs fière allure. Il importait donc de mettre au point une histoire collant au mieux

avec le groupe statuaire qui s'offrait au public, ce qui explique que les détails des anecdotes seront fournis, comme on l'a dit plusieurs fois, par les particularités même de la statue.

Mais notre analyse ne s'est pas limitée à ces trois textes. Elle a également pris en compte l'évolution de ces légendes étiologiques dans la suite de la littérature. Nous avons ainsi rencontré successivement Ranulf Higden, dont le *Polychronicon* en prose, écrit au XIVe siècle, a largement utilisé les deux récits différents de Maître Grégoire en donnant un résumé fort acceptable. À notre connaissance, Higden est d'ailleurs le seul auteur qui, sur le modèle de Grégoire, liera au groupe équestre du Latran l'anecdote du sacrifice du héros romain se précipitant à cheval dans le gouffre qui amenait la mort à Rome.

Un autre chroniqueur, poète celui-là et un peu antérieur (fin XIIIe siècle) à Higden, est Jans Enikel. C'est un peu par hasard, en terminant sa biographie de Constantin, qu'il fait allusion à une représentation iconographique, « qu'on peut encore voir à Rome, sur une pierre » et où Constantin piétine avec son cheval « la jambe d'un boiteux » qui n'est autre que l'amant de son épouse infidèle qu'il a précédemment tuée de son épée. Curieuse interprétation du groupe du Latran, si du moins c'est de ce groupe qu'il s'agit ! On est bien sûr dans le dossier médiéval des grands hommes ridiculisés par une femme. L'empereur Constantin y a sa place, et, dans certains textes, l'amant apparaît, non comme un boiteux, mais comme un nain.

Dans la finale de la *Narracio II*, Maître Grégoire voyait dans la figure écrasée sous le sabot du cheval « le nain qui avait couché avec l'épouse » du chef de Rome qui venait de se sacrifier. Cette phrase curieuse n'avait aucun lien avec les détails du récit. On peut penser qu'elle aurait un certain rapport avec le motif du Constantin tuant l'infirme qui l'avait trompé.

Un roman en prose, composé en Italie entre 1315 et 1340, et intitulé le *Libro delle storie di Fioravante*, a également intégré un récit influencé par celui des *Mirabilia*, mais où beaucoup de choses avaient été modifiées. Ainsi le nom des ennemis (les Sarrasins) et celui de leur chef (Dinasor) apparaissent. On relève aussi de nombreuses particularités dans le récit lui-même, comme par exemple une curieuse joute entre le *villano* qui, montant à cru le cheval de Constantin, affronte avec son seul bâton la lance du Sarrasin, qu'il précipitera à terre, récupérera à la main et ramènera à Rome. L'originalité de ce récit doit être soulignée et ne se rencontrera plus à ce niveau dans les autres textes.

Plusieurs voyageurs, du XIIe au XVe siècle, ont évoqué le cheval de bronze du Latran. John Capgrave, dans son *Ye Solace of Pilgrimes* (vers 1450), est beaucoup plus fidèle à la version des *Mirabilia* anciens, encore qu'il ne dise rien du rôle de l'oiseau présent pourtant dans la description du monument et qu'il innove sur le sort du roi censé avoir été libéré contre rançon.

Son originalité réside surtout dans quelques remarques personnelles de l'auteur trahissant des préoccupations chronologiques, historiques ou linguistiques.

Les autres récits apportent relativement peu. Celui de Benjamin de Tudèle (vers 1165-1170) attribue toujours la statue à Constantin, alors que cette identification était déjà nettement contestée dans les *Mirabilia* anciens, plus anciens de quelque dizaines d'années. Giovanni Rucellai (1450) n'est guère détaillé en général, ni très explicite sur les modalités de la mort du roi ennemi (*per certo modo*) ; Nicolas Muffel (1452) ne l'est guère plus : on relèvera toutefois le nom de Septime-Sévère qu'il donne au cavalier ; quant au résumé de l'histoire fourni par Arnold von Harff (1496), il est tellement succinct qu'il est totalement incompréhensible par un lecteur qui ne connaîtrait pas par ailleurs les détails de l'histoire.

Seul Jean de Tournai (1488) tire quelque peu « son épingle du jeu ». Si son récit commence comme la version des *Mirabilia*, il s'en écarte assez vite sur toute une série de points. Ainsi notamment dans la manière dont le paysan – car c'est encore une fois un paysan – vient à bout du roi ennemi, ou dans la manière dont se déroule la poursuite. Les gardes ont beaucoup de mal à suivre le ravisseur du roi qui emprunte un terrain marécageux qu'il connaît très bien et où les poursuivants s'embourbent.

On terminera en notant que deux des voyageurs (Benjamin de Tudèle et Nicolas Muffel) mentionnent la présence au Latran, non loin du groupe équestre, de deux pièces monumentales, également en bronze, représentant l'une une tête, l'autre un bras tenant un globe, dont nous aurons peut-être l'occasion de reparler ailleurs. [\[Plan\]](#)