



HAL
open science

Cesare de Fuyumi Sōryō : Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga.

Pierre-Alexis Delhaye

► To cite this version:

Pierre-Alexis Delhaye. Cesare de Fuyumi Sōryō : Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga.. Renaissance imaginaire: la réception de la Renaissance dans la culture contemporaine (XXe-XXIe siècles), Mar 2016, Rouen, France. pp.89-103, 10.15122/isbn.978-2-406-09160-8.p.0089 . hal-02052042

HAL Id: hal-02052042

<https://uphf.hal.science/hal-02052042v1>

Submitted on 13 Oct 2019

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

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

Copyright

Cesare de Fuyumi Sōryō : Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga

Pierre-Alexis Delhaye, CALHISTE

Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

L'œuvre sur laquelle repose notre analyse est un manga intitulé *Cesare*, pré-publié au Japon par l'éditeur Kōdansha dans le magazine *Morning* depuis 2005 et compilé en onze tomes à ce jour. La publication en français est assurée depuis mars 2013 par l'éditeur Ki-oon, qui reprend le même découpage (cette version est à la base de notre étude). La série est l'œuvre de Fuyumi Sōryō, mangaka née en 1959 et déjà auteur de séries ayant connu le succès au Japon, telles les *shōjo*¹ *Boyfriend* et *Mars*. Désireuse de changer de genre narratif, elle publie par la suite le *seinen*² *Eternal Sabbath* de 2002 à 2004, avant de commencer *Cesare*. Elle est aidée dans cette tâche par Motoaki Hara, professeur de l'université de Tokyo. Né en 1967, il est diplômé de cette même université dans le domaine des études étrangères, et s'est spécialisé dans la littérature et l'histoire de la Renaissance à l'université de Venise, sous la direction du professeur Giorgio Padoan. Il est également l'auteur d'une traduction de *La Divine Comédie* de Dante en japonais, également éditée par Kōdansha. Son statut par rapport au manga n'est pas toujours clair : il est présenté comme responsable de la supervision sur la couverture de l'édition française ou comme co-auteur dans nombre d'interviews. *Cesare* offre une démarche particulière par la volonté de véracité historique, et l'équipe créative semble vouloir réhabiliter Cesare Borgia en tant qu'homme, à la fois dans ses qualités et ses défauts. Un projet que Sōryō résume ainsi dans une interview : « Je pense que notre objectif doit être de rendre un travail aussi historiquement précis qu'un travail académique, le plaisir de lecture en plus³. » On retrouve rarement cette démarche historique dans les narrations graphiques. Les volontés de véracité y relèvent plutôt d'une démarche informative, comme le travail journalistique engagé de Joe Sacco⁴, ou d'un besoin d'établir un univers crédible, conforme à la réalité, mais sans qu'un but soit donné à cette conformité, comme dans le *Petrograd* de Philip Gelatt et Tyler Crook⁵.

Le manga *Cesare* présente l'histoire de Cesare Borgia, fils du cardinal Rodrigo Borgia, futur Alexandre VI, durant son séjour à l'université de Pise, par les yeux d'Angelo da Canossa, nouvel arrivant dans l'université, à partir de 1491. Angelo est le héros et narrateur de l'histoire. Originaire d'une famille modeste, élevé par son grand-père artisan, il ne connaît rien de la vie de cour et des intrigues politiques dont les

-
- 1 Le terme *shōjo* ne désigne pas un genre, mais bien la cible éditoriale du manga. Le terme signifie littéralement « petite fille ». Le *shōjo* s'adresse en premier lieu à de jeunes adolescentes et se concentre particulièrement sur les histoires romantiques, souvent dans un cadre scolaire. Son équivalent masculin est le *shōnen* (littéralement « jeune garçon »).
 - 2 Le terme *seinen* désigne également la cible éditoriale du manga. Le terme signifie littéralement « jeune homme ». Le *seinen* s'adresse avant tout à de jeunes adultes, entre 15 et 30 ans, et se distingue du *shōnen* par la présence de thématiques plus complexes et la représentation de la violence et de la sexualité. *Cesare* est donc un *seinen*.
 - 3 F. Sōryō et M. Hara, *Cesare*, Paris, Ki-oon, 2013, t. 2. [Non paginé]
 - 4 C. Hedges et J. Sacco, *Jours de destruction, jours de révolte*, Paris, Futuropolis, 2012.
 - 5 P. Gelatt et T. Crook, *Petrograd*, Paris, Urban Comics, 2013. Ces deux œuvres ont la particularité de présenter, en édition française, une bibliographie.

Version finale avant publication de « *Cesare* de Fuyumi Soryo. Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga » in Sandra Provini & Mélanie Bost-Fievet (dir.), *Renaissance imaginaire. La réception de la Renaissance dans la culture contemporaine*, Paris : Classiques Garnier, 2019, pp. 89-103.

conséquences directes sont vécues par les étudiants, réunis en factions. C'est sous le patronage de Laurent de Médicis qu'il peut intégrer l'université, dans le but premier de devenir fonctionnaire au service de Florence. La fin de ce que l'on pourrait qualifier de premier cycle de l'histoire, au dixième tome, est marquée par le départ simultané de l'université de Cesare Borgia, de Giovanni de Médicis, et d'Angelo entré au service de ce dernier. L'ignorance de ce personnage est celle supposée du lecteur, et leur découverte de la péninsule italienne, particulièrement de Pise, Florence, puis Rome, est voulue simultanée. Si nous allons analyser particulièrement l'historicité dans l'œuvre, nous pouvons d'ores et déjà mettre en avant l'aspect pédagogique de celle-ci, qui repose sur l'utilisation d'un personnage relativement ignorant du milieu social dans lequel il évolue, dont la découverte et la complexification sont progressives. De la même manière, l'intrigue et les intrigues s'étoffent au fil des chapitres. Les personnages se font plus nombreux, et les conséquences de leurs actes, en particulier pour les princes, sont présentées de manière simple mais complète. Nous verrons comment Fuyumi Sōryō tire parti du manga en tant que média pour ce faire.

Un premier bilan historiographique

Tenter d'analyser l'historicité dans *Cesare* impose de faire en premier lieu un modeste bilan historiographique de la période qui nous intéresse. Si effectivement la « bibliographie à disposition sur ce que l'on nomme l'Italie de la Renaissance est surabondante⁶ », pour citer Élisabeth Crouzet-Pavan, nous pouvons difficilement faire le même constat pour la période et le sujet qui nous intéressent ici précisément. Les deux années déjà racontées dans le manga, 1491 et le début de 1492 (jusqu'à la mort de Laurent de Médicis environ), semblent être de ces creux laissés par le découpage conventionnel de l'Histoire, ni vraiment dans le Moyen Âge, ni vraiment dans l'époque moderne, pas même une charnière dans cette division. Nous remarquerons d'ailleurs que les spécialistes de ce que l'on nomme la Renaissance peuvent tout autant être médiévistes que modernistes, et que ce terme ne connaît pas de consensus sur son début et sa fin, qu'il s'applique à la péninsule italienne ou à tout autre ensemble.

1491 et 1492 semblent être des années de fin en Italie : ce sont les années les moins brillantes du règne de Laurent de Médicis, dont le pouvoir sur Florence, réduit par la maladie, est contesté par le moine Savonarole, sans que celui-ci ne représente encore la nuisance qui poussera Alexandre VI à l'excommunier en 1497. Dans le même temps, le pape Innocent VIII est lui aussi malade, et la Curie romaine fonctionne dans l'attente du prochain conclave, les cardinaux les plus puissants œuvrant déjà à une potentielle élection. Les Guerres d'Italie, elles aussi abondamment étudiées, ne débutent qu'en 1494, et l'on ne peut encore en voir que les prémices. A contrario, ces deux années sont marquées ailleurs par des événements historiques que l'on peut considérer comme des débuts. La fin de la *Reconquista* le 2 janvier 1492 marque l'émergence d'une puissance espagnole perçue comme légitime. L'arrivée de Christophe Colomb sur l'île de San Salvador le 12 octobre 1492 élargit le monde. Ces événements constituent autant d'objets d'étude qui détournent l'attention de la péninsule. Le sujet choisi par la mangaka justifie également ce que l'on pourrait qualifier de creux historiographique dans l'étude de la Renaissance italienne. La famille Borgia, et particulièrement deux de ses membres les plus éminents, Rodrigo et son fils naturel, Cesare, sont associés à une

6 É. Crouzet-Pavan, *Renaissances italiennes 1380-1500*, Paris, Albin Michel, 2013, p. 10.

Version finale avant publication de « *Cesare* de Fuyumi Soryo. Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga » in Sandra Provini & Mélanie Bost-Fievet (dir.), *Renaissance imaginaire. La réception de la Renaissance dans la culture contemporaine*, Paris : Classiques Garnier, 2019, pp. 89-103.

légende extrêmement négative, sur le plan religieux comme politique, et ce dès l'élection au trône de Saint-Pierre du cardinal della Rovere, sous le nom de Jules II, en 1503. L'ancien adversaire de Rodrigo Borgia au conclave de 1492, et indirectement de son fils en 1503, lors de l'élection de Pie III, devient le principal artisan de cette légende noire. Il fait entrer les deux hommes, et par conséquent leur entourage, dans une phase mémorielle qui n'est pas sans rappeler l'antique *damnatio memoriae*. Andréas Lang note que

les nombreux historiographes acquis à l'anti-borgianisme n'ont pas manqué de mettre en exergue le court dernier acte tragique et sans gloire de la vie de [Cesare] Borgia où transparait, non plus un politique avisé et un stratège incomparable, mais un homme aux dimensions humaines, accumulant les erreurs dans un enchaînement fatal, comme si ses dépenses innombrables en perfidie, en intrigue et pensées retorses avaient tari la source de son génie malfaisant et le vouaient du même coup irrémisiblement à la damnation⁷.

Les Borgia deviennent des éléments-clés dans la légende de « cette fatale et criminelle Italie » de la fin du XVe siècle. Comme l'écrit Élisabeth Crouzet-Pavan,

ces représentations, parce qu'elles bénéficièrent au fil de l'histoire de relais puissants, eurent une forte longévité. [...] des chroniqueurs contemporains, favorables ou hostiles, aux monographies urbaines de l'époque moderne, une vulgate faite de légendes et de récits plus ou moins inventés, a été construite⁸.

La famille Borgia est dès lors associée bien plus à ses mœurs considérées comme indignes des fonctions religieuses qu'à ses hauts faits politiques, parmi lesquels la bulle pontificale *Inter Caetera* de 1493 ou la volonté d'unification des États italiens. Au fil des siècles, ceux qui s'emparent de ces personnages historiques ne le font pas pour enrichir la science historique, mais plutôt pour en faire les protagonistes de leurs fictions littéraires, à l'exemple de Victor Hugo, dans le drame *Lucrèce Borgia* en 1833, ou Alexandre Dumas dans *Les Borgia*, roman de sa série des *Crimes célèbres*, vers 1840, et ce malgré une documentation importante pour ce dernier. Ces exemples mettent en valeur la violence et la duplicité des Borgia, un constat que l'on peut étendre à des œuvres plus récentes portées par d'autres médias, comme la télévision, avec ses deux séries éponymes (*Borgia* et *The Borgias*, 2011), et le jeu vidéo, où Rodrigo et Cesare Borgia deviennent les antagonistes d'*Assassin's Creed II* (2009). Le *Cesare* de Fuyumi Sōryō fait ici figure d'exception. On pourrait certes également citer *Le Prince* de Machiavel (1532), qui présente un portrait plutôt positif du duc de Valentinois, mais l'anathème qui pèse sur l'ouvrage du philosophe et les idées qu'il véhicule, et ce dès le XVIe siècle, ne joue pas en la faveur de la mémoire du personnage.

Le Prince, œuvre centrale dans le manga

Le De Principatibus occupe une place essentielle dans la construction du manga. Dans la bibliographie du premier tome, Machiavel est présent, à la fois par l'édition italienne de 1995 du *Prince*, et ses deux traductions japonaises de 1998 et 2004, et par

7 A. Lang, « Le César Borgia de Machiavel, ou l'école de la nécessité », conférence, Académie de Versailles, p. 1. [En ligne] <https://philosophie.ac-versailles.fr/bibliotheque/Machiavel.pdf>

8 É. Crouzet-Pavan, *op. cit.*, p. 158.

Version finale avant publication de « *Cesare* de Fuyumi Soryo. Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga » in Sandra Provini & Mélanie Bost-Fievet (dir.), *Renaissance imaginaire. La réception de la Renaissance dans la culture contemporaine*, Paris : Classiques Garnier, 2019, pp. 89-103.

des monographies de Roberto Ridolfi⁹, Federico Chabod¹⁰ ou encore Gennaro Sasso¹¹ sur le théoricien et ses écrits. Par ailleurs, chaque chapitre est appelé *virtù*, du nom du concept théorisé par Machiavel. Dès le préambule apparaissent les idées de celui-ci sur le rôle du prince, et indirectement son rapport à la nécessité :

En ces temps de changement, l'Italie espérait la naissance d'un génie politique, un prince dont le talent n'aurait rien à envier à celui des plus brillants de ses artistes, un homme dont l'esprit, la « virtù », surpasserait celle de tous ses pairs¹².

Plusieurs idées de Machiavel sont développées de manière plus concrète dans les planches du manga, notamment l'importance pour le prince de maintenir un ordre intransigeant ou de gouverner du côté du peuple, non par souci moral de son bien-être, mais parce qu'il incarne une force essentielle en politique, même dans un État qui ne serait pas une république. Dans le dixième chapitre, au deuxième tome, les auteurs mettent en scène une *disputatio* sur *La Divine Comédie* de Dante suite au commentaire que vient de faire Cristoforo Landino du chant XXXIII de *L'Enfer*. Dans ce passage, Dante raconte l'histoire de l'opposition entre l'archevêque Ruggieri de Pise et le comte Ugolino, qui se solde par l'emprisonnement du comte dans la Tour de la Faim, où il ne survit que par son anthropophagie, ce qui l'envoie après sa mort dans le neuvième cercle de l'Enfer. Lors de la *disputatio*, alors que le jeune Giovanni de Médicis s'indigne de la cruauté dont a fait preuve l'archevêque dans sa condamnation du comte, Cesare Borgia s'oppose à lui en donnant du sens à ce châtement. Il rappelle que le crime d'Ugolino est d'avoir « trahi » le peuple pisan, et que « faire d'Ugolino un mort vivant a contribué à rétablir l'ordre dans la cité ». Il pose ensuite une question : « Ruggieri régnait par la peur, soit, mais n'est-ce pas là une forme valable de gouvernance ? ». Lorsqu'Angelo lui fait remarquer que, par sa passivité, le peuple de Pise est lui aussi condamnable, Cesare rétorque que

Le peuple n'est libre de rien. Le seul choix qu'il ait est de se soumettre ou de se révolter ! Ignorer les tourments de l'hésitation, c'est pour les faibles le seul moyen de survie ! J'affirme que quel que soit le type de pouvoir, tant que l'ordre règne, le peuple n'a d'autre choix que de s'y plier. Le problème réside dans la qualité de l'homme qui arrive à sa tête¹³ !

Cet épisode permet de faire incarner à Cesare les idées développées dans *Le Prince*, bien qu'il n'ait que seize ans à ce moment de l'histoire. Les auteurs, spéculant sur la jeunesse de Machiavel, mal connue, le font également étudiant de l'université de Pise. Cette hypothèse est présente dans l'article qui lui est consacré dans la *Stanford Encyclopedia of Philosophy* :

He was born 3 May 1469 in Florence and at a young age became a pupil of a renowned Latin teacher, Paolo da Ronciglione. It is speculated that he attended the University of Florence, and even a cursory glance at his corpus reveals that he

9 R. Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli*, Florence, Sansoni, 1969.

10 F. Chabod, *Scritti su Machiavelli*, Turin, Einaudi, 1993.

11 G. Sasso, *Niccolò Machiavelli*, Bologne, Mulino, 1993.

12 F. Sōryō et M. Hara, *op. cit.*, t. 1. [Non paginé]

13 *Ibid.*, t. 2. [Non paginé]

Version finale avant publication de « *Cesare* de Fuyumi Soryo. Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga » in Sandra Provini & Mélanie Bost-Fievet (dir.), *Renaissance imaginaire. La réception de la Renaissance dans la culture contemporaine*, Paris : Classiques Garnier, 2019, pp. 89-103.

*received an excellent humanist education*¹⁴.

Il était né le 3 mai 1469 à Florence et, jeune, était devenu l'élève d'un professeur de latin renommé, Paolo da Ronciglione. L'on pense qu'il a appartenu à l'Université de Florence, et un coup d'œil même superficiel sur son œuvre révèle qu'il a reçu une excellente éducation humaniste.

Ajoutant à la ruse qui lui est souvent prêtée en raison de ses écrits sur la stratégie politique, le manga dépeint Machiavel comme un espion ayant infiltré l'ordre des Dominicains de Savonarole pour le compte des Médicis. Cela permet de mettre en scène une première rencontre avec Cesare Borgia, au vingt-troisième chapitre, immédiatement présentée comme une tractation diplomatique, puisque les deux personnages échangent des informations sur le pouvoir des Dominicains, l'ambition du cardinal Riario, et l'état de santé de Laurent de Médicis¹⁵. Pour compléter cette représentation de Machiavel dans le manga, un texte de Sasaki Takeshi, professeur en histoire des sciences politiques de l'université Gakushûin, accompagne le quatrième tome de la série, pour revenir sur le rapport de l'auteur du *Prince* à la figure de Cesare Borgia. Dans le manga, l'intérêt qu'éprouve Machiavel pour Cesare Borgia est évident, mais il ne fait jamais preuve d'admiration envers celui-ci, contrairement à Angelo. Selon Takeshi, cela reflète bien la réalité de leurs rapports. Si Machiavel fait un éloge politique du duc de Valentinois et de sa capacité à opposer sa *virtù* à la *fortuna*, il se montre en effet également critique face à ses erreurs, et notamment celle d'avoir laissé élire le cardinal della Rovere au second conclave de 1503. Selon Takeshi,

pour Machiavel, Cesare Borgia n'était guère plus qu'un vaillant adversaire au jeu d'échecs de la diplomatie, qu'il aimait à affronter, à observer évoluer. Rien dans leur relation, ni culte de la personnalité ni inféodation politique, n'obligeait Machiavel à transmettre à la postérité le nom de Cesare¹⁶.

Le portrait établi par Machiavel de Cesare Borgia est déjà une construction de personnage, même si

le pragmatisme de Machiavel ne se laisse pas aller au compromis avec la réalité : [Cesare Borgia] s'inscrit dans sa propre norme, ce qui lui confère un caractère parfaitement unique¹⁷.

Des stéréotypes socio-historiques présents dans le manga

Dans la préface d'*Entre la lumière et les ténèbres*, Brenda Dunn-Lardeau pose les questions suivantes :

Peut-on espérer que notre époque éclairée sera désormais exempte de stéréotypes, de lieux communs entourant le Moyen Âge et la Renaissance ? Ou encore courrons-nous le risque inverse de tomber dans le travers contraire de la récupération idéologique ou du *politically correct* en voulant éviter la subjectivité d'une certaine

14 C. Nederman, « Niccolò Machiavelli », *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.), consultée le 22 mars 2016 [en ligne]. <https://plato.stanford.edu/entries/machiavelli/>

15 F. Sōryō et M. Hara, *op. cit.*, t. 3. [Non paginé]

16 *Ibid.*, t. 4. [Non paginé]

17 *Ibid.*, t. 2. [Non paginé]

Version finale avant publication de « *Cesare* de Fuyumi Soryo. Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga » in Sandra Provini & Mélanie Bost-Fievet (dir.), *Renaissance imaginaire. La réception de la Renaissance dans la culture contemporaine*, Paris : Classiques Garnier, 2019, pp. 89-103.

perspective historique¹⁸ ?

L'analyse d'une figure commune du roman d'Histoire présente dans *Cesare* amène à un questionnement similaire. Selon Marie-Hélène Gascon et Alain Biage, « la présence de l'exclu, quel qu'il soit, dans le roman d'Histoire serait [...] une des caractéristiques propres au genre¹⁹. » La première de ces figures est celle du Juif, ici incarnée par le bras droit de Cesare Borgia, Michelotto da Corella. Orphelin, celui-ci est issu d'une famille d'aristocrates juifs déchue. Élevé depuis son enfance avec Cesare, il est à la fois son ami, au moins en apparence, et son garde du corps, une théorie déjà développée par Clemente Fusero²⁰. Historiquement, on sait peu de choses sur ce mercenaire, en dehors de ses actions les plus officielles sous les ordres du duc de Valentinois. Les auteurs ont fait le choix de lui donner une ascendance juive, et selon Motoaki Hara,

peu de sources le mentionnent et, malgré tout, les descriptions qu'elles font de lui divergent. Nous avons tenté de cerner son caractère à travers les vicissitudes de la maison Borgia et son propre parcours, pour faire en sorte de créer un personnage aussi consistant et conforme à la réalité que possible. Le dépeindre comme un enfant sorti de l'orphelinat, d'ascendance juive, a été un choix risqué et ambitieux²¹.

Cette façon de « lire entre les lignes pour combler les blancs²² » permet d'aborder la situation des Juifs et des marranes à la fin du XVe siècle, période de changement, avec la fin de la *Reconquista*, et de permanences, l'acceptation de ceux qui ne sont pas chrétiens restant tout au plus une tolérance fragile. Nous voudrions analyser ici la représentation qui est faite d'un personnage juif au regard à la fois de cette problématique dans le roman d'Histoire et de ce que l'on peut savoir de la situation historique des Juifs.

Le stéréotype du Juif, héritage d'une figure datant au moins du Moyen Âge et fixée par le Shylock de Shakespeare dans sa pièce *Le Marchand de Venise*, est grotesque, portant « les marques à la fois diaboliques et monstrueuses d'un être à qui l'on n'attribue que très peu d'humanité²³. » Un grotesque que l'on retrouve dans les « fêtes aux Juifs » des années 1500 décrites par Jacques Heers dans son ouvrage *La cour pontificale au temps des Borgia et des Médicis*²⁴. Force est de constater que Michelotto da Corella ne ressemble en rien à ce stéréotype : grand, brun, athlétique, habile avec les armes comme avec les langues, courageux, il est présenté comme mystérieux certes, mais aussi comme charismatique, et possiblement supérieur à Cesare Borgia sur certains points. Le stéréotype est rejeté en bloc, tant graphiquement que dans la caractérisation du personnage. La judéité du personnage n'est connue du lecteur que lorsqu'elle est révélée à Angelo par Christophe Colomb dans le onzième chapitre. Celui-ci est d'ailleurs bien plus surpris d'apprendre que Michelotto est d'ascendance aristocratique que de savoir qu'il est juif. Il n'y a pas, sur le personnage de Michelotto en

18 B. Dunn-Lardeau, *Entre la lumière et les ténèbres : Aspects du Moyen Âge et de la Renaissance dans la culture des XIX^e et XX^e siècles. Actes du congrès de Montréal des 30 mai et 1er juin 1995*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 24.

19 M.-H. Gascon et A. Biage, « Fonctions et transformations du stéréotype du Juif dans le roman d'Histoire », *Entre la lumière et les ténèbres*, op. cit., p. 58.

20 C. Fusero, *La vie de César Borgia*, Paris, Albin Michel, 1966.

21 F. Sōryō et M. Hara, op. cit., t. 2. [Non paginé]

22 *Ibid.*

23 M.-H. Gascon et A. Biage, art. cit., p. 57.

24 J. Heers, *La cour pontificale au temps des Borgia et des Médicis 1420-1520*, Paris, Hachette Littératures, 2003, p. 128.

Version finale avant publication de « *Cesare* de Fuyumi Soryo. Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga » in Sandra Provini & Mélanie Bost-Fievet (dir.), *Renaissance imaginaire. La réception de la Renaissance dans la culture contemporaine*, Paris : Classiques Garnier, 2019, pp. 89-103.

lui-même, de jeu avec le stéréotype, celui-ci est tout bonnement ignoré. La remise en cause du stéréotype, sa dénonciation même, se fait par le regard et les actes des personnages qui l'entourent. Cesare Borgia lui-même, dans une conversation avec le cardinal Raffaele Riario, dit : « à me laisser parler comme un Juif, je vais finir par m'attirer les foudres de votre ami Giuliano²⁵ », phrase qui peut sembler déplacée hors de son contexte. Il semble y avoir de la part des auteurs une volonté de montrer Cesare comme s'adaptant au comportement social attendu de son interlocuteur, et peut-être également souhaitant ennuyer son ami Michelotto, qui écoute la conversation. Mettre ce stéréotype dans la bouche de leur personnage peut également être un moyen de marquer l'influence de son époque, mais cela semble moins probable au regard du comportement attribué à Cesare dans le chapitre 16 du troisième tome. Lorsque le chef de file des étudiants français, Henri, décrit comme « arrogant et prompt à en venir aux mains²⁶ », dit à Michelotto : « que dirais-tu de commencer par débarrasser le plancher, sale juif ? La seule vue d'un mécréant comme toi nous donne la nausée²⁷ », et qu'Angelo veut prendre sa défense, c'est bien Cesare qui l'affronte dans une parodie de corrida au chapitre suivant. Au chapitre 20, Angelo dit à Michelotto :

S'il s'est lancé tête baissée dans ce face-à-face avec Henri, ce n'est pas pour moi, mais pour vous ! Cette brute a dénigré vos origines ... Il a trainé votre honneur dans la boue ... Messire Cesare n'a pas du tout apprécié ! [...] Je vous assure qu'il n'a pas cherché à me protéger, mais à vous venger²⁸ !

Une interprétation confirmée par le salut que Cesare oriente vers Michelotto à la fin de son affrontement avec Henri. Dans la suite de la conversation sont exposés les motifs historiques de l'antipathie du cercle français pour les Juifs, et plus largement pour ceux qui sont considérés comme impies, ce qui comprend également les Musulmans, mais aussi dans une certaine mesure les Espagnols. Henri l'a d'ailleurs également dit plus tôt :

À chien mécréant, maître impie ! Non content de chevaucher un cheval arabe, le voilà affublé d'un esclave hérétique ! [...] Des siècles ont passé depuis que les Maures ont envahi l'Espagne ... Mais à l'évidence, leurs mœurs barbares souillent toujours le cœur de ses habitants²⁹ !

Lorsque Angelo demande à Michelotto pourquoi il ne s'est pas converti, celui-ci répond : « Ça ne changerait rien au fait que je suis né Juif ! Non seulement je ne serais pas traité comme un Chrétien à part entière, mais en plus je m'attirerais le mépris des Hébreux³⁰ ... » Une problématique qui sera probablement abordée à nouveau dans la suite du manga, avec les grandes vagues de conversions forcées qui font suite à la fin de la *Reconquista*. La question était déjà évoquée dans *Ivanhoé*, où Walter Scott démystifie le lieu commun de la conversion en l'historicisant, en d'autres termes en la redéfinissant dans le contexte de l'histoire juive³¹. » Le fait de recontextualiser la place des Juifs et des Marranes notamment en montrant l'interdiction faite à Michelotto d'être présent en un lieu saint lors des fêtes de Noël, au tome 7, rejette le stéréotype pour laisser place au fait historique, prouvé et objectif.

25 F. Sōryō et M. Hara, *op. cit.*, t. 2. [Non paginé]

26 F. Sōryō et M. Hara, *op. cit.*, t. 3. [Non paginé]

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*

31 M.-H. Gascon et A. Biage, *art. cit.*, p. 64.

Version finale avant publication de « *Cesare* de Fuyumi Soryo. Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga » in Sandra Provini & Mélanie Bost-Fievet (dir.), *Renaissance imaginaire. La réception de la Renaissance dans la culture contemporaine*, Paris : Classiques Garnier, 2019, pp. 89-103.

D'autres stéréotypes communs du roman d'Histoire sont présents dans le manga, celui du bâtard, qu'incarne Cesare Borgia lui-même, ou encore celui du pauvre, et mériteraient également une analyse approfondie qu'il ne nous sera pas possible de mener ici. Nous tenons tout de même à mettre en avant le lien entre la place de l'exclu dans la fiction d'Histoire et celle qu'il occupe dans l'historiographie. Comme le font remarquer Marie-Hélène Gascon et Alain Biage,

cette volonté nouvelle de donner la parole aux exclus, aux oubliés de l'Histoire, qui se met en place dans *Ivanhoé*, va devenir un trait caractéristique du « roman historique » et même de l'historiographie contemporaine qu'est la Nouvelle Histoire³².

La narration graphique au service de la science historique

Nous voudrions dans cette dernière partie analyser trois aspects de la recreation de la Renaissance dans *Cesare*, et plus particulièrement la recreation par l'image : l'architecture, la peinture, et le costume. À ces trois aspects, nous associerons trois exemples mis en valeur dans l'œuvre : la reconstitution de l'intérieur de la chapelle Sixtine avant les œuvres de Michel-Ange au chapitre 9, tome 2, l'importance donnée au *Printemps* de Sandro Botticelli au chapitre 13 du même tome, et enfin l'habit porté par Cesare Borgia lors de la messe de la Nativité, aux chapitres 54 et 55, tome 7. Notons que l'importance que revêtent les messes de la Nativité est confirmée par la présence dans le tome 6 d'un court article de Yoshihiro Ishii, docteur en théologie³³ ainsi que par le fait qu'il n'y ait dans tout le chapitre que les prières pour seuls textes.

La reconstitution de la chapelle Sixtine telle qu'elle était probablement en 1491 est un passage à la fois artistiquement impressionnant du manga et enrichissant sur le plan scientifique. Tout en gardant à l'esprit qu'il s'agit d'une vue d'artiste, avec la subjectivité que cela implique, la recherche qui soutient la partie graphique du chapitre 9 donne une grande valeur à ce passage. Selon Motoaki Hara, c'est à ce moment de l'œuvre qu'il a « compris tout le potentiel [qu'offre] le fait de travailler sur une fiction³⁴. » Nous savons par les textes que les murs étaient décorés de peintures du Pérugin, *Moïse sauvé des eaux*, *La Nativité*, *L'Assomption de la Vierge* ... et le plafond couvert d'un ciel bleu étoilé d'or. Pour représenter cet ensemble, la mangaka s'est inspirée de peintures religieuses de la même époque, et pour les couleurs, des pigments alors employés, afin de retrouver au plus près l'impression que pouvait dégager l'intérieur de la chapelle Sixtine. Découpage propre au manga, ces planches sont en couleur au début du deuxième tome, ce qui renforce encore la force et la valeur de cette reconstitution.

Au chapitre 13 du deuxième tome, *Le Printemps* de Sandro Botticelli occupe une place centrale à la fois dans l'intrigue et dans la symbolique. Sous prétexte de venir admirer les œuvres d'art de la famille Médicis, et notamment le tableau qui nous intéresse ici, Cesare Borgia a obtenu une rencontre diplomatique avec Laurent le Magnifique, dans le but de s'assurer de son soutien, et de celui de son fils, pour le prochain conclave. Cependant, face à la beauté du tableau, Cesare n'y voit plus un

³² *Ibid.*, p. 63.

³³ F. Sōryō et M. Hara, *op. cit.*, t. 6. [Non paginé]

³⁴ F. Sōryō et M. Hara, *op. cit.*, t. 1. [Non paginé]

prétexte, mais un mystère. Lui qui est habituellement volubile et dont les commentaires intellectuels sont souvent appréciés des autres personnages (il a parlé de l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote quelques pages auparavant), reste presque muet face à l'œuvre du peintre florentin. Son seul commentaire est que « tout dans ce tableau semble symboliser Florence³⁵ ! » Selon Élisabeth Crouzet-Pavan, le mystère de ce tableau vient de ce que « la critique a appelé son harmonie impénétrable³⁶. » Un mystère qui n'a pas empêché que soient émises de très nombreuses tentatives d'interprétation de ce tableau, à partir des divers textes, antiques et contemporains, ayant pu inspirer Botticelli dans sa création, et des supposées conditions de l'exécution de la commande par le peintre. Lorsque l'on connaît la documentation consultée par Sōryō et Hara, peut-être ce silence dans l'observation de l'œuvre est-il lui-même un commentaire historiographique.

Nous voulons maintenant aborder un dernier élément, celui du vêtement, à travers le costume de cérémonie porté par Cesare Borgia lors des messes de Noël 1491, épisode représenté aux chapitres 54 et 55³⁷. Choisi pour être diacre lors des messes présidées par l'archevêque de Pise, Raffaele Riario, Rodrigo Borgia lui fait envoyer, dans le chapitre 52, une tenue extrêmement luxueuse : une chasuble de soie brodée d'or, accompagnée d'un collier d'or et de pierreries³⁸. Dès la réception de l'ensemble, Cesare demande à sa suite, et notamment à son précepteur, Francesco Remolines, si « tout ce luxe n'est pas un peu excessif ? », une inquiétude partagée par son garde du corps Michelotto, non pour des raisons de morale ou d'image, mais de sécurité, l'accession du jeune Borgia à l'évêché de Pampelune ayant déjà soulevé les foules. L'inquiétude est légitime face à cette « débauche de luxe », que Remolines ne peut justifier que par l'affection du cardinal pour son fils³⁹. Le soin apporté à la tenue est encore plus évident dans les premières planches du chapitre 55, en couleurs, qui marquent le début de la cérémonie⁴⁰. Cet épisode montre deux points de vue non pas opposés mais complémentaires sur la question du luxe apparent, dont on trouve les traces dans les lois de la Renaissance comme dans la philosophie. Les lois somptuaires, qui se multiplient entre le XIIIe et le XVe siècle, se complexifient et légifèrent sur la norme de la toilette à porter selon les circonstances, particulièrement pour les femmes et les jeunes⁴¹. Si le luxe outrancier est proscrit, particulièrement par et pour les religieux, le vêtement doit être révélateur du statut social, il est profondément signifiant. Saint Bernardin de Sienne l'écrit dans ses *Enseignements et apologues* : « le riche portera plus d'ornements que l'artisan, mais il ne doit pas franchir la juste limite⁴². » Le franchissement de la limite est effectif avec la tenue de Cesare Borgia, qui marque une richesse et une dépense démesurées. « En raison de leur prix exorbitant, rares étaient, on le sait, même chez les plus riches, les tenues en brocart d'or⁴³. » Cette limite, les lois somptuaires voudraient aussi la faire respecter, même si leur multiplication est la marque de leur inefficacité. Il y a un code visuel à respecter, à la fois entre les fonctions, et dans la fonction elle-même. On comprend donc mieux l'inquiétude présente au chapitre 52⁴⁴ : attirer les

35 *Ibid.*, t. 2. [Non paginé]

36 É. Crouzet-Pavan, *op. cit.*, p. 298.

37 F. Sōryō et M. Hara, *op. cit.*, t. 7. [Non paginé]

38 *Ibid.*, t. 6. [Non paginé]

39 *Ibid.*

40 *Ibid.*, t. 7. [Non paginé]

41 É. Crouzet-Pavan, *op. cit.*, p. 441.

42 *Ibid.*, p. 439.

43 *Ibid.*, p. 449.

44 F. Sōryō et M. Hara, *op. cit.*, t. 6. [Non paginé]

Version finale avant publication de « *Cesare* de Fuyumi Soryo. Rétablir la vérité scientifique sur Cesare Borgia et son temps grâce au manga » in Sandra Provini & Mélanie Bost-Fievet (dir.), *Renaissance imaginaire. La réception de la Renaissance dans la culture contemporaine*, Paris : Classiques Garnier, 2019, pp. 89-103.

regards serait malvenu dans une cérémonie où c'est le cardinal archevêque de Pise qui doit conserver l'attention des fidèles dans le moment liturgique. Toutefois, l'importance de l'événement justifie le port d'une tenue révélatrice de la richesse de la famille Borgia. En effet, « la dépense somptuaire est, dans ces sociétés, en premier lieu destinée à la montre, à l'affichage⁴⁵. » Pour l'homme d'Église, existe-t-il meilleur moment ? Surtout lorsque l'on prend en compte que l'ornement peut aussi être marque de la vertu pour son porteur, notamment dans la prêtrise :

Pour tous prévalait cette conception que la vertu devait se refléter dans l'apparence, qu'il y avait dans une société bien gouvernée, coïncidence entre le paraître et l'être⁴⁶.

Le principal reproche qui pourrait donc être fait à Cesare dans ce passage serait de vouloir aller au-delà de sa condition, celle de diacre dans la cérémonie, celle d'enfant illégitime du vice-chancelier de l'Église dans la société, celle d'étranger dans une nation en construction.

Conclusion

Face aux onze tomes que compte pour l'instant la série, nous constatons la multiplicité des niveaux de lecture : celui du manga *seinen*, où le cadre historique peut se faire prétexte à un commentaire sur la société japonaise, celui du roman d'Histoire, ou plutôt de la narration graphique dans ce cas, qui respecte certains codes caractéristiques du genre, savante alliance de données historiques et de fiction, et enfin celui de la production scientifique, documentée par une bibliographie fournie, intégrant les conseils d'un universitaire et prenant en compte l'historiographie du sujet, jusqu'à parfois la mettre en scène.

Bien des aspects de l'œuvre de Fuyumi Sōryō et Motoaki Hara restent à analyser plus en détails, et ces quelques pages ne sauraient prétendre rendre compte de la richesse de *Cesare*. La représentation des rapports de pouvoir, de richesse, l'importance donnée à la vie étudiante, la vaste reconstitution de l'architecture des différentes villes italiennes, l'omniprésence de l'œuvre de Dante, les diverses figures historiques croisées par les héros, ou encore l'usage qui est fait des nombreuses cartes au fil des tomes mériteraient tous d'être expliqués et analysés.

45 É. Crouzet-Pavan, *op. cit.*, p. 450.

46 *Ibid.*, p. 451.